

Psallite!

MUSICA & LITURGIA

Numero 18
Settembre 2022
Cod. ISSN 2724-6477



Rivista di musica liturgica on line

**Il direttore di
coro liturgico.**

www.psallite.net

A cura di don Antonio Parisi, Carlo Paniccià
e gli amici musicisti del Coperlim sparsi in Italia.



Colophon

Psallite! Musica e Liturgia è una rivista quadrimestrale di musica liturgica distribuita on line e totalmente gratuita	
direttori responsabili:	mons. Antonio Parisi, Carlo Paniccià
editore:	Officina delle Eliconie (ass.culturale) - Contrada Isola, 12 - 62100 Macerata (MC, Italy)
responsabile intellettuale:	Carlo Paniccià
contatti:	psallite.net@gmail.com
copyright:	Tutti i materiali presenti in questo sito - salvo le eccezioni indicate in pagina - sono protetti da diritto d'autore, è vietata qualsiasi riproduzione totale o parziale senza l'autorizzazione formale dell'editore e degli autori. La redazione controlla scrupolosamente l'origine dei materiali pubblicati, nel rispetto del diritto d'autore e di riproduzione. Chiediamo scusa se qualcosa è sfuggito e invitiamo gli aventi diritto a inviarci una segnalazione a psallite.net@gmail.com : provvederemo a rimuovere eventualmente quanto non autorizzato.
ISSN:	2724-6477
credits	
<i>progetto editoriale:</i>	Officina delle Eliconie (ass.culturale)
<i>redazione e cura dei contenuti:</i>	mons. Antonio Parisi, Carlo Paniccià
<i>progetto grafico e web:</i>	Composing Studio
<i>piattaforma streaming audio:</i>	Bandcamp
<i>generazione file pdf:</i>	realizzato con LaTeX
collaboratori al n.18 della rivista:	
<i>articoli e partiture:</i>	Marco Berrini, Antonio Calabrese, Michele Carretta, Marco Cazzuffi, Gianluca Chemini, don Giuseppe Cito, Gianmartino Durighello, don Luigi Girardi, Agostino Maria Greco, don Domenico Lando, Palmo Liuzzi, Francesco Meneghello, mons. Massimo Palombella, Carlo Paniccià, mons. Antonio Parisi, Fabio Pecorella, Lorenzo Pestuggia, Riccardo Quadri, Isaia Ravelli.
<i>foto di copertina:</i>	gentile concessione mons. Massimo Palombella
<i>immagini:</i>	Claudio Bergami, Fabio D'Amato, Mariangela Marras, Agostino Maria Greco, mons. Massimo Palombella, Sara Saladino, Pexels , Pixabay
<i>registrazioni audio:</i>	<i>Cappella Musicale della Cattedrale di Macerata</i> diretta da Carlo Paniccià, <i>Cappella Musicale del Duomo di Como</i> diretta da don Nicholas Negrini, Leonardo Carrieri, <i>Coro Coelacanthus</i> di Como diretto da Davide Dell'Oca, <i>Coro diocesano di Mantova</i> diretto da Francesco Meneghello, <i>Coro liturgico-polifonico Maria SS.Assunta della Cattedrale di Lecce</i> diretto da Antonio Calabrese, <i>Ensemble vocale QueeTetto</i> , <i>Gruppo Vocale "Cum Gaudio"</i> diretto da Erica Pizzileo.

Sommario

Settembre 2022, N.18

ISSN 2724-6477

editoriale

Il direttore di coro liturgico	<i>don Antonio Parisi e Carlo Paniccià</i>	1
--------------------------------	--	---

per conoscere

Il direttore di coro liturgico: indagine per conoscere e capire	<i>Carlo Paniccià</i>	3
Un commento all'indagine sul direttore di coro liturgico	<i>don Antonio Parisi</i>	27

per formarsi

Identità del Maestro di Cappella oggi	<i>mons. Massimo Palombella</i>	30
Il direttore di coro a servizio della comunità che celebra	<i>Agostino Maria Greco</i>	33
Professionalizzare/professionalizzante: la formazione del cantore e del direttore di coro liturgico	<i>Marco Berrini</i>	37

per riflettere

Prete, assemblea, coro, direttore: tutti celebranti	<i>don Giuseppe Cito</i>	44
“Deve essere un prete” vs. “Deve essere un laico”	<i>don Domenico Lando</i>	49

la sfida

Lo sforzo di comporre musica in lingua viva per la Liturgia (<i>parte 3/3</i>)	<i>Gianmartino Durighello</i>	55
--	-------------------------------	----

testi da musicare

Concorso «Una Messa per il sinodo»	<i>redazione</i>	69
------------------------------------	------------------	----

asterischi ***

Silenzio	<i>Thomas Merton</i>	72
----------	----------------------	----

canto proposta

O Dio, mio re	<i>Fabio Pecorella</i>	73
Avvento - “La notte trapunti di stelle”	<i>Riccardo Quadri</i>	79
	<i>don Simone Piani</i>	
Abbiamo visto la sua stella	<i>Lorenzo Pestuggia</i>	83
	<i>Vincenzo Lavarra</i>	

canto per assemblea

Gloria a Dio	<i>don Luigi Girardi</i>	90
Annuncerò il tuo Nome ai miei fratelli	<i>Isaia Ravelli</i>	98
	<i>don Gianluca Chemini</i>	
Grandi cose si cantano di te, o Maria	<i>don Antonio Parisi</i>	102
	<i>Carlo Paniccià</i>	

Fiorisca nel canto	<i>Palmo Liuzzi</i>	106
<hr/>		
<i>canto per cori</i>		
Creator alme siderum	<i>Marco Cazzuffi</i>	109
Tutta la terra canti a Dio	<i>Francesco Meneghello</i>	118
A te la mia vita	<i>Antonio Calabrese</i>	124
<hr/>		
<i>per organo</i>		
Pre-postludio al Te Deum	<i>Francesco Meneghello</i> <i>Carlo Paniccià</i>	131
<hr/>		
<i>proposta formativa</i>		
Corso di Musica Liturgica on line XVI edizione 2022/2023	<i>redazione</i>	134
<hr/>		
<i>in libreria</i>		
Proposta editoriale	<i>redazione</i>	136
<hr/>		
<i>curricula</i>		
I Collaboratori del numero 18 di Psallite!	<i>redazione</i>	137
<hr/>		

L'EDITORIALE

Il direttore di coro liturgico

don Antonio Parisi & Carlo Paniccià



SIAMO giunti all'ultimo numero del 2022, un anno complicato, difficile, funestato dalla guerra. Questa condizione ci deve spingere ancor di più ad innalzare la nostra preghiera di supplica e di lode al Padre Celeste, affinché ci invii e rinnovi il dono della pace, della concordia, dell'amore verso il prossimo. Noi cristiani siamo chiamati a dare testimonianza, sempre, dell'amore di Dio attraverso la lode all'Altissimo, ad essere operatori di speranza e di pace, quella vera!

Il numero 18 tratta in modo approfondito della figura del direttore di coro liturgico, uno dei ruoli presenti nella celebrazione liturgica unitamente al celebrante, ai ministranti, al coro, all'assemblea. Il direttore di co-

ro liturgico non è una figura esclusiva per cattedrali o santuari importanti, ma per tutte le nostre comunità, affinché aiuti fattivamente e concretamente all'attuale participatio di tutti coloro che celebrano il Mistero di Cristo incarnato, immolato sulla croce e risorto per noi. La presenza del direttore di coro - e del coro come del salmista e dell'organista! - in ogni nostra comunità indica vitalità e partecipazione.

Nel mese di maggio abbiamo lanciato un sondaggio per aiutarci a comprendere la percezione del direttore di coro liturgico: in questo numero presentiamo i risultati di questa indagine, probabilmente la prima del genere in Italia. Più di 700 hanno collaborato partecipando al-

l'inchiesta e rispondendo ai quesiti. Ciò che viene fuori, tratteggia una figura che desidera essere formata per poter dare di più e meglio. Non è un "tuttologo", ha le sue debolezze, non nasconde le sue mancanze, ma dona tutto il suo servizio alla Chiesa volontariamente senza chiedere nulla in cambio, perché ha coscienza di "svolgere un ministero ecclesiale di fatto".

Abbiamo chiesto ad esperti di indicare di cosa ha bisogno un direttore di coro liturgico per vivere bene ed in modo capace ed efficace il servizio alla Chiesa: molto ricchi e profondi i contributi di Marco Berrini, don Giuseppe Cito, Agostino Maria Greco, don Domenico Lando, mons. Massimo Palombella.

In questo numero è presente l'ultima parte – particolarmente ricca – dell'importante contributo di Gianmartino Durighello al rapporto tra parola e musica.

Bella corposa, come ormai consuetudine, la proposta di nuovi canti adatti all'assemblea e ai cori.

Arrivati al compimento del sesto anno di pubblicazione della rivista **Psallite!** vogliamo lanciare un concorso per una messa per il Sinodo 2021-2023 "Comunione-Partecipazione-Missione" che si sta svolgendo. Il Concorso **Una Messa per il sinodo** è la nostra iniziativa per incentivare la composizione al fine di mettere a disposizione di tutti, su testi di Michele Carretta, quattro nuove proposte per il canto di ingresso, di offertorio, di comunione e di congedo, da utilizzare in questo tempo sinodale. La scadenza per la consegna è fissata al **28 febbraio 2023**. Invitiamo tutti i compositori di musica a leggere il bando e a partecipare: vogliamo pubblicare i lavori migliori mettendoli a disposizione di tutte le nostre comunità, perché possano cantare "sinodalmente".

Ringraziamo tutti coloro che hanno collaborato a questo fascicolo (in ordine alfabetico): Marco Berrini, Antonio Calabrese, Marco Cazzuffi, don Gianluca Chemini, don Giuseppe Cito, Gianmartino Durighello, don Luigi Girardi, Agostino Maria Greco, don Domenico Lando, Palmo Liuzzi, Francesco Meneghello, mons. Massimo Palombella, Lorenzo Pestuggia, Fabio Pecorella, Riccardo Quadri, Isaia Ravelli.

Per i contributi fotografici un ringraziamento a Claudio Bergami, Michele Carretta, Fabio D'Amato, Agostino Maria Greco, Mariangela Marras, Sara Saldino, mons. Massimo Palombella.

Ringraziamo coloro che hanno collaborato per le registrazioni audio (sempre disponibili e fruibili

al link <https://psallite.bandcamp.com/album/psallite-rivista-online-18-2022>) delle partiture proposte: Leonardo Carrieri, la *Cappella Musicale della Cattedrale di Macerata* diretta da Carlo Panicià, la *Cappella Musicale del Duomo di Como* diretta da don Nicholas Negrini, il *Coro Coelacanthus* di Como diretto da Davide Dell'Oca, il *Coro diocesano di Mantova* diretto da Francesco Meneghello, il *Coro liturgico-polifonico Maria SS. Assunta della Cattedrale di Lecce* diretto da Antonio Calabrese, l'*Ensemble vocale QueeTetto*, il *Gruppo Vocale "Cum Gaudio"* diretto da Erica Pizzileo.

Per ultimo, ma non ultimo, il ringraziamento nostro agli ingegneri della **Composing Studio**.

Per il prossimo anno **Psallite!** tratterà i seguenti temi:

- gennaio 2023: *la Dedicazione della chiesa e dell'altare*
- maggio 2023: *il Salmista*
- settembre 2023: *il Rito delle Esequie e il Sacramento dell'Unzione*

Chi volesse sottoporre il proprio contributo con materiali originali, può inviarli a psallite.net@gmail.com: li valuteremo con attenzione.

PER CONOSCERE

Il direttore di coro liturgico: indagine per conoscere e capire

Carlo Paniccià



Indice

Il sondaggio	4	Capitolo 5: il repertorio musicale	16
L'indagine	4	Capitolo 6: gestione e prospettive	20
Chi ha risposto	4	Conclusioni	26
Capitolo 1. Anagrafica	5		
Capitolo 2. Formazione	6		
Capitolo 3. Coro	9		
Capitolo 4: rapporto con gli strumenti musicali	14		

OSSERVARE, CONOSCERE, CAPIRE. Sono questi i tre verbi che guidano, in genere, una indagine volta a studiare in modo più approfondito le motivazioni e i comportamenti di gruppi di persone. Nello specifico abbiamo preso in considerazione la figura del direttore di coro liturgico per comprenderne meglio i contorni e mettere a fuoco l'identità, la formazione, lo spessore, le qualità.

Nella letteratura spicciola in ambito accademico il ruolo del direttore di coro a servizio della liturgia è spesso annoverato in un sottoinsieme, quasi come un compito di poco conto o, peggio, rimediato. Eppure l'istituzione accademica, di anno in anno, sta sempre più prendendo in considerazione questo ufficio predisponendo percorsi ad hoc volti a formare non solo musicalmente, ma anche liturgicamente.

Per questo motivo abbiamo studiato, progettato e proposto un sondaggio, che è stato proposto su base volontaria, per inquadrare meglio caratteristiche, aspettative, difficoltà di questo musicista a servizio della liturgia. Volutamente il sondaggio non ha richiesto nome e cognome dell'intervistato affinché le risposte fossero il più sincere possibili.

Per fare in modo che la rilevazione statistica potesse essere la più attendibile, abbiamo chiesto che al questionario rispondessero unicamente le persone che dirigono o sono cantori-responsabili di cori che impegnino almeno il 75% dell'attività in animazione liturgico-musicale.

Oltre a pubblicizzare l'iniziativa sui social network (FaceBook, Twitter), sul sito web e rivista Psallite!, sono state inviate circa 3800 email a tutte le diocesi e ai direttori di coro censiti nella comunità web www.italiacori.it della Feniarco, la Federazione Nazionale Italiana Associazioni Regionali Corali.

Il sondaggio

Le domande, in totale ventisette quesiti, sono state articolate in 6 capitoli:

1. Anagrafica.

Quanti anni hai e dove svolgi la tua attività di direttore di coro liturgico?

2. Formazione.

Che cultura hai? Che musicista sei? Come ti sei formato per dirigere un coro liturgico?

3. Coro.

Quali e quanti cori liturgici dirigi? Che cori sono e quanto ti impegnano?

4. Rapporto con strumenti musicali.

Voci e strumenti: qual è il tuo rapporto?

5. Repertorio musicale.

Cosa fai cantare durante le celebrazioni liturgiche? Come e da dove scegli cosa e quando cantare?

