



Associazione
CORI PIEMONTESI



Rivista di Informazione e Aggiornamento

Editoriale

■ di Silvio Vuillermoz

Quante volte abbiamo riflettuto, dibattendo con colleghi e amici, sui contenuti di una rivista musicale?

Quante volte ci siamo sentiti dire: *non è la forma ma la sostanza che deve cambiare...*?

Da questo numero, anche per la nostra rivista, potrete percepire un'aria di rinnovamento forte e, auspichiamo, sempre più efficace.

La comunicazione, soprattutto ai giorni nostri, è diventata sempre più difficile.

Molto spesso l'utenza pone particolare attenzione nei confronti di grafiche accattivanti, di foto ad alta definizione, ecc., perdendo il senso pratico dei contenuti.

Questa rivista non presenterà sole notizie di concerti o di trasferte, pur importanti per la vita del mondo corale, ma ha l'ambizione di comunicare quello che ferve dentro la musica corale.

Crediamo che l'Associazione Cori Piemontesi debba divenire un punto di riferimento soprattutto per coloro che non si pongono limiti e che intendono alimentare la propria sete di conoscenza e la loro indispensabile curiosità.

Cercheremo di divenire fautori di eventi e materiali atti a permettere la crescita costante a tutti, fosse anche solo in termini di competenze teoriche.

Come diceva il Poeta Mario Luzi nella sua poesia intitolata "Continuità": «... con perenne vicenda si ricrea dalle sue ceneri il domani e ogni giorno precipita deluso come musica stanca di sgorgare musica rifluisce alla sorgente ...», così anche noi dal passato, mai dimenticato, su quelle basi costruiamo un presente ed un futuro fatto di rinnovamento!

Buona lettura. ■

Sommario

Saluto del Presidente	4
Elezioni Consiglio Direttivo A.C.P. quadriennio 2008/2011	5
Musica Popolare tra storia ed attualità (intervista a Mauro Pedrotti)	7
News dalla sede: Choraliter, nuova edizione	11
Relazioni attività svolte: promozione de "CANTINCORO"	12
Corsi di aggiornamento	14/15
Schede tecniche: Il Tactus	16
Il Canto Gregoriano: tesoro dell'umanità	20
Repertorio: Victimae Paschali Laudes composizione F. Fenice (per Voci femminili)	23
Eventi: Piemonte in... Canto	27
Concorsi	28
Albo Cori iscritti - anno 2008	29-30

Periodico dell'Associazione Cori Piemontesi - A.C.P.

c/o Associazione Sportiva "Pietro Micca"

Via Monte Mucrone, 3 - 13900 BIELLA

Registrato al Tribunale di Torino al n. 3823

Anno 2008 - Primo semestre

Direttore Responsabile: Avv. Livio Blessent

Fotocomposizione, stampa e legatoria:

GRAFICA SANTHIATESE - C.so Nuova Italia, 15/b - SANTHÌÀ (VC)

Tel. 0161.94287 - 935814 - Fax 0161.990136

E-mail: grafica@graficasanthiatese.it

Illustrissimi Direttori, Presidenti, Amici coristi

■ di Sandro Coda Luchina

Sono particolarmente onorato della riconferma alla presidenza A.C.P. per il prossimo quadriennio.

Ringrazio il Consiglio Direttivo per la fiducia espressa.

Due mandati consecutivi, portati a termine grazie alla collaborazione costante con i Consiglieri e la Commissione Artistica, sono stati il prologo per il terzo, che abbiamo già iniziato ad affrontare con il solito impegno professionale, mirato innanzitutto a non tradire la fiducia dei Cori e dell'Assemblea.

Il programma presentato, condiviso con altri collaboratori candidati, è stato apprezzato per il suo contenuto e la valenza artistica, consona alla variegata tipologia corale A.C.P. Posso confermarVi che il tutto è da considerarsi in corso d'opera.

Primo impegno del Consiglio è stata la nomina del Vice presidente. Ebbene, Silvio Vuillermoz, a riconferma della fiducia ottenuta in Assemblea, ricoprirà questo importante incarico, in stretta collaborazione con il sottoscritto. In aggiunta sarà responsabile del progetto editoriale ed informatico e curerà le funzioni di segreteria all'interno della Commissione Artistica. Alla segreteria A.C.P. ci penserà Giorgio Coda Luchina.

Il secondo atto è consistito nella nomina della Commissione Artistica. Con soddisfazione i candidati proposti dal Consiglio hanno accettato, con espressa volontà di collaborazione e lavoro



sinergico. Il Maestro Giulio Monaco è stato riconfermato alla presidenza. Vi posso anticipare con orgoglio che l'attuale gruppo dirigente A.C.P., sin dai primi incontri, risulta molto coeso, con ambizioni personali, atte a migliorare la già funzionante Associazione.

Con questi presupposti, affronterò con serenità il futuro. Il programma presentato comporterà molto impegno e lavoro, ma la collaborazione, le capacità tecniche, la fiducia nelle istituzioni, ci saranno di aiuto a superare le difficoltà. Obiettivo primario: consolidare e migliorare ulteriormente la stima acquisita, con proposte corali consoni alla Coralità regionale.

Buon lavoro e cordialità. ■

Elezioni Consiglio Direttivo A.C.P. quadriennio 2008/2011

■ dalla Sede

Nella sede della storica Associazione Sportiva Pietro Micca di Biella, si è tenuta l'assemblea elettiva dell'A.C.P., che ha visto la riconferma del presidente uscente: Sandro Coda Luchina. Un incontro che mai nella storia dell'associazione, ha visto così tanti cori rappresentati segno, questo, di una forte attesa nei confronti delle candidature e di una altrettanto fervida voglia di rinnovare il percorso associativo.

Durante l'assemblea i consiglieri uscenti (e non solo) hanno effettuato numerosi interventi ed interessanti proposte, atte a porre in maniera personale cambiamenti nel mondo corale e soprattutto della nostra associazione.

In questi anni di presidenza il consiglio diretto da Sandro Coda Luchina è riuscito a porre con chiarezza e semplicità le basi necessarie al fine di effettuare finalmente una programmazione ambiziosa e concreta. Per la prima volta l'assemblea non ha votato soltanto i componenti del consiglio direttivo, ma ha potuto condividere ed apprezzare gli obiettivi proposti per tutto il quadriennio.

L'intento del nuovo consiglio direttivo è quello di prendere in considerazione tutti gli aspetti della coralità piemontese, spaziando da eventi creati appositamente per la "coralità di base" sino a quelli indirizzati alla "coralità emergente".

È prevista un'intensa opera di diffusione del canto corale all'interno delle scuole dell'obbligo ed un importante rinnovamento nell'editoria a partire dalla nuova veste dedicata alla rivista associativa "Voglia di Coro". Un altro importante traguardo sarà la promozione (insieme a FENIARCO) della manifestazione Europa Cantat Torino 2012.

Di seguito i contenuti in sintesi:

- OBIETTIVI

1. Europa Cantat 2012
2. Valorizzazione della "coralità di base"

3. Valorizzazione della "coralità emergenti"
4. Editoria
5. Attività didattiche e formative

- VALORIZZAZIONE DELLA CORALITÀ "DI BASE"

• Rassegna Cantiamo A...

(Rassegna Itinerante Regionale)

- Inserimento progressivo di brani ad esecuzione comune
- Selezione di un complesso per ogni evento
- Organizzazione di un evento "celebrativo" per i gruppi selezionati

• Piemonte in... Canto

- Momento di grande visibilità istituzionale
- Occasione di aggregazione di tutte le espressioni corali regionali in un clima di estrema semplicità
- Occasione di crescita artistica attraverso l'organizzazione di laboratori, ateliers, ecc.

- VALORIZZAZIONE DELLA CORALITÀ "EMERGENTE"

• Concorso Regionale di Alba

- Il concorso è aperto a tutti i cori ma si rivolge in particolare a quei gruppi che vogliono realizzare una crescita attraverso un confronto diretto
- Borsa di studio finalizzata a favorire la partecipazione di uno o più gruppi a Concorsi Nazionali

• Gran Galà Corale

- In un contesto di particolare prestigio e di visibilità istituzionale
- Riservato a gruppi segnalati per particolari meriti artistici

• Realizzazione di CD

- contenente materiale prevalentemente regionale/popolare di qualità

- EDITORIA

• "Voglia di Coro"

- A partire dall'apprezzata veste grafica attuale, verrà strutturata una strategia editoriale che garantisca la trasformazione della stessa in una vera rivista di aggiornamento ed attualità corale

• Produzione volume FENIARCO

- "Ricerca e Tradizione"

• Produzione materiale didattico

- Il semplice ed efficace materiale corale di Cantincoro è stato sperimentato con successo su circa 10.000 bambini e costituisce un patrimonio a disposizione della coralità

- Se ne prevede una pubblicazione che sarà a disposizione delle associazioni che intendono applicarlo. Verranno organizzati incontri formativi di presentazione in ogni provincia

• Concorso Nazionale di Composizione

- Costante raccolta e valorizzazione del materiale prodotto

- ATTIVITÀ DIDATTICHE E FORMATIVE

• Progetto Cantincoro (vedi editoria)

• Corsi di Formazione

- Borse di studio a disposizione per la qualificazione dei direttori dei cori iscritti

- Organizzazione di corsi di vocalità per provincia (attivati a partire da un certo numero di iscritti)

- Disponibilità all'organizzazione di corsi formativi specifici secondo necessità o legati a specifici ambiti e generi.

