

Il coro liturgico



Il coro rappresenta il cuore dell'animazione musicale di una celebrazione



S. Atanasio vescovo: «Come infatti il musicista, con la cetra bene intonata, per mezzo di suoni gravi e acuti, abilmente combinati, crea un'armonia, così la Sapienza di Dio, tenendo nelle sue mani il mondo intero come una cetra, unì le cose dell'etere, armonizzò le singole parti con il tutto e creò con un cenno della sua volontà un solo mondo e un solo ordine del mondo, una vera meraviglia...

In un coro composto di molti uomini, bambini, donne, vecchi e adolescenti, sotto la direzione di un solo maestro, ciascuno canta secondo la propria costituzione e capacità, l'uomo come uomo, il bambino come bambino, il vecchio come vecchio, l'adolescente come adolescente, tuttavia costituiscono insieme una sola armonia».

Seneca: «Non vedi di quante e diverse voci è fatto un coro? Eppure da tutte emerge una unità. Ce ne sono di acute, di gravi, di medie; le voci dei singoli restano nell'ombra, è in evidenza l'insieme. Tale deve essere l'animo nostro: e vi siano pure molte conoscenze, molti insegnamenti, ma accordati ad un unico fine».



- “Se si vuole che l’assemblea liturgica sia veramente iniziata, guidata, educata nel canto, il coro è indispensabile” (*Concilium ad exsequendam Constitutionem de sacra liturgia 1966*)
- “Nell’esercizio del loro ministero essi sono **segni della presenza del Signore** in mezzo al suo popolo” (*Il rinnovamento liturgico in Italia 1983*)
- «Tra i fedeli esercita un proprio ufficio liturgico la schola cantorum o coro, il cui compito è quello di eseguire a dovere le parti che sono proprie, secondo i vari generi di canto, e promuovere la partecipazione attiva dei fedeli nel canto. Quello che si dice della *schola cantorum*, con gli opportuni adattamenti, vale anche per gli altri musicisti, specialmente l’organista» (*OGMR, 103*)

Una piccola storia della schola



- La Schola cantorum (letteralmente "Scuola dei cantori") nella musica sacra è un gruppo di persone, chierici o laici, che accompagnano le liturgie con il canto. L'espressione risale al Medio Evo ed indicava in quei tempi il coro che cantava durante le cerimonie del Papa.
- L'invenzione della Schola Cantorum veniva attribuita a Gregorio Magno, cui era riferita un po' tutta la rinnovazione musicale altomedievale (Gregorio era ritenuto l'autore del canto gregoriano)
- Tuttavia, così come per il gregoriano, anche per essa l'attribuzione era probabilmente leggendaria, ma non di molto successiva: troviamo il primo riferimento certo, a un corpo organizzato di cantori a Roma nella biografia di papa Sergio I (687–701), di cui si dice che per la sua educazione fu assegnato al *priori cantorum* (lett. al priore dei cantori). In quegli anni furono infatti attuate diverse riforme liturgiche, ed è plausibile che siano stati fatti provvedimenti per un coro permanente di cantori papali.



- All'inizio dell'VIII secolo, le funzioni liturgiche della Schola cantorum furono descritte dettagliatamente nei libri cerimoniali romani. Essa fu collegata anche con un orfanotrofio, probabilmente come istituto di formazione per orfani musicalmente dotati che potevano così prepararsi alla carriera ecclesiastica.
- Era formata da **sette membri** ed organizzata come un vero e proprio ufficio della burocrazia della curia romana, le cui cariche erano ricoperte naturalmente da chierici:
- il prior (priere, lett. primo), era il massimo dirigente, destinato ad una importante carriera ecclesiastica spesso culminante nel cardinalato;
- il secundus (secondo) e il tertius (terzo), citati non molto di frequente nei registri, erano presumibilmente i solisti che eseguivano le parti a solo dei gradualis, degli alleluia etc.;
- il quartus (quarto), detto anche archiparaphonista, il miglior cantore, era il direttore del coro e sostanzialmente era la figura più importante dopo il priore;
- i tre paraphonistae erano i cantori, affiancati dai parafonistae infantes, cioè i fanciulli cantori;
- i cubicularii erano i cantori più esperti che venivano promossi a "custodi dei sepolcri dei beati apostoli".
- Essi si collocavano davanti al presbiterio, in un'area delimitata da un recinto (che anche in architettura si chiama schola cantorum) e si dividevano in due cori rispondendosi a vicenda e intonando le antifone secondo l'ordine ebdomadaie: nel canto i due gruppi non stavano seduti né rivolti verso l'altare, ma si guardavano l'un l'altro.