6. Gestione e prospettive.

Sei un direttore di coro liturgico che svolge la sua attività vicino casa o lontano? Con chi ti interfacci per la tua attività?

Quali sono le tue prospettive personali in questo specifico ambito?

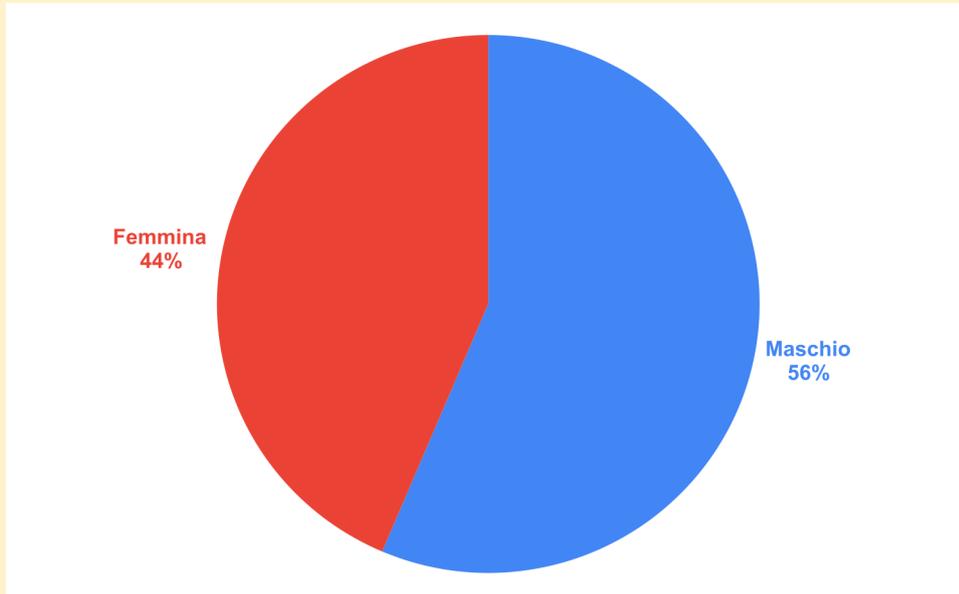
L'indagine

Chi ha risposto

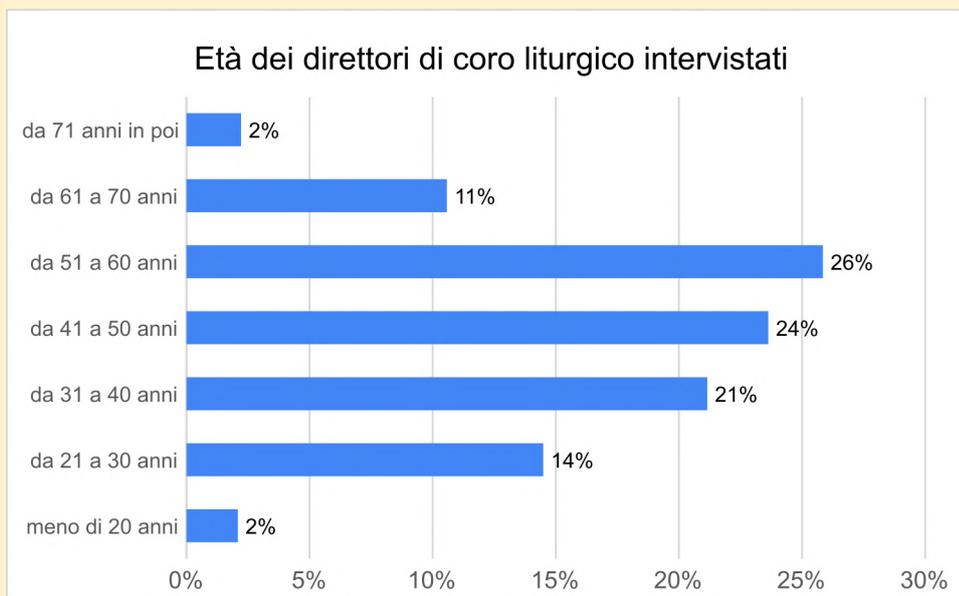
Hanno contribuito a questa indagine ben 766 direttori di coro operanti nel territorio italiano, un numero considerevole che rende il sondaggio attendibile. Considerando che in Italia le parrocchie sono 25.516 e ipotizzando che operi un direttore di coro ogni quattro comunità parrocchiali (un direttore dirige più cori e spesso in comunità diverse, mentre in diverse parrocchie non è presente una figura riconducibile al caso studiato), si può supporre che abbiano aderito all'iniziativa un campione pari a circa il 12% dell'intera comunità di direttori di coro.

Capitolo 1. Anagrafica

Hanno partecipato all'indagine il 56% direttori maschi e il 44% direttrici femmine

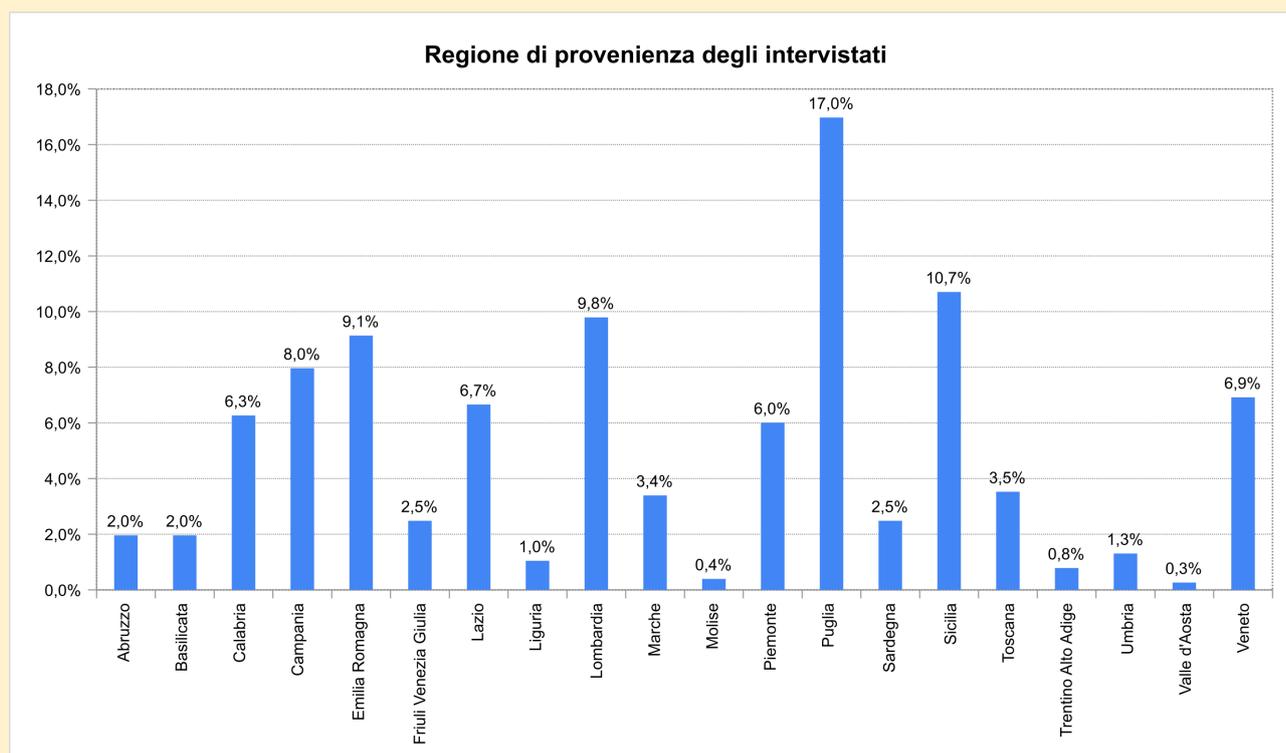


L'età prevalente è quella che va dai 40 ai 60 anni (50%). L' aliquota di direttori giovani è molto ridotta (37%).



Hanno partecipato al sondaggio direttori di cori liturgici di tutta Italia.

Massima adesione all'iniziativa si è avuta dalle regioni Puglia (17%), Sicilia (10,7%), Lombardia (9,8%), Emilia Romagna (9,1%) e Campania (8%). La Valle d'Aosta è fanalino di coda con 2 soli intervistati volontari (0,3%),



Capitolo 2. Formazione

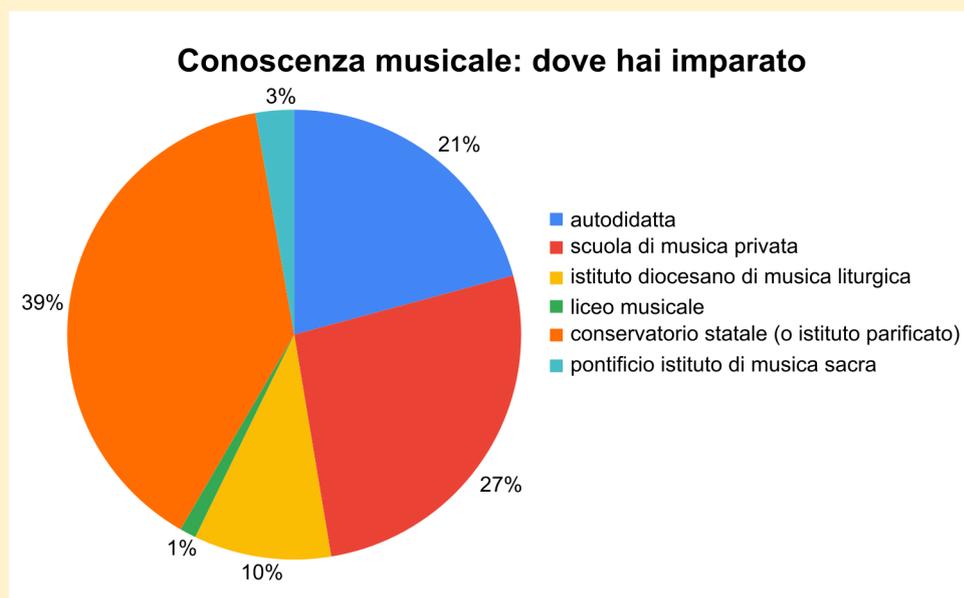
Comprendere il livello culturale del direttore di coro, che tipo di musicista è e come si è formato per dirigere un coro liturgico è fondamentale per inquadrare correttamente la figura di questo operatore a servizio della Chiesa.

Abbiamo cercato di capire il livello culturale del direttore di coro liturgico chiedendo il **titolo di formazione, di tipo non musicale**, conseguito. Il 54% è laureato – valore ottenuto cumulando il conseguimento del titolo triennale (40%) con il percorso magistrale o vecchio ordinamento (34%). A seguire la scuola primaria di secondo grado (3%) e altri percorsi formativi (2%).



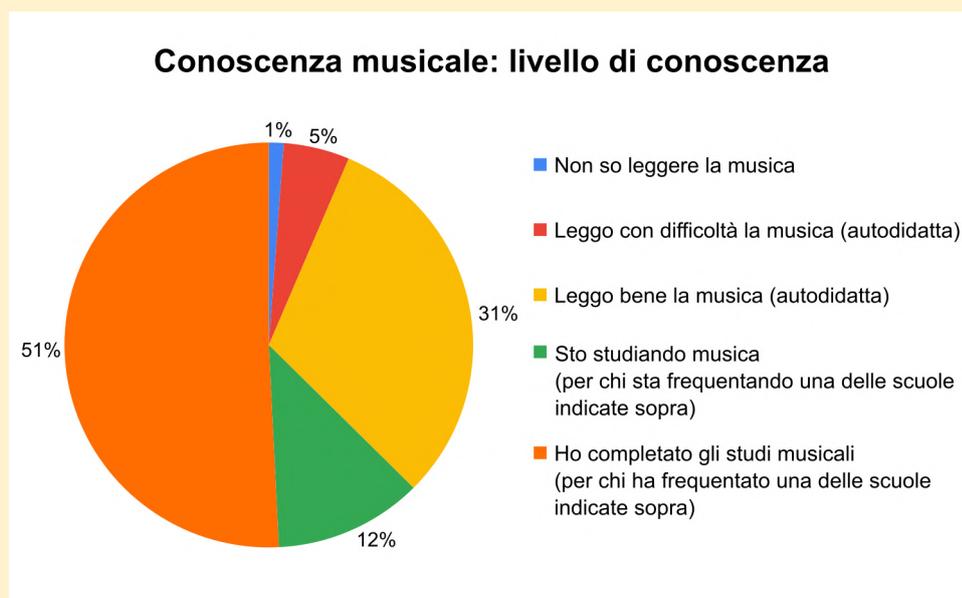
Il direttore di coro liturgico si è formato musicalmente presso i conservatori statali di musica o istituti parificati (39%), scuole di musica private (27%), istituti diocesani di musica liturgica (10%), Pontificio Istituto di Musica Sacra (3%) e nei licei musicali (1%).

Alta la percentuale di coloro che hanno appreso conoscenze musicali in modo autonomo da autodidatti (21%).



Abbiamo chiesto quale sia il livello di **conoscenza della grammatica musicale** per comprendere se il direttore di coro liturgico conosce il linguaggio musicale o preferisce affidarsi all'approssimazione. La maggioranza ha completato gli studi musicali (51%) - per chi ha frequentato una delle scuole indicate al precedente punto - o sta ancora studiando musica (12%) - sempre in relazione ad una delle scuole indicate sopra -.