Il consiglio direttivo, radunatosi nei giorni successivi, ha provveduto alla nomina del comitato artistico che, si è deliberato all'unanimità, sarà formato dai maestri: **Alessandro Ruo Rui, Dario Tabbia, Fausto Fenice, Giulio Monaco, Marco Santi**. In data 9/02/2008 la C.A. effettua il primo incontro presso la sede dell'Associazione Cori Piemontesi in Biella. Il presidente, Sandro Coda, saluta i presenti invitandoli a prendere atto di un documento che contiene una serie di indicazioni generali di carattere operativo e gestionale, necessario per chiarire i compiti del Comitato Artistico e le sue funzioni in seno alla associazione. I presenti prendono atto del documento e ne con-

dividono i vari punti passando, subito, ad esaminare sviluppando l'ordine del giorno.

Ecco in sintesi i risultati:

- La rivista associativa e la sua revisione in termini di contenuti volti a trovare una valenza formativa, anche strutturando una precisa linea editoriale. I componenti del Comitato si impegnano a produrre ciascuno uno o più contributi che saranno riesaminati nell'insieme e pubblicati.
- Revisione di un nuovo bando relativo ad un *Concorso Corale Nazionale* al quale, prendendo ispirazione dal Concorso Nazionale Corale di ispirazione popolare di Biella, venga presa in considerazione la possibilità di aggiungere alcune categorie, in particolare Gospel/Pop e Polifonia.
- La commissione giudicatrice per il *Concorso di Composizione* sarà formata dai Maestri Ruo Rui, Fenice e Santi, più un membro esterno da designare si resta in attesa di proposte.
- Sulla Giornata della Coralità Piemontese, tenendo conto di alcune istanze della stessa Regione Piemonte, si rende necessaria l'organizzazione su tutto il territorio regionale (in ogni provincia) la realizzazione di un secondo momento (a distanza di una settimana indicativamente) nel capoluogo regionale dove i cori che lo desiderano (o che in qualche modo si ritengono rappresentativi, suggerisce qualcuno...) possono esibirsi nel centro torinese. Si evince che, sarebbe opportuno immaginare, al pomeriggio dello stesso giorno, la realizzazione di uno o più seminari per consentire ai cori di usufruire di un momento formativo.
- Si conviene sulla necessità di mantenere la disponibilità del comitato ad effettuare consulenze ai cori, si attendono suggerimenti sulle modalità di presentazione e valorizzazione dell'iniziativa.
- Si passa infine alla nomina del rappresentante del Comitato Artistico in seno al Consiglio direttivo. Prevedendo eventualmente una rotazione tra gli stessi membri, stante la complessità delle iniziative avviate e la necessità di realizzare numerosi incontri in questa fase di insediamento del nuovo consiglio, si ritiene per ora di riconfermare l'incarico a Giulio Monaco in attesa di una ridiscussione. ■

Musica Popolare tra storia ed attualità

Intervista al direttore del Coro SAT di Trento, Mauro Pedrotti

■ di Silvio Vuillermoz

Il 6 Marzo scorso ho avuto l'onore di trascorrere alcune ore con un grande personaggio: Mauro Pedrotti.

Nella sede del Coro SAT di Trento ho potuto venire a conoscenza di eventi e personaggi, a lui particolarmente cari, che hanno contribuito alla crescita di uno stile musicale che altrimenti si sarebbe perso.

Troverete di seguito una amichevole chiacchierata che regala molti spunti di riflessione. Anche un gruppo famoso e ben voluto come il Coro SAT, necessita di stimoli da parte del proprio direttore, che servono soprattutto a non lasciare al caso l'esperienza musicale ed il patrimonio di cui si fa garante.

Leggete queste righe con la curiosità che io ho accumulato durante il viaggio sino alla loro sede.

Il viaggio, intrapreso con un caro amico del gruppo: Ottorino Zilioli, ha introdotto una giornata dedicata all'esperienza corale ricca di intense frasi sempre volte a considerare la bellezza assoluta della musica.

Avendo letto e visto molte cose sulla sua famiglia, mi piacerebbe delineare qualche notizia in più sul personaggio che attualmente è alla direzione del Coro SAT. Credo che manchi un'idea attuale del Coro SAT che ovviamente passa attraverso Mauro Pedrotti. Intanto cosa significa essere alla direzione artistica di questo gruppo corale, come vive la responsabilità e come si traduce l'impegno conseguente?

Intanto credo si possa azzardare l'affermazione che: *non abbiamo di fronte un coro qualunque*, ma il coro che per eccellenza ha dato la paternità a



questo modo di cantare, che poi centinaia di cori hanno seguito.

È dunque ovvio che la responsabilità derivante è davvero enorme.

L'impegno non è soltanto per gli ovvi motivi di direzione artistica, ma soprattutto l'onere di succedere ad un personaggio, come lo zio, che era praticamente un mito per la coralità italiana e per la musica in generale.

Confesso che 20 anni fa la mia successione allo zio Silvio è stata una cosa veramente impegnativa prima di tutto dal punto di vista psicologico perché, insorsero difficoltà gestionali ed umane non facili.

Ovviamente in questo percorso ho dovuto imparare a guardarmi intorno distinguendo amici e nemici, perché non tutti vedevano di buona lena la mia assunzione alla direzione. Potete ben intuirne la complessità!

Dunque anche a questi livelli di prestigio, che conseguentemente porta ad una maggiore visibilità, è necessario imparare prima di tutto a gestire i rapporti umani?

Sicuramente sì.

Pensa che la mia strategia, che ancora oggi sceglierei, ha puntato principalmente sull'assoluta franchezza, chiedendo al gruppo la loro fiducia.

Devo dire che su questa base nel 1988 mezzo coro si è rinnovato. Alcuni per l'età ed alcuni perché non condividevano l'avventura con il sottoscritto... ricordo che dissi: *nessuno è indispensabile ma è importante avere lo spirito di sacrificio e ancor prima una grande voglia di fare bene*.

Ci siamo dunque trovati con un coro nuovo e dopo esserci presi un anno "sabbatico", con sorpresa di

tutti, allo scoccare dell'ottavo mese abbiamo potuto riprendere l'attività concertistica.

Anche ora, che è passato un po' di tempo, è un impegno continuo che non puoi mai mollare.

Come succede in tanti gruppi, anche qui da noi sono pochi coloro che sanno leggere uno spartito, pertanto l'apprendimento è esclusivamente orale. Si evince dunque che il direttore deve cantare con loro e dirigere diventa soprattutto un impegno fisico non soltanto mentale.

Un'altra fase della sua vita che deve essere interessante riguarda la sua infanzia... Aveva l'ambizione di divenire direttore del Coro SAT, sentendone già il dovere generazionale?

Era ovviamente, un'aspettativa per molte persone, una parte annunciata e credo che anche mio Zio lo volesse. Confesso che non ne abbiamo mai parlato apertamente perché era un argomento piuttosto tabù.

Lui era, ovviamente, molto geloso del coro e del suo ruolo quindi non era facile intraprendere certi discorsi di successione, anzi è stato forse anche un po' faticoso alla fine dei conti.

Lui si rendeva conto che la strada era questa anche perché la storia della nostra famiglia portava esattamente a questo punto.

Come si viveva l'esperienza musicale in famiglia?

Come è capitato a mio padre, anche per me è avvenuta un'assimilazione, del canto e delle interpretazioni, in maniera del tutto spontanea.

Le vicissitudini storiche che, per ovvie ragioni anagrafiche, i miei familiari hanno vissuto, dalla deportazione alle guerre mondiali, hanno fornito materiali musicali infiniti che mi sono stati tramandati negli anni dell'infanzia.

Soltanto attraverso loro ho potuto conoscere, ripeto in maniera spontanea, il patrimonio musicale che è proprio della tradizione SAT.

Tieni conto che le prove del coro, dopo la guerra, erano a casa mia ed io, piccolo in culla, inconsciamente, mi sono trovato "addosso", tutto lo storico del coro che mi ha regalato lo stile musicale che era parte della mia famiglia.

A 19 anni, entrai a far parte del coro nella sezione Baritoni. A differenza dello zio Silvio, che non

aveva competenze tecniche, io avevo studiato sin da piccolo musica così iniziai ad aiutarlo insegnando le parti ai coristi.

Una sorte di preparatore atletico....

Quindi, facendo una sintesi, non è stata una tramandazione di un bene prezioso, ma piuttosto di un'idea di fare coro. D'altronde come dice lei ancora oggi, per il Coro SAT, non è fondamentale maturare competenze musicali tecniche, ma piuttosto sviluppare doti emotive no?

Si questa è sicuramente la prima cosa che una persona deve sapere quando entra qui, anche non capendone appieno il senso, sa che l'interpretazione va uniformata e condivisa.

Cosa caratterizza le interpretazioni del suo Coro?

Sicuramente vari fattori contribuiscono all'interpretazione del Coro SAT nella storia sino ad oggi.

Facendo un passo indietro molti musicisti hanno contribuito alla crescita del gruppo, grande rilievo ebbero le considerazioni di Andrea Mascagni, famoso musicista, che diede moltissimo al Coro della SAT.

Mascagni divise il canto popolare in due grandi tranches, sicuramente non una suddivisione scientifica, direi piuttosto empirica ma che tuttavia corrisponde bene alla realtà.

La prima era il canto popolare che per ragioni geografiche storiche ecc. è rimasto puro ed integro nei suoi contenuti, influenzato direttamente dall'operato di grandi compositori classici come: Brahms, Dvorjak, Malher, Bartok, ecc.

La seconda "tranche" apparteneva ad un genere popolare che, aperto a qualunque influenza esterna soprattutto della musica classica, si rendeva più "colto" subendo variazioni culturali.