- **Sant'Ambrogio** a Milano (IV secolo), compose una serie di inni popolari per facilitare il canto comunitario.



- **Nel Medioevo**, la fioritura dei monasteri, ha sviluppato un repertorio di origini e forme diverse, che va sotto il nome di canto gregoriano; tale corpus fu raccolto sotto Gregorio Magno (VI secolo). La riforma gregoriana aveva lo scopo di unificare popoli diversi nell'unico rito romano; tale intento fu realizzato due secoli dopo, da Carlo Magno (Impero Romano). I monasteri divennero così centri propulsori di tale repertorio, sempre più elitario. Il canto del popolo continuò attraverso inni popolari e i canti fissi di ogni domenica che poi si chiameranno ordinario della messa.



- L'apparizione della **polifonia**, (secondo millennio) il suo sviluppo a più voci, rese necessaria la presenza di scholae preparate ad eseguire tale repertorio. Lo sviluppo di tale arte emarginò sempre più il canto dell'assemblea. Partendo dalla messa di *Notre-Dame di Machaut*, passando dai fiamminghi, tale musica si sviluppò anche in Italia, - Roma, Venezia, - rendendo tale musica ricca e sontuosa, ma noncurante del testo e della partecipazione dell'assemblea, sempre più ridotta al silenzio.



Il Concilio di Trento (1545), cercò di arginare tale fenomeno negativo; fu grazie alla Missa Papae Marcelli di **Palestrina**, che si evitò una condanna totale della polifonia durante le celebrazioni.





La riforma protestante

La Chiesa cattolica non seppe nemmeno approfittare dell'opera dei Riformatori che introdussero la **lingua volgare** e la forma del **corale**, per favorire la partecipazione popolare al canto.

La causa più particolare fu la polemica sorta a seguito delle 95 tesi di Lutero pubblicate contro la vendita delle indulgenze in Germania e in altre parti d'Europa. Il 31 ottobre 1517, Lutero affisse le tesi sul portone della Cattedrale di Wittenberg come forma di protesta contro la Chiesa.

Le cause della Riforma sono molteplici e spesso intrecciate fra loro:

- Liturgia in latino e Bibbia non tradotta nelle lingue volgari
- Critica al potere temporale della Chiesa
- La Chiesa possedeva vasti territori e riscuoteva le decime
- Fattore politico: Sacro Romano Impero (Carlo V)
- Nepotismo
- Simonia
- Corruzione del clero
- Dottrina delle indulgenze





- I secoli XVII e XVIII favorirono ancora di più l'evoluzione di una musica di chiesa solenne e tecnicamente esigente. A poco a poco la liturgia divenne il luogo dove eseguire opere musicali belle e complesse (Haydn, Mozart), fino ad arrivare alle grandi messe-concerto del XIX secolo: Beethoven, Berlioz, Verdi.



- **San Pio X** (Motu Proprio, 1903) tentò un rinnovamento, auspicando un canto liturgico che rinunciassero allo stile teatrale in voga. Ma solo negli anni '50, attraverso l'opera del movimento liturgico, si iniziò un cammino di vero rinnovamento che troverà la consacrazione definitiva nell'opera del Vaticano II e della riforma liturgica.

- **Cap. V CANTORI**

12. Tranne le melodie proprie del celebrante all'altare e dei ministri, le quali devono essere sempre in solo canto gregoriano senza alcun accompagnamento d'organo, tutto il resto del canto liturgico è proprio del *coro dei leviti*, e però i cantori di chiesa anche se sono secolari, fanno propriamente le veci del coro ecclesiastico.

13. Dal medesimo principio segue che i cantori hanno in chiesa vero *ufficio liturgico* e che però le donne, essendo incapaci di tale ufficio, non possono essere ammesse a far parte del coro o della cappella musicale.