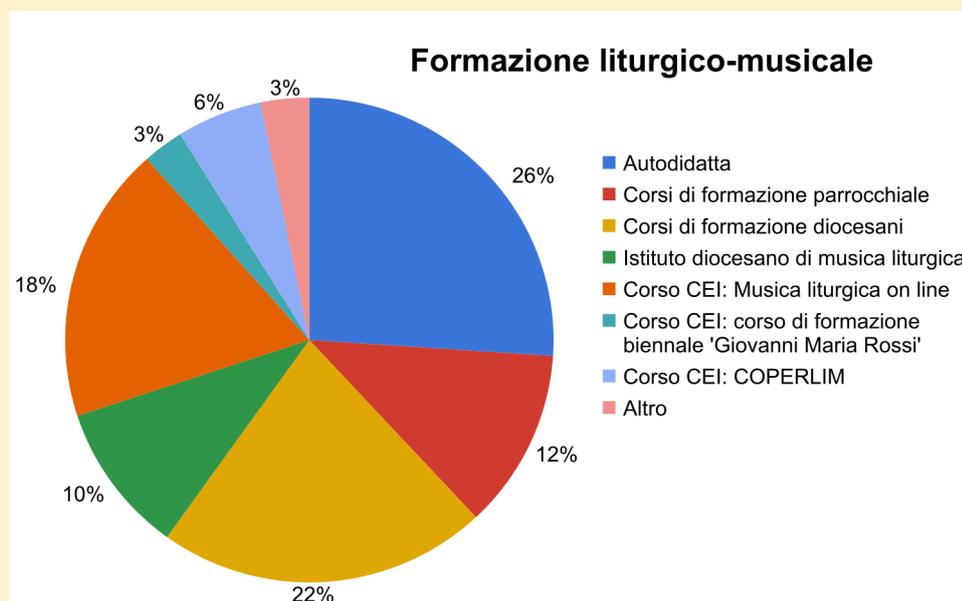
Chi si è formato autonomamente il 31% dichiara di sapere leggere bene la musica, il 5% con difficoltà. Solo una piccola parte (1%) asserisce di non sapere leggere la musica.



La **formazione liturgico-musicale** per la maggior parte è stata appresa mediante corsi di formazione diocesani (22%) o parrocchiali (12%). Altri hanno frequentato istituti diocesani di musica liturgica (10%).

Il 27% - valore cumulativo che considera la somma dei percorsi Musica Liturgica Online (18%), COPERLIM (6%) e corso di formazione biennale per direttore di coro liturgico 'Giovanni Maria Rossi' (3%) - ha avuto modo e costanza per formarsi con i corsi organizzati dall'Ufficio Liturgico Nazionale della Conferenza Episcopale Italiana.

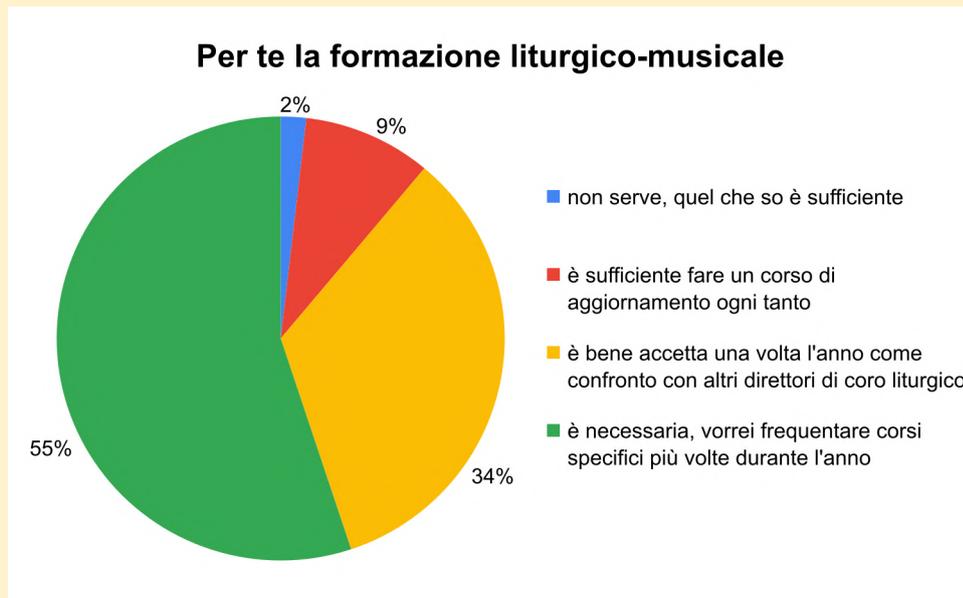
Il "mi formo da solo" dell'autodidatta è attestato al 26%.



Il direttore di coro liturgico chiede **formazione liturgica-musicale** ritenendola necessaria anche con corsi specifici più volte durante l'anno (55%) o con aggiornamenti annuali (34%).

Solo il 9% ritiene che sia sufficiente fare un corso di aggiornamento ogni tanto.

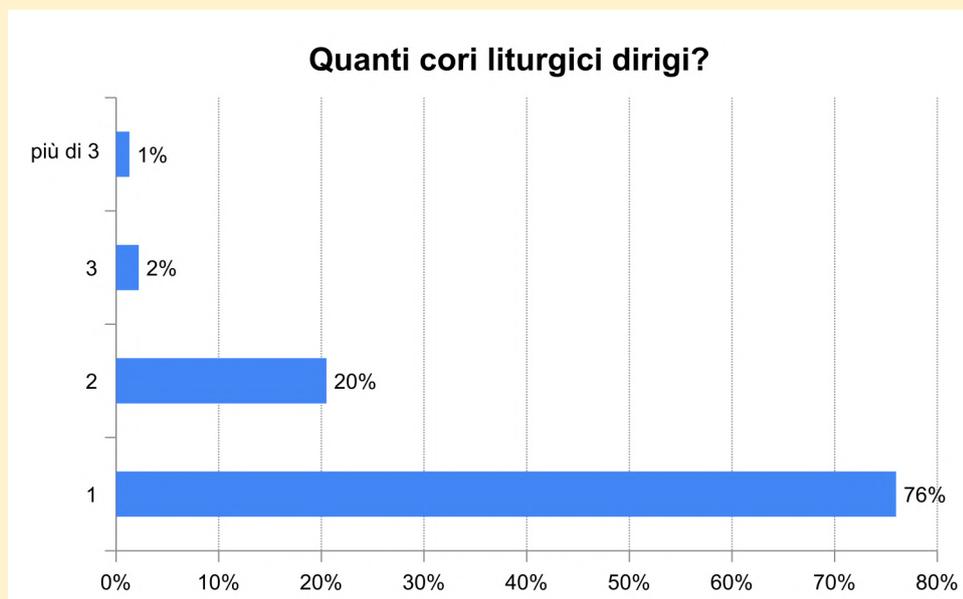
Il 2% dichiara che non ne ha bisogno: quel che sa è sufficiente per portare avanti la propria attività.



Capitolo 3. Coro

Quali e quanti cori liturgici gestisce un direttore di coro? Che cori sono e quanto impegno richiedono? Sono le questioni che hanno fatto da filo conduttore a questo capitolo dell'indagine.

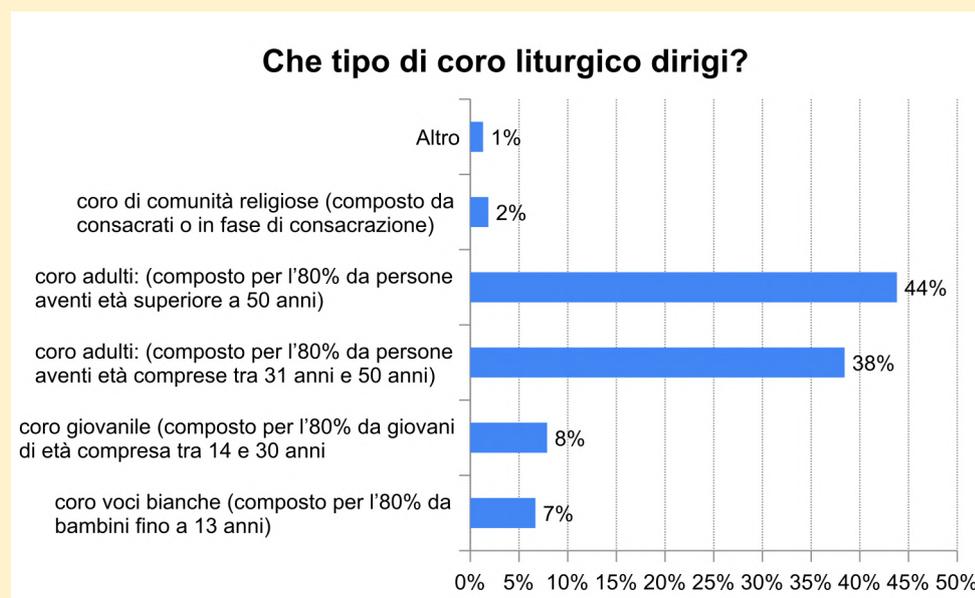
La maggioranza dei direttori di coro liturgico guida un solo coro (76%). Il 20% dirige due cori; mentre tre cori sono seguiti dal 2%.



Generalmente il direttore di coro liturgico guida cori di adulti: il 44% composti per la maggior parte da persone aventi età superiore a 50 anni e il 38% composti da persone aventi età comprese tra 31 anni e 50 anni.

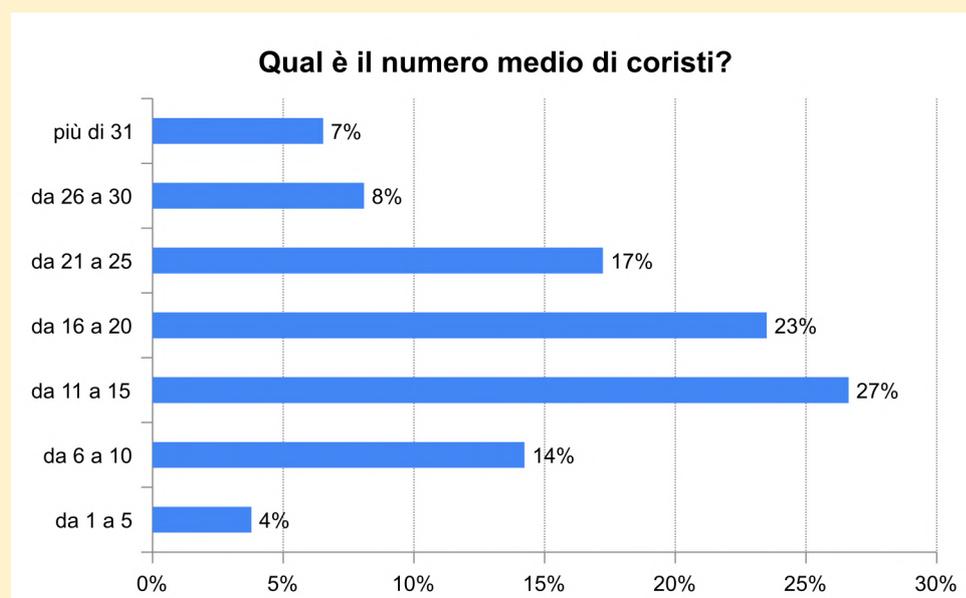
Gruppi più giovani sono guidati dal 15% dei direttori: l'8% cori giovanili e il 7% cori di bambini.

Solo il 2% dei direttori dirige cori composti da religiosi.

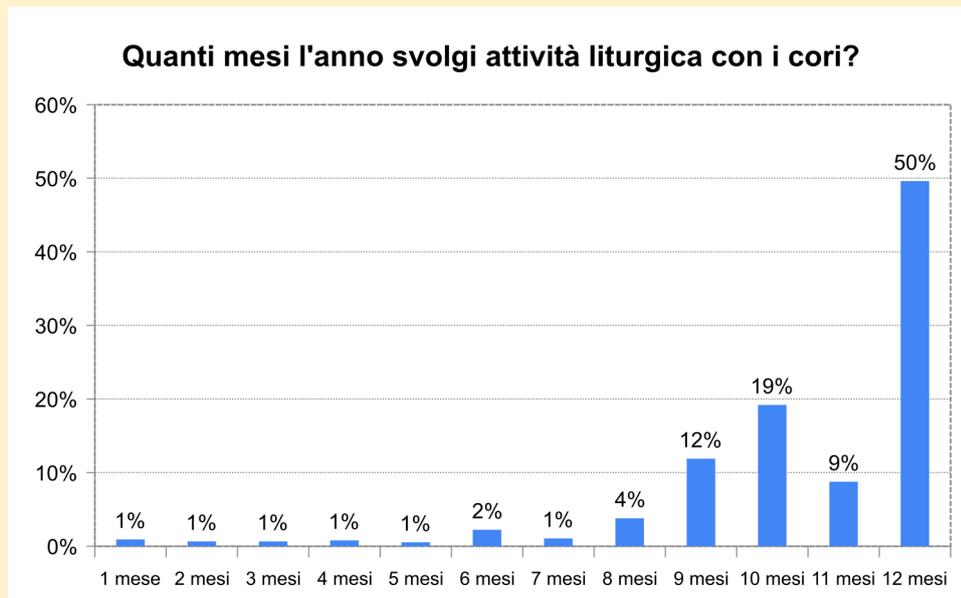


Abbiamo chiesto **quanto sia numeroso il coro liturgico diretto**. In genere è di dimensioni contenute comprese tra gli 11 e i 20 coristi - da 11 a 15 (27%) o da 16 a 20 (23%) - o poco più (cori composti da 21 a 25 coristi solo il 17%). Seguono cori composti da una decina di persone (14%).

Cori più corposi sono stati dichiarati solo pochi casi - da 26 a 30 l'8% e cori con più di 31 coristi il 7% - come anche gruppi composti al massimo da 5 elementi (4%).

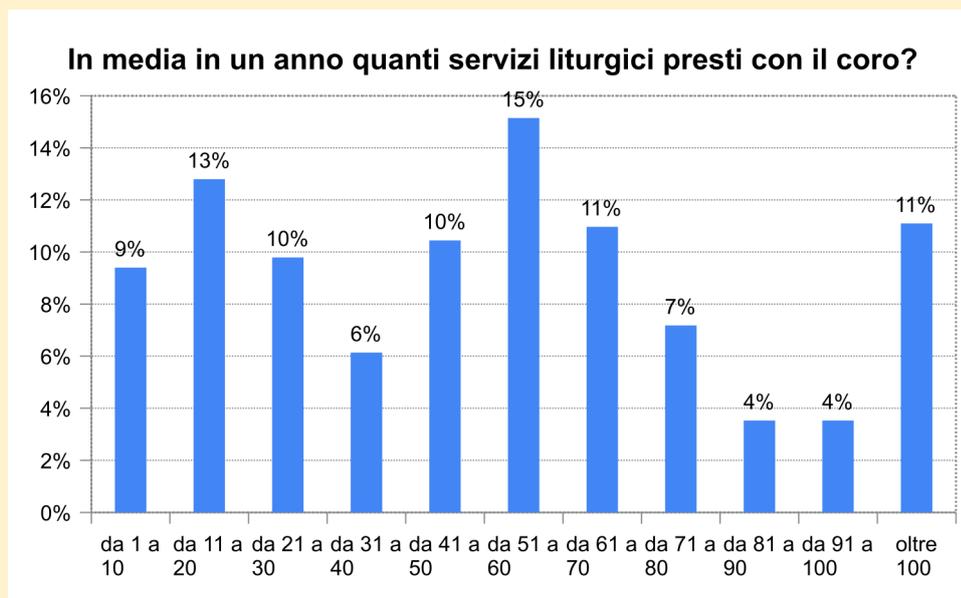


L'**attività di direzione del coro liturgico si svolge** tutto l'anno (50%) o poco meno (11 mesi l'anno il 9%, 10 mesi il 19%, 9 mesi il 12%) comprensibilmente legate alle attività dell'anno pastorale.