Proprio in questa seconda opzione il Coro della SAT ha attinto per il suo repertorio.

Teniamo conto che gli stessi fratelli Pedrotti, pur non avendo conoscenze tecniche, fin da piccoli sono stati molto influenzati dalla musica classica.

Ricordo lo zio Enrico che scrisse nel suo libretto, divenuto poi una specie di best seller, le sue esperienze corali svolte sino dall'età di 14 anni nel duomo dove cantava Palestrina.

Quindi pensare che questi ragazzi al fianco di un'esecuzione de *La bella Pastora* fossero anche abituati a cantare Palestrina, lascia immaginare come il modo esecutivo ne abbia risentito.

In fondo quale è la caratteristica interpretativa del coro e del suo repertorio?

Che il tema popolare, pur restando integro nel suo messaggio, non appartiene all'esperienza musicale di 4 amici che si trovano in un bar, ma va ben oltre subendo una metamorfosi atta a valorizzarlo per intero.

Pensa, a testimonianza dell'assoluta passione musicale nella mia famiglia, mio padre ha consegnato alla Ghestapo qualcosa come un camion pieno di dischi.

Tutti grandi autori come Malher, Dvrjak, Stravinsky, ecc., ma non solo, anche degli allora sconosciuti autori americani.

Il Jazz, il Blues non erano affatto cosa rara a casa mia. Successivamente fu importante il contributo di altri musicisti quali lo stesso Arturo Benedetti Michelangeli. Egli capì, forse più di tutti, le potenzialità del gruppo e delineò per esso un nuovo genere con contenuti interpretativi assolutamente unici.

Dunque mi chiedo: quello che oggi chiamiamo popolare è davvero tale?

Il repertorio del Coro SAT come si può definire?

È chiaro che il nostro repertorio è ben distante da come il canto del minatore veniva eseguito dallo stesso.

Tuttavia, nel Coro SAT, si ha particolare attenzione nei confronti dell'integrità di testo e di melodia a pieno vantaggio dei contenuti storici.

Pertanto dei nostri 300 canti quelli che sono d'autore, cioè non di fonte popolare, li possiamo contare sulle dita di una mano.

Possiamo citare, per esempio, brani come *La Montanara*, *Serenata al Castel Toblin*, ecc.

Tutti gli altri sono assolutamente canti popolari.

Mentre, per capire meglio, un'esperienza come quella di Giuseppe De Marzi è in assoluto un genere d'autore.

Che poi si dica: *Signore delle cime* è diventato popolare ti dico certo! Ma lo è nel solo senso della diffusione della popolarità.

Il Coro SAT ha quindi saputo rendere, per primo, la giusta dignità agli aspetti popolari facendosi garante nel tempo, di un tesoro che altrimenti sarebbe andato perduto.

A questo punto parliamo un po' di attualità. Come gestisce una prova con il suo gruppo? Come avviene in senso pratico?

Ci sono due livelli di lavoro.

Si inizia con la preparazione delle attività concertistiche in programma che, ovviamente, porta via molto tempo. Conti che noi, normalmente, abbiamo 2 concerti al mese, e con una prova settimanale, il tempo a disposizione è quello che è....

La seconda parte è dedicata al lavoro in prospettiva, perché è evidente che si deve avere la capacità di proporre obiettivi con più ampio respiro. Allora durante ogni prova ci dedichiamo a programmi che spesso sono distanti molti mesi.

Per esempio, nel 2006 in occasione del nostro 80° dalla fondazione, abbiamo eseguito alla messa di natale il *Te Deum* di R. Zandonai (autore Tentino) per coro maschile e organo.

In questo caso il tempo di studio è stato molto lungo ed impegnativo, anche per le caratteristiche tecniche insite nel brano così differenti dal solito.

Devo dire che, lo studio di questo brano, non fu affatto casuale.

Avevo spesso il ricordo di esecuzioni, di questo tema, da parte di mio padre che avevano lasciato in me un forte senso di dovere esecutivo.

Ora le pongo una domanda relativa al panorama corale italiano secondo lei, come si delinea rispetto a quello internazionale?

Sinceramente non riesco a provare troppo entusiasmo.

Secondo me, anche qui, si possono trovare due filoni ai quali devo porre una premessa.

La qualità dell'esperienza corale in Italia si è certamente evoluta grazie anche al lavoro delle associazioni di categoria, che intervengono offrendo corsi di preparazione e molti momenti di crescita.

Tuttavia permane una sostanziale situazione di stallo che difficilmente si supererà senza pretendere una variazione negli atteggiamenti dei direttori di coro.

Oggi la situazione è sensibilmente migliorata ma non è completamente risolta.

Non parlo di livello tecnico ma soprattutto della capacità interpretativa.

Ceri gruppi, a volte anche bravi vocalmente e musicalmente, nel percorso interpretativo stravolgono le caratteristiche che originariamente li legano agli autori o agli esecutori.

Io talvolta mi chiedo come facciano certi gruppi ad eseguire nella stessa serata brani della SAT, di De Marzi, ecc. non mi pare possibile!

Nell'esempio di De Marzi, più volte oggi abbiamo fatto il suo nome, è chiaro che affrontarne il repertorio sottintende una vocalità precisa, molto particolare, basata soprattutto sulle sezioni acute.

Caratteristiche effettive del suo coro che, ovviamente, non possiamo riscontrare in tutti i gruppi.

Su questa considerazione allora, quale potrebbe essere un input da dare, oppure un suggerimento utile per divenire credibile anche nelle esecuzioni?

Credo che il consiglio migliore si trovi nel dire: *rappresenta ed esprimi qualche cosa di tuo!*

Ripeto, credo sia importante distinguere e conoscere i propri limiti.

L'impressione generale di questo mondo musicale è che il livello migliora ma sempre meno giovani si avvicinano. Un problema che riguarda soprattutto i cori "storici" come il vostro qual è la linea per non cadere in questo empasse?

Prima vorrei partire da quelli che, secondo me sono i motivi principali di questa situazione. Una volta, dopo la guerra, negli anni '50 nel pieno del

boom corale c'erano poche possibilità di svago. È chiaro che la cosa più facile era trovarsi per cantare.

Oggi questa situazione, per fortuna oppure no, non c'è più.

Abbiamo grandi offerte di spettacoli, spesso anche di qualità, ogni giorno dal teatro alla musica. Avendo troppe alternative, i ragazzi non vengono attirati certamente da questa esperienza!

In concreto non si fa poi molto, pensiamo proprio alle scuole. Credo che dovrebbero farsi promotrici dei valori che solo l'esperienza corale può apportare... invece nulla.

Pensiamo alle nuove, costosissime, realtà delle scuole musicali dove non è addirittura contemplata l'esperienza corale...!

Noi alla SAT, da due anni, abbiamo costituito una scuola di allievi dedicata al reclutamento di giovani coristi.

Questo gruppo ha vita autonoma.

Sono oltre una trentina di persone, provenienti da tutta la Regione che si incontrano per imparare a cantare.

Assieme ai brani studiano la storia del gruppo, della ricerca effettuata, ecc.

Oggi il giovane coro è addirittura in grado di mantenere un'attività concertistica autonoma.

In un nuovo progetto, assieme al Coro CET di Milano stiamo spronando i giovani a cantare di più, cercando di entrare nelle università.

Insegnando loro a cantare e dimostrando il valore assoluto del vero canto popolare.

Questo duro lavoro, un po' alla volta, sta dando i frutti sperati. ■

CHORALITER

Nuova edizione

■ Diffusione news da FENIARCO

Caro Corista,
Caro Direttore,

dopo otto anni della rivista *Choraliter*, FENIARCO aggiorna e amplia i suoi strumenti di comunicazione.

Pensiamo a una nuova CHORALITER, una rivista che sappia parlare ai cantori e ai direttori dei nostri cori, ma sappia anche, diffusa in un maggior numero di copie, rivolgersi al più vasto pubblico, acquistando nuovi appassionati alla musica corale. Una nuova grafica, più pagine, stampa in quadricromia, nuove rubriche per dare più informazioni. Una rivista che unisca alla parola scritta anche il suono del coro, allegando un CD almeno una volta l'anno.

CHORALITER si rinnova e vuole ampliarsi: accanto alla rivista è in cantiere il nuovo *magazine* ITALIACORI.IT pensato per informare in modo agile, tempestivo e capillare i cori e i coristi italiani sulle iniziative dell'associazione. Un secondo strumento che manterrà più stretti i contatti tra tutti noi e renderà più incisiva l'informazione anche verso l'esterno.

Queste innovazioni hanno bisogno del sostegno di tutti, e in primo luogo di quanti praticano il canto corale. Per raggiungere questi obiettivi dobbiamo arrivare a 5.000 abbonamenti, appena un paio per coro. CHORALITER e ITALIACORI.IT, per portare a tutti la musica corale chiedono la collaborazione dei coristi e dei direttori che intendono vivere questo impegno approfondendo le motivazioni, ampliando le conoscenze, ricercando le informazioni.

Se vuoi aiutarci a realizzare questo sogno, sottoscrivi l'abbonamento.

CHORALITER
+
ITALIACORI.IT

Abbonamento annuo: 25 €
5 abbonamenti: 100 €

www.feniarco.it


FENIARCO
FEDERAZIONE NAZIONALE ITALIANA
ASSOCIAZIONI REGIONALI CORALI

CANTINCORO

1.015 Bambini a Casale Monferrato per il progetto didattico di A.C.P.

■ dalla Sede

Cantincoro è un progetto promosso e sostenuto da A.C.P. Associazione Cori Piemontesi con il patrocinio di FENIARCO.

