

SCHOLA GREGORIANA MEDIOLANENSIS

MUSICA SACRA

Corsi di avviamento al canto liturgico

Riassunto, essenziale e facilitato, per meglio comprendere ed eseguire il canto gregoriano



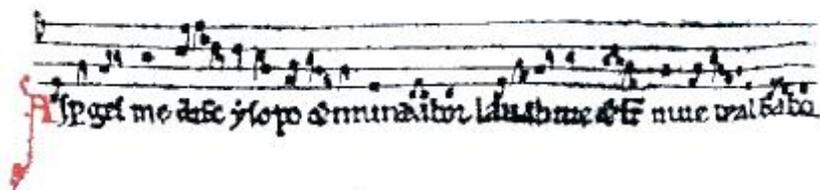
Metodo di canto gregoriano

*Compilato da Giovanni Vianini
per i cantori della*

Schola Gregoriana Mediolanensis

da lui fondata e diretta nel 22° anno di attività

Con il contributo di Ambrogio De Agostini



Milano

Basilica di S. Marco

Abbazia cistercense di Chiaravalle

1981 / 2003

Il presente fascicolo, costituito dalla raccolta di articoli e da molto studio ed esperienza, vuole essere uno strumento d'informazione e di aiuto a chi desidera avvicinarsi al CANTO GREGORIANO, ma anche un documento di fissazione della conoscenza e della memoria per coloro che per passione e con il cuore si dedicano a mantenere viva questa modalità di pregare.

E' un semplice invito: "Venite e vedrete" (Gv 1.39) a coloro che desiderano condividere un tratto di cammino.

SEZIONI:

- Perché cantare ancora oggi il gregoriano?	1
- La storia	2
- Breve cronologia del canto gregoriano	4
- Canto gregoriano e sviluppo della scrittura musicale	5
- Guido d'Arezzo	7
- Caratteristiche del canto gregoriano	9
- La notazione gregoriana	12
- Metodo di canto gregoriano	20
- Alcuni consigli per cantare bene il gregoriano	26
- Come cantare il gregoriano	28
- Le note	29
- Modi gregoriani	31
- Spiritualità del canto gregoriano	34
- Diffusione del canto gregoriano	36
- Il canto liturgico da Gregorio Magno alla polifonia	39
- Atmosfera di un canto gregoriano	46
- Il "cervello" gregoriano	47
- Canto Gregoriano - Ambrosiano	48
- Evoluzione della scrittura musicale	51
- Curriculum	55



settembre 2003

un grazie a Clara Jourdan per l'aiuto ed i suggerimenti



PERCHÉ CANTARE ANCORA OGGI IL GREGORIANO?

Tre possono essere i motivi per cui all'inizio del terzo millennio ci si può interessare al canto gregoriano.

1) Un motivo spirituale. Chi vive la fede cristiana s'accorge come la Parola di Dio necessiti di una mediazione che vada al di là della spiegazione filologica e dell'applicazione moraleggiante. Percepire la voce di Dio nella sua Parola è un'azione del cuore in ascolto di quanto le parole della Bibbia non riescono a esprimere. La musica è il linguaggio privilegiato del cuore: di Dio e dell'uomo. Il canto gregoriano ha la forza di incantare, distogliere il cuore dalle preoccupazioni perché si dilati e si orienti a Dio nell'adorazione e nel silenzio attonito.

2) Un motivo culturale. Chi è attento alle opere dello spirito umano, avverte la grandezza dell'arte poetica, la capacità di comunicare a livello profondo di emozioni con linguaggi che spesso non sono ordinari. Il canto gregoriano è un itinerario di bellezza e di armonia. Esso riassume l'esperienza poetica di decine di generazioni a partire dall'antico Israele fino alle espressioni mutate dalle tante e diverse culture dove il cristianesimo ha portato il Vangelo, ricevendo in cambio nuove possibilità di comunicazione musicale.

3) Un motivo antropologico. Molti brani del repertorio gregoriano sono costruiti secondo particolari tecniche musicali sperimentate in ambito semitico (*maqam*) e indiano (*raga*). La melodia si muove su particolari circuiti mentali che obbligano a percorrere determinati itinerari legati alla memoria e alle sue variazioni, il tutto segnato da alternanza di conosciuto e di ignoto, di presente e di rimosso. Sotto questo aspetto il cantare e anche il solo ascoltare le melodie gregoriane può costituire un momento forte di terapia che permette alla mente di recuperare la verità di se stessa.



PROF. GIACOMO BAROFFIO
Cremona – anno 2003

Divulgato a cura del coro

Schola Gregoriana Mediolanensis dir. *Giovanni Vianini*



La STORIA

Con la predicazione del Vangelo, 2000 anni fa, si diffonde anche il culto cristiano: la liturgia. Ogni religione celebra la sua liturgia e canta nella sua propria lingua. Questa differenza di lingue si è conservata fino ai nostri giorni per le liturgie mediorientali. L'occidente mediterraneo si comporta diversamente. Dopo due secoli di liturgia in greco, adotta il latino. Ogni regione dell'occidente cristiano comincia così a comporre il proprio repertorio di canti sacri: la lingua è comune ma i testi e le melodie sono differenti. Esiste un canto "beneventano" e "aquileiano" per il sud dell'Italia, "romano" per la città di Roma e le sue dipendenze, "Ambrosiano" per Milano e il nord dell'Italia, "ispanico" ai piedi dei Pirenei, "gallicano" nelle terre della Gallia romana e "celtico" per il nord ovest dell'Europa.

Di tutti questi repertori latini il solo canto ambrosiano è sopravvissuto fino ai nostri giorni. La costruzione delle grandi basiliche romane permette al culto di prendere uno slancio ed acquisire una nuova solennità. Tutte le arti vi concorrono, soprattutto il canto liturgico. Fino a quel momento gran parte del canto era riservata al solista. Dal V secolo nasce la schola cantorum composta da una ventina di chierici a servizio del canto sacro. Queste scholae elaborano, nel corso del V-VI secolo, un repertorio di canto in armonia con lo svilupparsi della liturgia. Alla fine del VI secolo la composizione del corpus delle melodie romane è compiuta.

Verso il 760 assistiamo ad un avvicinamento tra il regno franco dei pipinidi (Pipino il breve e poi il figlio Carlo Magno) e il papato (Stefano II e i suoi successori). Pipino adotterà la liturgia romana nel suo regno per assicurare una unità religiosa e, attraverso questo, consolidare l'unità politica. L'introduzione della liturgia romana implica praticamente la soppressione del repertorio dei canti gallicani, fino ad allora in uso nelle regioni franche, e la loro sostituzione con il repertorio romano. Il testo dei canti romani, consegnato per iscritto nei codici, si impone facilmente e diviene il testo di riferimento. Nonostante ciò, per la melodia non succederà la stessa cosa. L'andatura generale del canto romano e la sua architettura modale sono spesso accolti dai musicisti gallicani, ma essi lo rivestiranno di una ornatura completamente differente: quella cui erano abituati. Al posto di una sostituzione di un repertorio assistiamo ad una ibridazione.

Bisognerà attendere un altro secolo per avere i primi codici per il canto con una notazione musicale: i primi che ci siano pervenuti sono della fine del IX secolo, ma soprattutto del corso del X secolo. Come per ogni canto liturgico dell'antichità, il nuovo repertorio nasce dalla tradizione orale. Questa tradizione però si interrompe con la soppressione di un repertorio locale e la sostituzione con un repertorio straniero (romano-franco). Questa imposizione del nuovo repertorio alla totalità dell'occidente incontra molte resistenze: in Gallia, a Milano, a Roma e in Spagna. Due elementi hanno invece influito al successo della sua diffusione: l'invenzione di un processo di scrittura della melodia (pietra miliare nella storia della musica) e l'attribuzione della composizione del nuovo canto a uno dei personaggi più illustri dell'antichità cristiana: il papa Gregorio Magno (590) da dove verrà il nome di "canto gregoriano".

Molte cause concorreranno alla decadenza del canto gregoriano. Anzitutto il progresso della notazione, in quanto se le prime scritture non indicavano che la scansione ritmica, dopo l'apparizione progressiva delle linee, poi delle note guida e delle chiavi e infine

dell'interconnessione nel sistema della portata di chiavi e note guida, le sfumature ritmiche divengono difficili da eseguire. Prima della scrittura musicale si cantava a memoria. Nei decenni che vedono l'elaborazione della notazione, si canta ancora a memoria, il solo cantore ricorre al libro per prepararsi prima della cerimonia. Una volta fissato il sistema di notazione si canta con gli occhi fissi sul libro. Poco a poco il ruolo della memoria si atrofizza. Incomincia così una nuova tappa della storia della musica. In seguito, nel IX secolo, si sviluppa il tropo (ovvero la sillabazione dei melismi di certi generi come l'Alleluia) che contribuisce a snaturare il ritmo. Infine la polifonia, tramite un semplice sdoppiamento alla quarta, annichisce le virtuosità modali della melodia monodica originale, mentre lo sforzo degli interpreti per assicurare una simultaneità di esecuzione ne compromette l'agilità ritmica. Verso la fine del medio evo (XV sec.) il canto gregoriano è entrato in una fase di completa decadenza.

Nel 1833, Dom Guèranger, fondatore dell'abbazia di Solesmes, poco musicista ma uomo di gusto, affronta l'opera di restaurazione del canto gregoriano con entusiasmo. Inizia ad imporsi sull'esecuzione e chiede ai suoi monaci di rispettare, nel loro canto, il primato del testo: pronuncia, accentazione e fraseggio, per la sua comprensione al servizio della preghiera. Non è il solo a ricercare la cantilena gregoriana primitiva, ma è parte di un largo movimento di interesse per il canto sacro. E' tuttavia a Solesmes che la restaurazione assume la dimensione scientifica richiesta. I primi studi di comparazione tra i manoscritti antichi, portati avanti da Dom Jausions, furono continuati da Dom Pothier. E' Dom Mocquereau che svilupperà questa impresa scientifica costituendo una collezione di facsimile dei principali manoscritti di canto racchiusi nelle biblioteche europee. Creò inoltre anche l'atelier e la pubblicazione di "Paleografia Musicale" (1889). Ma la restaurazione del canto gregoriano non è finita perché il Concilio Vaticano II (1963-1965) ha richiesto "una edizione più critica dei libri di canto già editi". Per portare a buon fine questa missione, i ricercatori di oggi sono poderosamente aiutati dalle opere di Dom Cardine. E' grazie a lui, che sono state chiarite le leggi che reggono la scrittura dei neumi primitivi, gettando le basi di una "Edizione Critica del graduale Romano".

La parola "restaurazione" non sta a significare solo l'affinamento nella restituzione melodica dei pezzi ma ha la pretesa di ridare spazio al canto gregoriano nella liturgia viva di una assemblea. Ci sono altresì intere comunità che si dedicano alla restaurazione del canto gregoriano, ma in maniera nascosta, e senza la minima pretesa musicologica.

Breve cronologia del Canto Gregoriano

313. I cristiani, liberi di professare la loro fede, portano con sé dalle catacombe delle melodie semplici sulle parole dei salmi, come facevano gli Apostoli a Gerusalemme.

396. Agostino piange ascoltando i canti che i fedeli di Milano elevano a Dio nel duomo.

V-VII sec. Il repertorio latino si diversifica nei testi e nel modo di cantare secondo le aree geografiche: a Roma non come in Gallia e nella Spagna Visigota.

600 ca. Il Papa Gregorio Magno inizia una politica d'unificazione delle liturgie occidentali, con l'aiuto dei Capetingi. Il nuovo repertorio liturgico-melodico che ne risulta, sarà denominato canto "gregoriano".

VII-IX sec. Apogeo del canto gregoriano. un'epoca di intensa composizione. I compositori anonimi, sulla base dei canti salmici, amplificano le melodie che daranno vita alle Antifone d'Ingresso e di Comunione della Messa, o creano dei brani musicali per scuole o solisti: gli Alleluia e i Graduali. I fedeli, monaci o cantori imparano tutto a memoria: la trasmissione del canto avviene per via orale.

850 ca. Invenzione delle prime scritture musicali. L'utilizzo dei 'neumi' cioè di segni scritti a penna su pergamena, permette di annotare in maniera precisa il ritmo e l'espressione del canto; ciò aiuta nella memorizzazione delle melodie, ma non dà ancora l'intervallo tra le note.

1050 ca. Il monaco Guido d'Arezzo precisa la scrittura per definire l'intervallo tra le note dando loro un nome, Ut-Re-Mi-Fa-Sol-La, e mettendo a punto il sistema del tetragramma. Questa invenzione segna purtroppo l'inizio della decadenza del canto gregoriano. Una volta sostituita la memoria con la lettura delle note, il canto diventa più matematico e perde in freschezza. Nascono le prime polifonie, basate sul gregoriano. Il ritmo non è più basato sulla parola latina, ma è fissato con delle misure.

Il canto gregoriano avrà allora aperto la strada alla musica moderna, e grandi compositori come Bach o Mozart attingeranno tanto da questo antico canto.

1840. Il canto gregoriano è chiamato 'cantus planus' talmente ha perso della sua autenticità: è diventato noioso, lento, senza vita. I monaci benedettini dell'Abbazia di Solesmes (Francia) iniziano allora una lunghissima opera di ricerca scientifica, basata sui manoscritti che i monaci pazientemente copiano e fotografano in tutte le abbazie e biblioteche d'Europa. Grazie a questi monaci, il canto gregoriano tende a ritrovare la sua autenticità: un potente strumento di preghiera.

1903. Papa Pio X definisce il canto gregoriano come canto proprio della Chiesa romana e propone al popolo cristiano di pregare in bellezza.

1962. Il Concilio Vaticano II verrà a confermare con la sua autorità l'uso di questo canto sempre praticato nella Chiesa con le seguenti parole: 'La Chiesa riconosce il canto gregoriano come proprio della liturgia romana: perciò, nelle azioni liturgiche, a parità di condizioni, gli si riserva il posto principale' (S.C. 116).

Canto Gregoriano e sviluppo della scrittura musicale

IL CANTO GREGORIANO E GREGORIO MAGNO

Il canto gregoriano è un canto cristiano, nato nelle zone dominate dai Franchi, che si impose su altre tradizioni locali, ad esempio quella ambrosiana. Il canto gregoriano non fu codificato (come si potrebbe pensare) dal papa Gregorio Magno (535-604); lo stesso, che partito dal monastero di Monte Cassino al fine di evangelizzare gli angli, attorno al 590, ristabilì quel minimo di contatti fra le varie parti del decaduto Impero Romano d'Occidente. Nemmeno la compilazione di un antifonario riformato (ovvero una collezione di testi dei canti della messa), e l'istituzione della Schola Cantorum (cioè un corpo di cantori professionisti che eseguivano tramandavano il repertorio), fondamentali innovazioni nel campo musicale, furono opere sue, come invece affermava Giovanni Diacono. Egli apportò, però, in campo liturgico migliorie e semplificazioni.

LA SCRITTURA MUSICALE

Essa iniziò a diffondersi in un periodo dove la memorizzazione e l'esecuzione del canto erano ancora di tipo orale. Dovette però passare altro tempo perché questa sostituisse integralmente la tradizione orale, e fosse letta dai cantori come un moderno spartito. La notazione del canto gregoriano venne ad assolvere funzioni eminentemente pratiche, quale il riprodurre l'andamento della melodia, determinando al tempo stesso la modalità di esecuzione. I segni usati, i neumi, derivavano dalla trasformazione degli accenti dell'oratoria latina, mutandosi a seconda dell'area geografica di origine. Dapprima i neumi furono posti sul testo senza nessuna indicazione di altezza degli intervalli (neumi in campo aperto); in seguito con l'adozione di una linea, poi di due, con relative chiavi, ed infine il tetragramma (rigo musicale composto di quattro linee), si arrivò ad una sempre più precisa determinazione dell'altezza degli intervalli. Possiamo quindi dire che, più la notazione neumatica è vicina alla tradizione orale; e più è una sorta di stenografia che riproduce fedelmente l'esecuzione musicale viva, ricordando a chi già la conosce l'andamento melodico e le sfumature esecutive. Più invece la notazione fissa con precisione l'altezza degli intervalli, più si sposta dal vivo, divenendo un documento autonomo e standardizzato. I neumi sono poi senza significato ritmico, poiché il canto gregoriano modella il proprio andamento ritmico su quello verbale.

I TONI

Contemporaneamente alla nascita del canto gregoriano, sempre in zona franca, iniziarono a comparire dei nuovi libri liturgici (i tonari) che classificano i brani del repertorio sacro per la loro appartenenza ad uno degli otto toni ecclesiastici. Questi toni vennero poi indicati come scale, costruite con la sovrapposizione e la sottoposizione di una quarta congiunta, o una quinta iniziante dall'odierno re. Due sono le note caratterizzanti: la finalis su cui termina la melodia, una sorta di primordiale cadenza, e la repercussio, attorno la quale la melodia ruota.

L'esacordo e la nascita delle note

Anziché soffermarsi sulle scale, il teorico Guido d'Arezzo (990 - 1050) ideò un sistema che consisteva nel memorizzare l'intonazione degli intervalli paragonandoli ad uno schema di riferimento prefissato: l'esacordo (scala di sei suoni), tratto dalle note iniziali di ogni verso dell'inno a San Giovanni.

Sancte Johannes *
↑
Labi reatum
Solve polluti
Famuli tuorum
Mira gestorum
Resonnare fibris
Ut queant laxis

Sono le note musicali (con la progressiva sostituzione del do all'ut per la lingua italiana)!

*Il Si (*Sancte Johannes*) fu aggiunto solo nel 1482 .

Questo sistema godette di grandissima fortuna nei secoli a venire. Divenne il principale metodo di insegnamento della musica sino al XVII sec., dopodiché i suoi principi vennero ripresi e adattati alla musica tonale nel nostro secolo.