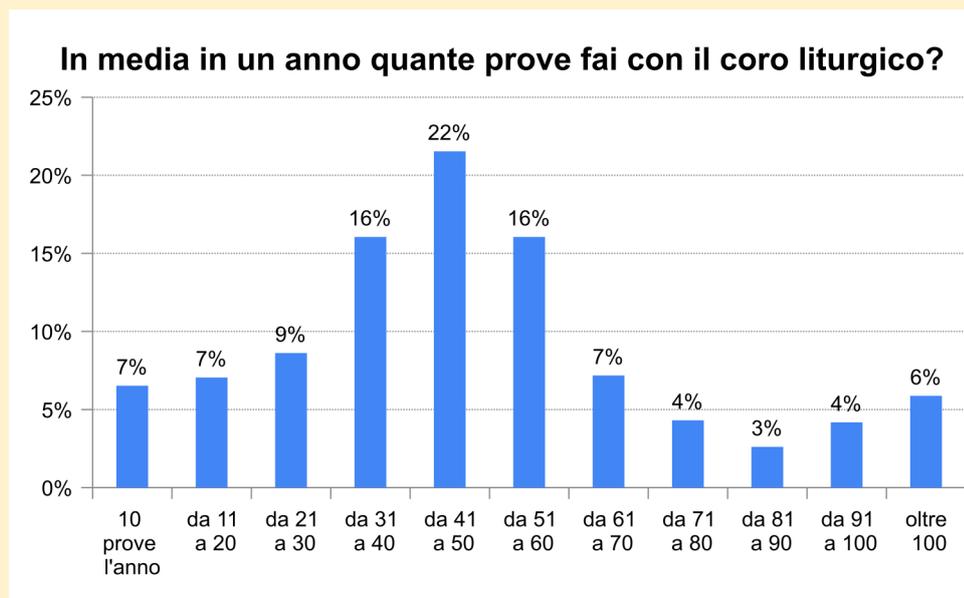


Il direttore di coro è impegnato con l'attività liturgico-musicale almeno 51-60 volte l'anno (15%). Seguono impegni molto più ridotti (da 11 a 20 il 13%) animando una celebrazione al mese o poco più.

Non mancano direttori che dichiarano di essere impegnati in modo intenso (l'11% guidano cori impegnati da 61 a 70 volte l'anno; stessa percentuale per chi è impegnato in oltre 100 servizi liturgici).

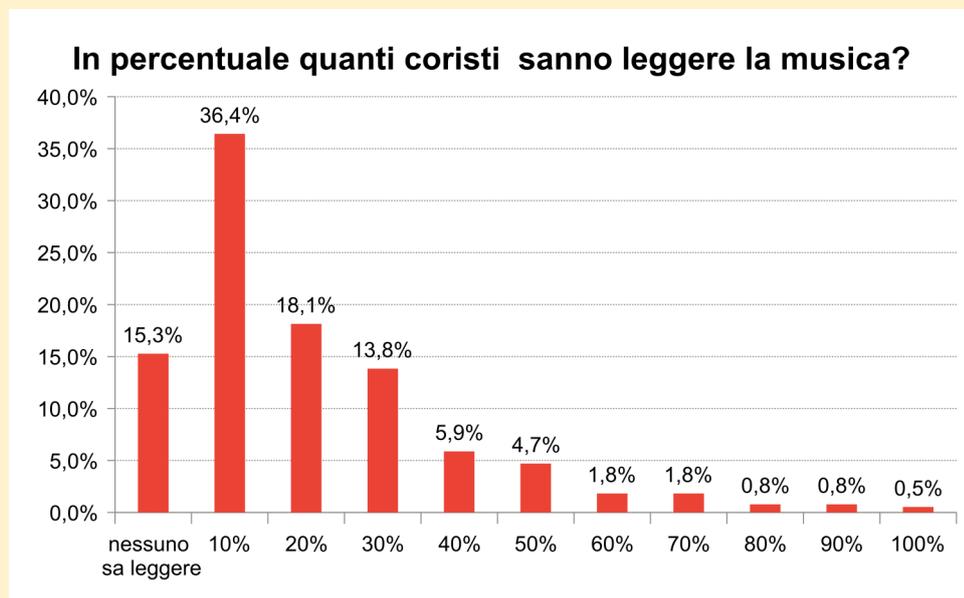


Il coro impegna mediamente il direttore in sessioni di prova da 41 a 50 volte l'anno (22%) o numeri li vicini (da 31 a 40 volte il 16% come per prove che vanno dai 51 a 60 incontri).



Interessante è leggere e comprendere da chi sono composti i cori liturgici e **quali sono le competenze dei coristi in fatto musicale**. Fondamentalmente c'è analfabetismo musicale: il 36,4% dei direttori dichiara che solo una minima parte dei coristi - il 10% dei componenti il coro - sa leggere la musica.

Il 15,3% dichiara che il coro è composto da totali analfabeti musicali che imparano per imitazione, nulla di più.



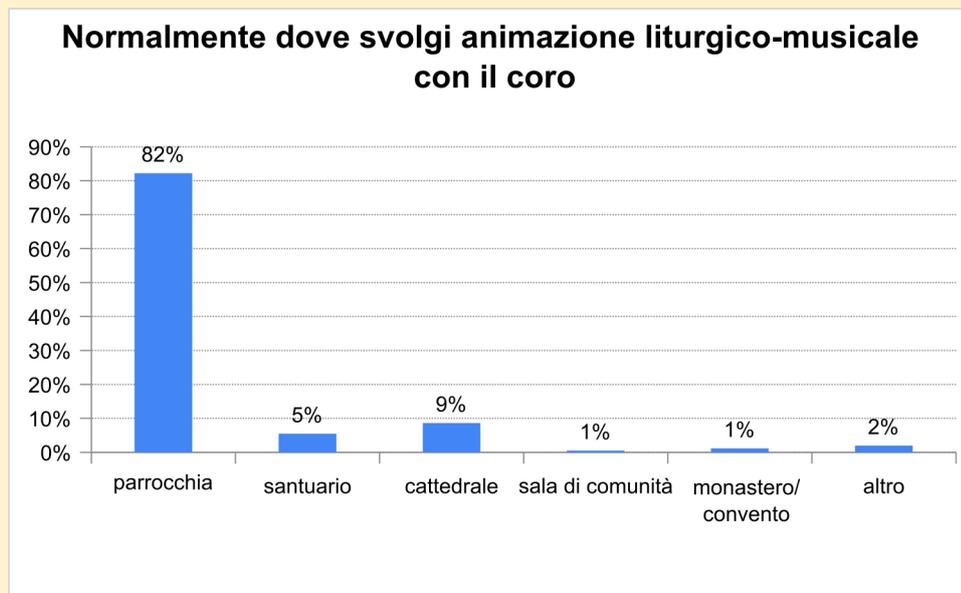
I cori liturgici non sono strutturati in associazioni e ritengono di avere bisogno di regole scritte (l'81% non si è dotato di uno statuto), sono aggregazioni libere fondate esclusivamente sulla volontaria opera offerta alla comunità.

Interessante apprendere, invece, che il 7% dei cori liturgici ha uno statuto, regole interne di gestione formulate in forma scritta, sebbene non costituito in associazione.

Il 12% dei cori ha ritenuto necessario costituirsi in associazione stabile.

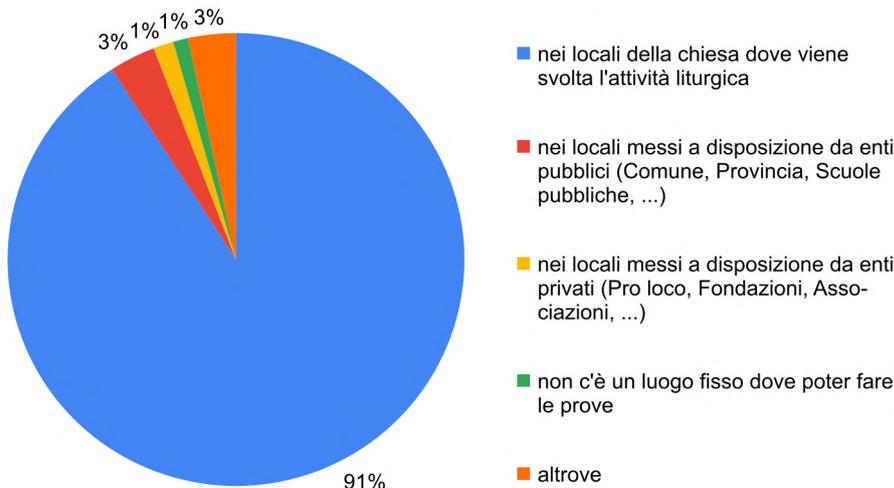


Normalmente il direttore di coro svolge animazione liturgico-musicale in parrocchia (82%), in cattedrali (9%) o santuari (5%).



Dove il coro svolge attività liturgica viene messo a disposizione il luogo dove svolgere gli incontri di prova (91%).

Normalmente dove si svolgono le prove del coro liturgico

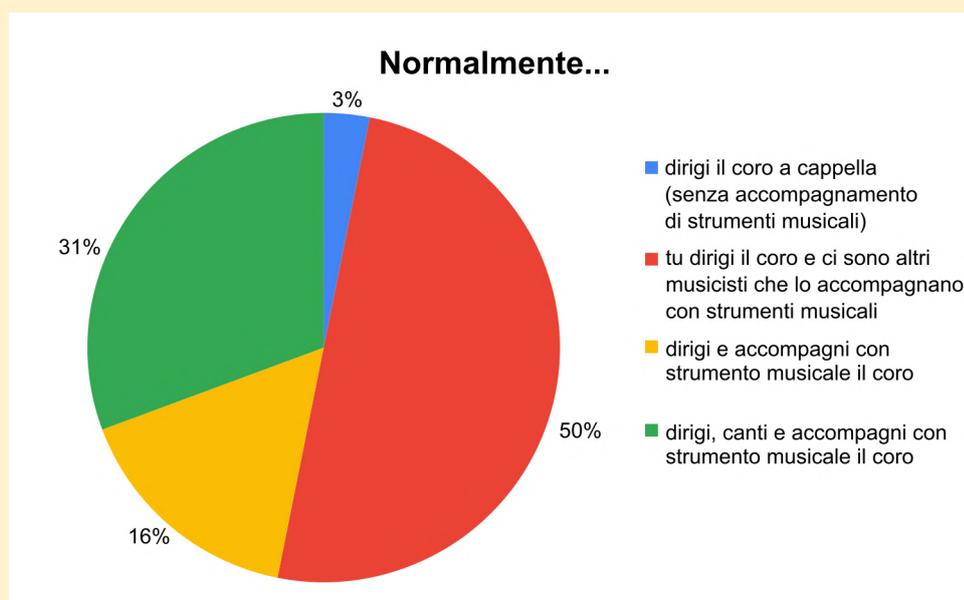


Capitolo 4: rapporto con gli strumenti musicali

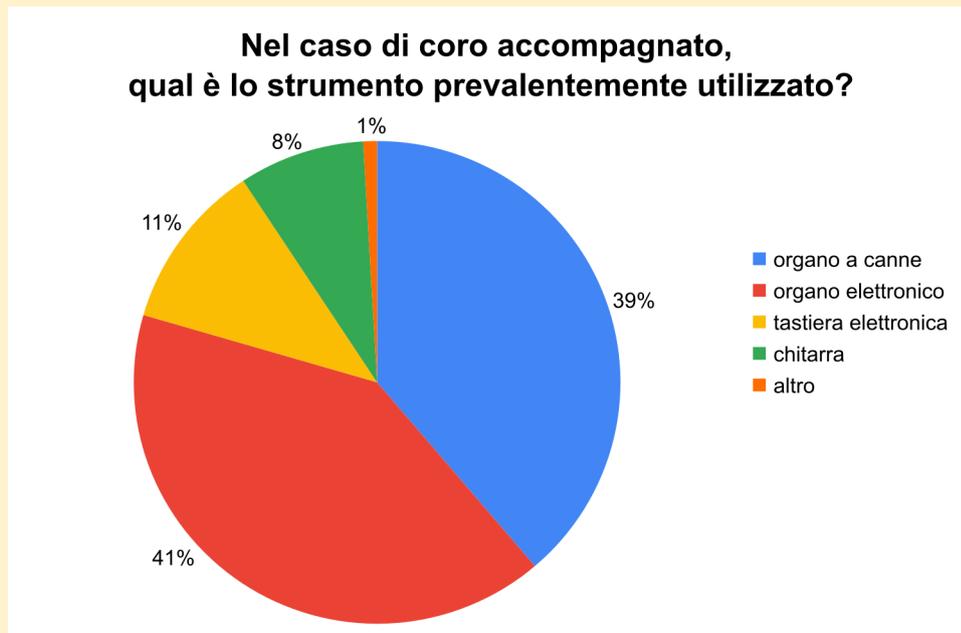
Il direttore di coro dirige le voci durante le celebrazioni liturgiche, ma con **quale accompagnamento strumentale?**

Normalmente il direttore è aiutato da un collaboratore che accompagna il coro utilizzando uno strumento musicale (50%).