La formulazione delle modalità di realizzazione, dei contenuti artistici e didattici, della scelta e formazione dei docenti, delle caratteristiche dei materiali è di pertinenza di A.C.P. che affida tale compito a docenti specializzati e competenti sotto la supervisione del proprio comitato artistico ed in particolare di Giulio Monaco, anima e mente didattico/artistica del progetto fin dalla sua prima formulazione.

A.C.P. si propone inoltre come ente "organizzatore" sul piano dei contatti con vari interlocutori pubblici e con il mondo della scuola per la realizzazione pratica del progetto.

Cantincoro si pone un obiettivo modesto ma serio: quello di consentire di avvicinare alla musica, ad un positivo rapporto con la propria voce e al canto, i bambini della fascia di età del primo e secondo ciclo elementare (6-10 anni) proponendo loro una serie di incontri.

Soprattutto l'intento è di offrire loro un'occasione di confronto con un modello vocale positivo e corretto, con l'uso prevalente di moduli melodici adatti alle loro possibilità.

Il tutto in contrasto con l'abitudine, purtroppo diffusa, di proporre ai bambini della musica appar-



tenente ai repertori di consumo e commerciali, apparentemente accattivanti ai loro occhi ma, spesso, proponenti modelli vocali scorretti e contenuti intrinseci abbastanza limitati.

Nella fase di sperimentazione nella provincia di Biella e nel Canavese è stato realizzato, elaborato e sperimentato sul campo il materiale didattico necessario, a testimonianza della serietà del lavoro il progetto ha consentito di raggiungere oltre 10.000 bambini, ha dato luogo alla

creazione di una formazione corale di voci bianche e viene costantemente richiesto dalle scuole del territorio. Tale materiale prodotto negli anni è ora giunto alla fase finale di elaborazione e se ne prevede a breve un'organica pubblicazione che sarà a disposizione della coralità (come previsto fin dalle fasi iniziali del progetto).

L'Associazione Cori Piemontesi vuole quindi mettere a disposizione del mondo della scuola, delle associazioni che si occupano di formazione musicale e dei propri cori questo materiale didattico, che risponde alla precisa esigenza di favorire l'esperienza corale dei bambini con una particolare attenzione alla valorizzazione del patrimonio musicale popolare.

Attraverso una collaborazione con "Le Muse" Accademia Europea d'Arte di Casale Monferrato si è quindi iniziata una nuova fase del progetto, quella



I bambini di Casale impegnati nell'apprendimento delle parti



relativa all sua diffusione sul territorio. Si intendono esplorare in questo modo le possibilità e modalità di diffusione del materiale in oggetto, verificando l'interesse del territorio regionale all'iniziativa, elaborando così le modalità di attuazione nelle varie province.

Nella giornata di venerdì 18 aprile un gruppo di operatori ha incontrato i bambini delle scuole di Casale che hanno aderito con entusiasmo alla proposta dell'Accademia "Le Muse": una giornata per avvicinarsi al canto corale.

Il tutto con una conclusione "concertistica" la domenica 20, con il supporto del Coro di Voci Bianche Biellese e del coro di voci bianche "Canto Leggero" dell'Istituto Musicale di Aosta.

I bambini che hanno partecipato alla giornata di lavoro del venerdì si sono in gran parte ritrovati per cantare insieme ai cori di voci bianche i brani che hanno appreso. Una giornata che ha consentito anche ai più piccoli di apprezzare la bellezza del canto corale.

Il progetto proseguirà nel prossimo anno con l'attuazione di una serie di moduli del progetto Cantincoro presso le scuole di Casale. Nel corso del prossimo anno scolastico, a cura di A.C.P., verranno proposte nelle varie province delle occasioni per conoscere il progetto Cantincoro e saranno messi a disposizione tutti i supporti necessari ad una sua attuazione.

A.C.P. e FENIARCO operano in questa direzione nella convinzione che il futuro della coralità passi anche attraverso una competente e concreta collaborazione con le realtà scolastiche e con il mondo della formazione. Le associazioni Corali e le Associazioni Musicali interessate a promuovere nel proprio territorio questo progetto, possono instaurare una collaborazione con A.C.P. che è a disposizione per realizzare corsi di formazione ed eventi di presentazione.

Per informazioni sul progetto Cantincoro i Cori e le Associazioni Musicali possono rivolgersi alla Segreteria dell'Associazione. ■

Corsi di "Musica Antica" di Magnano

I Corsi di Musica Antica di Magnano organizzati dalla Fondazione "Willi Brauchli" con il patrocinio di A.C.P. per la parte riguardante il corso di Direzione Corale, Coralità e Vocalità offrono la possibilità di usufruire di un'esperienza musicale formativa e gratificante.

Essi si svolgono nella magnifica cornice del paese di Magnano (tra Canavese e Biellese) e consentono di poter anche apprezzare i concerti del prestigioso festival di Musica Antica che prevede la presenza di artisti di fama (tra gli altri: Cantus Colln - Gustav Leonhardt - Progetto Musica - Wieland Kuijken).

I corsi rivolti a cantori, direttori o a piccoli *ensemble* possono essere in larga parte personalizzabili a seconda delle esigenze e sono quindi indicati sia ai principianti, che a coloro che intendono approfondire delle competenze specifiche: tecnica della direzione, approfondimenti su specifico repertorio, apprendimento della lettura cantata e possono affiancarsi ad un parallelo corso di vocalità individuale tenuto da docenti qualificati. Vi è la possibilità, per i direttori, di poter lavorare con un *ensemble* vocale di supporto. Altri corsi attivati: musica antica per strumenti a tastiera (organo, cla-

vicordo, clavicembalo) sull'organologia e laboratorio di organaria. Per informazioni rivolgersi alla segreteria dell'Associazione Cori Piemontesi oppure sul sito:

www.MusicaAnticaMagnano.com.

Costi: per un corso 400 euro, comprensivi di cene e pernottamenti in camere a 2/3 letti. Gli iscritti (direttori coristi o *ensembles*) appartenenti a cori iscritti ad A.C.P. possono usufruire di sconti sulla quota indicata (telefonare alla segreteria) e un ulteriore sconto del 10% è previsto per gli studenti che si iscrivono prima del 15 Luglio. ■

Docenti:

Eva Kiss (*canto solistico e impostazione vocale*)
Giulio Monaco (*direzione di coro e tecnica corale*)
Luca Scandali (*organo e basso continuo*)
Bernard Brauchli (*clavicordo e fortepiano*)
Gorge Kiss (*Clavicembalo e fortepiano*)
Jorg Gobeli e Thomas Walti (*organaria*)
Alberto Galazzo (*organologia*)

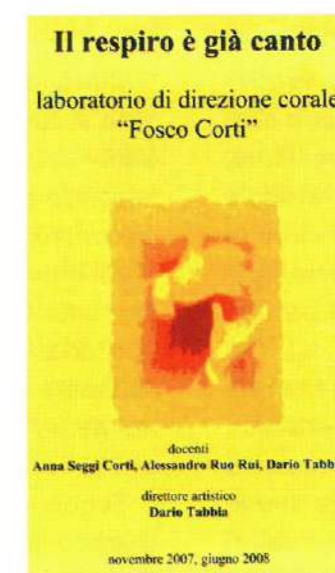


IL RESPIRO È GIÀ CANTO Corso per direttore di coro e coristi

■ dalla Sede

Sabato 14 giugno 2008 alle ore 20.30 si terrà presso il Conservatorio di Torino il concerto di chiusura del laboratorio di direzione corale "F. Corti".

A tale concerto parteciperanno tutti i complessi che hanno prestato la loro disponibilità come cori-laboratorio al corso: la Corale Universitaria di Torino, il Coro Polifonico di Lanzo, la Corale Eufonè, il Coro Femminile Floeos di Roma, il Coro da camera del Conservatorio di Torino, il Torino Vocalensemble. Ciascun coro sotto la guida del pro-



prio direttore eseguirà brani tratti dal proprio repertorio oltre a un pezzo che sarà diretto invece da un allievo del corso di direzione.

Al primo corso del laboratorio di direzione corale hanno partecipato complessivamente nove allievi di diverse regioni italiane che avranno modo nel corso della serata di verificare quanto acquisito nel primo anno di corso sotto la guida dei docenti Alessandro Ruo Rui (analisi della composizione), Anna Seggi (vocalità) e Dario Tabbia (tecnica della concertazione e direzione). ■

Il Tactus

■ di Dario Tabbia

Il termine *tactus* (tocco, percussione) viene usato per la prima volta da Adam von Vulda nel trattato *Musica* del 1490; con esso, nel XVI secolo venivano indicate sia la scansione della battuta tramite il movimento della mano, sia la divisione delle figure stesse. Rispetto allo sviluppo orizzontale della monodia gregoriana, la polifonia, necessitando di un'organizzazione anche verticale dei suoni, richiese un ordinamento preciso circa la loro durata e i rapporti esistenti fra le diverse figure musicali. La notazione misurale divenne pertanto una vera e propria necessità.

Non tutte le figure musicali vennero ritenute adatte a rappresentare la misura (*mensura*). Alcune furono scartate per via della loro eccessiva durata che non rispondeva più alle esigenze di una prassi esecutiva che preferiva esprimersi con valori più brevi, altre perché troppo rapide e quindi non idonee a reggere il peso dell'intera misura.