MONACHESIMO

Il repertorio gregoriano che si venne a costituire nel corso dei due ultimi secoli del primo millennio, sia sotto il punto di vista liturgico e musicale, è il risultato di un incessante processo di trasformazione di forme, modi esecutivi e stili di canto sviluppatosi dentro due ambienti diversi ma paralleli: l'ufficio quotidiano e la missa. Benché l'abitudine di riunirsi a pregare in determinate ore fosse già praticato dai paleocristiani (vedi STAR), e con la liberazione del culto grazie a Costantino nel 313 d.C. (vedi STO 1^a liceo + STAR), avesse già raggiunto uno stadio di organizzazione, fu il monachesimo a promuoverne un particolare incremento ed a stabilire un definitivo ordine. La celebrazione dell'ufficio si svolge (anche tuttora, nei centri monastici) a date ore del giorno e della notte. Il suo asse portante è la salmodia, sia nella sua forma antifonale, che responsoriale. Quella antifonale corrispondeva anticamente al canto di un salmo a cori alterni, mentre più tardi si affermò l'uso di alternare i versetti del salmo con un ritornello tratto dal medesimo, o da uno estraneo. La salmodia responsoriale, consiste invece nell'intercalare al canto solistico dei versi, una risposta corale, la responsio. Oltre alla salmodia, un altro genere di canto liturgico che ricorre nella celebrazione canora dell'ufficio, è quello degli inni. A differenza degli altri canti, gli inni (introdotti in Occidente dal IV sec.) accompagnano testi poetici con metrica scandita sul giambo (piede metrico della poesia greca e latina formato da una sillaba breve ed una lunga). La Chiesa, timorosa che potessero diventare veicoli di eresia, mantenne nel primo millennio un atteggiamento piuttosto cauto e diffidente nei confronti di questi inni. Questi ultimi, infatti, erano al confine fra la produzione colta e popolare, e godettero (come quelli Ambrosiani, utilizzati per combattere l'eresia ariana) di un gran favore popolare.

La messa: In tempi successivi, a un nucleo di salmi che cambiavano di testo col mutare delle festività, furono aggiunti cinque canti su testi fissi, al fine di accompagnare le parti cantate delle messe. Quando l'esecuzione dei canti della messa fu assegnata al corpo dei musicisti

della Schola Cantorum, questi acquisirono un grado estetico più elevato. La lunghezza dei brani si accorciò, a favore dell'espansione melodica del canto. E soprattutto, le forme solistiche assunsero un aspetto quanto mai ornato, per cui i cantori solisti potevano esibire un vero e proprio virtuosismo vocale. Proprio tali varietà di forme e stili melodici fanno della messa il genere artistico più perfetto e vario che il canto monodico cristiano (e quello gregoriano in particolare) abbia prodotto nel corso di un processo di sviluppo millenario.

GUIDO d'AREZZO



Guido d'Arezzo fu un teorico musicale (Pomposa 992 circa - convento camaldolese di Fonte Avellana, Pesaro e Urbino, 1050 circa).

Fu monaco dell'abbazia di Pomposa, presso Ferrara, dove iniziò gli studi di teoria musicale, ma le innovazioni didattiche gli valsero l'ostilità dei confratelli; si stabilì allora ad Arezzo (1023 circa), ove insegnò nella scuola di canto della cattedrale. Benché non sia stato il primo a servirsi di linee nella notazione musicale, è tradizionalmente considerato l'inventore del sistema moderno del rigo, con note poste sulle linee e negli spazi. A lui si deve anche l'invenzione di un sistema mnemonico (manoguidoniana) per aiutare l'esatta intonazione dei gradi della scala (esacordo), basato sulle prime sillabe dell'inno a san Giovanni Battista: *Ut queant laxis Resonare fibris Mirae gestorum Famae tuorum, Solve polluti Labii reatum, Sancte Johannes*. Egli espose tali innovazioni nella Epistola ad Michaellem de ignoto cantu e nel Prologus in Antiphonarium. Tale sistema è alla base della teoria della solmisazione.

Fissato così l'intervallo esatto tra le varie note Guido inventò o perfezionò il modo di rappresentarlo con esattezza. Mentre nell'antica notazione i neumi erano disposti in ordine sparso, egli pensò di radunarli attorno a una riga tracciata sul foglio e corrispondente a una nota prestabilita, cui tosto se ne aggiunse un'altra, finché riuscì a offrire un sistema definitivo di notazione

a quattro righe detto tetragramma.

Per stabilire l'altezza del semitono tracciava in giallo la linea corrispondente al do, e in rosso quella corrispondente al fa. Subito diffuso nelle regioni d'Italia, dopo l'approvazione del papa, e con maggior lentezza nelle scuole germaniche, il suo metodo fece assumere ai segni di notazione le più semplici e stabili forme di un quadrato o romboidale, con o senza codetta, forme da cui uscirono le notazione nera quadrata o romana e la romboidale o gotica.

IN NATIVITATE S. JOANNIS BAPTISTAE
Hymnum in II Vesperis

Hymn. 2.

U T qué-ant láxis re-soná-re fíbris Mí- ra gestó-
rum fámu-li tu-ó-rum, Sól-ve pollú-ti lábi-i re-á-tum,
Sáncte Jo-ánnes. 2. Núnti- us célso véni- ens Olýmpo,
Te pátri mágnum fó-re nasci-tú-rum, Nó-men, et vítae
sé-ri-em ge-réndaе Ordi-ne prómit. 3. Ille promíssi
dúbi- us supérni, Pérdi-dit prómptae módu-los loqué-
lae : Sed re-formásti géni-tus per-émp-tae Organa vó-
cis. 4. Véntris obstrúso récubans cubí-li Sénse-ras Ré-
gem thá-lamo manéntem : Hinc pá-rens ná-ti mé-ri-tis
u-térque Abdi-ta pándit. 5. Sit decus Pátri, genitaé-
que Pró-li, Et tí-bi cómpar utri-úsque vírtus, Spí- ri-
tus semper, Dé-us únus, ómni Témpo-ris aévo. Amen.

℣. Iste puer magnus coram Domino.

℞. Nam et manus ejus cum ipso est.

CARATTERISTICHE DEL CANTO GREGORIANO

Dalla sua nascita la musica cristiana fu una orazione cantata che non deve effettuarsi in modo puramente formale, ma con devozione, o come dice san Paolo “cantate a Dio con il vostro cuore”. Il testo è dunque il motivo del Canto Gregoriano. In realtà il canto del testo si basa sul principio che – secondo sant’Agostino - “chi canta prega due volte”. Il Canto Gregoriano non si potrà mai comprendere senza il testo, che è prioritario rispetto alla melodia ed è quello che le dà significato. Quindi, per interpretare il Canto Gregoriano, i cantori devono aver capito molto bene il significato del testo. Di conseguenza qualsiasi impostazione di voce di tipo operistico e che intende evidenziare il o gli interpreti deve essere evitata.



- E' musica vocale che si canta a cappella senza accompagnamento di strumenti.
- Si canta all'unisono –una sola nota per volta- il che significa che tutti i cantori intonano la stessa melodia. Questo tipo di canto si chiama Monodico. Molti autori affermano che non si deve ammettere il canto di un coro misto. Tuttavia, considerando che molti uomini, donne e ragazzi devono avere la stessa opportunità di partecipare alla liturgia, si raccomanda, per non infrangere questo principio della monodia, che cantino alternativamente.
- Si canta con ritmo libero, secondo lo sviluppo del testo letterario e non con schemi su misura, come potrebbe essere quelli di una marcia, una danza, una sinfonia. (vedi la sezione Ritmo)
- E' una musica modale scritta in scale di suoni molto particolari che servono per suscitare una varietà di sentimenti, come raccoglimento, allegria, tristezza, serenità. (vedi la sezione Modi)
- La sua melodia è sillabica, a ciascuna sillaba del testo corrisponde un suono ed è melismatica quando ad una sillaba corrispondono vari suoni. Ci sono melismi che ne contengono più di 50 per una sola sillaba.
- Il testo è in latino, lingua dell'impero romano diffusa per l'Europa. Questi testi furono ricavati dai Salmi e da altri libri dell'Antico Testamento; alcuni provenienti dai Vangeli e altri di ispirazione propria, generalmente anonima. Tuttavia esistono alcuni pezzi liturgici in lingua greca: Kyrie eleison, Agios o Theos (liturgia del Venerdì Santo)...
- Scrittura: il Canto Gregoriano è scritto sopra un tetragramma, cioè sopra 4 linee, a differenza del pentagramma della musica attuale. Le sue note si chiamano punto quadrato (punctum quadratum) o virga se sono note individuali, o neuma se sono note raggruppate; esse hanno ugual valore in relazione alla loro durata, ad eccezione di quelle che hanno un episema orizzontale, la nota precedente il quilisma e la seconda nota del Salicus la cui durata si allunga ma con un significato espressivo, e le note che hanno il punto il quale ha la durata di una nota semplice. (Vedere la sezione Notazione)

LO SCENARIO DEL CANTO GREGORIANO

Come detto precedentemente il Canto Gregoriano nacque come interpretazione dentro la Liturgia della Chiesa. Quindi è la Liturgia lo scenario naturale.

1. La Messa: Durante la celebrazione dell'eucaristia esistono due gruppi principali di pezzi:

a) L'Ordinario: è composto da testi che si ripetono in tutte le messe.

- Kyrie Eleison
- Gloria in excelsis Deo
- Credo
- Santo & Benedictus
- Agnus Dei

b) Il Propio: è costituito da pezzi che si cantano secondo il tempo liturgico o secondo la festa che si celebra.

- Introito: canto di entrata per iniziare la celebrazione
- Graduale o Alleluja o Tracto: dopo le letture
- Offertorio per accompagnare il momento delle offerte
- Communio

c) Oltre a questi due gruppi ne esistono altri che si cantano come recitativi senza inflessione (cantillazione): così sono le orazioni, le letture, il prefazio e la preghiera eucaristica, il Padre Nostro. Erano pezzi che per la loro semplicità potevano essere eseguiti dal celebrante o da persone alle quali non era richiesta una speciale abilità per il canto.

2. L'Ufficio Divino. Nei Monasteri i monaci facevano una pausa nel lavoro e si riunivano regolarmente a determinate ore del giorno per fare le loro preghiere.

- Mattutino: preghiera invitatorio
- Lodi: preghiera del mattino
- Prima
- Terza: 9 AM
- Sesta: 12 M
- Nona: 3 PM
- Vespro: 6 PM
- Compieta: prima del riposo.

SCHOLA GREGORIANA MEDIOLANENSIS

Il repertorio dei canti per l'Ufficio Divino consta di:

- Il canto dei Salmi
- Semplici recitazioni –cantillazione- delle letture e delle preghiere
- Antífonas de invitatorio
- Inni
- Antífone cantate prima e dopo i salmi
- Responsori
- Te Deum
- Canti dell'Antico e del Nuovo Testamento (Benedictus, Magnificat, Nunc Dimittis)

3. - Altri canti:

- Tropi: testi intercalati a preghiere ufficiali
- Qualche melodia di abbellimento con varianti melismatiche che si aggiungono all'Alleluja.
- Sequenze: esempi: Sequenza di Pasqua, Sequenza dei Defunti...
- Canti processionali: processione al Sepolcro, processione con il Santíssimo Sacramento, etc.

LA NOTAZIONE GREGORIANA

Il rigo

Il rigo gregoriano è composto di quattro linee e tre spazi.

Qualora il tetragramma non fosse sufficiente si aggiungono delle linee supplementari.

Le chiavi

Sono due:

di Do  si trova sulla quarta o sulla terza linea (raramente sulla seconda)

di Fa  si trova sulla terza o sulla seconda linea (raramente sulla quarta)

Indicano, con la loro posizione, dove è posta nel tetragramma la nota relativa.

La guida

La guida (o custos) è una piccola nota posta alla fine di ogni rigo. 

Indica la prima nota del rigo seguente. Si può trovare anche a metà del rigo, quando c'è un cambiamento di chiave. Anche in questo caso indica la posizione della nota successiva.

Le stanghette

Vi sono quattro tipi di stanghetta:

 il *quarto* di stanghetta indica dove si può respirare senza che il canto subisca alcuna sospensione e la fine di un inciso musicale;

 la *mezza* stanghetta indica dove si prende sufficiente respiro senza creare "tempi di silenzio" e la fine di una semifrase musicale;

 l'intera stanghetta indica una "pausa del valore di una nota" e la fine di una frase musicale;

 la doppia stanghetta indica la fine di un brano. All'interno di un canto indica l'alternarsi dei cori (Gloria e Credo). Nel caso vi sia un solo coro ha il significato di stanghetta semplice intera.

Le alterazioni

Sono due e si trovano solamente davanti al Si: il bemolle  e il bequadro .

A volte, per esigenze tipografiche, le alterazioni vengono poste davanti al neuma contenente il Si.

Il bemolle viene annullato:

- dal cambiamento di parola;
- da qualsiasi tipo di stanghetta;
- dal bequadro;

Il bemolle può anche essere in chiave con significato moderno.

L'asterisco

L'asterisco semplice : * 

- all'inizio dei brani indica fin dove canta l'intonatore (dopo di che entra il coro);
- alla nona invocazione di un kyrie molto sviluppato indica l'alternarsi dei cori (può non essere eseguito);
- nella salmodia indica la cadenza mediana con pausa relativa.

L'asterisco doppio : * * 

- indica il "tutti" in caso di ripartizione in due cori.

Il canto

Esistono tre tipologie di canto:

1. Canto *sillabico* (Sequenze, antifone): su ogni sillaba si trova 1 nota (qualche volta 2 o 3);
2. Canto *neumatico* (Introiti, Communio): su ogni sillaba si trovano quasi sempre 2 o 3 note;
3. Canto *melismatico* (Alleluia, Graduali): su molte sillabe si trovano melismi.

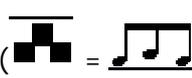
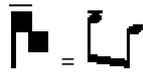
Il tempo

Il tempo può essere

- *semplice* (in questo caso la nota viene trascritta come croma)
- *allungato* (in questo caso l'aumento può andare da un semplice allungamento fino al raddoppio, indicando una nota da trascrivere con valore di semiminima)

Note a tempo allungato

L'allungamento di una nota dipende dal posto e dalla funzione della nota stessa nel contesto melodico e ritmico. Il riconoscimento delle note a tempo allungato è spesso facilitato dalla presenza di due segni:

1. il puntino a destra della nota ■· indica il raddoppio del valore;
2. l'episema orizzontale sopra o sotto le note ( = ,  = ) indica l'allungamento senza raddoppio.

Vi sono comunque note che vanno allungate anche se prive dei segni citati:

- la nota che precede il quilisma;
- la nota che precede lo stacco neumatico.

Note a tempo normale

Ogni nota, priva dei segni aggiuntivi, grande o piccola, dentellata o inclinata, isolata o in composizione (purché non preceda il quilisma o lo stacco neumatico), deve essere trascritta con valore di croma.

Il ritmo gregoriano si dice "libero". Ciò non significa assenza di ritmo ma assenza di simmetrie obbligate. Il testo del canto gregoriano è scritto in un latino che fa riferimento all'accento tonico, che è l'elemento ritmico pregnante. E' necessaria una dizione corretta del testo poiché la durata del neuma dipende dalla durata della fonazione della sillaba : "tempo sillabico". Per i melismi ci si basa sull'analisi della scrittura. Ci sono delle interruzioni (stacchi neumatici) che indicano la separazione tra blocchi melodici ai quali fanno riferimento tempi sillabici medi.

Neumi comuni di una nota (detti anche semplici)

Punctum ■·

Punctum inclinatio ◆

Virga 7

Nell'edizione vaticana il punctum si trova sia isolato che in composizione mentre la virga e il punctum inclinato si trovano sempre in "composizione" (quest'ultimo in composizione discendente di almeno due note). Della virga esistono anche le formazioni della bivirga () e della trivirga (). Si trovano all'unisono, molto vicine tra loro e poste sulla medesima sillaba. Nella pratica si eseguono due o tre suoni ripercossi senza interruzione piuttosto pieni e robusti.

Neumi comuni di due note

Pes  (due note delle quali la seconda è la più acuta)

Clivis  (due note delle quali la seconda è la più grave)

Neumi comuni di tre note

Torculus  (la seconda nota è la più acuta)

Porrectus  (la seconda nota è la più grave)

Climacus  (tre o più note discendenti)

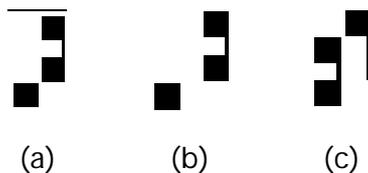
Per indicare con esattezza il numero delle note che compongono il Climacus, si dovrebbe dire:

virga *subbipunctis* ; virga *subtripunctis* ; ecc.

Discorso a parte va fatto per lo Scandicus.

Genericamente per Scandicus si intende un gruppo di *tre o più* note ascendenti.

Scandicus di tre note



a) *a note unite* (munite in questo caso di episema) = tre note leggermente allargate

b) *con stacco iniziale* * (la prima nota è staccata per indicare la maggiore importanza; si esegue con leggero appoggio ed allungamento, le altre senza impulsi);

*) : Nella versione vaticana lo stacco non esiste quasi più, ma alla mancanza si supplisce con l'aggiunta di un episema orizzontale sulla prima nota, ottenendo, in pratica, lo stesso effetto.

c) *con virga terminale* (la seconda nota è particolarmente importante quindi si esegue con appoggio ed allungamento proporzionato all'ampiezza dell'intervallo [quarta e quinta sono più importanti dell'intervallo di terza].

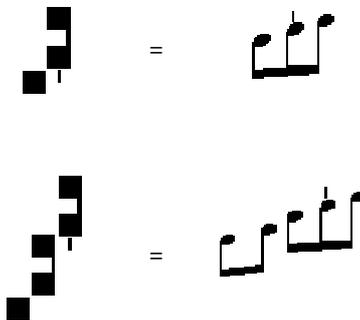
Scandicus di più di tre note



(Questa forma con stacco sarà vista al momento dello studio particolareggiato dello stacco neumatico).

A note unite : con più di tre note, allo stato isolato e su una sola sillaba si trova raramente. Di solito sono note leggere, ma, per l'esatta interpretazione è indispensabile la lettura dei manoscritti.

Salicus (o neuma di portamento)



Il salicus è un gruppo di tre o più note ascendenti con le ultime due in forma di pes e la penultima munita di trattino verticale (ictata). Il salicus rappresenta un'interpretazione particolare dello scandicus. La nota caratteristica del salicus è quella munita di episema verticale. La particolarità del salicus è di portare la melodia verso l'apice, da non trascurare nell'interpretazione. Quindi anche la nota che segue quella episemata (che è la più acuta) , dovrà essere eseguita con ampiezza.

Il Salicus in composizione

Quando il salicus è in composizione, la nota caratteristica (quella ictata), prepara all'appoggio della nota seguente che è esteticamente più importante. La vera funzione del salicus è quindi di portare avanti il flusso melodico.