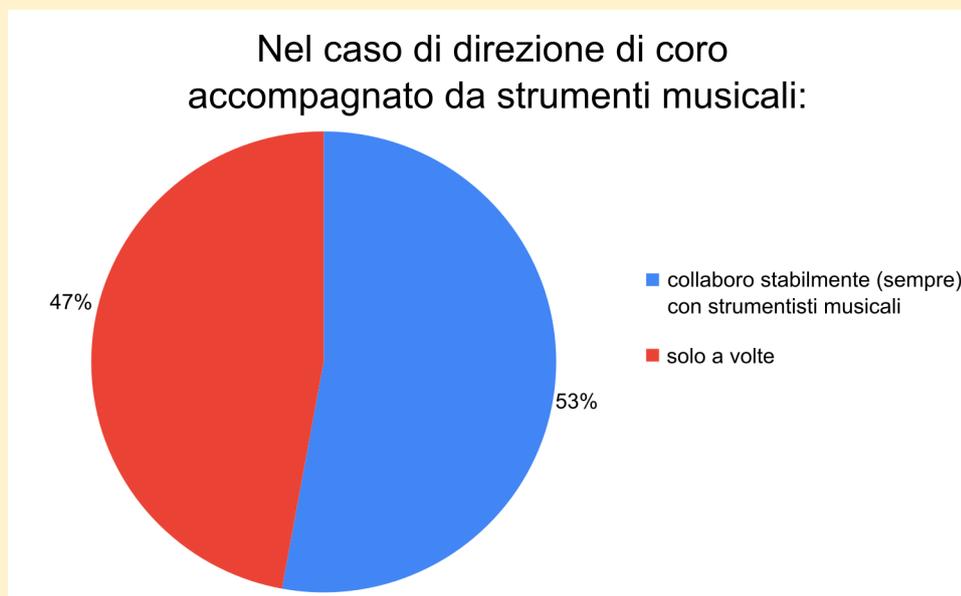
È vero pure che, spesso, il direttore deve fare un po' di tutto: dirigere, cantare, accompagnare (31%) o solo dirigere e suonare (16%). Più raramente il direttore non ha bisogno di strumento musicale che accompagna il coro, perché dirige a cappella (3%).



Quando il coro è accompagnato da uno strumento musicale questo è un organo elettronico (41%) o un organo a canne (39%). Il ricorso alla tastiera elettronica si attesta al 11%, la chitarra all'8%. Questa risposta mette in discussione il *refrain* dell'uso della chitarra in ogni dove durante le celebrazioni liturgiche. Il dato può essere letto anche in modo diverso: dove c'è un direttore di coro liturgico si privilegia l'organo come strumento musicale.

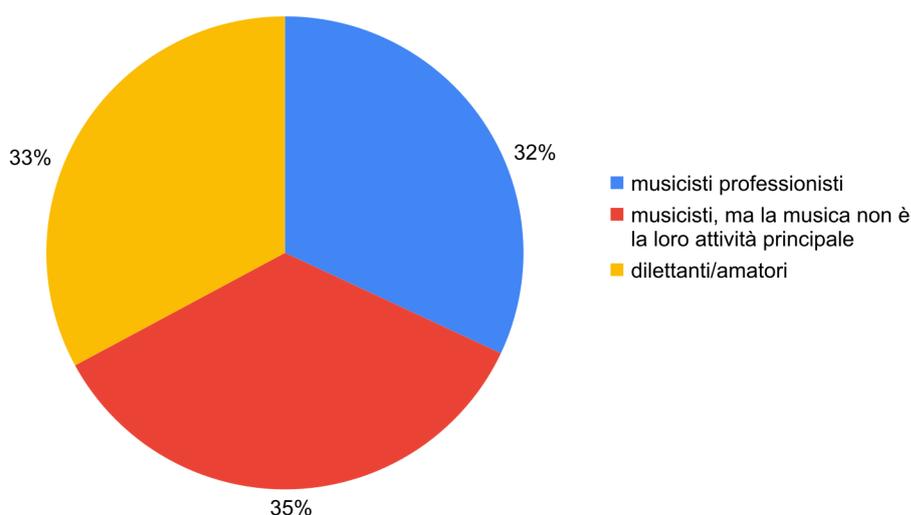


Nel caso di direzione di coro accompagnato da strumentisti musicali, il responsabile collabora con loro in maniera stabile per il 53% e solo occasionalmente per il 47%.



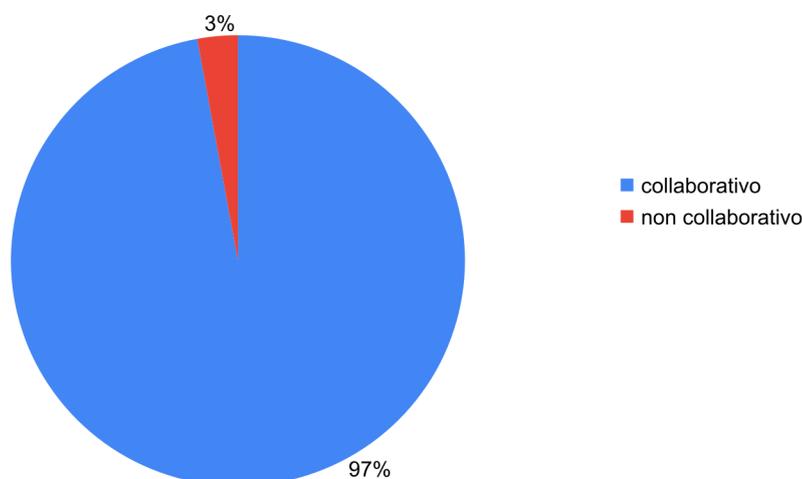
I collaboratori del direttore di coro che lo aiutano ad accompagnare musicalmente il coro solitamente sono musicisti non di professione (35%) o professionisti del settore (32%), come anche dilettanti/amatori che si mettono a disposizione della causa (33%).

Gli strumentisti musicali sono prevalentemente:



Solitamente il direttore di coro va d'accordo con i musicisti che accompagnano (97%). La domanda è stata posta per comprendere l'attendibilità delle lamentele su possibili disaccordi tra direttore di coro e organista.

Come definiresti il tuo rapporto con i musicisti che accompagnano il coro durante le celebrazioni liturgiche:

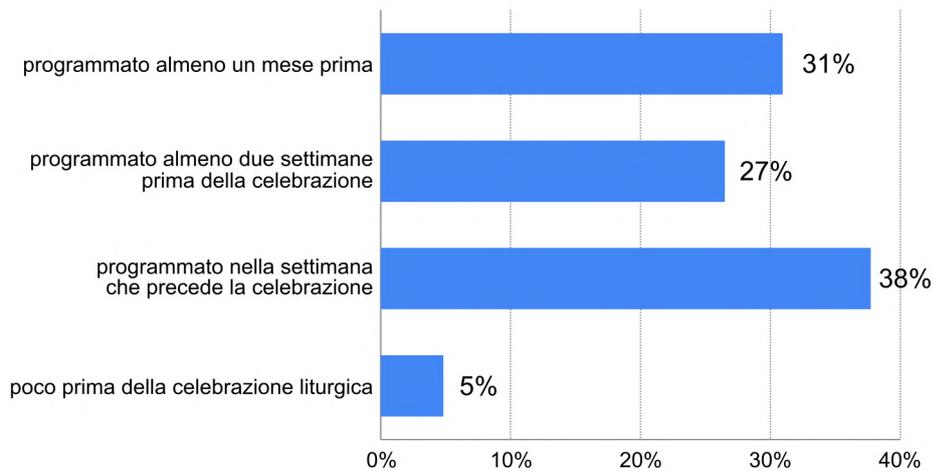


Capitolo 5: il repertorio musicale

Un capitolo spetta tutto alla scelta di cosa cantare durante le celebrazioni liturgiche e come viene scelto e selezionato il repertorio musicale.

Generalmente il repertorio musicale cantato dal coro nelle celebrazioni liturgiche è scelto e programmato nella settimana che precede la celebrazione (38%) o almeno due settimane prima della celebrazione (27%). Spesso la programmazione del repertorio musicale da utilizzare avviene per tempo, almeno un mese prima (31%). Solo il 5% non necessita di programmare cosa cantare durante la celebrazione liturgica, perché ritiene sufficiente farlo poco prima dell'inizio della stessa.

Generalmente il repertorio musicale cantato dal coro nelle celebrazioni liturgiche è scelto:

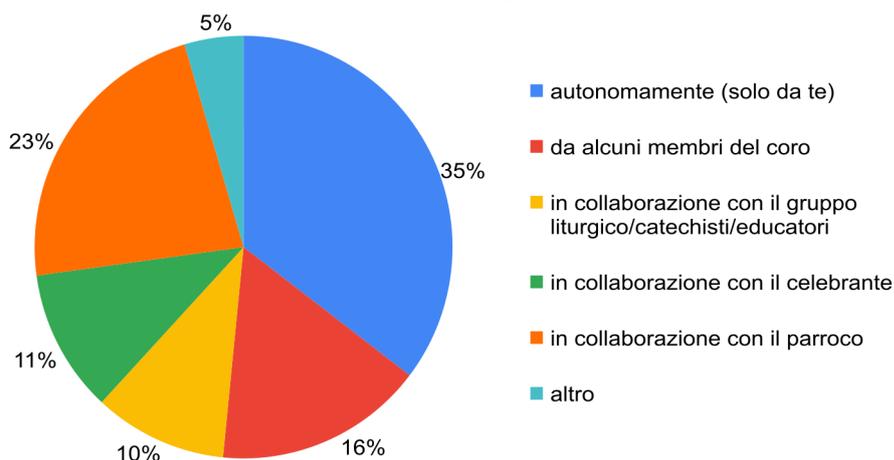


Le scelte su cosa cantare durante le celebrazioni liturgiche sono fatte dal direttore (35%) o in collaborazione con il parroco (23%) o con il celebrante (11%).

In alcuni casi sono i membri del coro (16%) che decidono cosa cantare.

Il 10% sceglie il repertorio insieme al gruppo liturgico.

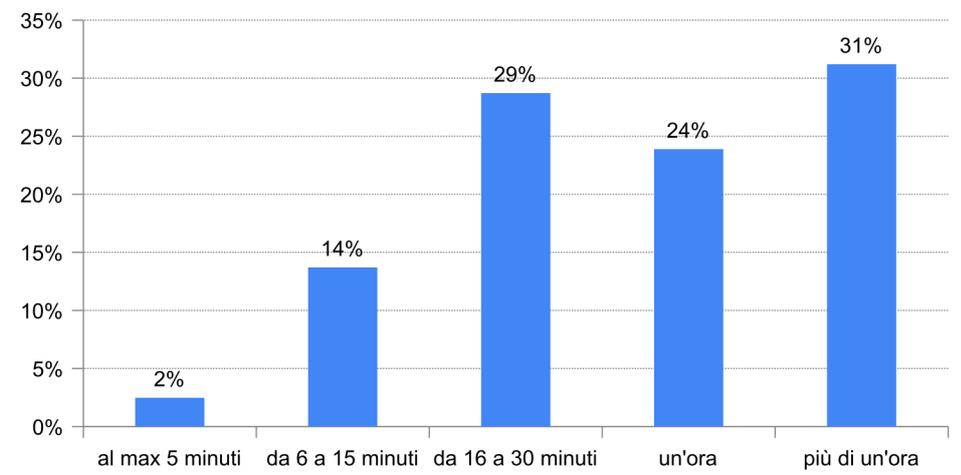
Generalmente il repertorio musicale cantato dal coro nelle celebrazioni liturgiche è scelto:



Scegliere il repertorio, prepararlo e studiarlo quanto tempo richiede al direttore di coro?

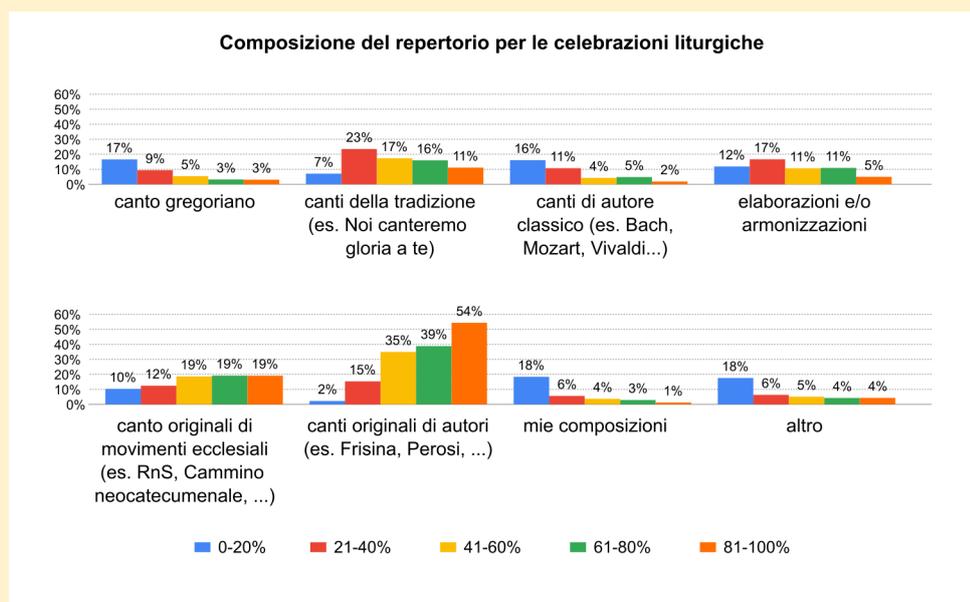
In genere qualche ora (31%) o poco meno. Quindi, in genere, si evince che per la liturgia il repertorio è composto da interventi in canto già collaudati e consolidati.

Generalmente quanto tempo impieghi per scegliere, preparare e studiare il repertorio scelto per ogni celebrazione



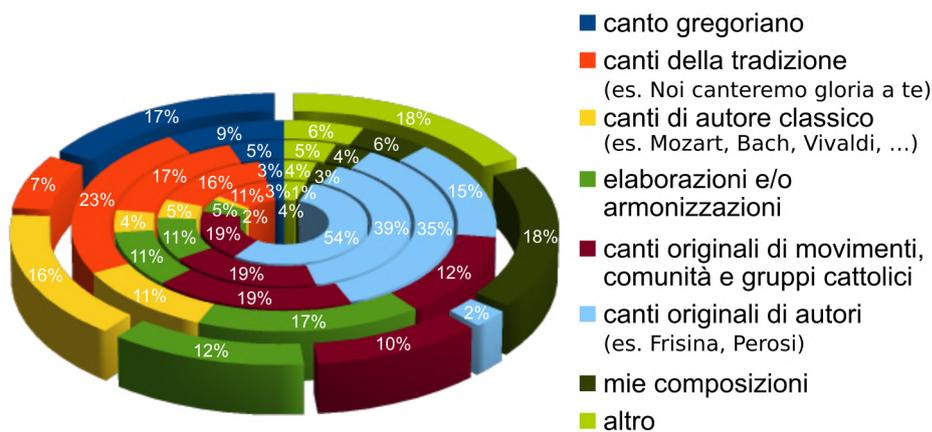
Generalmente il repertorio scelto per le celebrazioni liturgiche è composto da canti originali di autori come Frisina, Perosi ed altri (54%), da canti della tradizione come il corale “Noi canteremo gloria a te” (23%) o da repertori di canti di movimenti ecclesiali (19%).