Il teorico romano Agostino Pisa, nella sua *Breve dichiarazione della battuta musicale* (1611), citando Stefano Vanneo, così si esprime "Gli Musici gravi assignorno due delle cinque essenziali figure cioè la Breve e la Semibreve, ad una Ferma, Immutabile e certa Misura, con la quale si dovesse reggere ogni sorte di canto. Et la Minima... l'esclusero dal regimento della Misura, per essere di poco momento, insieme con la Massima e con la Longa, perché con la loro grandezza havriano apportato difficoltà".

Stefano Vanneo distingue tre tipi di battuta, Maggiore, Minore e Proporzionata, tutte realizzate con il movimento ascendente e discendente della mano.

Le prime due si riferiscono, rispettivamente, al *tactus* alla Breve e alla Semibreve, la terza alle proporzioni.

La medesima misura che, ricordiamo, è *ferma et immutabile*, serve quindi a tre tipi diversi di *tactus*, in quanto le figure musicali si adattano alla misura e non questa a quelle.

Riprendendo le argomentazioni di Pisa: "La battuta è composta da due termini, o due parti, che sono secondo il Tigrini *discendere e ascendere*, secondo il Lusitano *scendere e salire*, secondo il Recaneto, Diruta e Scaletta *abbassare e levare*".

All'interno della battuta vengono evidenziate pertanto due sole fasi, come spiega Vincenzo Lusitano: "La battuta ha due teste, una va allo scendere e l'altra al salire. Dunque delle figure che vanno in una battuta, la metà si metterà nella prima testa e l'altra metà nella seconda testa".

Seguendo tali indicazioni appare chiaro che quando ci troviamo in presenza del *tactus* alla Breve (*tactus major*), indicato dal segno ♩ troveremo una semibreve nel battere e una nel levare, così come il *tactus* alla Semibreve (*tactus minor*), indicato dal segno C , avrà una minima nel battere e una nel levare.

Zarlino, più puntualmente specifica che la battuta è composta da due movimenti e due stasi (*due quieti*), che rappresentano l'ultima fase del discendere e salire. La mano poteva muoversi liberamente nell'aria senza produrre alcun rumore all'atto della percussione (come avviene nella moderna tecnica di direzione), oppure il battere (*thesis*) poteva essere accompagnato da un vero e proprio battito prodotto dalla mano, oppure da qualche oggetto (canna o bastone) con il quale si percuoteva il pavimento o il pulpito. A tale proposito Pisa precisa: "Quello che regge il canto, per comodo suo, non volendo affaticarsi con il continuo moto del scendere e del salire della mano, potrà per suo ristoro battere leggermente sopra qualche cosa

(...) Avvertendosi anco che (...) detto battito è supplemento di esso moto, quale se non fosse stato interrotto dal battere, sarebbe andato più basso, e così solo avrebbe equiparato il moto e il battere, fine d'esso moto".

E più oltre: "Nella Misura non è necessario il battere, ma che però si può battere (...) ma leggermente, levando subito la mano quando ha battuto".

L'opinione più diffusa tra i teorici e condivisa, fra gli altri, da Vanneo, Zacconi, Lusitano, Tigrini, Diruta e Scaletta, è che non si batta affatto e che la *mensura* sia ottenuta solo con il moto della mano. In ogni caso, se avviene, la percussione deve essere leggera.

Vanneo così si esprime: "Mensura est ictus, vel percussio quaedam laevis" (La misura è un accento o una percussione alquanto leggera) e Banchieri molto tempo dopo dirà che si può percuotere, se piace, con "mano, bacchetta over fazzoletto".

Pisa insiste molto sull'importanza che la battuta sia composta di due sole fasi perché anche se la mano "quando ha battuto si ferma alquanto", la percussione non può essere considerata una fase indipendente perché il battere non è necessario, ma si può fare, come sostengono alcuni, per comodità o per riposarsi.

È degna del massimo rilievo la scarsa, quasi nulla considerazione nella quale era tenuta la percussione. Questo ci permette di dedurre che il "battere" non era concepito come punto di massima intensità, di accento ritmico o melodico, bensì come semplice punto di riferimento.

Per quanto riguarda la conclusione del brano così ce la descrive Pisa:

"Le note finali sono per lo più Longhe o Brevi e però si tengono un pezzo, e gli Maestri di Cappella per non tenere tanto sospesa la mano, quando hanno battuto la penultima nota e sono ritornati insù, tengono la mano alquanto ferma in alto per dar intendere alli Cantori che la cantilena è giunta al fine. Arrivando il Maestro di Cappella a battere la nota finale, per sua comodità non alza più la mano (...) per questa causa quelli che reggono il canto finiscono per comodo loro la misura nel battere, ma non il canto, seguitando il canto ancora dopo che è fermata la mano nella posizione".

Scorrendo le varie definizioni non è possibile ignorare quanta attenzione venga dedicata nello spiegare che i due termini di "posizione" ed "elevazione" della mano non si identificano con gli estremi, ma essi comprendono anche il moto discendente e ascendente che li precede. La durata dell'elevazione è infatti uguale a quella della posizione. *Thesis* e *Arsis* rappresentano quindi due fasi e non due punti precisi in cui si articola il suono. Si canta durante il moto discendente e ascendente e non dopo che la mano si è abbassata o alzata. La nostra attenzione deve quindi concentrarsi sulla durata complessiva della battuta, all'interno della quale battere e levare sono semplici punti di riferimento che ancora non conoscono il significato dell'accentuazione ritmica. Di qui la necessità, per i moderni esecutori, di non considerare accenti che non siano quelli linguistici: la battuta, in altre parole, suggerisce una "velocità di lettura" dei modelli metrici nei quali si articola il canto. Questo significa che non a tutte le moderne battute musicali nelle quali viene trascritto un brano di polifonia cinquecentesca corrisponde un accento ritmico sul primo tempo della battuta stessa. È facile in quest'ottica accorgersi che molto spesso gli accenti tonici del testo cadono ogni due misure se non oltre, e quindi l'esecuzione debba necessariamente tenerne conto.

I modelli cui ispirarsi per la velocità del *tactus* sono tutti di ordine fisiologico o fisico: il passo di un uomo tranquillo, il respiro di un uomo sano, il battito cardiaco o del polso, il moto dell'orologio.

A proposito dell'importanza attribuita alla regolarità della battuta, citando ancora Vanneo, Pisa afferma che: "Il qual moto se non è giusto genera confusione del tempo ... va sottosopra tutta la cantilena e quel canto che si fa pare più presto un strepito de' papari che un concerto de Musici".

Da quando fin qui esposto emergono chiaramente alcuni concetti essenziali:

1 - La durata del *tactus* si riferisce a modelli naturali.

2 - La battuta si articola in due sole fasi: *depositio* o *thesis* quando la mano si abbassa, *elevatio* o *arsis* quando la mano si alza.

Ne consegue che nel Rinascimento è sconosciuta la divisione del tempo in quattro e perfino in tre movimenti. Tutto ciò che è contenuto nella misura deve essere ripartito nelle due fasi suddette. Secondo Lusitano infatti: "Di quelle figure che vanno in una battuta, la metà si mette nella prima testa e l'altra metà nella seconda testa. Fuori che nelle proporzioni, tripla, sesquialtera e in qualunque altra proporzione, dove nella battuta vadino figure impari, come tre, cinque, sette, nove. Quando sono tre, due si metteranno nella prima testa e una nella seconda; quando sono cinque, nella prima tre e nella seconda due; quando sette, quattro nella prima e tre nella seconda; se nove, cinque nella prima e quattro nella seconda".

Si ricordi che, in tutti questi casi, per la proprietà delle proporzioni, il moto discendente non sarà mai più lungo dell'ascendente, ma ad esso perfettamente uguale.

Un esempio di scansione ce lo fornisce Banchieri nella *Cartella Musicale*:

Battuta nel tempo maggiore perfetto, & sua proportio ne.

Cala & percuote. Alza & termina. giù su giù su giù su

Battuta nel tempo minore perfetto, & sua proportio ne.

Cala & percuote. Alza & termina. giù su giù su giù su

3 - Battere e levare non implicano una regolare accentuazione ritmica. Il coordinamento delle parti è garantito dalla regolarità del moto e le figure musicali all'interno della battuta non conoscono impulsi ritmici che non siano quelli dettati dal testo o dalla articolazione melodica.

4 - Nel Rinascimento sono conosciuti tre tipi di tactus

a) tactus alla Breve (major): assumeva la Breve come unità di misura, con una semibreve in battere e una in levare.

b) tactus alla Semibreve (minor): assumeva la Semibreve come unità di misura, con una minima in battere e una in levare.

c) tactus proporzionato (proportionatus): se assumeva la Breve come unità di misura aveva due semibreve in battere e una in levare. Se aveva invece la Semibreve come unità aveva due minime in battere e una in levare. Il termine proporzionato significa che l'intera battuta non risultava più lenta, ma di uguale durata di quella alla Breve o alla Semibreve.

Una particolare attenzione deve essere posta al segno ♩ (*tempus imperfectum diminutum*) che segnalava il tactus alla Breve.

Esso non indicava un tempo due volte più veloce rispetto al *tactus minor*, ma solo un poco più veloce di quello indicato dal segno C .

Tali differenze però tenderanno a scomparire verso la fine del 1500. Infatti negli ultimi decenni del secolo XVI la tradizionale teoria sul tactus subì molte trasformazioni che portarono rapidamente a eliminare ogni differenza agogica fra il tactus alla Breve ♩ e quello alla Semibreve C (il primo in origine un poco più veloce del secondo). Heinrich Faber nel trattato *Ad musicam introductio* del 1550 ricorda che solo gli antichi maestri (probabilmente quelli olandesi e franco-borgognoni del tardo Quattrocento) eseguivano più velocemente i brani in *tempus diminutum*.