Neumi speciali

I neumi speciali sono : Quilisma, Oriscus, Salicus, neumi liquescenti, Strophicus, Bivirga e Trivirga, Pressus.

Quilisma (anticamente Quilisma Pes)



E' una nota dentellata, legata ad una virga superiore e quindi sempre in un gruppo ascendente. Esiste un'analogia tra il salicus ed il quilisma in quanto in ambedue la nota caratteristica porta alla nota seguente che è più acuta e di maggiore importanza melodica; la differenza sta nel fatto che, mentre nel salicus anche la nota caratteristica richiede un certo appoggio intensivo, nel gruppo quilismatico la nota speciale è più debole e leggermente sfuggita. Si allunga sempre la nota che lo precede e, in genere, viene eseguito in crescendo. Dal punto di vista modale si può giustificare la differenza tra salicus e quilisma in quanto quest'ultimo, a differenza del salicus, si trova sovente su gradi non importanti (spesso sulla sottodominante che tende logicamente alla dominante stessa).

Oriscus (nota caratteristica dei neumi speciali)

Come regola semplice e pratica per l'individuazione dell'oriscus nella notazione vaticana, possiamo dire che: l'oriscus è la nota speciale, per lo più all'unisono, che termina un gruppo neumatico (contigua ma distinta e sempre sulla stessa sillaba).



L'oriscus è il neuma grigio

Produce un suono delicatissimo che per taluni può essere legato alla nota precedente. Non porta l'ictus che invece indica l'inizio di un altro neuma. Nella notazione vaticana l'oriscus è scritto indistintamente con un punctum o con una virga; ne risulta che non è più individuabile quando, invece di essere all'unisono, si trova su un grado più elevato dell'ultima nota di un gruppo.

Virga all'unisono dopo un pes



Sebbene taluni tendano ad eseguire la virga come fosse un oriscus, la migliore interpretazione è quella di ripetere la nota.

Salicus

Il salicus si presenta in due modi:

- *Con tutte le note ascendenti*: che abbiamo già visto e che può essere formato da tre o più note.



- *Salicus all'unisono*: formato da un punctum all'unisono con un pes. La nota caratteristica è la seconda all'unisono. Si trova specialmente nel terzo e quarto modo.



Al fine di distinguerlo dalla *virga-pes* all'unisono, diremo che il salicus all'unisono comporta la ripercussione leggera della seconda nota, mentre la *virga-pes* all'unisono viene eseguita con la fusione in un solo suono pesante della seconda nota all'unisono (a mo' di *pressus*).

Ripercussione e fusione delle note:

Tutte le note che si incontrano all'unisono sulla stessa sillaba vanno ripercosse tranne:

- *oriscus*: fusione della seconda nota senza appoggio intensivo;
- *pressus*: fusione della seconda nota con appoggio intensivo;
- *virga-pes* all'unisono: come *pressus*.

Neumi liquescenti

Viene così definito il neuma (qualunque esso sia) che termina con una nota rimpicciolita, la quale viene eseguita più debolmente.

Nella notazione quadrata è rimasta solo la liquescenza *diminutiva* (prima c'era anche quella *aumentativa*).

Strophicus

È il termine generico per indicare due tra le formazioni più caratteristiche dell'*apostropha*.

- *Bistropha* (o *distropha*): due note vicine, all'unisono, in composizione;



- *Tristropha*: tre note vicine, all'unisono (oppure due note all'unisono precedute da una più grave), sia in composizione che non.



Sebbene taluni tendano ad unire in un unico suono le due o tre note, è bene eseguire le note ripercosse e leggere.

Bivirga e Trivirga

Bivirga : due note vicine, all'unisono, isolate su una sillaba;

Trivirga : tre note vicine all'unisono.

A differenza delle leggere ripercussioni delle distrophe e tristropha, nella bivirga e trivirga, le note ripercosse sono pesanti e comportano una certa ampiezza.

La notazione vaticana, per indicare l'apostropha, usa il segno generico di punctum. Le eventuali esitazioni nel riconoscere i raggruppamenti vengono spesso superate grazie all'ictus, che ne indica l'inizio.



torculus, tristropha



clivis, distropha

Pressus



Neuma formato essenzialmente da tre note: le prime due all'unisono (vicine e sulla stessa sillaba) e la terza (appartenente allo stesso neuma ed alla stessa sillaba) più grave. Il pressus si presenta in due modi:

- Una nota (punctum o virga) all'unisono davanti ad un gruppo nel quale almeno la seconda nota sia melodicamente più grave



- Due gruppi s'incontrano all'unisono, in modo che l'ultima nota del primo gruppo si trovi vicina e sullo stesso grado della prima nota del seguente gruppo discendente



Secondo la prassi più comune le due note all'unisono che formano il pressus vengono fuse in un solo suono da eseguirsi con pienezza e vigore.

Non abbiamo pressus quando:

- i due gruppi sono spazati;
- è presente l'ictus (che indica l'inizio di un nuovo gruppo);
- il secondo gruppo non è discendente.

METODO DI CANTO GREGORIANO

Per rappresentare l'altezza delle note nella scrittura gregoriana si usano dei segni chiamati NEUMI il cui elemento fondamentale è la nota quadrata ■

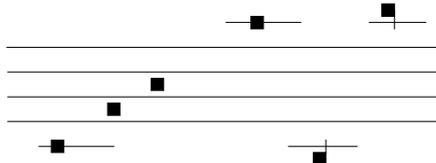
Questo segno viene posto su un tetragramma cioè su quattro righe parallele.



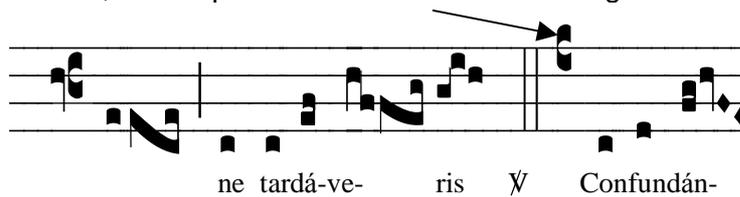
Per determinare il nome e la natura delle note viene posta all'inizio del tetragramma la chiave di DO oppure di FA.



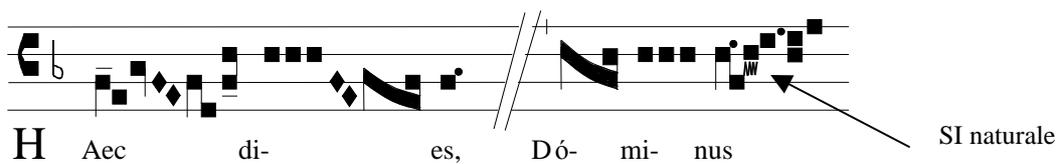
Si ottengono così 9 suoni, estensione sufficiente per le melodie gregoriane, quando è necessario una maggiore estensione si ricorre ad una stanghetta supplementare.



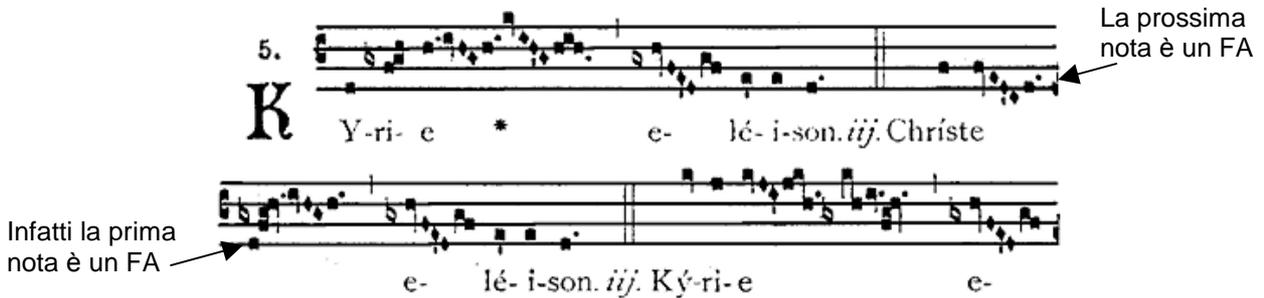
Quando la melodia si sposta troppo sopra o sotto il tetragramma, onde evitare l'aggiunta di più stanghette e tagli in testa, viene spostata la chiave su un altro rigo.



Va comunque ricordato che la nota sottostante alla chiave è un intervallo di un semitono, l'unica alterazione del repertorio gregoriano è il SI bemolle che fa parte di un periodo più recente, la sua durata d'alterazione sarà sino alla stanghetta o respiro successivo dopo il quale, se non sarà ripetuto il segno bemolle, \flat , il SI sarà cantato naturale cioè un semitono sotto il DO.



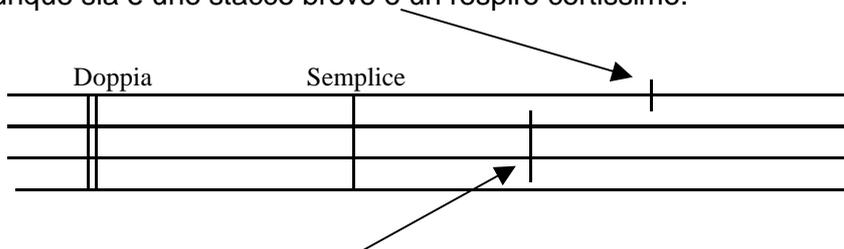
Per indicare la nota nel rigo successivo viene posta al termine del rigo precedente un segno chiamato CUSTOS o GUIDA



SCHOLA GREGORIANA MEDIOLANENSIS

Per segnare le pause o i respiri vengono poste delle stanghette che hanno un valore diverso in base alla loro lunghezza in millimetri.

La stanghetta più corta è, a mio avviso ed esperienza, un respiro che si può anche evitare, comunque sia è uno stacco breve o un respiro cortissimo.



La stanghetta media che viene posta nelle due righe interne al tetragramma è un respiro normale, non allungato, cioè quel tanto che serve per riprendere subito il canto della semifrase successiva.

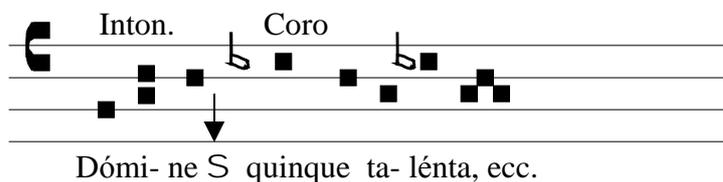
Mentre la stanghetta intera, quella che percorre verticalmente il tetragramma è un respiro o pausa evidente, un attimo di silenzio che può essere anche definito "un'espressione".

La doppia stanghetta è invece l'indicazione della conclusione di tutta la composizione o della prima parte per poi essere seguita dal SALMO o dal VERSETTO.

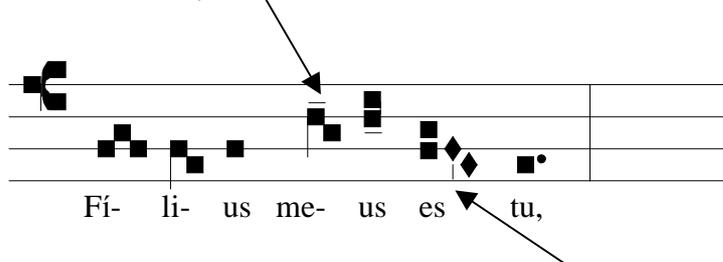
Per comprendere chiaramente il punto di intonazione e l'ambito modale del canto riporto qui di seguito la tavola degli intervalli ricordando che sempre, salvo alterazioni, la distanza tra il Si / Do e Mi / Fa è un semitono.

Seconda minore - $\frac{1}{2}$ tono	<p>Diagramma di una seconda minore su un tetragramma. Le note sono Mi (linea 2), Fa (linea 3), Si (linea 4), Do (linea 1).</p>
Seconda maggiore - tono	<p>Diagramma di una seconda maggiore su un tetragramma. Le note sono Do (linea 1), Re (linea 2), Fa (linea 3), Sol (linea 4).</p>
Terza minore - 1 tono e $\frac{1}{2}$	<p>Diagramma di una terza minore su un tetragramma. Le note sono Re (linea 2), Fa (linea 3), La (linea 4), Do (linea 1).</p>
Terza maggiore - 2 toni	<p>Diagramma di una terza maggiore su un tetragramma. Le note sono Do (linea 1), Mi (linea 2), Sol (linea 3), Si (linea 4).</p>
Quarta giusta - 2 toni e $\frac{1}{2}$	<p>Diagramma di una quarta giusta su un tetragramma. Le note sono Do (linea 1), Fa (linea 3), Sol (linea 4), Do (linea 2).</p>
Quarta eccedente, tritono - 3 toni	<p>Diagramma di una quarta eccedente su un tetragramma. Le note sono Fa (linea 3), Si (linea 4).</p>
Quinta giusta - 3 toni e $\frac{1}{2}$	<p>Diagramma di una quinta giusta su un tetragramma. Le note sono Do (linea 1), Sol (linea 3), Fa (linea 4), Do (linea 2).</p>
Ottava	<p>Diagramma di un'ottava su un tetragramma. Le note sono Do (linea 1) e Do (linea 5).</p>

Gli asterischi * servono per indicare il termine dell'intonazione eseguita da un solista dopo il quale inizia tutto il coro.



Il trattino posto sopra o sotto il neuma ha la funzione di allungamento di valore e un leggero aumento del suono, ed è chiamato EPISEMA.



Mentre il trattino verticale posto sotto il neuma si chiama ICTUS ed è un appoggio ritmico.

TAVOLA DEI NEUMI

	Notazione di s. Gallo secolo X	Notazione vaticana	Notazione rotonda
PUNCTUS	—		
VIRGA	/		
PES o PODATUS (piede) grave ê acuto	✓		
CLIVIS (discesa) acuto ê grave	7		
PORRECTUS	2		
TORCULUS grave - acuto - grave	3		

SCHOLA GREGORIANA MEDIOLANENSIS

SCANDICUS		
SALICUS		
CLIMACUS		
PORRECTUS FLEXUS		
SCANDICUS FLEXUS		
SALICUS FLEXUS		
TORCULUS RESUPINUS		
CLIMACUS RESUPINUS		
PES SUBBIPUNCTIS		
SCANDICUS SUBBIPUNCTIS		
SCANDICUS SUBBIPUNCTIS RESUPINUS		
ORISCUS		

INTERPRETAZIONE DEI NEUMI

Nel canto gregoriano non esiste un ritmo di per sé, ma l'andamento è in funzione del testo, quindi il RITMO è VERBALE, le note sono un'amplificazione del testo, della preghiera. Premesso questo è necessario dare alcuni consigli che sarà bene definire quasi personali essendo il "mondo gregoriano" da sempre in continua ricerca e purtroppo polemica tra vari studiosi da tavolino; i consigli che sono dati in questo elenco derivano dalla pratica quotidiana, fatto molto importante e selettivo.

Il canto deve sempre svolgersi con suono leggero e scorrevole, senza colpi di suono o attacchi violenti, ricordiamoci che è preghiera, quindi una richiesta umile non prepotente, una lode a Dio non una contestazione, quindi note sempre leggere con qualche aumento di volume solo a carattere espressivo per dire o partecipare maggiormente al senso della parola.

Quando nella parola s'incontrano le consonanti o il dittongo si provoca automaticamente una LIQUESCENZA diminutiva, cioè il passaggio del suono sarà diminuito, alleggerito per la difficoltà fonetica della sua pronuncia. I neumi che troveremo in questa occasione saranno:

CEPHALICUS  Seconda nota più bassa leggera.

EPIPHONUS  Seconda nota più alta leggera.

I neumi *MONOSONICI*, cioè che portano un unico suono, nella notazione quadrata o vaticana e nella notazione di s. Gallo sono:

PUNCTUS QUADRATUM  Per l'accento grave o in genere.

E in composizione con altre grafie come elementi neumatici:

PUNCTUS INCLINATUS ROMBOIDALE  (parte del climacus e delle forme subbipunctis)

VIRGA  Per l'accento acuto.

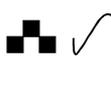
PUNTINO ROTONDO  Per un valore sillabico diminuito.

I neumi con più note cioè *PLURISONICI* sono:

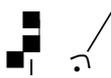
CLIVIS  Formato da due note discendenti, composto da una virga e da un tractulus si eseguono legando dall'acuto al grave senza impulsi su una singola nota.

PES o PODATUS  Formato da due suoni ascendenti è l'accostamento di un suono grave – tractulus e uno acuto / virga. Anche per questo neuma non ci sono impulsi su singola nota, ma l'esecuzione deve scorrere con perfetta legatura dal basso all'alto.

PORRECTUS  Neuma plurisonico di tre suoni: acuto/grave/acuto; è formato da una clivis con l'aggiunta di una virga. Tre note emesse legando senza impulsi intermedi; per articolazione sillabica, sulla terza nota si produce una leggera attrazione.

TORCULUS  Formato da tre suoni grave/acuto/grave, trae origine dal pes con l'aggiunta del terzo suono più basso; viene eseguito legato con maggior spinta (di poco) verso il terzo suono.

SCHOLA GREGORIANA MEDIOLANENSIS

CLIMACUS		Sono tre note discendenti, viene anche chiamato virga subbipunctis con possibilità di avere alte note in discesa e allora sarà subtripunctis, subdiatesseris (una + quattro) subdiapente (una + cinque).
SCANDICUS		Neuma formato da tre note ascendenti con leggero aumento della prima nota.
SALICUS		Formato da tre note ascendenti con nota culminante di maggiore importanza dovuta all'indicazione, al secondo grado, dall'oriscus comprensibile nella notazione di s. Gallo, mentre nella notazione quadrata si può distinguere per il trattino verticale posto sotto la seconda nota.
TRIGON		Due note all'unisono e la terza più in basso. Non si trova mai isolato su una sillaba, ma in composizione con altri neumi; il loro valore è diminuito cioè il canto deve avere un suono più leggero.
BIVIRGA TRIVIRGA		Neuma con più suoni all'unisono e viene eseguito con una ripercussione, cioè una ripetizione del suono senza interruzione di legatura (leggere pulsazioni, onda acustica).
STROPHICUS		Anche questo è un neuma plurisonico con note all'unisono, ma con valori sillabici diminuiti, quindi più leggeri e con ripercussione rapida.
ORISCUS		Neuma di conduzione melodica, posto tra due neumi di maggior importanza, è impiegato in composizione di altri neumi e per la sua interpretazione va considerato nel contesto verbo/melodico.
PRESSUS		Major e minor per differenza di intervalli; formato da due suoni all'unisono ed un terzo discendente, può trovarsi isolato su una sillaba o in composizione con altri neumi.
VIRGA STRATA		Due note dello stesso suono ed una nota seguente più in basso su un'altra sillaba; un neuma di legamento melodico (in parte).
PES QUASSUS		Due suoni ascendenti ed il principale è il secondo, formato da un oriscus che conduce ad una virga.
PES STRATUS		Come il pes più una nota all'unisono con la seconda.
QUILISMA		Nota leggera e di passaggio; la nota che lo precede ha maggiore valore

ALCUNI CONSIGLI PER CANTARE BENE IL GREGORIANO (*E LA MUSICA SACRA IN GENERE*)

In base alle esperienze fatte in 49 anni di canto liturgico e alle soluzioni adottate per cercare di ottenere un buon risultato nel modo di cantare la Musica Sacra come preghiera e lode a Dio, non come forma di esibizione e/o di sola tecnica vocale, scrivo per i cantori che mi danno la loro fiducia e collaborazione nel tenere vivo il canto gregoriano in liturgia.