Di seguito le graficizzazioni scelte per indicare la composizione del repertorio.



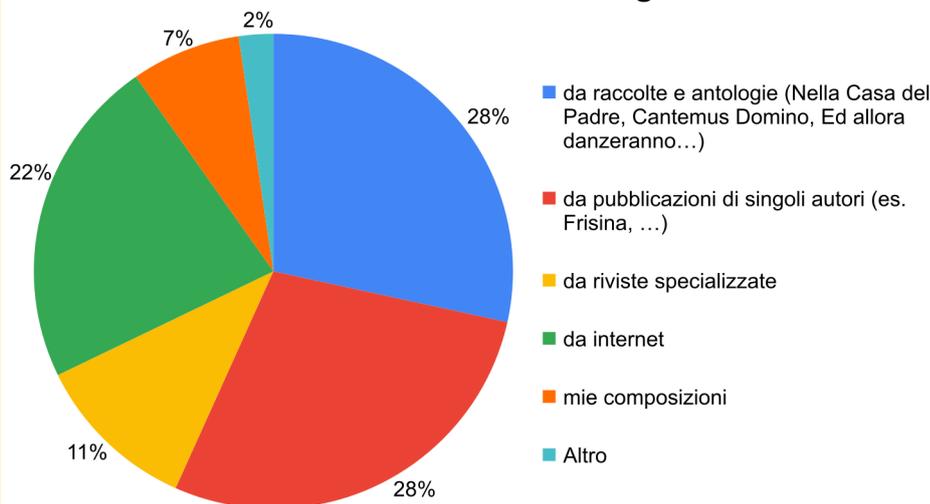
Una precisazione importante nella lettura dei dati: le percentuali non sono per singolo grafico, bensì per colore indicante l'intervallo percentuale.

Composizione del repertorio per le celebrazioni liturgiche

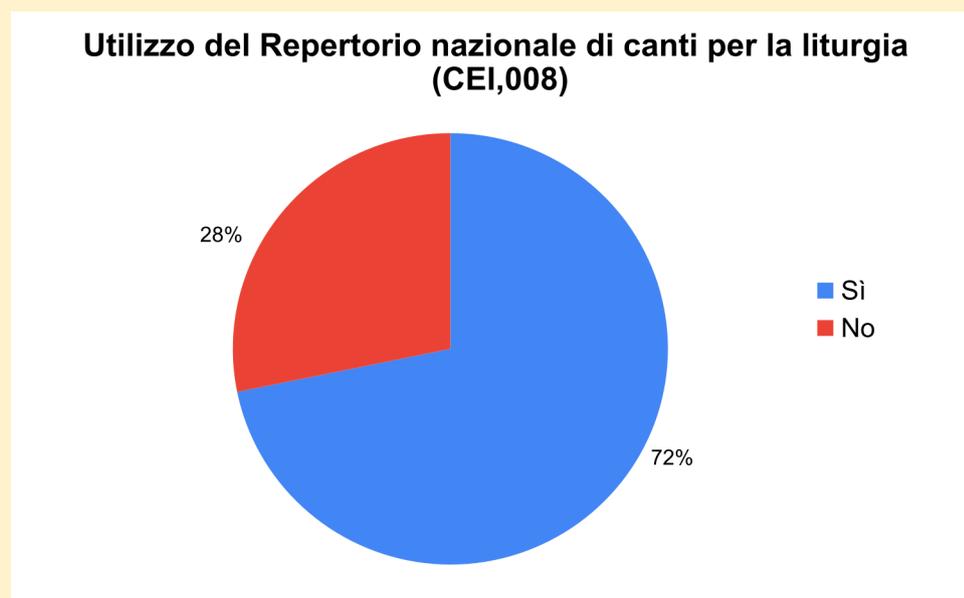


Il 28% dei direttori di coro sceglie i canti selezionandoli da raccolte e antologie (Nella Casa del Padre, Cantemus Domino, Ed allora danzeranno...) come anche da pubblicazioni di singoli autori (es. Frisina, ...). Molto forte la selezione di cosa cantare facendo ricorso a ricerche effettuate in rete (22%).

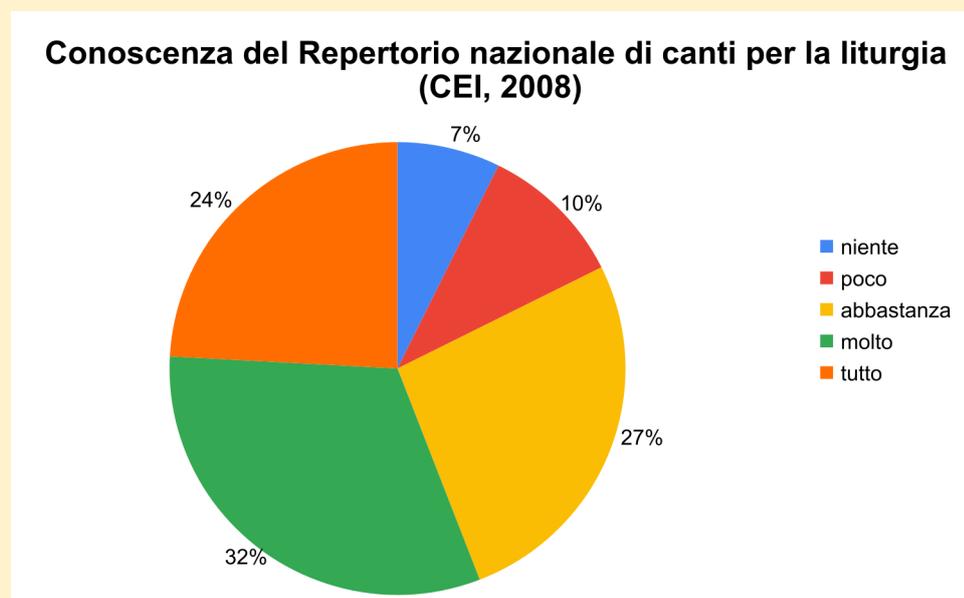
Generalmente da dove attingi i canti



Un'attenzione particolare è stata posta alla **conoscenza e all'uso del Repertorio nazionale di canti per la liturgia (CEI, 2008)**. Dalla data di pubblicazione dello strumento, diversi articoli critici bollavano come inutilizzabile o anacronistico il repertorio nazionale. L'indagine svolta sui direttori di coro liturgici attesta una interessante controtendenza: il 72% utilizza il Repertorio nazionale di canti per la liturgia.



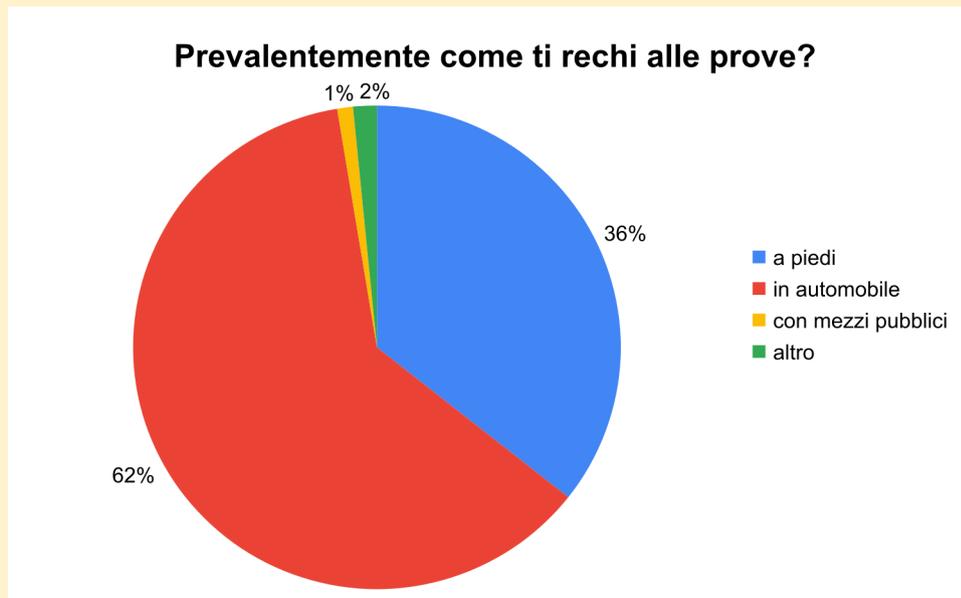
Inoltre i direttori di cori liturgici dichiarano di **conoscere i contenuti del Repertorio nazionale di canti per la liturgia (CEI, 2008)**. Infatti il 32% afferma di conoscerlo bene, il 27% abbastanza e il 24% completamente. Solo il 7% afferma di ignorare i contenuti.



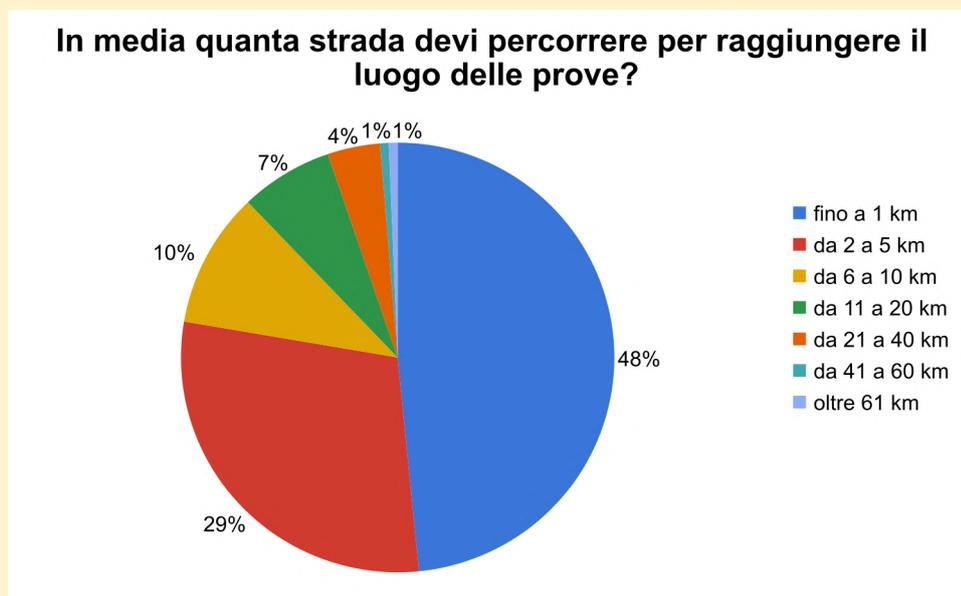
Capitolo 6: gestione e prospettive

L'ultimo capitolo del sondaggio affronta le problematiche gestionali e le prospettive che un direttore di coro liturgico affronta quotidianamente nell'esercizio della sua attività. Spese, tempo, risultati attesi, aspettative.

Normalmente il direttore di coro liturgico si reca alle prove in automobile (62%) o a piedi (32%).

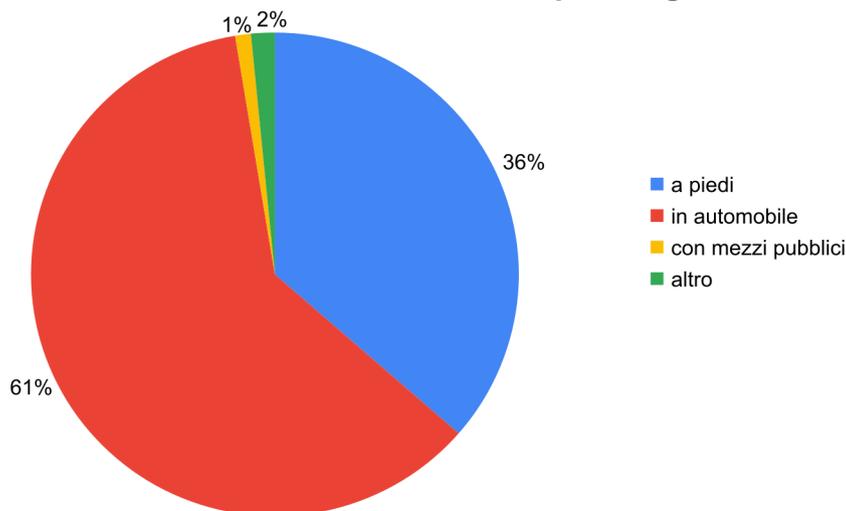


Per raggiungere il luogo dove si svolgono le prove, solitamente deve percorrere 1 km di strada (48%) o poco più.



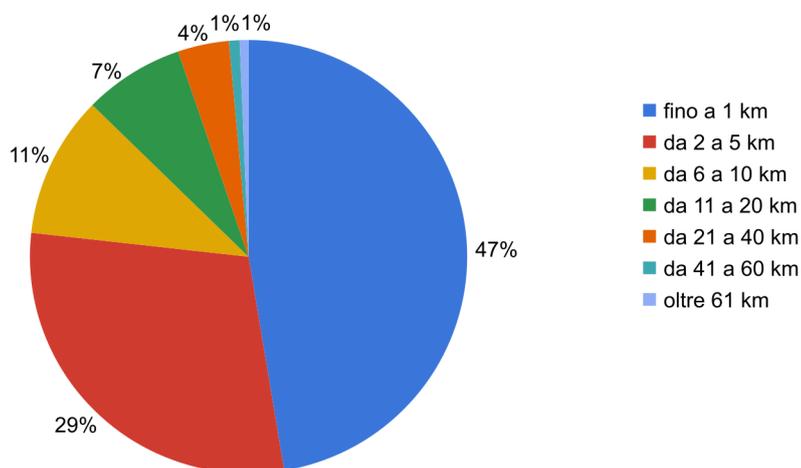
Stesse domande per dirigere il coro per le celebrazioni liturgiche. Prevalentemente si reca in chiesa a piedi il 36% e in automobile il 61%

Prevalentemente come ti rechi in chiesa per dirigere il coro?