Se non vi era più alcuna differenza agogica fra le due scritture, probabilmente la scelta di una o dell'altra va ricercata in un simbolismo grafico in base al quale l'espressione musicale poteva godere di significative differenze.

La trascrizione moderna tende a diminuire alla metà i valori del tactus alla Breve:

$$\text{♩} \text{ H} = \frac{2}{\text{P}} \text{ O}$$

E a mantenere inalterati (ma non sempre) i valori di quello alla Semibreve:

$$\text{C} \text{ O} = \frac{2}{\text{P}} \text{ O}$$

È importante avvertire che eventuali segnature di tempo quali:

$$\text{C} ; \frac{4}{4} ; \frac{4}{2}$$

e simili, devono essere interpretate come semplici indicatori quantitativi dei valori musicali contenuti nella battuta e mai come suggerimenti per la divisione del tempo.

Va ricordato infine che la giusta velocità, la tensione agogica ideale dipendono essenzialmente dal carattere della composizione, sia per quanto riguarda il testo sia per quanto concerne la sua realizzazione musicale. Sappiamo ad esempio che i mottetti del tempo di Natale e di Pasqua venivano eseguiti un poco più lenti, non tanto per la solennità dell'occasione liturgica, ma perché nelle funzioni religiose di quei periodi venivano assunti musicisti aggiunti e l'aumento dell'organico suggeriva una maggiore "prudenza" nell'esecuzione.

Possiamo però affermare, a titolo esemplificativo, che i segni di tactus indicavano una velocità "orientativa" riferita tuttavia a precise figure musicali: la scelta della giusta velocità dipendeva infine dal carattere del brano e del significato testuale.

Il periodo intorno al 1600 fu sicuramente decisivo per la storia del ritmo musicale.

L'epoca della libera declamazione, per la quale la battuta regolare aveva soltanto la funzione di determinare l'ordinamento contrappuntistico, stava ormai per finire.

Dalla musica strumentale e da ballo nascono nuove forme ritmiche: ostinati, modelli di danza, sequenze ritmico-melodiche. Si tratta pertanto di figure ritmiche che non abbisognano più di un modello linguistico perché ne sono indipendenti e questo determina un cambiamento di significato della battuta musicale. Essa ormai non indica più solo gli intervalli di durata, ma segna gli accenti ritmici in base ai quali battere e levare corrispondono ad accentuato e leggero.

Contemporaneamente la nascita della monodia e il progressivo affermarsi del basso continuo porteranno la voce solista a non obbedire più a regole contrappuntistiche ma a liberarsi a seconda dell'affetto e della situazione espressiva. L'unica voce di accompagnamento che è prescritta dal compositore, la linea del basso continuo, è infatti subordinata ad essa.

Le celebri parole di Monteverdi usate per spiegare il modo di rappresentare il *Lamento della ninfa* nell'VIII libro di Madrigali sono sintomatiche nell'annunciare una nuova fase nella storia della musica: "Si canta a tempo dell'affetto dell'animo e non a quello della mano". ■

Il Canto Gregoriano: tesoro dell'umanità

■ di Fausto Fenice

Negli ultimi anni si assiste ad una ripresa e ad un rinnovato interesse per il canto gregoriano in primis nelle proposte concertistiche ma anche nella liturgia che è la sua sede esclusiva. Si sa che nel corso dei secoli questo repertorio di canti è stato manipolato in vari modi risultando a volte addirittura completamente trasformato rispetto alla sua veste originale. Anche nella sua collocazione ufficiale, la liturgia, non sempre viene trattato con il dovuto rispetto.

Esso viene costantemente utilizzato in seno alle comunità monastiche perché costituisce la forma di preghiera che meglio si addice alla lode divina. Rappresenta un patrimonio di inestimabile valore che non va cancellato dalla storia e dalla pratica ma va ripreso e riproposto in modo corretto.

Anche la Chiesa più volte nei suoi documenti ha ribadito tale affermazione ed in particolare la Costituzione liturgica *Sacrosanctum Concilium*, al n. 106, afferma che: "La Chiesa riconosce il canto gregoriano come canto proprio della liturgia romana: perciò, nelle azioni liturgiche, a parità di condizioni, gli si riserva il posto principale". I Pontefici stessi hanno sempre riconosciuto tale primato auspicando anche l'edizione di libri di canto aggiornati secondo gli studi più recenti in materia. Numerosi studiosi dell'argomento ci hanno fornito, nel corso degli anni, saggi e materiali che restituiscono a questo "tesoro dell'umanità" il suo originario splendore e grazie a diversi di loro anch'io ho potuto usufruire, nel corso dei miei studi, di tale tesoro. Volentieri metto a disposizione di tutta la corallità piemontese interessata al canto gregoriano ciò che da tali autorevoli fonti ho appreso con



molta semplicità e pienamente conscio che quanto dirò non vuole certamente essere esaustivo di un argomento sul quale ancora oggi si studia e si dibatte per far proseguire la ricerca sempre più in là nel tempo, vicino alle origini.

Iniziamo allora con un excursus storico sulle vicende del canto gregoriano per trattare poi delle varie forme di canto e del loro impiego all'interno della liturgia.

Il canto gregoriano è l'insieme del repertorio musicale dei canti liturgici della Chiesa Cattolica romana. Si tratta di un canto monodico, cioè a una sola voce, senza accompagnamento strumentale e in lingua latina.

Le origini del canto liturgico risalgono allo stesso periodo in cui si diffonde il culto cristiano e di conseguenza la liturgia. Con la predicazione del Vangelo in ogni regione si forma una liturgia particolare, con un repertorio di canti proprio e nella lingua della regione stessa. La diversità linguistica permane nelle liturgie mediorientali fino ai nostri giorni, mentre nel mondo occidentale le cose sono andate diversamente.

Inizialmente si adotta come lingua liturgica il greco ma, dopo due secoli circa, viene adottato il latino. In ogni regione dell'occidente cristiano si vengono a formare repertori di canti liturgici propri nei quali si osserva l'uso della stessa lingua, ma i testi e le melodie sono differenti.

Troviamo così una liturgia e un canto romano (a Roma e sue dipendenze), ambrosiano (nella Diocesi di Milano), aquileiese (nel patriarcato di Aquileia), beneventano (nell'Italia del sud), celtico (in Bretagna e isole britanniche, soppresso però

prima del VII secolo a causa dell'arrivo dei missionari romani), gallicano (nelle terre della gallia romana) e il mozarabico (nella Spagna dominata dai visigoti e poi dagli arabi).

In questo periodo di grande espansione e di codificazione emerge la figura di Papa Gregorio Magno (590-604), dal cui nome deriva quello del canto gregoriano. La sua incisiva ed operosa azione pastorale, missionaria, politica e liturgica diede origine, circa tre secoli dopo la sua morte, alla leggenda di Papa Gregorio come autore del canto liturgico. In realtà, però, non possediamo documenti storicamente certi dai quali risulti un reale intervento di Gregorio sulla musica, mentre è certa la grande importanza dei suoi interventi in campo liturgico come ad esempio la struttura della Messa che, sotto il suo pontificato, raggiunge quella conformazione mantenuta, con poche modifiche, ancora oggi nel rito romano.

L'attribuzione a questo Papa della creazione e composizione del canto liturgico che porta il suo nome, avviene in un momento storico particolare per le vicende della musica liturgica cristiana.

Intorno all'anno 760 si assiste ad un avvicinamento tra il regno franco (Pipino il breve e poi suo figlio Carlo Magno) e il papato (Stefano II e suoi successori).

Pipino adotta la liturgia romana nel suo regno al fine di assicurare l'unità religiosa e, di conseguenza, politica. L'introduzione del rito romano nelle regioni franche implica la soppressione del repertorio gallicano e ciò avviene con qualche resistenza da parte del clero locale e con notevole disagio per coloro che, abituati a cantare un determinato repertorio, devono impararne uno completamente nuovo, con tutte le difficoltà che ciò comporta in un'epoca in cui non esiste ancora la scrittura musicale. Forse è a causa di questa difficoltà che, verso la seconda metà dell'IX secolo, si inizia a corredare i libri liturgici con dei segni che indicano il movimento della melodia posti sopra il testo come accenti. Da questa notazione primitiva, introdotta per aiutare la memoria dei cantori, si sviluppa la notazione propria del canto gregoriano detta notazione neumatica, che raggiunge il suo massimo splendore nei secoli X e XI. Il risultato di questa riforma, detta "carolingia", è una contaminazione

fra il canto romano con quello gallicano almeno per ciò che riguarda la musica che riveste i testi liturgici e che era ancora trasmessa oralmente. È in questo momento di confusione ed incertezza che viene indicata la figura di Papa Gregorio quale guida autorevole e sicura attraverso il cui nome contrassegnare i canti appartenenti al repertorio liturgico ufficiale.

Il canto gregoriano quindi, è il canto che si afferma nell'area franco-germanica in epoca carolingia quale risultato della fusione dell'antico canto romano con il canto gallicano. Messo poi per iscritto con la notazione neumatica, questo canto, a cui la Chiesa conferisce la dignità di canto ufficiale e universale, si diffonde in tutta Europa, favorito anche dalla politica papale che porta, in pochi secoli, alla soppressione di tutti i riti locali dell'occidente ad eccezione di quello ambrosiano che ancora oggi sussiste. Anche il canto fino ad allora in uso a Roma, il paleo romano, viene soppiantato dal gregoriano. Si può quindi affermare che l'attributo di gregoriano dato al canto liturgico non è dovuto certo ad una diretta relazione con Papa Gregorio, ma più verosimilmente con riferimento alla liturgia del Sacramentario gregoriano (libro che contiene le formule del celebrante), il cui ordinamento e calendario liturgico si trova nel repertorio dei canti quale frutto della riforma romano-carolingia.