Alcuni consigli per cantare bene il gregoriano:

Il canto gregoriano è preghiera cantata, quindi il suono deve essere sempre leggero, legato e umile.

Anche quando si esprime la lode gioiosa, il suono sarà più partecipato ma non dovrà essere grossolano o gridato.

Prima di cantare, sarà utile capire cosa si canta.

Quando si canta è logico ricordarsi che stiamo rivolgendoci a Dio, non siamo solo cantanti o musicisti; anche chi non ha il dono della fede, deve ricordarsi che sta praticando il canto sacro per eccellenza e quindi sia attento nel comportamento e nell'espressione del canto, rimanendo nell'ambito della lode e della preghiera.

Il canto gregoriano non cerca gli applausi; se questo consenso deve proprio avvenire, che sia espresso solo alla fine di una rappresentazione concertistica, non comunque e ovviamente in liturgia.

In Chiesa, negli spostamenti, i cantori si muoveranno pacatamente senza guardarsi in giro per farsi notare, ma con l'umiltà di chi sta compiendo un'importante azione liturgica e culturale, con professionalità e buon gusto.

E' necessario pronunciare bene il testo, il testo della preghiera cantata può essere molto interiore ma dovrebbe essere anche capito da chi ascolta; si trovi il giusto equilibrio tra interiorità e comunicazione.

Non si canti mai di gola, quando le note salgono è necessario girare il suono di testa, sarà possibile una migliore intonazione. Per salire bene, nelle note alte le vocali devono essere rimpicciolite, partecipate e pensate.

Attenzione alle note acute di passaggio, solitamente sono calanti perché gli si dà poca importanza.

Nella salmodia, curare l'intonazione della corda di recita o tenore, non cantare mollemente ma partecipare sempre non solo con la voce ma anche e soprattutto con la mente; se pensiamo cosa stiamo cantando, la qualità automaticamente sarà molto buona.

Le **A** non devono essere troppo aperte ma devono tendere leggermente alle **O**.

Le **I** devono essere cantate pensando alla forma grafica della **I** in verticale, altrimenti tendono alla **O** e calano.

Si canti osservando il ritmo della parola; le note, i neumi del canto servono ad evidenziare il testo nel suo significato, quindi il canto avrà un "ritmo verbale" non sillabato (il ritmo del testo *parlato* è il ritmo del testo *cantato*).

SCHOLA GREGORIANA MEDIOLANENSIS

Le frasi vanno sempre *partecipate*, slanciate all'inizio e riposate al respiro. All'interno della frase tutto scorrerà legando da neuma a neuma. Per ottenere una buona legatura servirà conoscere bene la melodia, poi mentre si canta una nota, già si pensi alla prossima.

Negli intervalli di terza, quarta, quinta... non collegare i suoni glissando come nell'opera lirica, ma con l'aiuto di un'ipotetica H davanti alla vocale e un leggero rigonfiamento del suono (breve e delicata messa di voce) si passi da un suono all'altro senza portamento o collegamento di note intermedie.

Le note finali non devono ripiegarsi nella conclusione del loro suono ma devono essere sostenute nell'intonazione, la bocca deve rimanere aperta fino al termine della produzione del suono.

Le N finali devono risuonare leggermente nel naso con la lingua appoggiata al palato.

Il gregoriano, *canto dal silenzio*. Anche nelle nostre rumorose città, quando cantiamo il gregoriano, sarà bene ispirarci al silenzio monastico, dove nel *silenzio*, Dio si rende manifesto.

Prima di cantare sarà bene fare qualche vocalizzo e poi, soprattutto serviranno il *silenzio* e la concentrazione.

(Ricordiamoci l'importanza che ha il canto gregoriano nell'azione liturgica).

La Chiesa, come edificio, è un luogo di culto, non un salotto o un teatro; al termine di una liturgia o di un concerto, non ci si fermi a parlare in Chiesa ma si esca a commentare, salutare o altro che non riguardi il luogo sacro.

Terminato il canto, è doveroso e gradito il *silenzio* nel quale riecheggia la spiritualità del canto gregoriano.

Nell'attuare queste idee, ricordo a me stesso e ai cantori: *l'umiltà, la coerenza e il silenzio*.

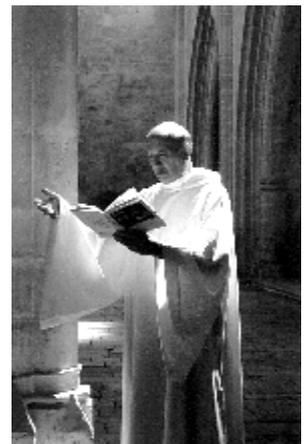
Con gioia, convinzione e operosità.

Giovanni Vianini



SCHOLA GREGORIANA MEDIOLANENSIS

Una definizione molto bella e significativa di Solange Corbin, importante studiosa e insegnante di musica antica all'Università di Poitiers in Francia: *Il canto gregoriano è per la musica sacra, quello che la luce è per gli alberi: la vita.*



COME CANTARE IL GREGORIANO

Oltre ad una conoscenza di solfeggio, insieme a una voce “moderatamente” armoniosa, ci sono dieci regole di base per una perfetta interpretazione del Canto Gregoriano. Cioè:

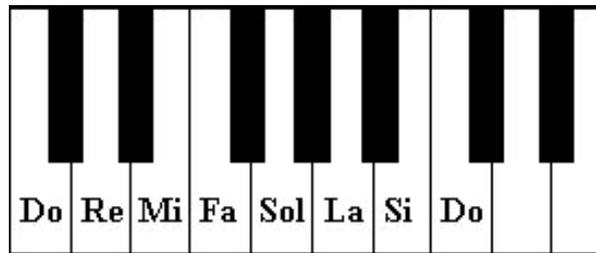
1. **Atteggiamento interiore.** Il Canto Gregoriano è una preghiera cantata. Per questo una interpretazione credibile esige un atteggiamento spirituale di base che si adatti al testo e al suo contenuto (è necessario conoscere un poco di latino e godere di una grande pace spirituale).
2. **Atteggiamento esteriore.** Il linguaggio corporale di ciascuno riflette il suo atteggiamento interiore. L'autodisciplina, la calma e la tranquillità, l'atteggiamento del camminare, stare in piedi o sedersi, l'espressione del volto ..., sono fattori essenziali. Il nervosismo, la negligenza, la mimica, il parlottare o una posa del corpo non naturale lasciano trasparire una mancanza di maturità e disinteresse e provocano incredulità rispetto al canto.
3. **Omogeneità.** La preghiera monastica cantata raggiunge il suo vertice al fondersi con la voce. L'omogeneità del suono è quindi una meta essenziale dell'interpretazione del Canto Gregoriano. Questa si ottiene solamente mediante un autocontrollo, un ascoltarsi costante di sé con gli altri e con un modo di cantare concentrato e soprattutto moderato. La perfetta intonazione è una necessità insostituibile. La colorazione vocale unitaria è essenziale per l'omogeneità. Non è consigliabile cancellare la vocalizzazione poiché perturba il carattere del canto e la riproduzione del testo.
4. **Legatura.** Cantare con legatura facilita molto il fraseggio, evita eccessi metrici ed è insostituibile per la riproduzione di uno stile vero dei suoi elementi di parafrasi minore a partire dai gruppi neumatici (la riproduzione indipendente delle note distrugge la melodia)
5. **Dinamica e fraseggio.** Il fraseggio, in accordo con il testo e la melodia, genera musica viva (il canto senza fraseggio è noioso, per il cantante e l'ascoltatore). E' il risultato di entrate agili e diminuendo ma allargando, in modo da tener conto dell'acustica del luogo
6. **Respirazione del coro.** La respirazione deve avvenire nella forma più silenziosa possibile in sincronia con il vicino e possibilmente realizzare la continuità del fraseggio durante gli ampi archi melodici.
7. **Valore della scrittura neumatica.** Il ritmo si basa sul testo e sugli accenti sillabici. Nella esecuzione chiamata melismatica si includono due più note su una sillaba, a una nota accentata ne seguono da una a due senza accento, in modo che si origina un alternarsi costante di gruppi ternari o binari.
8. **Pause.** Le pause sono elementi essenziali nell'interpretazione della musica e devono restare strutturate corrispondentemente in maniera flessibile con la struttura del brano.
9. **Testo.** La comprensione del testo in accordo con l'esigenza del latino devono rendere credibile la comprensione del contenuto. Tanto che si deve tener molto in conto gli accenti sillabici e non pronunciare le “t” aspirate né la “s” sonora.
10. **Modi.** Per la scelta della modalità è essenziale una sequenza dei modi ecclesiastici. Per conseguire una migliore comprensione del testo, soprattutto in uno spazio ampio, è vantaggioso che il coro possieda una voce di tenore per cantare con un'atmosfera di saluto.

Le note

Prima di vedere come scrivere le note sul pentagramma, verificiamo il loro nome e ordine. Il nostro sistema musicale ha sette note. L'ordine di queste note è:

Do	Re	Mi	Fa	Sol	La	Si	
C	D	E	F	G	A	B	notazione anglosassone

Queste note corrispondono ai tasti bianchi del piano



Gli intervalli

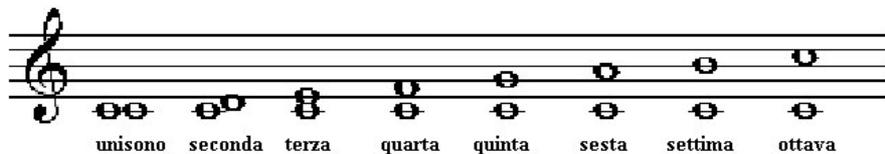
Che cosa è un intervallo?

Un intervallo misura la distanza tra due note. Per identificare un intervallo dobbiamo conoscere il suo valore numerico e la "qualità".

Valore numerico degli intervalli

Contando il numero di note di un intervallo otteniamo la sua dimensione numerica.

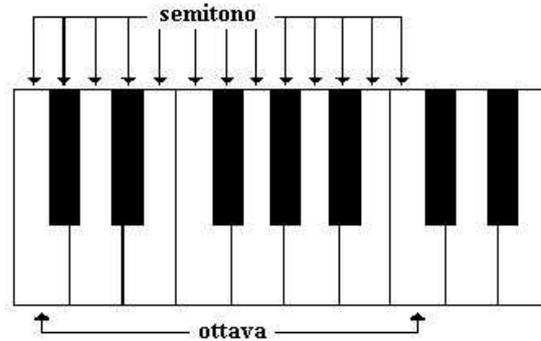
La prima e l'ultima nota devono essere contate. Per esempio tra Do e Mi abbiamo un intervallo di "terza" (Do-1, Re-2, Mi-3). La figura successiva mostra la relazione tra le note e il valore numerico degli intervalli:



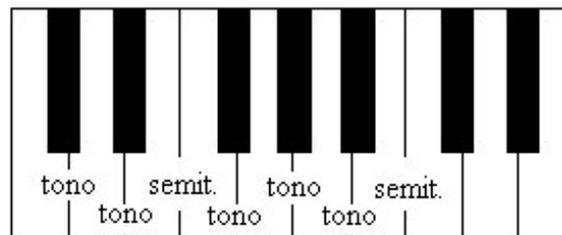
Ancora, non tutti gli intervalli della stessa classificazione hanno la stessa qualità. Questo perché è necessario specificare il tono cercando l'esatto numero di toni e di semitoni nell'intervallo.

Tono e semitono

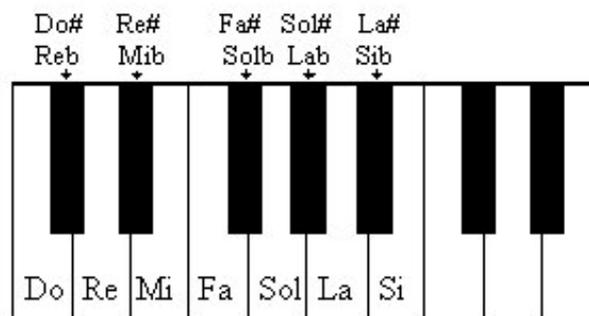
L'ottava è divisa esattamente in dodici note. la distanza tra ciascuna nota è il semitono. Sulla tastiera ogni tasto è alla distanza un semitono dal precedente e dal successivo.



Un tono contiene due semitoni. Tutti i tasti bianchi della tastiera separati da un tasto nero sono alla distanza di un tono. I tasti che non sono separati da un tasto nero sono alla distanza di un mezzotono.



Le note corrispondenti ai tasti bianchi sono considerate naturali. Esse possono aumentare di un semitono con un diesis \sharp o diminuire di un semitono con un bemolle \flat .



Modi gregoriani

I modi gregoriani furono utilizzati nel Medio Evo e nel Rinascimento. Durante il Rinascimento essi divennero progressivamente le nostre scale maggiore e minore. Il numero dei modi varia secondo il periodo temporale e la teorizzazione musicale, ma in generale si sono identificati otto modi.

Ogni modo gregoriano ha una finale, una nota con la quale termina la melodia e sulla quale è basata. La sua funzione era simile a quella della tonica nella scala maggiore o minore.

Inoltre i modi gregoriani hanno una dominante, o tonica, cioè una nota sulla quale c'è la maggiore insistenza nella melodia.

Gli otto modi, octoechos, sono divisi in due categorie: modo autentico e modo plagale. Ogni modo plagale è associato con un modo autentico. Entrambi hanno la stessa nota finale. La differenza tra il modo autentico e il relativo plagale è nella nota dominante e nell'estensione della melodia. I modi plagali sono quelli ambito melodico meno esteso e gradi più gravi.

Con terminologia greca i modi vengono classificati in:

- protus
- deuterus
- tritus
- tetrardus

La numerazione gregoriana assegna i numeri dispari I, III, V e VII ai modi autentici; i numeri pari II, IV, VI, VIII ai modi plagali.

Il relativo modo plagale del modo autentico I è II, del III è IV, ecc.

modo		finale F	estensione	dominante D	notazione anglosassone	
I	protus	autentico	Re	Re - Re	La	A
II		plagale	Re	La - La	Fa	F
III	deuterus	autentico	Mi	Mi - Mi	Do (Si)	C (B)
IV		plagale	Mi	Si - Si	La	D
V	tritus	autentico	Fa	Fa - Fa	Do	C
VI		plagale	Fa	Do - Do	La	A
VII	tetrardus	autentico	Sol	Sol - Sol	Re	D
VIII		plagale	Sol	Re - Re	Do	C

SCHOLA GREGORIANA MEDIOLANENSIS

F = finale; D = dominante

I protus autentico

Do

Re Mi Fa Sol La Si Do Re

F D

II protus plagale

Fa

La Si Do Re Mi Fa Sol La

F D

III deuterus autentico

Do

Mi Fa Sol La Si Do Re Mi

F D

IV deuterus plagale

Do

Si Do Re Mi Fa Sol La Si

F D

V tritus autentico

Do

Fa Sol La Si Do Re Mi Fa

F D

VI tritus plagale

Do

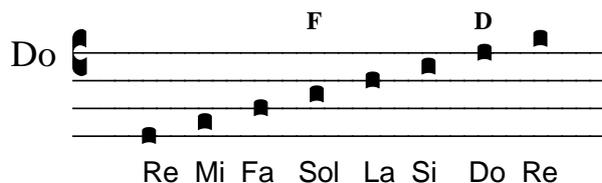
Do Re Mi Fa Sol La Si Do

F D

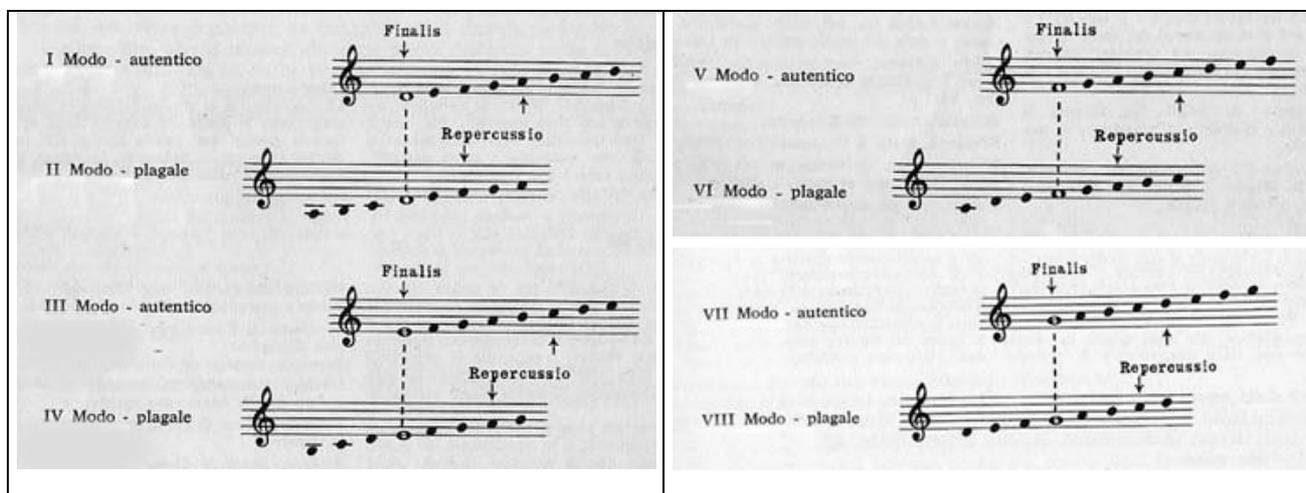
VII tetrardus autentico



VIII tetrardus plagale



I modi plagali scendono di quattro note rispetto al relativo modo autentico.