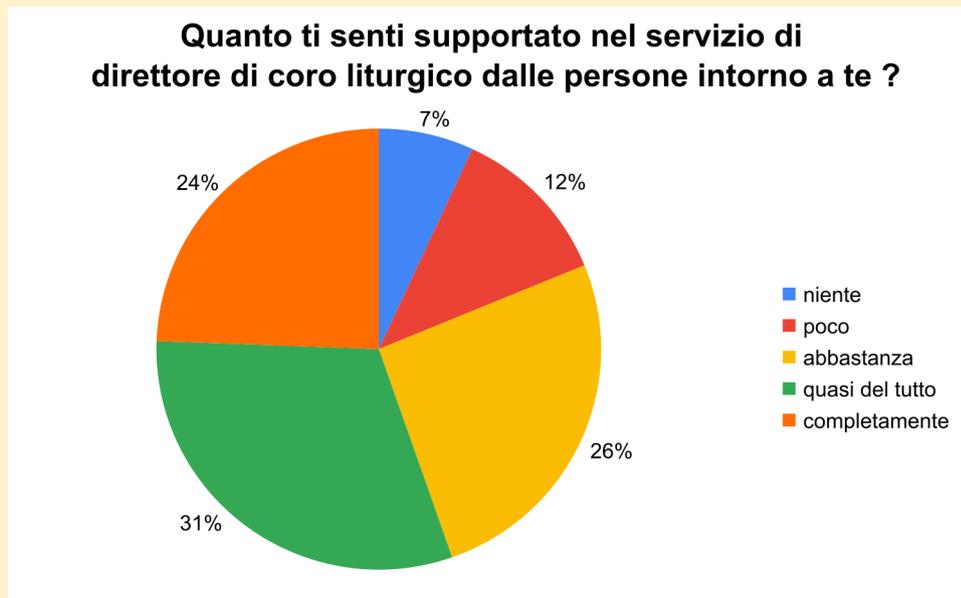
In media, per raggiungere il luogo dove si svolge la celebrazione liturgica, percorre poca strada: il 47% fino a 1 km, il 29% da 2 a 5 km e l'11% da 6 a 10 km.

In media quanta strada devi percorrere per raggiungere il luogo dove si svolge la celebrazione liturgica?

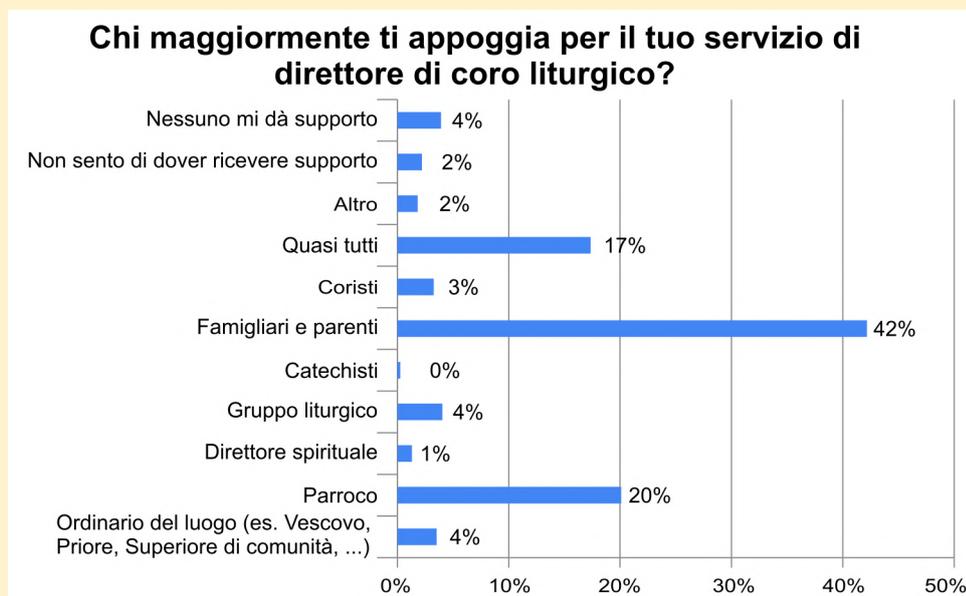


Per la parte riguardante le aspettative, è stato chiesto **quanto si sente supportato nel suo servizio dalle persone che orbitano intorno a lui, il direttore di coro liturgico**. Il 31% ritiene di sentirsi supportato quasi del tutto, il 26% abbastanza, il 24% completamente.

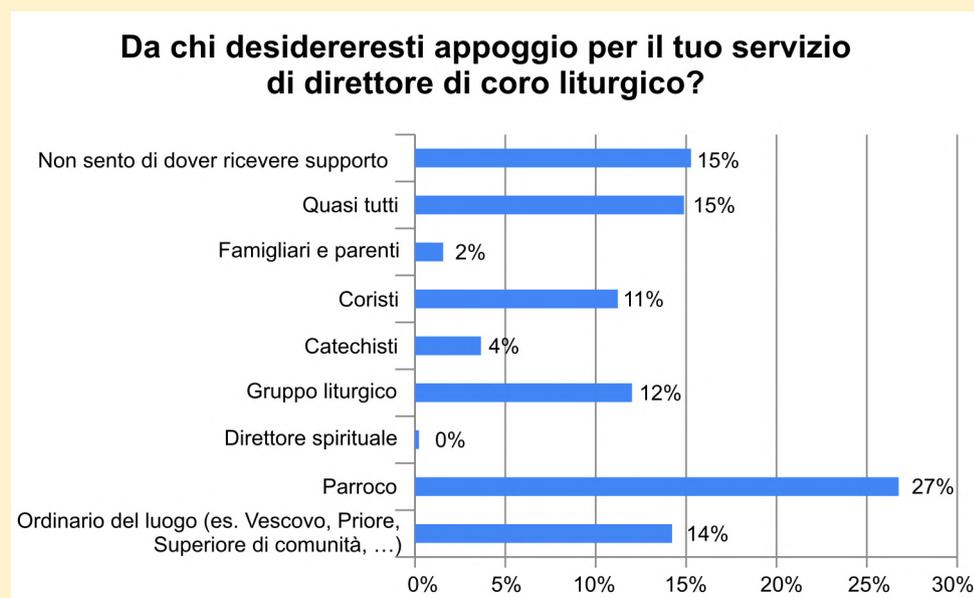
Il 7% considera di non essere supportato da alcuno.



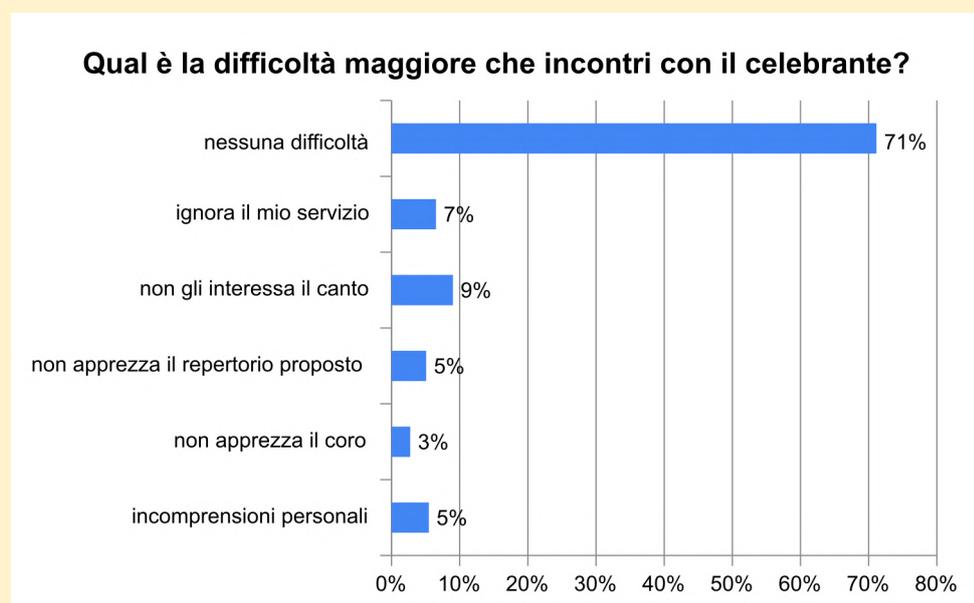
È stato chiesto **chi maggiormente appoggia il direttore di coro liturgico per il suo servizio**. Il 42% dichiara che è la famiglia che lo sostiene e a seguire il parroco (20%). Il 17% dei direttori dichiara di essere appoggiato dalla maggioranza delle persone.



Tra i *desiderata* del direttore di coro, sicuramente l'aspettativa che, **per il servizio fatto, l'appoggio** provenga dal parroco (27%) o dall'Ordinario del luogo (es. Vescovo, Priore, Superiore di comunità, ...) (14%), fa comprendere come la richiesta di approvazione/considerazione sia molto forte.

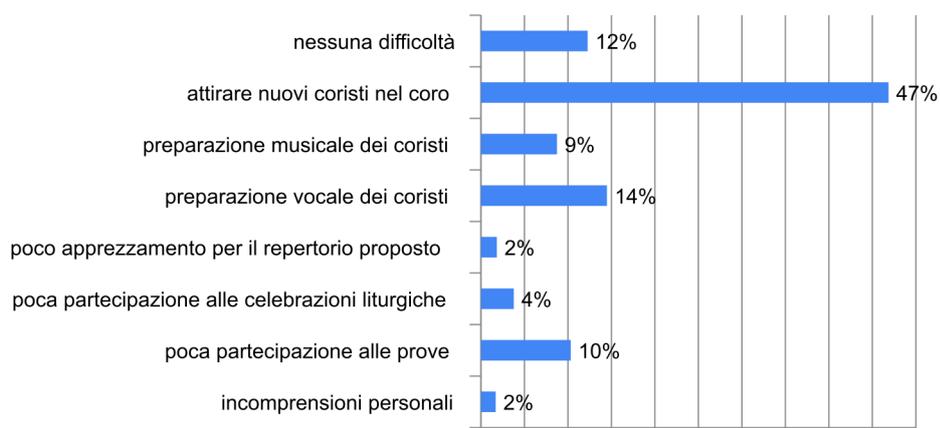


Relativamente alle fatiche che un direttore di coro incontra, la prima domanda non poteva essere se non sulle **difficoltà con il celebrante**: il 71% dichiara di non averne. Solo il 7% afferma di sentirsi ignorato.



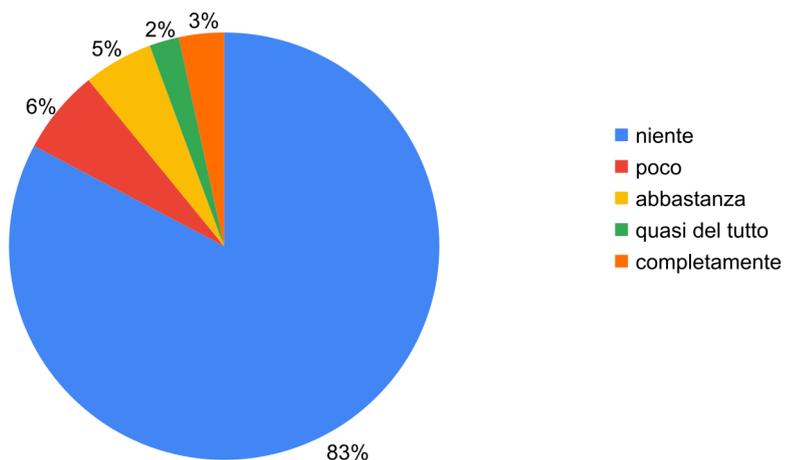
La stessa richiesta declinata, però, lato coro - **qual è la difficoltà maggiore che incontri con il coro liturgico che dirigi** - pone in evidenza la difficoltà di attirare nuovi coristi anche per permettere un ricambio (47%), la mancata preparazione vocale (14%) e la poca partecipazione alle prove (10%).

Qual è la difficoltà maggiore che incontri con il coro liturgico che dirigi?



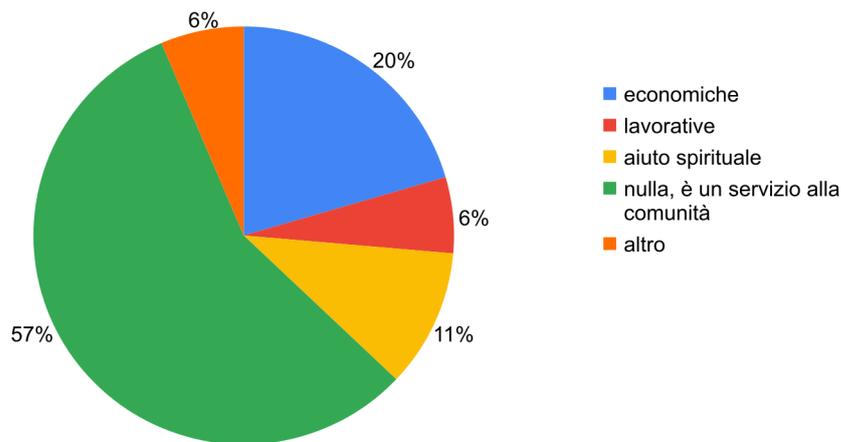
Non poteva mancare una domanda sull'aspetto economico: **il direttore di coro liturgico è sostenuto economicamente per il servizio che compie?** La risposta è no (83%), è una attività che si svolge in un contesto di totale volontariato. Solo il 3% dichiara di essere completamente sostenuto economicamente.

Sei sostenuto economicamente per il tuo servizio di direttore di coro liturgico?



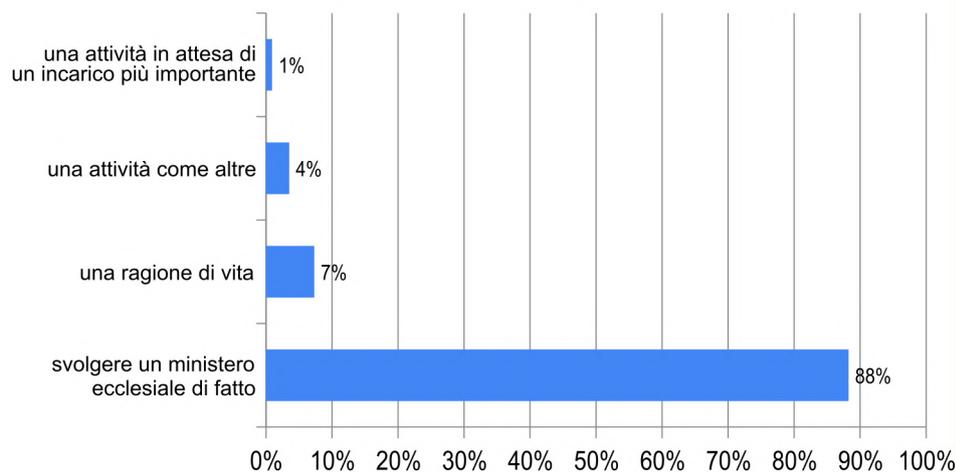
Per conoscere il desiderio su **quali esigenze il direttore di coro liturgico vorrebbe venissero riconosciute per il servizio svolto**, la risposta è chiara: nulla, è un servizio alla comunità (57%). Solo il 26% ambisce ad un riconoscimento economico-lavorativo (economico il 20%, lavorativo il 6%).