Molte cause concorrono alla decadenza del canto gregoriano. Innanzitutto il progresso compiuto dalla notazione musicale: se le prime scritte neumatiche indicano solo il movimento della melodia, ma non il ritmo, dopo l'introduzione delle linee (che avviene progressivamente), delle note guida e delle chiavi, le sfumature ritmiche diventano difficili da eseguire. Prima dell'introduzione della notazione si canta a memoria. Nel periodo di codificazione della scrittura musicale si canta sempre a memoria, il cantore ricorre ai libri soltanto per prepararsi alla cerimonia. Quando la notazione si afferma definitivamente si canta guardando il libro e così, a poco a poco, la memoria perde la sua elasticità e si sviluppa una nuova tappa della storia della musica occidentale. A partire poi dal IX secolo si sviluppano nuove forme musicali come il tropo e la sequenza che, attraverso la sillabazione dei melismi dei

H Antiphona VII a

OSANNA • fi-li-o Da-vid: be-ne-di-ctus
qui ve-nit in no-mi-ne Dómi-ni. Rex Is-ra-ël:
Ho-sanna in excé-l-sis.

Kyrie e degli Alleluia, vengono a snaturare il ritmo originario. Viene quindi modificata la tecnica compositiva rispetto ai canti appartenenti al periodo precedente detto ora fondo primitivo. I canti si presentano melodicamente più estesi, con l'utilizzo anche di ampi intervalli, giochi e rime melodiche nei quali si avverte già la presenza del tonalismo moderno a discapito dell'antica modalità.

Un altro fatto che contribuisce ad accelerare il processo di decadenza del gregoriano è rappresentato dalla nascita della polifonia ed il conseguente uso del mensuralismo, cioè dell'introduzione di un sistema di misurazione dei valori delle note. Con la polifonia le voci devono muoversi in sincronia e anche se una di esse viene presa dal repertorio gregoriano, il ritmo risulta essere livellato dalle finezze proprie del repertorio d'origine.

Alla fine del XV secolo il gregoriano è in completa fase di decadenza e ciò perdura, nonostante vari tentativi di recupero che però non hanno fatto che peggiorare la situazione, fino all'inizio del XIX secolo. In tale periodo, grazie alle ricerche di alcuni studiosi, vengono portati alla luce alcuni importanti manoscritti e prende così avvio la fase di restaurazione, tuttora in corso, volta a restituire l'autentico patrimonio gregoriano. A tale proposito è provvidenziale la figura dell'abate Dom Prospero Gueranger che nel 1833 fonda l'Abbazia di Solesmes. Insieme ai suoi monaci l'abate promuove la riforma del gregoriano e attraverso lo studio dei pochi manoscritti allora a disposizione appaiono le prime melodie ricostruite. Inizia anche ad imporsi il modo di esecuzione di Solesmes che restituisce il primato al testo. È infatti attraverso la corretta pronuncia del testo, la giusta accentuazione ed il natu-

rale fraseggio che il canto diventa preghiera. Il risultato di questi primi importanti studi viene presentato al congresso di musica sacra di Arezzo del 1882 ad opera di Dom Pothier. I risultati ottenuti vengono elogiati anche da Papa Leone XIII che però non avalla ufficialmente l'operato di Solesmes. Nonostante ciò i monaci solesmensi proseguono nell'attività intrapresa ed iniziano anche le pubblicazioni dei primi libri liturgici con le melodie restaurate. Questa impresa scientifica di studio e di ricerca porta alla pubblicazione in facsimile dei principali manoscritti giacenti nelle biblioteche europee. Autore di questa impresa è Dom Andrè Mocquereau che, nel 1889, inizia la pubblicazione della collana "Paleographie Musicale".

Il riconoscimento ufficiale della Chiesa all'opera di Solesmes viene da papa Pio X il quale promulga il 22 novembre 1903 il motu proprio sulla musica sacra "Tra le sollecitudini" dove afferma che: "l'antico canto gregoriano tradizionale deve restituirsi largamente nelle funzioni di culto ... che gli studi più recenti hanno si felicemente restituito alla sua integrità e purezza". Nel 1904 segue un altro motu proprio nel quale viene dichiarato che "le melodie gregoriane si devono restaurare nella loro purezza e integrità secondo la tradizione dei manoscritti antichi". Viene anche nominata una commissione pontificia presieduta da Dom Pothier per la pubblicazione tipica delle melodie gregoriane. Tra il 1905 e il 1912 vedono la luce le principali edizioni vaticane di canto gregoriano mentre dal 1913 in poi la Santa Sede affida direttamente a Solesmes l'incarico di proseguire le edizioni. Con il passare degli anni le edizioni di canto gregoriano vengono aggiornate e migliorate grazie alla scienza della semiologia padre della quale è sempre un monaco di Solesmes, Dom Eugène Cardine. In questa che può essere considerata la seconda fase della restaurazione è il Concilio Vaticano II ad esprimersi la dove viene richiesta "un'edizione più critica dei libri di canto già editi" e anche "un'edizione che contenga melodie più semplici ad uso delle chiese minori". Vengono quindi pubblicati vari libri liturgici di canto e grazie all'opera di Dom Cardine e della semiologia si gettano le basi per una edizione critica del graduale Romano, edizione alla quale Solesmes sta tuttora lavorando. ■

VICTIMAE PASCHALI LAUDES

Sequenza per coro a 3 voci femminili in alternatim con il canto gregoriano

Fausto FENICE

Vic-ti-mae pa-schà-li lau-des im-mo-lent Chri-sti-à-ni.

Seguendo il ritmo del testo

mf A - gnus re - dè - mit o - ves: Chri - stus in - no - cens Pa - tri,
mf A - gnus re - dè - mit o - ves, in - no - cens Pa -
mf A - gnus re - dè - mit o - ves, o -

f Chri - stus in - no - cens Pa - tri *mf* pec - ca - tò - res.
tri, in - no - cens - Pa - tri *mf* pec - ca - tò - res.
ves, in - no - cens Pa - tri *mf* re - con - ci - li - à - vit pec - ca - tò - res.

Mors et vi-ta du-èl-lo con-fo-xe-re mi-ràn-do: dux vi-tae mòr-tu-us, re-gnat vi-vus.

Con slancio

SI *mf* Ma - ri - a, quid vi - di - sti in vi - a? vi - di - sti in vi - a?

SII *mf* Ma - ri - a, *mf* quid vi - di - sti in vi - a? in vi - a?

C *mf* Dic no - bis Ma - ri - a *mf* quid - vi - di - sti in vi - a?

Se - pùl - crum Chri - sti vi - vèn - tis, et glò - ri - am vi - di re - sur - gèn - tis.

Ben declamato

SI *mp* An - gè - li - cos te - stes, an - gè - li - cos te - stes, su - dà - ri - um, et ve - stes. *mf* *rit.*

SII *mp* An - gè - li - cos te - stes, su - dà - ri - um et ve - stes. *mf* *rit.*

C *mp* An - gè - li - cos tes - tes, su - dà - rium, et ve - stes. *mf* *rit.*

Sur - rè - xit Chri - stus spes me - a; prae - cè - det su - os in Ga - li - laè - am.

Gioioso

SI *mf* Sci - mus Chri - stum sur - rèx - is - - se a mòr - tu - is ve - *f*

SII *mf* Sci - mus Chri - stus sur - rèx is - - se a mòr - tu - *f*

C *mf* Sci - mus Chri stus sur - rèx - is - se a *f*

Calmo

SI re, a mòr - tu - is ve - re:

SII is - ve - re, ve - re, *mf* tu no - bis, vic - tor Rex,

C mòr - tu - is - ve - re,

rit. *Risoluto*

SI *mp* mi - se - rè - re. *rit.*

SII *mp* mi - se - rè - re. *mf* al - le - lù -

C *mp* mi - se - rè - re. *mp* A - men. *mf* Al - le - lù - ia,

SI *mf* al - le - lù - ia, al - le - lù - - - ia. *rit.*

SII ia, al - le - lù - - - ia. *rit.*

C al - - - le - lù - - - ia. *rit.*

Ghiffa, 17 gennaio 2008

PROPRIETA' DELL'AUTORE
durata: 3' c.a.

Alle mie "Ragazze" del
Coro polifonico femminile
"La Piana" di Verbania
per un anno ricco di successi.



Victimae paschali laudes
immolent Christiàni
Agnus redemit oves:
Christus innocens Patri
reconciliavit peccatores.

Mors et vita duello
confluxere mirando:
dux vitae mortuus,
regnat vivus.

Dic nobis Maria,
quid vidisti in via?

Sepulcrum Christi viventis,
et gloriam vidi resurgentis:
Angelicis testes,
sudarium, et vestes.

Surrexit Christus spes mea:
praecedet suos in Galilaeam.

Scimus Christum surrexisse
a mortuis vere:
tu nobis, victor Rex,
miserere.

Amen. Alleluia.