I modi esprimono sentimenti?

Qualche autore ha preteso di attribuire a ciascun modo una specifica caratteristica espressiva di un determinato sentimento. Questa qualità è denominata "etica modale".

Guido d'Arezzo dice: "Il primo è grave, il secondo triste, il terzo mistico, il quarto armonioso, il quinto allegro, il sesto devoto, il settimo angelico e l'ottavo perfetto".

Adàn de Fulda così li commenta: "Il primo modo si presta a ogni sentimento, il secondo è adatto alle cose tristi, il terzo è veemente, il quarto è tenero, il quinto si addice agli allegri, il sesto alle persone di provata pietà, il settimo attiene alla gioventù e l'ottavo alla saggezza".

Juan de Espinosa, autore del secolo XVI, commenta a sua volta: "Il primo è allegro e molto adatto per attenuare le passioni dell'animo ...; grave e piangente il secondo, molto appropriato per provocare lacrime ...; il terzo è molto efficace per incitare all'ira ...; mentre il quarto prende in sé ogni gioia, incita ai diletti e calma la rabbia...; il quinto produce allegria e piacere a coloro che sono tristi ...; lacrimoso e pietoso è il sesto ...; piacere e tristezza si uniscono nel settimo ...; per forza dev'essere molto allegro l'ottavo ..." (Trattato dei principi, del 1520).

SPIRITUALITA' DEL CANTO GREGORIANO

Il canto gregoriano è musica sacra. Esso ha spinto la consacrazione a Dio fino all'assoluto dei voti religiosi, e per questo la Chiesa romana l'ha proposto come modello supremo di ogni musica sacra. Esso presenta tutte le caratteristiche della consacrazione religiosa: è un canto povero, un canto casto ed obbediente.

Povertà

Innanzitutto è un canto povero: ha rinunciato definitivamente ad arricchirsi. È sufficiente un colpo d'occhio per accorgersi della povertà, della limitatezza, della modestia dei suoi mezzi tecnici.

Di fianco alle ricchezze rutilanti dell'orchestra e della polifonia, il canto gregoriano non avrà da offrire che una linea, una sola. Utilizza solo intervalli piccoli: la seconda, la terza; la quarta e la quinta sono già più rare, la sesta è quasi ignorata; l'ottava, sconosciuta nell'apogeo del gregoriano.

Il canto gregoriano, che rinuncia a frazionare i toni in semitoni, rinuncia anche a dividere i tempi; il suo tempo primo, flessibile d'altronde come la sillaba latina, è indivisibile. Il suo ritmo ignora la misura isocrona, la quadratura, le simmetrie sistematiche che mettono ordine e chiarezza nella composizione classica, i tempi forti, la sincope, in breve, tutte le altre conquiste della musica posteriore.

Nato povero e tale è rimasto. Ha fatto veramente voto solenne e perenne di povertà. L'armonizzazione strumentale di cui lo si riveste in maniera esagerata, con il pretesto di sostenere il canto, è un controsenso storico. Quanto ai tentativi di gregoriano polifonico, sono ridicoli, e non sono altro che l'opera di persone che non hanno una nozione molto precisa del canto gregoriano.

Ma questa povertà, veramente evangelica, non ha nulla a che vedere con l'indigenza. Al canto gregoriano non manca nulla. Non è assolutamente insipido o inespressivo, tranne quando è male eseguito. Il vero povero evangelico è in realtà ricco di tutte le vere ricchezze. Possiede una natura umana sgombra, perfettamente libera dalle complicazioni e dal sovrappiù, che lo rende capace di gioire in pieno dell'unica cosa necessaria. Così è la linea gregoriana: semplice, elastica, libera nell'andamento, vivace nei movimenti, diretta all'essenziale, staccata dal superfluo, anche quando è lussureggiante di ornamenti. In una parola: bella, di tutta la bellezza franca e diretta di un'arte assolutamente padrona di sé.

Castità

In secondo luogo, la melodia gregoriana è casta. Ciò appare nel suo evitare accuratamente ogni civetteria che attirerebbe l'attenzione su di sé, ogni sensualità, anche attenuata, ogni sentimentalismo e ogni manierismo dei mezzi espressivi, pur così ricchi di sensibilità. Essa ha mirato, e raggiunto, la massima trasparenza al messaggio spirituale di cui è portatrice. Non succede così anche sul piano umano? Non succede forse anche nell'esperienza quotidiana che più una persona è casta, al fine di riservarsi interamente e totalmente all'amore di Dio, più la presenza di Dio in lei è evidente, radiosa e quasi tangibile? Le anime più pure hanno una freschezza di sentimenti e una spontaneità squisite, che le rendono quasi diafane e permettono loro di rivelare esternamente la presenza intima di Dio. Così è per il canto gregoriano.

Se gli capita di esprimere le passioni umane, e ciò succede spesso (amore, paura, speranza, fiducia, coraggio, tristezza, stanchezza, spavento, e altro ancora), come per incanto il canto gregoriano ne cancella il carattere passionale, indipendente e anarchico, per presentarle calmate, ordinate, dominate dall'immensa pace divina. Tutto ciò, beninteso, a condizione che l'interprete voglia entrare a sua volta nel gioco, che conosca lo spirito che anima l'opera che vuole esprimere. Se è una persona volgare, o che cerca solamente di mettersi in mostra, la purezza della cantilena ne sarà alterata, e verrà offuscata l'immagine dello specchio che doveva riflettere un altro mondo. Vedere Dio, e farlo vedere agli altri, è permesso solo ai puri di cuore. Disciplina esigente, certo, ma anche liberatrice. Come ha detto San Paolo, non vi è niente che divide quanto la preoccupazione, e talvolta il dovere, di piacere ad altri che a Dio. Liberata da questa tirannia, la melodia gregoriana, quale voluta di incenso, s'innalza leggera, flessibile, spontanea, più musicale che mai: ancora una volta, libertà e spiritualità vanno di pari passo.

Obbedienza

Infine l'obbedienza è forse l'aspetto più positivo della composizione gregoriana. Tutto il resto, povertà di mezzi tecnici, pudore d'espressione, poteva essere considerato come preparatorio. Nella via della rinuncia, mancava ancora l'essenziale. Il sacrificio più radicale che la Chiesa chiede alla musica, per renderla degna della fiducia accordatale, è di essere solo musica, di accettare il ruolo secondario di servitore del testo liturgico.

Le melodie gregoriane infatti non esistono per se stesse; esse sono invece al servizio esclusivo del testo liturgico da cui sono nate, nell'atto stesso della preghiera ufficiale della Chiesa. Con una docilità meravigliosa, senza nulla perdere in freschezza e spontaneità, queste melodie si sottomettono effettivamente al testo. Ben lungi dall'essere soffocate, più sovente vi attingono ispirazione immediata, formando con questo un'unità paragonabile a quella di anima e corpo. Ed è precisamente questo servizio esclusivo che strappa definitivamente la melodia a se stessa, che la consacra, realizzando alla lettera la frase del Vangelo già citata: "Chi vuole diventare mio discepolo, rinunci a se stesso e mi segua".

La melodia si fa dunque obbediente alla Parola di Dio: è Lui che in effetti ci ha fornito le formule di lode e di adorazione. La Chiesa riprende questi testi ispirati, li sceglie, li classifica, li mette insieme, li chiarisce a vicenda, operando così una sintesi meravigliosa tra Scrittura e Tradizione, componendo così il poema della Sacra Liturgia nel quale l'unità del piano divino e la grande storia della nostra salvezza si trovano descritti liricamente. Ogni testo delle scritture trova in questo insieme, anch'esso certamente ispirato, come una "canonicità secondaria", che lo rende per così dire due volte espressivo della verità divina. La melodia gregoriana che vi si unisce aggiunge lirismo ai testi, rendendoli più sensibili, più pienamente umani. Se non ne accresce il contenuto intelligibile, ne favorisce certamente la comprensione.

DIFFUSIONE DEL CANTO GREGORIANO

Con questo termine si comprende tutta la musica della Chiesa latina, ossia tanto quella nata prima di Gregorio Magno quanto quella composta fino agli albori del Rinascimento.

Il canto gregoriano definisce il canto liturgico della Chiesa latina (distinto dal canto proprio degli altri riti: ambrosiano, mozarabico, greco, ecc.).

I canti cristiani dei primi tre-quattro secoli, in lingua greca, risentirono di influssi delle religioni anteriori, come quella pagana orientale e quella ebraica. Vennero poi rinnovate nella pratica orale e nello spirito dai fedeli e dai sacerdoti. Nacque così la salmodia (canto sillabico recitato su un tono di lezione) espressa in forma antifonale (alterna fra due cori) e responsoriale (canto alterno del sacerdote e dei fedeli). Tra i canti antichissimi il *Kyrie*, il *Gloria*, l'*Alleluia*, il *Sanctus*, l'*Agnus Dei*. Nel IV secolo la Chiesa cominciò ad accogliere nella liturgia molti canti già divenuti patrimonio popolare. Uomini dotti e d'azione assecondavano da parte loro questa iniziativa: S. Agostino studiava filosoficamente *De Musica* e descriveva nelle *Confessioni* le emozioni della musica, S. Ambrogio esaltava la bellezza del canto sacro, offriva al popolo le melodie più semplici (inni ambrosiani) e fissava il rito lombardo che ancora oggi sopravvive.

Durante le invasioni dei Goti e degli Ostrogoti l'Italia ebbe un periodo di miseria, e questo si ripercosse sul canto cristiano, accresciuto comunque di nuove preghiere per feste speciali e santificazioni.

All'inizio del Medioevo, durante la dominazione bizantina (553-568) ed oltre, nella storia della musica iniziò una fase di difesa della cultura, e con essa lo studio e la diffusione della musica: Cassiodoro, Boezio, Marziano Cappella, Isidoro di Siviglia. Nel 529 Benedetto da Norcia (480-543) fondava il monastero di Montecassino e nella sua regola prescriveva i canti claustrali.

La musica, annoverata fra le arti del *Quadrivio*, era largamente onorata e meditata in ogni suo aspetto scientifico e spirituale.

E' questa un'epoca molto feconda di produzione liturgica. Accanto alle antiche, sorgono nuove preghiere che si arricchiscono di versi e di periodi musicali. Si giunge così alla figura di Gregorio Magno, pure benedettino, il più attivo organizzatore del canto liturgico, che doveva disciplinare questa parte della liturgia. Raggiunto il pontificato, Gregorio riordinò la *Schola Cantorum* romana, seminario di cantori ufficiali, e raccolse in un volume l'*Antifonarius Cento*, tutti i canti tramandati, aumentandoli e coordinandoli. Questo centone di preghiere, che andò distrutto nelle invasioni, probabilmente conteneva, oltre ai testi verbali, qualche annotazione musicale. Dalla *schola* romana partivano numerosi cantori per diffondere in tutto l'Occidente il canto gregoriano. Ma, da quest'opera di propaganda che incontrò a volte fiere opposizioni, nacquero forme e maniere di canti liturgici diversi, tollerati all'inizio perché sorti da tradizioni locali, quale il rito gallicano (Francia), il mozarabico (Spagna), l'anglicano (Britannia), Scuole analoghe a quella romana si aprirono presso le principali chiese e abbazie di Francia, Svizzera, Germania, divenendo culle di dotti musicisti e centri di irradiazione dell'arte gregoriana. Le principali scuole furono; Fulda, Soisson, Metz, Reichenau, San Gallo.

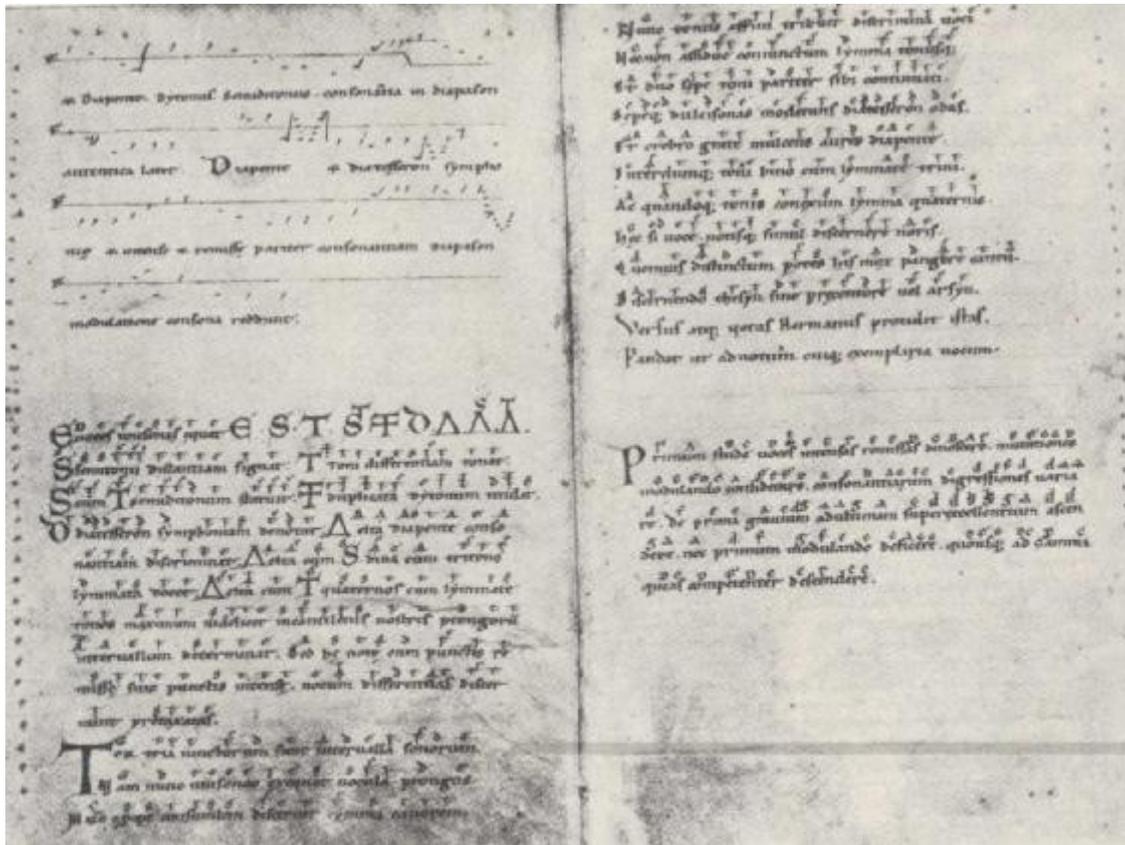
A quest'epoca iniziò la ricerca di una più libera forma di composizione musicale e di uno sfogo fuori dai legami del testo sacro. Innovatore del canto gregoriano sarebbe Notker dell'abbazia di S. Gallo, che rese autonome le lunghe fioriture vocali della parola *Alleluja*, adattandovi sillabicamente nuovi testi. Tali canti alleluatici o giubilazioni, detti *sequenze*, ebbero in un primo tempo il testo in prosa e più tardi (sec. XII) in versi, avvicinandosi sempre

più all'inno. Le sequenze si diffusero rapidamente in tutto l'Occidente, dando luogo anche a numerosi canti religiosi non ufficiali e a fone profane, quali le *épitres farcies*, divenute poi per abuso parodie comiche e satiriche del testo liturgico, molto gradite al popolo. Così, nel secolo IX ha inizio la storia della libera invenzione musicale.

Nomi dei Nemici	Punctum.		Virga.		Pis o Podatus		Clivis.		Climacus		Scandicus		Salicus		Forculus		Porrectus		Pes sub- punctus		Climacus resupinus.	
	grosso		sottile		grosso		grosso		grosso		grosso		grosso		grosso		grosso		grosso		grosso	
Originari	latino	gotico	latino	gotico	latino	gotico	latino	gotico	latino	gotico	latino	gotico	latino	gotico	latino	gotico	latino	gotico	latino	gotico	latino	gotico
In cantico dell'8° e 9° sec.	-		1		1		1		1		1		1		1		1		1		1	
dal 10° e dal 11° sec.	.	.	7	7	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
dal 12° e dal 13° sec.	.	.	7	7	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
dal 14° e dal 15° sec.	.	.	7	7	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
	Cressus		Strophicus		Pes semipunctus o Cephenus		Clivis semipunctus o Cephenus		Climacus semipunctus o Cephenus		Quiloma		Chiave di Do		Chiave di Fa		Chiave di Sol		B molle o rotonda		B durum quadrato	
	latino	gotico	latino	gotico	latino	gotico	latino	gotico	latino	gotico	latino	gotico	latino	gotico	latino	gotico	latino	gotico	latino	gotico	latino	gotico
In cantico dell'8° e 9° sec.	1		1		1		1		1		1		1		1		1		1		1	
dal 10° e dal 11° sec.	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
dal 12° e dal 13° sec.	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
dal 14° e dal 15° sec.	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1

Quadro illustrativo dello sviluppo della notazione del canto piano.

Per quanto riguarda la teoria musicale gregoriana, la sua origine sta in quella greca, con limiti e modificazioni. Dei tre generi (diatonico, enarmonico, cromatico) fu adottato solo il primo, come il più adatto per la sua austerità ad innalzare inni a Dio. Dei modi greci furono usati solo i fondamentali costruiti però sulla scala ascendente. La struttura melodica del canto gregoriano procedeva per gradi congiunti. Il ritmo si basava su quello della declamazione ed era perciò libero; la quadratura ritmica prevalse solo nell'innodia. Per la notazione musicale si conosce fino al '500 circa una tradizione esclusivamente orale; poi, con la fondazione delle *Schole Cantorum*, il libro cantorio si arricchì di segni che indicavano l'innalzamento, l'abbassamento della voce e le legature espressi dal maestro con movimento della mano (chironomia). In seguito ad imitazione della notazione greca, si usarono le lettere dall'alfabeto per indicare la successione dei suoni e la loro relativa distanza. Infine furono adoperati i neumi, speciali segni che costituiscono una specie di stenografia musicale, di origine greco-bizantina e derivati dagli accenti, i quali, disposti sopra e sotto il rigo, rappresentavano l'ondulazione melodica della melopea dando il senso della direzione. La notazione neumatica si arricchì più tardi di una linea corredata da una lettera-chiave (C=do, F= fa) stabilendo così un preciso punto di partenza e una maggiore sicurezza negli intervalli e nel rapporto tonale fra i suoni. Ha così inizio una notazione diastematica (diastema= intervallo). Un secondo, terzo e quarto rigo, aggiunti al primo, costituirono il tetragramma nel quale i neumi, perduti i tratti curvi e filiformi, si adattarono assumendo la forma di note nere e quadrate.