14. Per ultimo non si ammettano a far parte della cappella della chiesa se non *uomini di conosciuta pietà e probità di vita*, i quali col loro modesto e devoto contegno durante le funzioni liturgiche si mostrino degni del santo ufficio che esercitano.

Sarà pure conveniente che i cantori, mentre cantano in chiesa, vestano *l'abito ecclesiastico e la cotta*, e se trovansi in cantorie troppo esposte agli occhi del pubblico, siano difesi da grate.



Il gruppo vocale



Il Concilio tiene in grande stima coloro che usano la voce nella Liturgia: "...i lettori, i commentatori e i membri della « Schola cantorum » svolgono un vero e proprio ministero liturgico (Sacr. Conc., 29).

Corale, coro, ensemble vocale, schola.

Gruppo: indica una entità plurale.

Cori a geometria variabile: un unico gruppo che si prepara e poi si divide per le tre o quattro messe domenicali.

Nelle feste solenni si fa un unico coro (Natale, Triduo, Pasqua).



3 modalità di relazione



- Corale integrata nell'assemblea pur conservando il ruolo che le è proprio.
(Es. Medicina specialistica e medicina generale).
- 1) Insieme e a una sola voce.



Musical score for a choir, featuring a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The tempo is marked as quarter note = 92. The lyrics are in Italian and describe the Gloria. The score includes vocal line notation with lyrics and solfège syllables (Sol, Re, Si m, Mi m, La m, Re, etc.) written above the notes. The lyrics are: "San- to, San- to, San- to il Si- gno- re Di- del- l'u- ni- ver- so. I cie- li e la ter- ra so- no pie- ni del- la tua glo- ria. O- san- na, o- san- na, o- san- na nel- l'al- to dei cie- li. Be- ne- det- to co- lui che vie- ne nel no- me del Si- gno- re. O- san- na, o- san- na, o- san- na nel- l'al- to dei cie- li."

23.05.2016



■ 2) Dialogo con l'assemblea

- Ripresa di una frase cantata prima dal coro (*Signore, pietà; Alleluia*)
- Canti con ritornello: l'assemblea canta il ritornello
- Alternanza fra coro e assemblea (*Gloria; Credo*)
- Conclusioni dell'assemblea dopo un intervento del coro o di un solista (*Amen; Abbi pietà di noi*)

3) Il coro canta da solo

L'assemblea partecipa con l'ascolto.

Per es. all'offertorio; alla comunione; alla fine.



Il posto del coro

Doppia funzione del coro: fa parte dell'assemblea e svolge un ruolo distinto



1) Prima della riforma:

Sulla parete di fronte all'altare dove stava anche l'organo:

- Vantaggi: vicinanza dell'organo – acustica favorevole – assenza di distrazione
- Svantaggi: assenza di contatto visivo con l'assemblea – necessità di avere due direttori – difficoltà di coordinamento con l'assemblea.

2) Trovare un'altra soluzione

Corale situata vicino allo spazio dove è l'altare:

la corale guarda l'altare e la voce arriva anche nell'assemblea.

Inoltre il direttore, con un quarto di giro, può guidare anche l'assemblea.



3) Dietro l'altare dove sono gli stalli del vecchio coro

4) La corale nelle prime file dell'assemblea

Esprime l'integrazione fra coro e assemblea

Il direttore dirige facilmente sia il coro che l'assemblea.

MA: l'assemblea sente male; il dialogo perde il suo significato.



5) Soluzione ideale: quella laterale. Prevedere delle panche fisse per i cantori.



La regola delle 3 preposizioni



L'assemblea è il principale attore della celebrazione.
Anche la corale esiste in rapporto all'assemblea

Nel l'assemblea: membri e non solo un elemento esteriore

Con l'assemblea: sostiene l'assemblea (corretto movimento, giustezza ritmica e melodica, precisione degli attacchi)

- ❖ Dialogare con essa.
- ❖ Far cantare il ritornello o qualsiasi altra frase prima al coro e poi l'assemblea lo ripete.
- ❖ Inserire qualche polifonia sul canto dell'assemblea, (né troppo presto, né troppo spesso)

Per l'assemblea: la schola canta da sola per l'assemblea che ascolta, (offertorio, ringraziamento alla comunione, finale).