*Alla vittima pasquale
s'innalzi oggi il sacrificio di lode.
L'agnello ha redento il suo gregge:
l'innocente ha riconciliato
noi peccatori col Padre.*

*Morte e vita si sono affrontate
in un prodigioso duello:
Il signore della vita era morto;
ma ora, vivo, trionfa.*

*Raccontaci, Maria
che hai visto sulla via?*

*La tomba del Cristo vivente,
la gloria del Cristo risorto:
e gli angeli suoi testimoni,
il sudario e le sue vesti.*

*Cristo, mia speranza, è risorto;
e vi precede in Galilea.*

*Si, ne siamo certi:
Cristo è davvero risorto.
Tu, Re vittorioso,
portaci la tua salvezza.*

Così sia. Sia lode al Signore.



Piemonte in... Canto

■ dalla Sede

Ormai da tre anni appare sempre più consolidata e percorribile la strada dedicata ai momenti di "scambio" tra i gruppi associati. Per questo motivo, tolta la pura necessità di rendere "visibile" la nostra realtà musicale, ci troviamo nuovamente impegnati nell'organizzazione di un evento che vuole, nel tempo, delineare anche la crescita artistica dell'associazione.

Proprio sulla scia di idee, consigli e necessità, portate alla luce durante svariati momenti associativi, abbiamo immaginato un nuovo e più consono prospetto.

Ecco, di seguito, una sintesi dei contenuti:

- **Sabato 20 Settembre 2008** - Ore 21.00

Tutti i Cori iscritti, che presenteranno regolare richiesta, si esibiranno contemporaneamente in tutta la Regione, Provincia per Provincia.

- **Domenica 28 Settembre 2008**

A Torino Città (Orari e modalità in via di defini-

zione). I cori iscritti avranno l'opportunità di seguire corsi di aggiornamento, laboratori e momenti di incontro, tenuti dai membri della C.A. A.C.P. e da altri assistenti qualificati.

- **Domenica 28 Settembre 2008**

A Torino (al termine degli incontri Laboratorio). Concerto di Gala con la partecipazione dei tre migliori gruppi Piemontesi distintisi particolarmente negli ultimi anni.

Abbiamo immaginato, per questa manifestazione, un momento di crescita per tutta la coralità piemontese, al fine di condividere e dibattere i temi più utili e controversi insiti in questa bella esperienza! Per ragioni di tempo non possiamo ancora entrare nel merito dei dettagli (luoghi, orari modalità, ecc.), sappiate che a breve riceverete ampie e definitive delucidazioni.

Di seguito troverete la scheda di adesione alla sola data del 20 settembre 2008.

SCHEDA DI ADESIONE - 20 SETTEMBRE 2008

Nome del Gruppo Corale:	Brani proposti per l'evento (max 6/7 Brani):		
	Titolo comp.	Autore	Armonizz.
_____	_____	_____	_____
_____	_____	_____	_____
Recapiti:	_____	_____	_____
_____	_____	_____	_____
E-Mail (Obbligatoria):	_____	_____	_____
_____	_____	_____	_____
Direttore:	_____	_____	_____
_____	_____	_____	_____
Tipologia della formazione e del repertorio:	_____	_____	_____
_____	_____	_____	_____

FENIARCO
FEDERAZIONE NAZIONALE ITALIANA
ASSOCIAZIONI REGIONALI CORALI

REGIONE PIEMONTE

Camera di Commercio
Industria Artigianato
e Agricoltura del
Verbanese Cusò Ossola

CITTÀ DI STRESA

βπEventi

STRESA EVENTI

ASSOCIAZIONE
CORI PIEMONTESI

25 / 26 Ottobre
**Concorso
Corale Nazionale**
Categorie:
Polifonia e Musica corale
di ispirazione popolare

25 Ottobre
**Rassegna
di Cori Gospel/Pop**
(non competitiva)

23 / 26 Ottobre
**Festival
Corale Internazionale**
(non competitivo)

23 / 26 Ottobre 2008
Stresa Lago Maggiore (Vb)
Cappella del Collegio Rosmini
Teatro del Centro Congressi



FENIARCO
FEDERAZIONE NAZIONALE ITALIANA
ASSOCIAZIONI REGIONALI CORALI



9^o
**Concorso
Nazionale
di Composizione
ed Elaborazione
Corale**

ASSOCIAZIONE
CORI PIEMONTESI

Per info:
Associazione Cori Piemontesi
via Monte Mucrone 3 - Tel. 015 21316 - 13900 Biella
M^o Giulio Monaco - Tel. 015 63868

TESSERAMENTI ALESSANDRIA

Coro A.N.A. Montenero
Piovera (AL)
Ass. Musicale Val Borbera Corale Figini
Vignole Borbera (AL)
Coro di Alessandria M. Panatero
Basaluzzo (AL)
Associazione Corale Città di Acqui Terme
Acqui Terme (AL)
Coro Anima Mundi
Ottiglio (AL)
A.S.A.M. Chorus
Stazzano (AL)
Gruppo Polifonico Tortonese
Tortona (AL)
Gruppo Corale Alta Valborbera
Cabella Ligure (AL)
Corale Scolopi
Ovada (AL)
Coro Alpini Valtanaro
Alessandria
Coro di Voci Bianche "GAIAMUSICA"
Valmadonna (AL)
Corale Polifonica "Le Sette Note"
Carbonara Scrivia (AL)
Coro "Voci di Bistagno"
Bistagno (AL)
Coro Città di Casale Monferrato
Casale Monferrato (AL)

TESSERAMENTO ASTI

Coro Amici della Montagna
Asti
Coro CSC Val Rilate
Celle Enomondo (AT)
Coro Jamis d'la Canson
Castello di Annone (AT)
Coro Leati Cantores
Canelli (AT)
Coro L'Eco delle Colline
Cantarana (AT)
Coro Polifonico Astense
Asti
Coro K2
Castiglione d'Asti
Coro La Bissocca
Villanova d'Asti

TESSERAMENTO BIELLA

Coro Burcina
Biella
Corale di Casapinta
Casapinta (BI)
Coro Monte Mucrone "Provincia di Biella"
Biella
Coro Noi Cantando
Cossato (BI)
Coro I Cantori di Camandona
Camandona (BI)
Coro La Campagnola
Mottalciata (BI)
Coro Cesare Rinaldo
Coggiola (BI)

Coro A.N.A. Stella Alpina

Vergnasco (BI)
Coro Progetto Musica
Graglia (BI)
Biella Gospel Choir
Biella
Coro A.N.A. La Ceseta
Sandigliano (BI)
Coro Amici del Canto
Cossato (BI)
Coro Gocce di Rugiada
Tavigliano (BI)
Corale Valle Elvo
Pollone (BI)
Coro La Piuma
Tavigliano (BI)
Gruppo Vocale di Lessona
Lessona (BI)
Corale Aurora Montis
Ponzone (BI)
Coro San Michele
Piatto (BI)

TESSERAMENTO CUNEO

Società Corale Città di Cuneo
Cuneo
Coro Femminile "Officina Vocis"
Neive (CN)
Coro Polifonico Monserato
Rocciavione (CN)
Coro Polifonico Energheia
Mondovì (CN)
Coro "A. Bonavita" C.A.I. Fossano
Fossano (CN)
Ottetto Vocale Cantus Firmus
Mondovì (CN)
Corale Due Torri
Niella Tanaro (CN)
Coro Polifonico Amici di Langa
Diano d'Alba (CN)
I Polifonici del Marchesato
Manta (CN)
Corale Sanstefanese
Santo Stefano Roero (CN)
Gruppo Corale LA BAITA
Cuneo
Corale Stella Alpina
Alba (CN)
Corale Le Raviole al Vin
Belvedere Langhe (CN)
Corale Villanovese
Villanova Mondovì (CN)
Coro Voces Nocturnae Coro Giovanile
Cuneo
Corale Laus Jucunda
Mondovì (CN)
Coro Polifonico di Boves
Boves (CN)
Coro Sicut Lilium
Beinette (CN)
Coro Polifonico San Lorenzo
Rodello (CN)
Corale Polifonica Sant'Albanese
Sant'Albano Stura (CN)

TESSERAMENTO NOVARA

Coro CAI Città di Novara
Novara
Corale San Bernardo
Prato Sesia (NO)
Coro Scricciolo
Cameri (NO)
Corale La Rocca
Arona (NO)
Coro A.N.A. Sesia
Casalbeltrame (NO)
Schola Cantorum San Gregorio Magno
Trecate (NO)
Coro Femminile "Il Gruppetto"
Castelletto Sul Ticino (NO)
Associazione Giacomo e Gaudenzio Battistini
Novara
Gruppo Corale "Cantus Comites"
Novara
Coro Pol. S. Cecilia di Galliate
Galliate (NO)
Schola Cantorum Lorenzo Perosi
Arona (No)
Coro A.N.I.M.A.
Novara
Associazione Le voci di Novara
Coro Le voci Bianche
Novara

TESSERAMENTO CITTÀ DI TORINO

Associazione Corale Stefano Tempia
Torino
Coro I Piccoli Cantori di Torino
Torino
Coro Incanto Armonico
Torino
Coro La Gerla
Torino
Complesso Vocale Musica Laus
Torino
Coro Nigritella
Rivoli (TO)
Ass. Attività Musicali Stud. Un. Corale
Torino
Cantabile
Torino
Gruppo Vocale Cantus Firmus
Rivalta Torinese (TO)
Associazione Corale Laus Trinitati A.C.G.E.L.T.
Torino
Associazione Corale Blu Note
Torino
Polisportiva Vianney Laboratorio Musicale
Torino
Coro dell'Università degli Studi di Torino
Torino
Associazione Cantascuola
Torino
Coro Torino Vocalensemble
Torino
Coro A.N.A. Sezione di Torino
Cumiana (TO)
Associazione IncontroCanto
Torino