Esempio di scrittura neumatica perfezionata mediante l'uso di lettere indicanti gli intervalli.



Esempio di scrittura a due voci (XIII sec.)

Il canto liturgico da Gregorio Magno alla nascita della polifonia

Gregorio Magno, di famiglia senatoria romana, discendente dalla gens Anicia, dopo aver rivestito delle cariche pubbliche si ritirò a vita monastica. Rimase a Costantinopoli, come legato di papa Pelagio II presso l'imperatore d'Oriente, circa sei anni.



Nel 590 fu eletto papa. Aiutò la popolazione romana durante la peste e anche quando essa era tormentata dalla fame. Difese i possedimenti pontifici dai Longobardi e nel 593 mosse contro Agilulfo che marciava verso Roma, riuscendo a salvare la città, ma impegnandola al versamento di 500 libbre d'oro all'anno alla monarchia longobarda.

Favorì l'opera della cristianizzazione di questo popolo insieme alla regina Teodolinda. Curò l'amministrazione del popolo scegliendo i "rectores" fra i membri del clero romano, cercando di assicurare la giustizia e l'ordine.

Egli riunì tutti i canti sacri in un grande libro: l'Antifonario, pretendendo che anche nell'Occidente fossero eseguite soltanto melodie gregoriane.

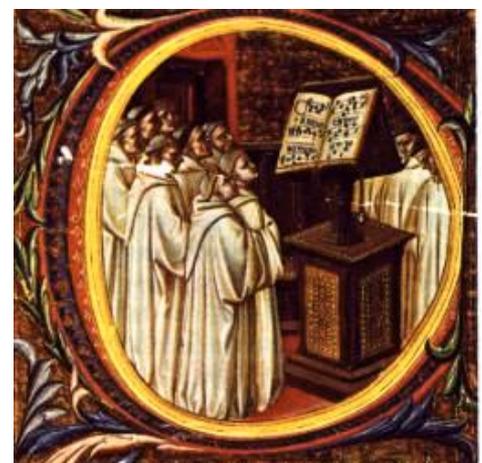
Ordinò il canto liturgico romano che da lui prese il nome di gregoriano. Il suo svolgersi lento e calmo, quasi fuori dal tempo, invogliava i fedeli alla contemplazione della grandezza divina e al distacco dalle cose terrene. Era per questo motivo a ritmo libero, le note si susseguivano senza il rigore delle stanghette, senza quindi essere suddivise in battute, per seguire fedelmente gli accenti del linguaggio parlato.

L'assenza del ritmo è l'elemento più caratteristico del canto gregoriano. Tale assenza era dovuta alla convinzione che esso, appunto, fosse strettamente legato alla quotidianità della vita terrena e perciò lontano dalla spiritualità.

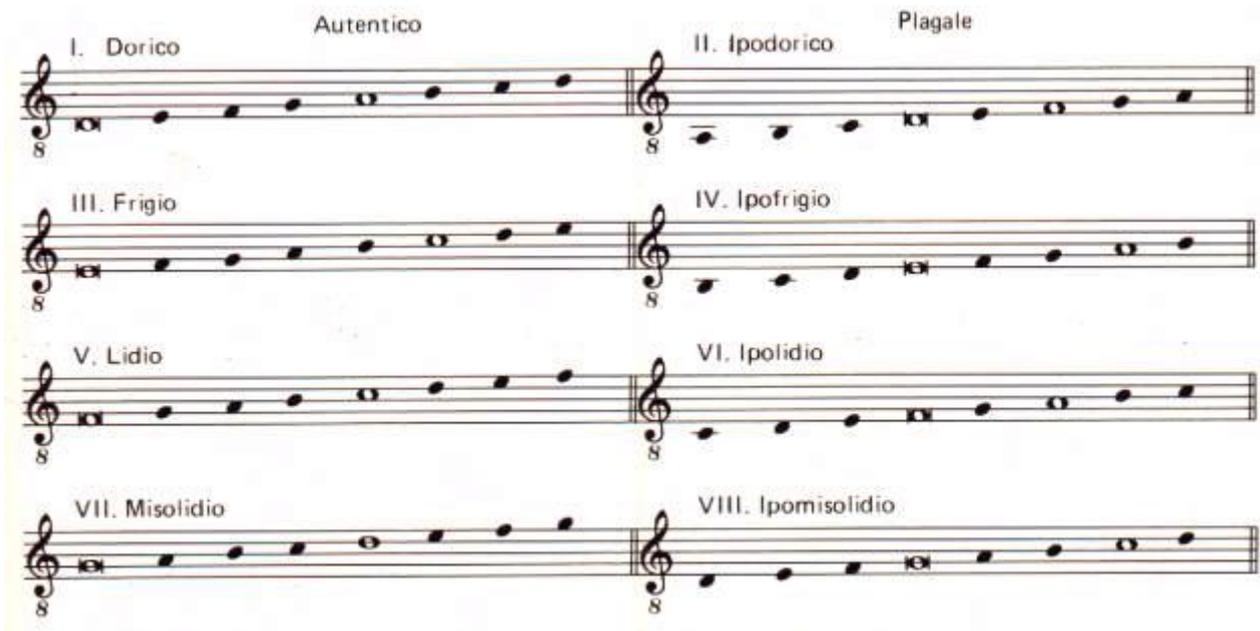
Inoltre era vocale, affidato rigorosamente alle sole voci, in quanto preghiera (Era uno scandalo in quei tempi fare entrare in chiesa uno strumento musicale!). Il testo era in latino.

Il canto gregoriano è giunto fino ai nostri giorni, grazie ai centri di cultura musicale che erano i monasteri, le abbazie e i conventi, soprattutto benedettini, dove le musiche venivano trascritte a mano dai monaci. Lo sviluppo del gregoriano fu favorito anche dalla formazione di una Schola Cantorum in Roma, frequentata per ben nove anni dai coristi, che imparavano a memoria tutte le partiture, dal momento che non esisteva la stampa musicale.

I gesti della mano del direttore erano un valido sussidio mnemonico per orientare i cantori nell'apprendere le melodie. La loro collocazione era vicino l'altare, dove in piedi e in posizione eretta venivano eseguite le melodie sia a "dialogo", fra un solista e il coro (canto responsoriale), sia "monodico", da un solista o da un coro omofono (cioè tutte le voci cantavano la stessa melodia), o infine dal coro diviso in due parti (canto antifonale).



SCHOLA GREGORIANA MEDIOLANENSIS



Le varie forme del canto gregoriano erano:

- 1) Salmodico o accentus, tratto dai salmi (erano versi di lode a Dio tratti dalla Bibbia), la lettura era sillabica, una nota per ogni sillaba, cantata sempre dal celebrante sullo stesso tono (monotonale o canto piano).
- 2) Melismatico o concentus, era il canto vero e proprio che nacque come risposta all'accentus. Esso veniva eseguito dai fedeli o dalla Schola Cantorum. La melodia era ricca di melismi, ossia di tante note attorno ad una sola sillaba. Un esempio è l'alleluja sulle cui vocali ruotavano tante note.

Alleluja (Notazione quadrata)

The image shows the Alleluja in square notation, consisting of six staves of music. The text is written below the notes:

Al - le - lu - ia, ij.
 Ad - o - ra - bo, ad tem - plum
 san - ctum tu - um: Et con - fi - te -
 bor
 no - mi - ni tu - o.

SCHOLA GREGORIANA MEDIOLANENSIS

I segni verticali interposti al testo hanno la sola funzione di delimitare le frasi del versetto ai fini della respirazione;

Le doppie stanghette delimitano i versetti interi.

Le "i j" poste dopo un versetto sono segno di ritornello ed indicano quante volte il versetto va ripetuto (i j = 2 volte). (i i j = 3 volte, ecc.).

La chiave posta all'inizio di ogni rigo è la chiave di DO che si trova sulla terza linea, quindi tutte le note che si trovano su questa linea si chiameranno sempre DO.

Come è evidente, le note non avevano la forma attuale cioè arrotondate, ma erano quadrangolari o romboidali e la scrittura veniva chiamata "quadratica". A tale scrittura si giunse in seguito a quella "neumatica", fatta cioè da "neumi": punti, virgole, trattini arrotondati che trovavano la loro collocazione non sul pentagramma, bensì sulle parole da cantare per indicare l'alzarsi o l'abbassarsi del suono.

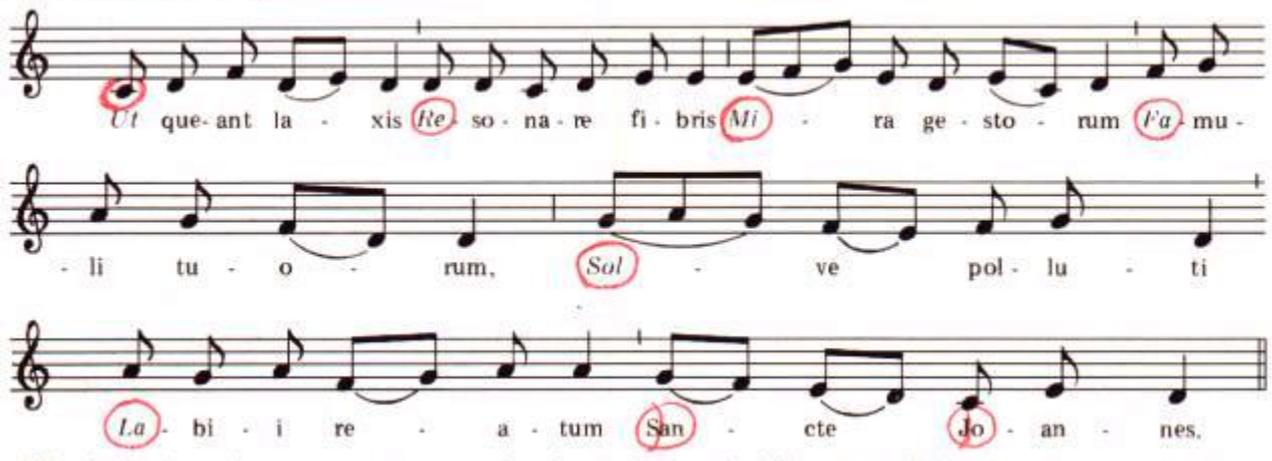
	IX secolo	XIII secolo	trascrizione equivalente
Virga			
Punctum			 <small>(secondo l'epoca e il modo ritmico)</small>
Clivis			
Pes o Podatus			
Torculus			
Porrectus			
Climacus			
Scandicus			

Solo più tardi si videro le prime linee orizzontali di diverso colore, precedute da lettere dell'alfabeto per indicare le note: F= Fa (linea rossa); C= DO (linea gialla).

Con Guido D'Arezzo (monaco benedettino) si ebbe la nascita del primo rudimentale pentagramma che conteneva quattro righe e prese per l'appunto il nome di "tetragramma".



Inno a San Giovanni



E' a lui che si deve l'invenzione delle note che egli ricavò dall'Inno a San Giovanni, prendendo le iniziali di ciascun verso, ossia la sillaba iniziale delle parole latine di ciascun rigo. "Affinché i tuoi servi, possano cantare, a corde spiegate le tue mirabili gesta, togli la colpa, che contamina il labbro, o San Giovanni."

Per memorizzare l'altezza delle note, Guido D'Arezzo fece uso della mano.



Con la sistemazione del repertorio gregoriano e la sua conseguente diffusione in luoghi molto lontani dal centro romano, dove le tradizioni musicali erano assai diverse, per il canto gregoriano vi furono grosse novità in quanto risentì dell'influenza esterna assumendo nuovi elementi. Nacquero così la Sequenza e il Tropo.

La prima derivava dall'Alleluja e si inseriva in coda ai canti con una serie di vocalizzi (numerose note attorno ad una sillaba); il secondo è un arricchimento del canto: infatti vengono inseriti, all'interno del canto stesso, nuovi testi, sia cantati che parlati. Così il gregoriano diventa sempre più elaborato. Ciò che rimase invariato fu la monodia, cioè il canto ad una sola voce, ma si cominciava a delineare nel suo interno una forma nuova, detta "organum", dove ad una voce principale che intonava una melodia (vox principalis), se ne affiancava una seconda che riprendeva la stessa melodia, ma ad una altezza diversa (vox organalis) cantando contemporaneamente alla prima.

Incomincia in qualche modo a nascere la prima forma di polifonia

SCHOLA GREGORIANA MEDIOLANENSIS

Cunctipotens

Musical notation for the first system of 'Cunctipotens'. It consists of two staves. The upper staff is in G major (one sharp) and the lower staff is in F major (one flat). The lyrics are: Ky - ri - e Cun - eli -

Musical notation for the second system of 'Cunctipotens'. It consists of two staves. The lyrics are: po - tens ge - ni - tor

Musical notation for the third system of 'Cunctipotens'. It consists of two staves. The lyrics are: De - us om - ni -

Musical notation for the fourth system of 'Cunctipotens'. It consists of two staves. The lyrics are: cre - a - tor e

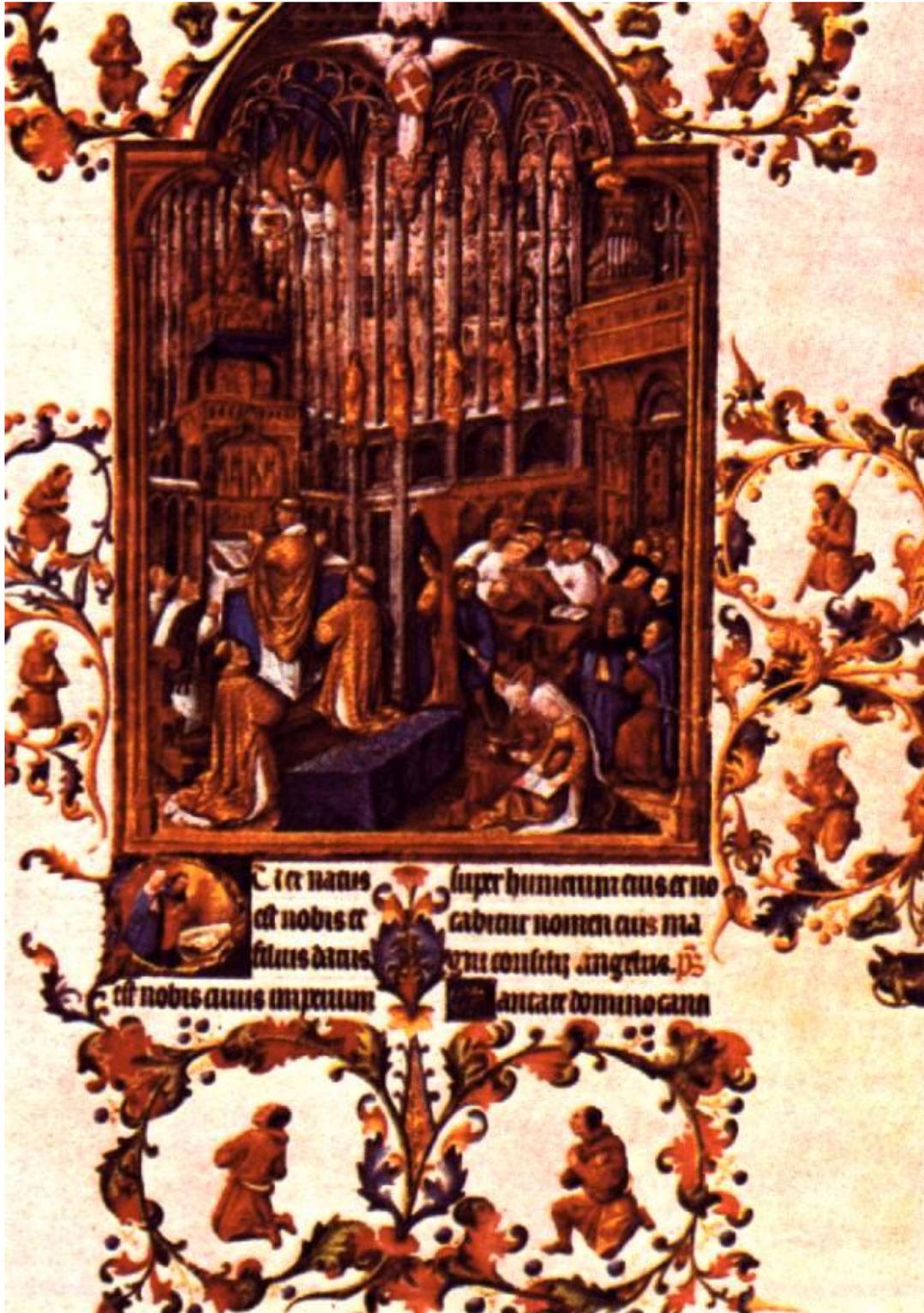
Musical notation for the fifth system of 'Cunctipotens'. It consists of two staves. The lyrics are: le - i - son

O Signore, Onnipossente generatore, Dio creatore di tutte le cose, abbi pietà.

SCHOLA GREGORIANA MEDIOLANENSIS

Il canto gregoriano è rimasto per quattordici secoli il canto ufficiale della chiesa cattolica fino ad una ventina di anni fa.

Esso accompagnava tutte le funzioni religiose e nella messa era presente abitualmente con le parti fisse che costituivano il canto ordinario (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus e Agnus Dei), mentre Introitus, Graduale, Alleluja, Offertorium, Communio erano facoltativi.