Ascolto e cura dei progressi



17

L'assemblea resta sempre il principale punto di riferimento per concepire e valutare un programma liturgico.

Evitare 2 eccessi: cantare solo ciò che piace all'assemblea
disprezzare le opinioni dei fedeli con i loro gusti sempliciotti

In medio stat virtus: la verità è nel mezzo.

Inoltre abituare anche l'assemblea e i coristi ad eseguire canti che non fanno parte della loro formazione, penso ad esempio ad alcuni brani di musica contemporanea.

Cantori e amici



18

- Si passa da un semplice cameratismo ad una amicizia autentica.
- Nei cori misti nasce a volte anche l'amore che porta al matrimonio
- Per le persone sole la corale rappresenta a volte una famiglia.
- Il rispetto per gli altri
- Le assenze ingiustificate

- Il coro offre quel legame sociale che manca a tanti nostri contemporanei.
- Incontro umano (pranzo o gita insieme....)

LE PROVE



- Le prove rappresentano una parte essenziale della vita di una corale.
- Un tempo e un luogo adatti
- Rispetto dell'orario
- Disciplina e scioltezza



Come si diventa direttori di coro



- Dall'amatore senza alcuna formazione professionale al professionista diplomato.
- Ma la maggior parte dei direttori di coro liturgico sono amatori e volontari.
- Origine di una vocazione, può nascere dalla pratica corale.



COMPETENZE DI BASE



- Competenze musicali: lettura della musica, senso del ritmo, cantare da solo.
- Competenze liturgiche: anno liturgico, struttura di una celebrazione, senso dei riti e dei gesti liturgici, ruolo dei diversi attori della liturgia.
- Doti pedagogiche
- Elogio della calma
- Spiegazioni semplici
- Autorevolezza



Alla scoperta di una partitura



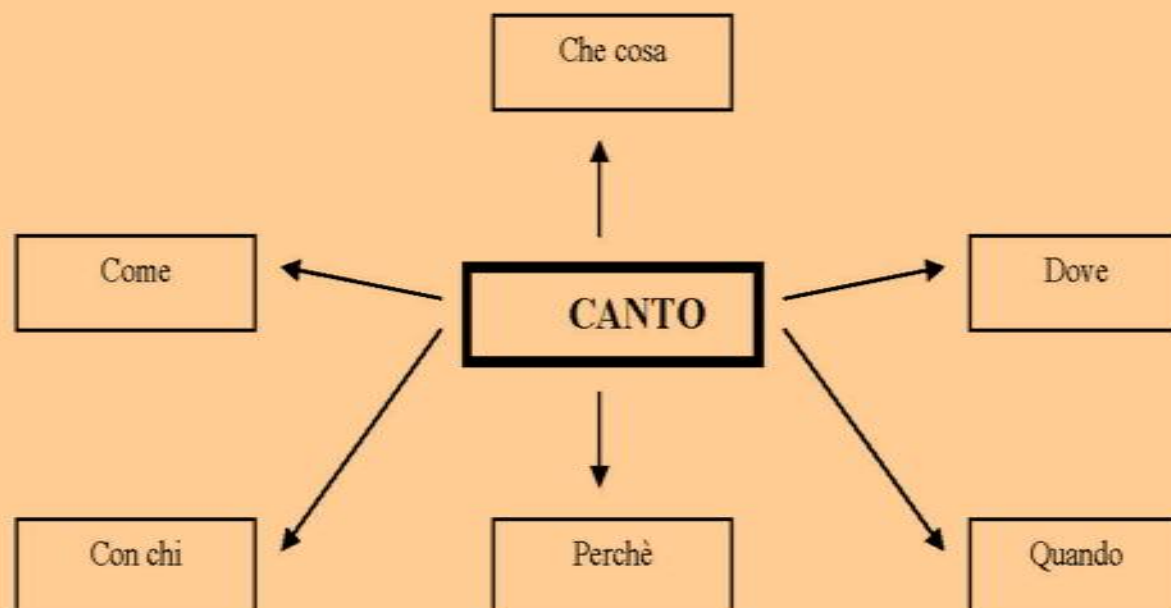
- Una struttura e una forma
- Il testo
- La melodia: modalità e tonalità
- L'armonia (o unisono)
- Ritmi e misure
- Individuare le difficoltà
- La lettura globale
- La memorizzazione