Atmosfera di un canto gregoriano



Scendemmo al mattutino. Quell'ultima parte della notte, quasi la prima del nuovo giorno imminente, era ancora nebbiosa. Benché la chiesa fosse fredda, fu con un sospiro di sollievo che mi inginocchiai sotto quelle volte, al riparo degli elementi, confortato dal calore degli altri corpi, e della preghiera. Il canto dei salmi era iniziato da poco. Quando si giunse alla fine dell'Ufficio, l'Abate ricordò ai monaci e ai novizi che occorreva prepararsi alla grande messa natalizia e che perciò, come d'uso, si sarebbe impiegato il tempo prima delle laudi provando l'affiatamento dell'intera comunità nell'esecuzione dei canti previsti per quella occasione. Quella schiera di uomini devoti era in effetti armonizzata come un solo corpo e una sola voce, e da un volgere lungo di anni si riconosceva unita, come un'anima sola, nel canto. L'Abate invitò a intonare il Sederunt. L'inizio del canto diede una grande impressione di potenza. Sulla prima sillaba si iniziò un coro lento e solenne di decine e decine di voci, il cui suono basso riempì le navate e aleggiò sopra le nostre teste, e tuttavia sembrava sorgere dal cuore della terra. Né s'interruppe, perché mentre altre voci incominciavano a tessere, su quella linea profonda e continua, una serie di vocalizzi e melismi, esso – tellurico – continuava a dominare e non cessò per il tempo intero che occorre a un recitante dalla voce cadenzata e lenta per ripetere dodici volte l'Ave Maria. E quasi sciolte da ogni timore, per la fiducia che quell'ostinata sibilla, allegoria della durata eterna, dava agli oranti, le altre voci (e massime quelle dei novizi) su quella base petrosa e solida innalzavano cuspidi, colonne, pinnacoli di neumi. E mentre il mio cuore stordiva di dolcezza, quelle voci parevano dirmi che l'anima (degli oranti e mia che li ascoltavo), non potendo reggere alla esuberanza del sentimento, attraverso di essi si lacerava per esprimere la gioia, il dolore, la lode, l'amore, con slancio di sonorità soavi”

(Umberto Eco, *Il Nome della Rosa*, Bompiani, 1980, p.413-415)

IL "CERVELLO" GREGORIANO

Una recente ricerca neurologica ha mostrato che nei riti religiosi di tutto il mondo, la poesia è cantata generalmente con un ritmo tra i 2 e i 4 secondi, un ritmo che ora i ricercatori credono corrisponda a un sistema interno del *cervello umano*. Questo sistema, compendiato dalle tradizioni del canto gregoriano, sembra aiutare l'integrazione dei due emisferi cerebrali nell'ambito del processo informativo. Come ha scritto un monaco contemporaneo, questo potrebbe spiegare come mai il canto rituale dei testi sacri contribuisca in modo tutto particolare ad un profondo assorbimento e coinvolgimento largamente sublimale, che supera largamente la comprensione puramente razionale. Questa teoria potrebbe anche spiegare l'attuale popolarità della discografia del canto gregoriano tra persone che dedicano pochissimo tempo al rito religioso, o che non trovano più alcun significato in quello che i monaci chiamano "un povero cristianesimo di facciata".

I monaci sanno da lungo tempo che il recitare e cantare comunitario dei salmi dà un'impronta di totalità e di ordine molto particolare al loro giorno e stabilisce anche il ritmo delle loro vite. Ecco perché i monaci continuano a riunirsi per cantare, anche se all'apparenza può sembrare monotono.

Questo è il motivo per cui S. Benedetto definì la liturgia delle ore "*Il lavoro di Dio*"; e per la stessa ragione i benedettini oggi ancora definiscono "Il canto gregoriano - canto comunitario" fondamento su cui costruire tutto il resto. Ora sembra che questa convinzione abbia una base neurologica situata proprio nel cervello.

Gli scienziati hanno anche confrontato ciò che Tomas Merton (scrittore e monaco cistercense) aveva capito per esperienza e affermava: "Il canto gregoriano è bello e risana", infatti sappiamo che mentre si canta si partecipa maggiormente e si crede più profondamente. Come tanti altri elementi della vita monastica, il gregoriano è questione di concentrazione. Ci insegna la bellezza della semplicità, dipendenti solo dalla bellezza della semplice voce umana senza ornamenti. Inoltre alimenta la vita comunitaria. Nel canto gregoriano c'è bisogno di persone che accettino di cantare non per primeggiare ma con l'obiettivo di formare un'unica voce. Praticamente il gregoriano fa sentire il cantore estremamente grato verso coloro che cantano insieme a lui. Quando un cantore pronuncia una nota troppo debolmente emettendo più un lamento che una nota musicale, qualcun altro supplirà a questo errore. Così anche per la respirazione, avverrà in modo che non ci siano vuoti ottenendo così uno scorrere fluido melodioso e continuo.

Il fluire della musica gregoriana ricorda il ritmo delle onde dell'oceano, calmo e incessante, mai inutile, un suono gratificante che può innalzarsi incredibilmente e poi rifluire e spegnersi nel silenzio.

E' una musica in armonia con il corpo e con l'universo stesso.

E' anche, sempre, lode di Dio e a Dio.

GIOVANNI VIANINI

CANTO GREGORIANO - AMBROSIANO

Spiritualità ed universalità

Alle origini della tradizione musicale occidentale si pone il repertorio Gregoriano atto di avvio ufficiale del cammino che ha accompagnato le civiltà colte attraverso venti secoli di musica. Al di là dell'intrinseco valore artistico e del profondo significato convenzionale, recuperare il Gregoriano è un po' come andare alla ricerca delle proprie radici storiche; è un viaggio nel passato pieno di fascino e di sorprese, che permette di indagare su un momento culturale ricco di stimoli e di ritrovare la condivisa e profonda eredità spirituale che lo caratterizza.

L'abitudine di comprendere con il termine di canto Gregoriano tutta la tradizione monodica antica, religiosa e per sole voci, è frutto di una generalizzazione che ha contribuito a celare tracce importanti di evoluzione. Oggi, in un clima di ricerca musicologica sottratta ai condizionamenti ideologici post-riformistici, è possibile, e necessario chiarire la posizione storica e il significato poetico complessivo di questo repertorio: per una migliore comprensione estetica e una corretta valutazione sociale. Far luce sul canto Gregoriano significa innanzi tutto ripercorrere l'itinerario storico che l'ha favorito.

Cronologicamente parlando bisogna riferirsi ai primi secoli dell'era cristiana: quando il cammino apostolico dei Padri della Chiesa, approdato al centro dell'Impero Romano, è costretto a confrontarsi con una situazione estremamente complessa e articolata che vedeva la coesistenza di popoli diversi, ciascuno con lingue e tradizioni proprie. L'organizzazione della nuova confessione religiosa e la costituzione del conseguente apparato chiesastico, favorì lo sviluppo di un repertorio di musiche e testi. Si tratta di un primo *corpus* liturgico, non ancora espressione completamente originale, inteso come naturale ed efficace completamento dell'ecumenica missione evangelizzante, capace in qualche modo di unificare il nascente mondo cristiano in nome delle idealità autentiche che portava con sé. Nelle cerimonie dell'antica Chiesa romana risuonavano musiche e testi (il greco *Kyrie eleison* ad esempio) influenzate dai tipi di canto dell'Oriente e ancora fortemente ancorate ai modi musicali preesistenti, spesso pagani. Attraverso stratificazioni successive si svilupparono espressioni musicali differenziate, legate a particolarismi locali, che conobbero momenti di significativa vivacità creativa: il canto gallicano (nella zona francese), mozarabico (nell'attuale Spagna), ambrosiano (nei territori che facevano capo a Milano), sono alcuni fra i tanti repertori delle celebrazioni liturgiche cristiane che si svilupparono in concomitanza con il canto romano antico, o paleoromano, della capitale.

In questa fase storica, dunque, non esisteva una liturgia omogenea accompagnata da un'unica tradizione musicale. Neppure con Gregorio Magno, papa dal 590 al 604 - e nonostante la Chiesa, dopo secoli di vicende travagliate, vedesse progressivamente rafforzato il proprio potere politico e la propria autorità spirituale - si profilavano mutamenti sostanziali nella creazione d'un repertorio specifico e congruo ai progressivi mutamenti della celebrazione liturgica. Occorre pertanto sfatare la leggenda, perpetuata nei secoli con evidente legittimatorio (Papa Gregorio fu il riformatore del culto cristiano: disegnò l'anno liturgico e provvide alla redazione dei testi dei primi Antifonari), secondo cui Gregorio sarebbe stato l'inventore del canto che da Lui avrebbe preso nome.

L'apocrifia attribuzione si diffuse ovunque a partire dalla biografia del Santo redatta tre secoli dopo da Giovanni Diacono, arricchita da aneddoti e di leggende che consegnarono ai posteri l'immagine agiografica di Papa direttamente ispirato da Dio nell'arte compositiva. Una testimonianza eloquente è costituita dal fiorentino repertorio iconografico che contemplava l'immagine di Gregorio seduto in cattedra e insignito delle vesti pontificali nell'atto di dettare ad uno scriba le melodie che lo Spirito Santo, sotto forma di colomba, gli suggeriva all'orecchio.

Senza dubbio il pontificato di Gregorio segnò un momento importante nella storia della Chiesa, soprattutto riguardo il riordinamento dei testi del repertorio cultuale, ma per nulla inerente alla musica, dal momento che la notazione (cioè i primi metodi di scrittura musicale) nacque più di due secoli dopo: gli esempi più antichi compaiono in *Musica Enchiridis*, trattato anonimo del IX secolo.

Le ricerche musicologiche, avvalorate dallo studio delle fonti musicali e dal loro confronto con i dati storici, hanno accreditato l'ipotesi che il canto cosiddetto Gregoriano avesse avuto origine dalla fusione - avvenuta in epoca Carolingia, verso la fine del secolo VIII - fra il repertorio antico Romano e il Gallicano, a seguito delle vicende che portarono alla creazione del Sacro Romano Impero. Il nuovo canto, come la nuova fisionomia politica dell'Europa, fu imposto d'autorità soppiantando gli altri repertori. Un'eccezione fu rappresentata dall'Ambrosiano che rimase in vita, circoscritto all'antica area arcivescovile di Milano (una vasta zona che comprendeva la regione lombarda, con esclusione di Monza, fino ad alcune valli del Canton Ticino, e con prolungamenti verso i territori limitrofi di Piacenza e Vercelli) proseguendo il proprio cammino parallelamente al canto "ufficiale" e mantenendo fino ad oggi la propria autonomia.

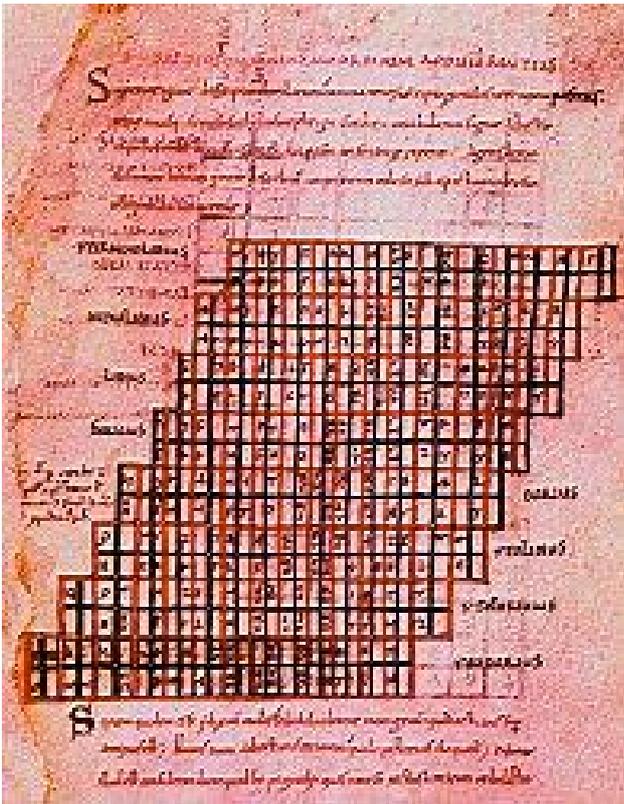
All'interno della liturgia - considerata nei due ambiti paralleli corrispondenti alla celebrazione della Messa e alla recita collettiva dell'Ufficio - il repertorio nuovo si consolidò in formule, modi esecutivi, stili di canto attraverso un incessante processo di stratificazione e di trasformazione graduale, avvenute soprattutto nei monasteri (famosi quelli di San Gallo, Einsiedeln, Nonantola, Fulda, Tours, Montecassino, Corbie), centri attivissimi oltre che di pratica teologica e ispirato a devozione quotidiana, di studio, di trascrizione e d'inesausta dedizione alla musica. I generi di monodia liturgica, cioè la melodia e l'innodia (destinati all'Ufficio), e i canti della Messa (raggruppati a seconda della natura dei testi in *Ordinarium Missae* e *Proprium Missae*) nel momento in cui furono assegnati ad esecutori professionisti, accentuarono il proprio contenuto estetico-musicale. Varietà di forme, di tecniche esecutive, di stili melodici (dal sillabismo ai più liberi e stupefacenti disegni melismatici, passando attraverso tutta una serie di sfumature intermedie) fanno del canto Gregoriano un repertorio ricchissimo, in continua proliferazione, interessante e affascinante per il rapporto strettissimo che lo lega al testo sul quale modella il proprio andamento ritmico, ricalcandone il significato mistico e spirituale di orazione cantata. Si realizza, così, in ambito musicale, una dimensione religiosa saldamente ancorata al mistero originario del Verbo in cui la parola (*verbum*, appunto) era motore ideologico e polarizzante di fede difeso ad oltranza.

Custodito all'interno di scuole specializzate, il canto Gregoriano venne dapprima tramandato oralmente, quindi codificato con la nascita della scrittura musicale e preservato da infiltrazioni musicali estranee, come gli spunti musicali di carattere profano. Il passare dei

SCHOLA GREGORIANA MEDIOLANENSIS

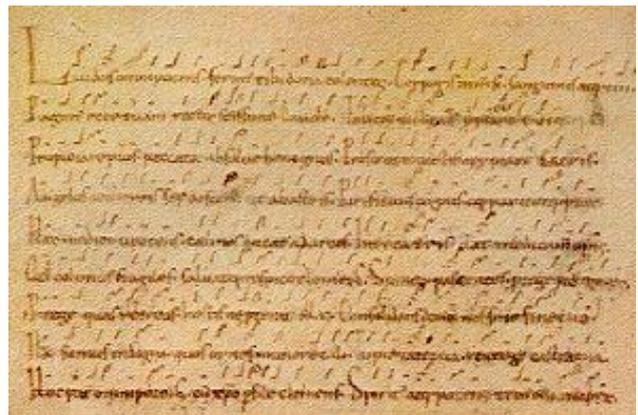
secoli non ne intaccò la purezza, l'integrità, il significato. Al secolo scorso risale un'effettiva opera di ripristino, promossa dai Benedettini dell'Abbazia di Solesmes. Il coro "Schola Gregoriana Mediolanensis" con la sua presenza ventennale nelle liturgie, nei concerti e con le pubblicazioni discografiche (21 compact-disc) con l'intento di riportare alla vita una tradizione, ricerca il patrimonio autentico e tenta un'interpretazione, il più possibile vicina alla purezza e alla semplicità dell'originale.

EVOLUZIONE DELLA SCRITTURA MUSICALE



"DE INSTITUTIONE MUSICAE" di Boezio, scritto verso l'anno 500 D.C. Riassumeva le dottrine e le teorie della musica greca con la tabella dei "MODI" ovvero serie di suoni ed intervalli.

"NEUMI IN CAMPO APERTO", 900 circa. Utilizzati nel canto Gregoriano, erano segni posti direttamente sulle sillabe del testo sacro da cantare in latino. Indicavano i movimenti ascendenti e discendenti della linea melodica, senza stabilirne con esattezza l'altezza.

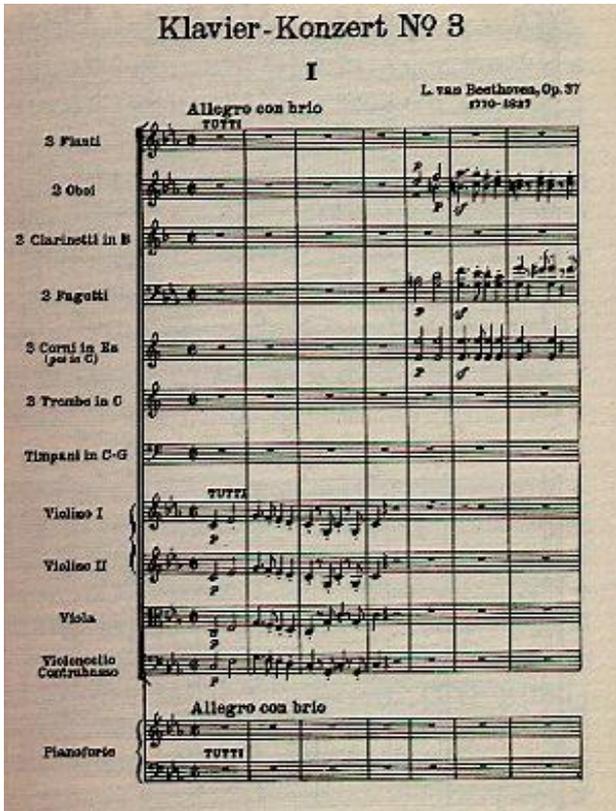




"MESSALE DI SAINT DENIS", 1350. Si osservi la presenza di un riferimento per l'altezza dei suoni, rappresentato dal tetragramma, insieme di quattro righe, su cui venivano posti piccoli segni quadrati. Non é ancora indicata la mensuralità (tempo, battute, valori musicali).

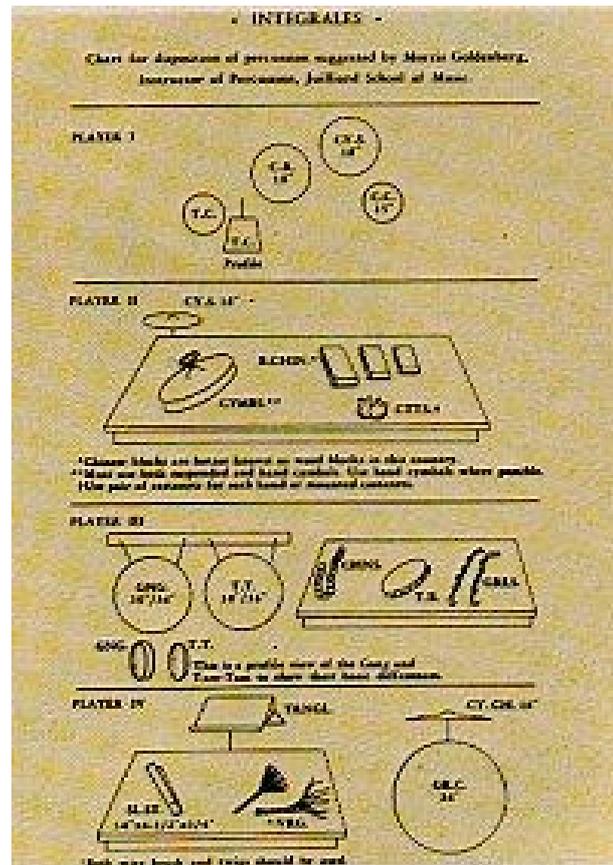
In questa prima pagina dei "PSALMI DAVIDICI" di Andrea Gabrieli, 1583, il tempo e' ben indicato e le note sono poste sull'odierno pentagramma.