A musical score for a SATB choir, consisting of three systems of staves. Each system includes staves for Soprano (S1, S2), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). The lyrics are in Italian and appear to be a liturgical text. The first system shows the beginning of the piece with the lyrics 'al-tor-ma-ri - la - ni - si - a - ni - me - bel - lu - ni - me'. The second system continues with 'ni - me - bel - lu - ni - me - bel - lu - ni - me - bel - lu - ni - me'. The third system concludes with 'ni - me - bel - lu - ni - me - bel - lu - ni - me - bel - lu - ni - me'. The score is labeled 'esempio 4' at the bottom right.



3.2. ANALIZZARE E PREVEDERE¹⁸

Dopo aver imparato un canto – e prima di insegnarlo – occorre fare un'attenta *analisi*, cioè *scomporlo ed esaminarlo* nei suoi elementi costitutivi («che cosa») in rapporto alle variabili di esecuzione («come» - «con chi» - «perché» - «quando» - «dove»). Questo permette di preparare la migliore realizzazione dal punto di vista musicale e celebrativo.



Un canto nuovo canterò

(Pasqua)

Testa: Francesco Filisetti

Musica: Antonio Parisi



Un can - to nuo - vo can - te - rò,

al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al Dio dei vi - vi in -

neg - ge - rò. al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia!

2. Il Salvatore non è qui,
alleluia, alleluia,
risorto, vive non è qui,
alleluia, alleluia.

3. La terra tutta sussultò,
alleluia, alleluia,
Gesù la pietra rovesciò.
alleluia, alleluia.

4. In Galilea aspetterò,
alleluia, alleluia,
in Galilea lo vedrò,
alleluia, alleluia.

5. Anch'io con te risorgerò,
alleluia, alleluia,
con Te la morte vincerò,
alleluia, alleluia.

6. È sera: resta con i tuoi,
alleluia, alleluia,
dividi il pane insieme a noi,
alleluia, alleluia.

Griglia per la valutazione di un canto liturgico



- 1. Le **fonti** del messaggio (Bibbia, Padri, Liturgia, libera invenzione, autore antico o moderno)
- 2. I **contenuti** dottrinali (quale immagine di Dio, della Chiesa, concezione di culto, di chiesa, di società, di mondo, immagini di santità e di grazia)
- 3. Il **percorso comunicazionale** (chi è il mittente, il destinatario, l'essenza del messaggio)
- 4. Alcuni **dati linguistici** del testo (intelligibilità, esame dei verbi, aggettivi, forme poetiche)
- 5. Rilevamento di **dinamiche vitali** espresse/imprese (tipo di dialogo, verticale/orizzontale, contemplazione, affermazione, interrogazione, dubbio)
- 6. Studio della **melodia** (di nuova composizione, coerenza interna, ambito tessitura, fraseggio, forma liturgico/musicale)
- 7. **Apporto/supporto strumentale** (tipo di accompagnamento, timbrica)
- 8. Esame del rapporto **testo/musica** (testo libero o metrico, musica preesistente e testo adattato dopo, accenti musicali e testuali, sincopi, tipo di respiro)
- 9. **Pertinenza rituale** del brano (riferimento ad una determinata celebrazione, o ad una sequenza rituale, pertinenza con il colore di un tempo liturgico)
- 10. **Rapporto con l'assemblea** (a quale assemblea è destinato il canto, è praticabile, apporto di altri attori)



CARDINAL MARTINI

CONCLUSIONI



«[...] Il canto è sempre stato un'espressione privilegiata di preghiera pubblica, con una lunga preistoria, poiché i salmi sono cantici, in buona parte cantici corali da cantarsi in coro, da due cori; e poi tante altre parti del Nuovo Testamento sono cantici e quindi sono preghiera. Il canto corale è antico come la Bibbia, potremmo dire che è antico quanto la religione, è antico quanto l'uomo.

Voi cantori dunque rappresentate una tradizione umana profonda; per questo, se si perdesse la tradizione canora, si perderebbe metà delle ricchezze dell'umanità: l'umanità sarebbe come dimezzata, non sarebbe più se stessa. La ricchezza del canto è la ricchezza che rivela i misteri nascosti nel cuore, perché il canto è espressione profonda della persona».