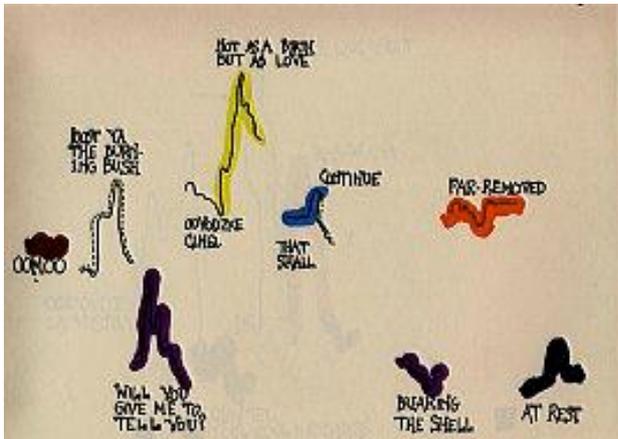




Nella prima pagina della partitura dello stupendo "CONCERTO PER PIANOFORTE ED ORCHESTRA N°3" di Beethoven, 1797, appare tutto accuratamente codificato: tempo, linee strumentali, indicazioni espressive e dinamiche, per meglio interpretare la volontà del compositore.

Una pagina della partitura di "INTEGRALES" di Edgard Varèse, 1925, per 11 fiati e percussioni, con lo schema per la disposizione degli strumenti a percussione. Dopo che per secoli la codificazione sempre più precisa era stata uno scopo costante, nel '900 si vuole rompere con strutture statiche ed inerti.





John Cage rompe ogni baluardo per una assoluta libertà espressiva. In "ARIA" del 1958, brano per voce, percussioni ausiliarie, multilinguistico (5 idiomi: armeno, russo, italiano, francese, inglese) vengono usati 8 colori che indicano 10 diversi stili di canto. Le linee colorate poste sulle parole non ricordano forse i neumi?

Curriculum

Il coro è formato da cantori provenienti da diverse parti della città di Milano e dalla provincia. È attivo dal 1980 con un servizio liturgico nella Basilica di S. Marco - Milano ogni terza Domenica del mese alle ore 18,15. Ogni seconda Domenica del mese alle ore 18 Messa vespertina in canto ambrosiano o gregoriano all'Abbazia cistercense di Chiaravalle - Milano. Oltre all'attività del servizio liturgico tiene anche concerti, sacre rappresentazioni e registrazioni (23 *compact-disc*), corsi gratuiti di avviamento, trasmissioni radiofoniche e televisive con l'intento di partecipare e contribuire alla rinascita e alla pratica del canto gregoriano e del canto ambrosiano. Attualmente il coro è composto da due gruppi: la *schola femminile* - 20 cantori, la *schola maschile* - 20 cantori. L'attività è molto intensa con richieste sempre più crescenti, significative di un rinnovato gradimento del repertorio gregoriano e del lavoro svolto dalla *schola*; ogni anno è presente con circa 50 messe e concerti, una registrazione Cd e il corso gratuito di avviamento al canto gregoriano.

Dal punto di vista scientifico, per quanto riguarda il gregoriano, la *schola* svolge i suoi studi utilizzando le edizioni dei monaci benedettini di Solesmes - Francia; mentre per il canto ambrosiano, oltre all'impiego delle pubblicazioni curate dal benedettino Dom Gregorio Suñol (commissionate dal Card. Idefonso Schuster), le edizioni in notazione gotica o a rombo del Canonico del Duomo Mons. Emilio Garbagnati, gli studi di Mons. Moneta e un'attenta lettura comparata all'Antifonale ambrosiano - codice di Muggiasca, Vendrognò Lc. - scritto nel 1398 dal prete Fatius De Castoldi.

Nell'ottobre del 2000 all'Università Statale di Milano, S.Em. Card. Carlo Maria Martini, Arcivescovo di Milano, consegna un riconoscimento a Giovanni Vianini per il lavoro che svolge nel tenere vivo e attuale il canto ambrosiano e gregoriano. Nel Marzo del 2001 la RAI - TV, tg3 "I talie" dedica uno special televisivo all'attività nel campo della Musica liturgica, in particolare alla divulgazione del canto gregoriano, a Giovanni Vianini e al coro "*Schola Gregoriana Mediolanensis*". I cantori e il direttore non sono professionisti ma semplicemente e seriamente dediti allo studio e alla pratica di questo importante repertorio della Musica Sacra, un patrimonio musicale da eseguire soprattutto in liturgia. Musica che è preghiera, canto della Parola di Dio, linguaggio dell'ineffabile.



Anno 2001 | Giovanni Vianini - 20133 Milano (Italia), Via Masotto 30

prove del coro: OGNI MERCOLEDÌ ORE 21/23 BASILICA DI S. MARCO MILANO

Messa vespertina: ABBZIA DI CHIARAVALLE

OGNI SECONDA DOMENICA DEL MESE ALLE ORE 18

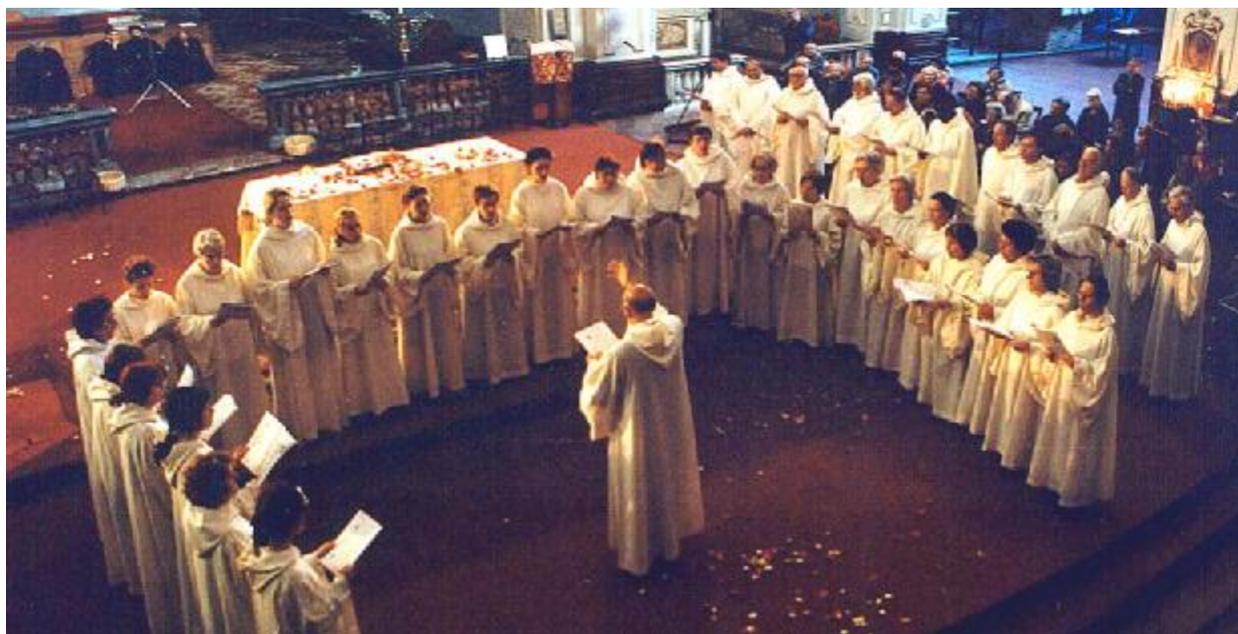
BASILICA DI S. MARCO

OGNI TERZA DOMENICA DEL MESE ORE 18,30

Telefoni, fax automatico: 02-70 104 245 - 02-70 100 338 - GSM: 339 76 04 237

e-mail: vianinigiovanni@mail.virtuale.it

sito internet: www.cantogregoriano.it - www.cantoambrosiano.com



Musica Sacra

Giovanni Vianini

organista e direttore del coro:

Schola Gregoriana Mediolanensis

canto gregoriano (benedettino e cistercense) canto ambrosiano - IX / XIII secolo



61 anni, milanese, di origini cremonesi, inizia la sua attività musicale a otto anni come cantore, contralto, nella Cappella Musicale del Duomo di Milano diretta dal maestro Pietro Dentella. Attualmente lavora a Milano nel campo della Musica Liturgica sacra vocale e strumentale.

Organista e studioso di organaria, ha costruito tre organi a canne con trasmissione meccanica; diversificando nel tempo la propria competenza musicale, si è rivolto allo studio della musica medioevale (con il salterio e l'arpa provenzale), e per la musica rinascimentale, con lo studio degli strumenti a fiato (dulciana, cromorni, chalmey, flauti dritti)

Principalmente il suo impegno musicale è rivolto allo studio, divulgazione e pratica in liturgia del canto Ambrosiano e Gregoriano. *Direttore del coro*

Schola Gregoriana Mediolanensis da lui formata nel 1981, composta da 40 cantori, ogni anno tiene un corso di avviamento al canto Ambrosiano e Gregoriano con 100 iscritti.

Per dieci anni è stato direttore della Cappella Musicale della Basilica di S. Marco in Milano con la presenza in numerosi servizi liturgici e concerti di musica sacra; inoltre ha organizzato la rassegna di Canto Gregoriano e polifonia sacra "Primavera musicale in S. Marco".

Al suo attivo vi sono 49 anni di servizio liturgico come cantore di coro, organista e direttore di coro. Ogni seconda Domenica del mese, con la schola, presta un servizio liturgico durante la messa vespertina delle ore 18 all'**Abbazia di Chiaravalle** Milano con un programma di Canto Gregoriano. Ogni terza Domenica del mese è presente con la schola durante la messa delle ore 18,30 nella **Basilica di S. Marco** in Milano con un programma di Canto Ambrosiano. Numerosi sono i concerti da lui diretti in Italia e in Svizzera. Ogni anno tiene concerti all'Abbazia cistercense di Morimondo, Chiaravalle Milanese, Rivalta Scrivia, Basilica di S. Maria Maggiore di Lomello Pv., Basilica di S. Maria delle Grazie di Milano, Certosa di Pavia, Sala Colonne Museo Scienza e Tecnica Leonardo da Vinci. Sacra di S. Michele To, ecc.

È stato organista per 20 anni alla Messa delle 18 nella Parrocchia di S. Tecla nel Duomo di Milano, incarico che ha lasciato nel 1997. Si reca di frequente a cantare nelle Abbazie Benedettine e Cistercensi della Francia e della Spagna: Senanque, Thoronet, Silvacane, Pontigny, L'Epau, La Trappe, Montmajour, Fontenay, Fontfroid, En Calcat,

SCHOLA GREGORIANA MEDIOLANENSIS

Noirlac, Moissac, Saint Michel de Cuxa, Royaumont, Poblet, Montserrat, S. Domingo de Silos, Monastero de Las Huelgas- Burgos ..., dove l'architettura essenziale di S. Bernardo dona al "suono" gregoriano una giusta dimensione di volume e di timbro; gli studi di acustica condotti in lunghe ore di canto, fanno scoprire l'unità sonora necessaria all'equilibrio vocale dell'antico canto monastico. Per una maggiore documentazione ha cantato nelle cattedrali della Francia, Spagna, Italia e Svizzera: Reims, Laon, Bourges, Caen, Le Mans, Clermont Ferrand, Rouen, Limoges, Chartres, Metz, Nancy, Nevers, Autun, Beaume, Tours, Angers, Nantes, Amiens, Toulouse, Tournus, Poitiers, Ligugè, Chauvigny, Fontgobault, Cluny, Paray le Monial, Fontvraud, St. Savin, Auxerre, Barcellona, Madrid, Siviglia, Cordoba, Malaga, Frari a Venezia, S. Zeno Verona, S. Croce e S. Miniato a Firenze, Pomposa, S. Antimo, S. Domenico a Siena, Duomo di Cremona ---

In 20 anni di attività nella divulgazione del canto gregoriano, ha avuto più di 1000 allievi che si sono accostati allo studio e alla pratica del canto gregoriano in liturgia.

Studi, documentazioni e aggiornamenti nelle visite annuali compiute nei viaggi ai monasteri Benedettini di Einsiedeln da Pater Roman Banwarth O.S.B., a Solesmes da Dom Jean Claire O.S.B., a S. Domingo de Silos con José Luis Anglo O.S.B. a Montserrat con Dom Ireneu Segarra O.S.B, a La Trappe con Dom Lionel, a Cremona con Giacomo Baroffio. *Le pubblicazioni per i tipi delle edizioni Curci di Milano sono: 10 volumi di musica vocale e strumentale; le incisioni per le case discografiche Eco, Rusty record, River record, Selezione Reader's Digest, Audiovisivi San Paolo, Multimedia San Paolo sono: 2 lp. di musiche organistiche - 3 compact-disc di polifonia sacra e 22 compact-disc di canto Ambrosiano e Gregoriano.*

Nell'ottobre del 2000, all'Università statale di Milano, riceve dall'Arcivescovo di Milano S. E. Card. Carlo Maria Martini, una medaglia come segno di riconoscimento per il lavoro svolto nel canto ambrosiano e gregoriano.

Nel Marzo del 2001 la RAI - TV Tg3 ha dedicato uno special televisivo nel programma "I TALI E" a Giovanni Vianini - il Canto Gregoriano, realizzazione di un sogno.

Giovanni Vianini - 20133 Milano (Italia) via Masotto 30

telefono - fax: 02 - 70.100.338 - 02 - 70.104.245 - GSM: 0339 - 76.04.237

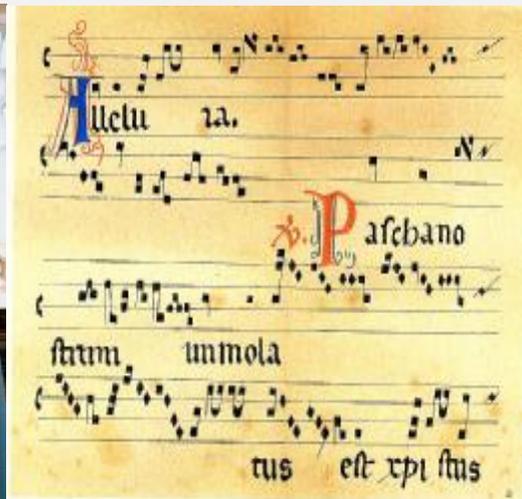
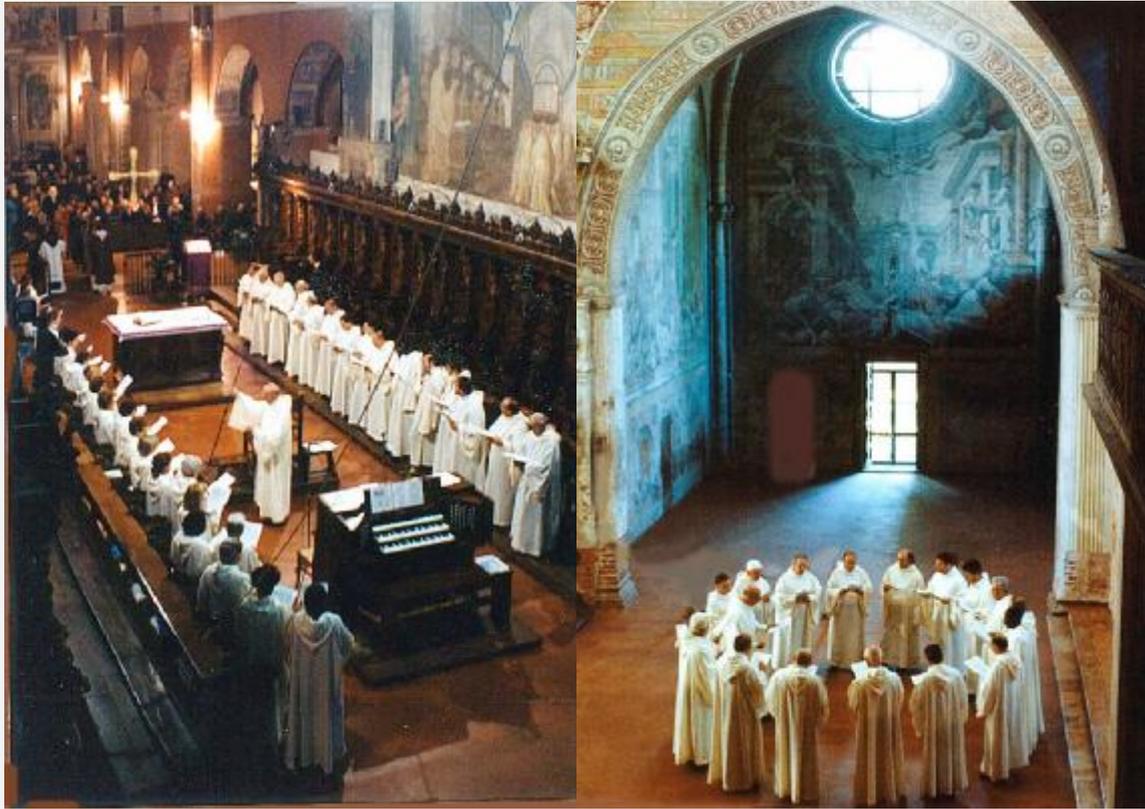
E - mail vianinigiovanni@mail.virtuale.it

Sito internet www.cantogregoriano.it www.cantogregoriano.it

*Prove SCHOLA GREGORIANA MEDIOLANENSIS: canto gregoriano ed ambrosiano
Università Card. Colombo - Basilica di S. Marco Milano, p.zza S. Marco 2 (prove Mercoledì ore 21/23)*



SCHOLA GREGORIANA MEDIOLANENSIS



Xpe resurgens ex mortuis iam non moritur paschali tempe.
 mors illi ultra non dominabitur quod enim uiuus uiuit deo ac
 uia aeterna. Dicant nunc iudei quomodo milites custodientes
 sepulchrum perdidit regem ad lapidis positionem quare non serua
 bant per terram iustitiae et aut sepulchrum reddant aut resurgentem ad
 rent nobiscum dicentes. Quod enim in octa pasche sup dicitur.