4 ESORTAZIONI (CARD. MARTINI)



1. CANTATE CON ARTE

1. Anzitutto vorrei dirvi, come dice il salmo, cantate con arte. Voi vi sforzate già di farlo, ma ve lo voglio richiamare: **“cantate con arte”**, cioè cantate con competenza, cantate con preparazione, cantate con quel rigore del canto, che non è appunto il canto gridato o il canto scomposto, ma il canto ordinato secondo la tradizione canora che ha secoli e secoli di storia.

Dunque, prima di tutto, come dice il salmo, cantate con competenza, cantate con disciplina e con preparazione.

2. Cantate con il cuore



2. Come dice ancora il salmo, cantate con il cuore e con la mente. **“Cantate con il cuore”**:

è quasi più facile, perché il canto porta con sé il cuore.

Ma S. Paolo ci dice che la preghiera va pregata anche con la mente; scrive nella prima lettera ai Corinti: “Pregherò con lo spirito, ma pregherò anche con l’intelligenza”.

“Con lo spirito” vuol dire con il cuore che si innalza a Dio nel fervore. E “pregherò anche con l’intelligenza”, cioè comprendendo le parole che dico... Le parole che si cantano non sono indifferenti, hanno un contenuto profondissimo; per cantare bene non basta dire le parole modulandole bene, ma bisogna anche capirle e quindi pregarle. Pensate a ciò che cantate, pregate cantando!

3. Cantate con riverenza e con dignità



3. Cantate con arte, cantate con il cuore ma anche con la mente.

Terzo - già lo fate, ma ve lo dico perché è importante: **cantate con riverenza e con dignità**, non soltanto durante il canto, ma (come già si fa, perché si è fatto molto progresso in questo) curando l'ambiente dove si canta, l'abito con cui si canta, il silenzio nelle pause e nelle prove; e poi la comunione eucaristica, quando la si riceve, preparandosi bene e accostandosi con attenzione anche se si parte dalla cantoria.

4. Fate cantare!



4. Quindi, cantate con arte, cantate con il cuore e con la mente, cantate con riverenza e con dignità.

Da ultimo - ed è molto importante -: **fate cantare!** Voi siete molto bravi, cantate molto bene, ma la nostra gente non è molto brava. Gli Italiani sono noti in tutto il mondo per essere dei grandi cantori a solo, ma sono noti in tutto il mondo per essere dei mediocri cantori in gruppo.

Quando un coro canta, è disciplinato, ma le nostre comunità in genere sono poco disciplinate nel canto. Io, qualche volta, guardando di fronte a me, vedo quanti cantano, oltre al coro, del popolo che assiste: la metà, forse. Molti non aprono la bocca, molti la aprono in parte.

È una cosa di per sé vergognosa, perché quando si invitano tutti a cantare, dovrebbero tutti cantare. Perché non possiamo noi, che abbiamo tanti doni per il canto, far cantare non solo le nostre splendide corali, ma anche la gente? Per questo vi dico:

FATE CANTARE, SIATE ESEMPI DI BUON CANTO, SOSTENETE LA GENTE!

FATE SI' CHE TUTTI CANTINO!



Un buon successo sarà dovuto soprattutto a voi! Se voi canterete non soltanto per eseguire il vostro canto personale e un'opera d'arte, ma canterete anche nel momento in cui sostenete il canto della gente, inviterete con il vostro esempio tutti a unirsi nel canto, dai giovani ai vecchi, dai bambini agli adulti, dai sani e ai malati: tutti devono aprire la bocca e partecipare alla lode di Dio. Allora veramente la preghiera diventa preghiera di tutti e la comunità entra - per così dire - in estasi: si sente che in essa è presente il Signore.

Questo cammino è lungo: però, come dice la lettera agli Ebrei, non abbandonate la vostra fiducia. Avete solo bisogno di costanza: con fiducia e costanza ci arriveremo!»





BIBLIOGRAFIA

- Michel Veuthey, *Il coro cuore dell'assemblea*, 1998, Ancora
- Antonio Parisi, *Un cuor solo*, 2007, Stilo editrice Bari
- www.musicasacra-bari.it
- www.psallite.net
- Mail: parisiantonio2006@libero.it