Quali esigenze vorresti venissero riconosciute per il servizio di direttore di coro liturgico



Per concludere l'indagine è stato chiesto quale senso ha **dirigere il coro liturgico**: la risposta maggiore è quella di "svolgere un ministero ecclesiale di fatto" (88%). Solo l'1% afferma che è una attività di ripiego in attesa di un incarico più importante.

Per te dirigere il coro liturgico significa:



Conclusioni

Più che ripetere e sintetizzare quanto già espresso sopra, ritengo che l'indagine abbia spogliato di tanto corollario negativo e sciatto la figura del direttore di coro.

Culturalmente istruito, musicalmente capace, ma, in diversi casi, bisognoso di maggiori conoscenze che lo incentivino ad intraprendere percorsi formativi che lo aiutino a migliorare conferendogli gli attrezzi necessari per sapere svolgere bene il ruolo di direttore di coro.

Patisce la mancata formazione liturgica e ne fa espressa richiesta: non è più derogabile il "fai-da-te" liturgico. Occorre investire sull'istruzione e i pastori devono offrire un supporto necessario per aiutare a vivere la liturgia in modo vivo, vero e credibile. La buona volontà non è sufficiente a riempire vuoti determinati da mancanze e inerzie pastorali.

La figura del direttore di coro liturgico non è isolata: egli comunica e dialoga con la comunità e il suo pastore ed esercita la sua attività in modo ministeriale, gratuito e completamente donato alla Chiesa. Ad essa chiede appoggio, sostegno, condivisione; chiede di non essere ignorato; chiede di essere seguito e guidato.

PER CONOSCERE

Un commento all'indagine sul direttore di coro liturgico

don Antonio Parisi



Pueri Cantores Sant'Efidio Capoterra - Firenze 2022 Congresso Internazionale

VORREI commentare ed evidenziare alcuni elementi rilevati dalla indagine curata da Carlo Panicià sul direttore di un coro liturgico. Positivo il numero (766) dei direttori di coro che hanno risposto all'indagine; aggiungo subito, con un pizzico di orgoglio, che la Puglia si è classificata al primo posto

nelle risposte inviate.

L'età **anagrafica** dei nostri direttori si colloca in larga percentuale tra i 31 e i 51 anni di età; questo dimostra la presenza di persone valide e giovanili pronte a mettersi in gioco. Altro aspetto positivo evidenziato, riguarda il **titolo di studio** non musicale dei direttori; più del 50 per

cento ha una laurea universitaria. E ancora, risultato incredibile, il 40% dei direttori ha un titolo conseguito presso un Conservatorio ed un altro 27% un titolo ottenuto presso una scuola di musica privata. Soltanto il 21% ha una formazione autodidatta. Quindi leggendo questi dati, i nostri direttori hanno una preparazione musicale valida e spendibile nel proprio servizio ministeriale. Rifletto: come mai tanta buona preparazione e competenza non viene riversata nella preparazione vocale dei cantori? Come mai c'è tanto dislivello musicale tra i direttori e i cantori?

E, dato ancora più stupefacente, l'81% degli intervistati legge bene la musica, soltanto l'un per cento non sa leggere la musica.

Un'altra conferma più che positiva riguarda la **formazione liturgico-musicale**; l'indagine domandava in quali luoghi tale formazione era stata acquisita. La risposta è più che positiva, infatti il 27% ha frequentato i corsi organizzati dall'Ufficio Liturgico Nazionale della Cei (Coperlim, Corso on line, Corso formazione biennale "Giovanni Maria Rossi"). C'è un buon 26% con una formazione autodidatta che non depone bene; però la maggior parte dei direttori hanno seguito corsi di formazione a livello o diocesano o parrocchiale. E quasi tutti ritengono necessaria una **formazione permanente** da concretizzarsi ogni anno con dei corsi dedicati a loro. Come rispondono a questa richiesta i responsabili nazionali e diocesani? Quale progetto formativo, quali mete, quale strategia viene impiegata? Sembra che tutto scorra senza alcuna traccia progettuale.

Altro dato che preoccupa: l'**età dei coristi** è avanti negli anni; la maggior parte di loro ha un'età che va dai 50 anni in su. La media del numero dei coristi è di circa 20 persone, ed è un dato significativo; questo fa capire che sono dei cori liturgici a tutti gli effetti, che eseguono canti ad una sola voce e facilmente eseguibili.

Inoltre i cori svolgono il loro ministero per l'intero anno liturgico. A mio avviso l'aspetto che non conforta è che la maggioranza dei coristi non sa leggere la musica, ma canta per imitazione il che comporta che si impieghi tanto tempo nell'imparare un canto liturgico.

Considero preoccupante l'incongruenza fra l'adeguata preparazione musicale dei direttori e la quasi totale ignoranza musicale da parte dei coristi. Più del 50% dei cantori fanno dalle 30 alle 60 prove all'anno. Mi chiedo: perché non si prevede un corso di alfabetizzazione musicale per i coristi? I direttori non sono capaci o non ritengono necessaria una educazione musicale dei propri coristi? Possiedono loro per primi una formazione vocale e liturgica adeguata da trasmettere ai propri cantori? Quanti sono in grado di iniziare un percorso di "cantar



Pueri Cantores Sant Efidio Capoterra dir. Mariangela Marras

leggendo" (Goitre, Kodaly, ...) per velocizzare la pratica del cantare a prima vista?

Molto positiva è la situazione dei **luoghi deputati alle prove**; nel 90% dei casi le prove si svolgono nelle parrocchie; ciò attesta l'attenzione dei sacerdoti verso il gruppo dei cantori. È il minimo sindacale da offrire a chi svolge gratuitamente il proprio servizio.

Un'altra buona risposta circa l'**uso degli strumenti**. Un buon 80% fa uso di un organo, percentuale divisa a metà fra un organo a canne ed un organo elettronico. La chitarra ha una preferenza dell'8%; è una percentuale bassa che va bene, considerato che la maggior parte del suo utilizzo avviene con poca dimestichezza delle possibilità tecniche dello strumento.

Anche l'utilizzo di altri strumenti è svolto per un buon 67% da musicisti sia professionisti che con una buona preparazione musicale. Con loro la collaborazione è ottima.

La ricerca passa poi ad analizzare la **scelta dei canti**; in genere viene preparato con molto anticipo e si coinvolge nella scelta il parroco o altri sacerdoti presenti.

Quali sono i canti del proprio repertorio liturgico? In vetta alla classifica ci sono gli autori di maggior diffusione presenti in Italia, insieme ai canti propri di ciascun movimento ecclesiale. Un buon 17% sceglie il gregoriano, mentre un altro 18% sceglie proprie composizioni.

Una conferma inedita è data dall'**utilizzo del Repertorio Nazionale** di Canti della Cei; è usato dal 72% dei direttori. Questa percentuale diventa un richiamo ai responsabili dell'ULN della Cei per riprendere in mano il Repertorio Nazionale, aggiornarlo e ripubblicarlo. Come si può divulgare e farlo conoscere se non si trova più nelle librerie?

I direttori affermano di ottenere un buon sostegno dai parroci e dai propri familiari e desiderano aumentare ancora di più questa collaborazione significativa.

C'è una conferma riguardo alle **difficoltà** che incontra il direttore di coro: mancanza di nuovi coristi, poca partecipazione alle prove e poca attenzione alla preparazione vocale.

Non c'è alcun **compenso economico** per il direttore di coro, lo afferma l'83% dei direttori, pur avendo la consapevolezza di svolgere un ministero ecclesiale di fatto (88%).

Concludo: un grazie ai direttori che hanno reso possibile questa indagine. Non possiamo tutti insieme fare rete e condividere situazioni, difficoltà, problemi, iniziative, canti e quanto è utile per crescere insieme nella consapevolezza del compito che svolgiamo? Chi vuol realizzare questa rete on line per unire le nostre forze?

Sono convinto che se il coro canta male la colpa è del direttore, ma potrei capovolgere la domanda: se il coro canta bene il merito è del direttore. Questo impegno formativo ha alla base la consapevolezza che il canto sacro è un segno liturgico indispensabile per rendere la preghiera cantata un profumo soave che sale al cospetto dell'Altissimo Dio. E mi piace citare un'espressione di mons. Magrassi, grande liturgista: "una celebrazione senza canti è come una giornata senza sole".



Messa conclusiva della Settimana sociale, Pueri Cantores Sant Efidio Capoterra dir. Mariangela Marras, Saras di Sarroch

PER FORMARSI

Identità del Maestro di Cappella oggi

Quali competenze per un servizio di qualità

mons. Massimo Palombella



LA figura del “Maestro di Cappella” in Italia sembra compresa da uno sguardo verso il passato. Infatti, i punti di riferimento, in una sorta di “aurea mitizzante”, si collocano nei Maestri, appunto del passato, della Cappella Musicale Pontificia “Sistina” e della Cappella Musicale del Duomo di Milano (quest’ultima, specificatamente parlando, l’unica autentica Cappella Musicale in Italia con la presenza dei ragazzi ininterrottamente dal 1402).

Con lo sguardo rivolto al passato è difficile tracciare oggi una “identità” del Maestro di Cappella, ma si è più protesi ad un precesso “emulativo” nella radicata – e inconscia – convinzione che l’esperienza del passato ha toccato il vertice delle possibilità e della resa artistica. Tutto ciò avviene senza la consapevolezza di essere intrappolati in una visione della realtà di

stampo “plotinico” dove esistono emanazioni dell’essere che sono sempre diminuzioni del medesimo. In questa implicita logica resta, quindi, solo l’emulazione che genera anche l’inibizione del pensiero creativo come possibilità di cambiare, di andare oltre, di cercare strade che ci permettano di vivere “oggi”. Ultima conseguenza di tutto ciò è l’inconscia costruzione di una sorta di “fortino” dal quale guardare e giudicare tutto, eludendo sistematicamente ogni possibilità di confronto, di ricezione di che cosa succede a livello internazionale nella fondata convinzione di essere i migliori in assoluto, il centro del mondo, e che, conseguentemente, tutti dovrebbero prendere esempio da quello che noi facciamo e, soprattutto, abbiamo fatto nel passato.

Per tentare di tracciare le linee essenziali dell’identità del Maestro di Cappella occorre prendere le distanze



e collocare le figure del passato nel loro contesto storico culturale per intravederne una sorta di “precipitato chimico”. Possiamo allora prendere serena consapevolezza di come le riforme ecclesiali sono state recepite, del dialogo attuato con quel preciso momento culturale, del progresso della qualità artistica della Cappella Musicale, del repertorio musicale frequentato durante le Celebrazioni e nell’attività concertistica, delle relazioni internazionali intercorse, dell’intelligente ricezione di quanto nel mondo musicale di quel preciso momento storico avveniva (ad esempio il *Graduale Triplex* per il Gregoriano, l’approfondimento nell’interpretazione del Barocco, della Polifonia Rinascimentale), delle incisioni discografiche fatte e dei riconoscimenti internazionali conquistati ... e, domandarsi, onestamente, che cosa è stato necessario per realizzare – o non realizzare - tutto ciò.

Un assioma che arriva a noi dal passato è che il Maestro di Cappella deve essere prima di tutto un compositore. Questo è pienamente vero se compreso in senso inclusivo e non esclusivo. Infatti, il Maestro di Cappella deve necessariamente avere una buona e fluida capacità compositiva, ma questa caratteristica non mi sembra oggi essere esaustiva del suo compito. Il Maestro di Cappella dovrebbe anche avere una buona capacità di istruire il coro e di curare una raffinata e pertinente vocalità¹. A

questo occorre aggiungere l’imprescindibile necessità di una formazione di natura semiologica – semiografica che lo/la abiliti alla ricerca negli archivi, ad avere familiarità con le fonti musicali, al fine di uno studio sempre più accurato circa la “pertinenza estetica” dei vari repertori storici eseguiti dalla Cappella Musicale. Dovrebbe essere ovviamente scontata la raffinata competenza circa il Canto Gregoriano, per attuare l’intelligente ricezione del *Graduale Triplex* nel contesto liturgico-celebrativo.

La Riforma Liturgica del Concilio Vaticano II ci sfida intelligentemente in relazione al patrimonio storico culturale della Chiesa, al fine di ricollocarlo nella Liturgia attuale con “pertinenza celebrativa” (ed estetica). Questo richiede al Maestro di Cappella una conoscenza approfondita della Liturgia attuale e delle sue fonti nonché di quella precedente alla Riforma Liturgica citata – e, ovviamente, delle sue fonti – per essere capace di una sintesi culturale e non ideologica².

Alle capacità “tecniche-culturali” citate mi sembra importante aggiungere una necessaria competenza “educativa”. Infatti, tutti i cantori della Cappella Musicale, ragazzi e adulti, durante le costanti prove ed esecuzioni, dovrebbero essere messi nella felice situazione di apprendere un preciso metodo di lavoro che sgrossa, individua i problemi, rifinisce, e, alla fine, realizza un

1 Al Maestro di Cappella è necessaria una competenza di base in ordine alla vocalità per poter intervenire puntualmente ove si riscontrassero dei difetti di tecnica vocale. La presenza dei ragazzi obbliga necessariamente ad avere nell’organico della Cappella Musicale una persona specializzata in questo ambito che curi nel dettaglio la tecnica vocale dei ragazzi e insegni “in tecnica” il repertorio. Il Maestro di Cappella ha il compito della “musica di insieme”, dell’interpretazione, del dettaglio. Aggiungo che il suono e la cura della vocalità dei cantori adulti dovrebbe essere compito del Maestro di Cappella nella chiara consapevolezza che i ragazzi canteranno bene, saranno raffinati solo e soltanto se queste caratteristiche appartengono ai cantori adulti. La Cappella Musicale, infatti, inizierà a funzionare bene e a crescere

verso un preciso suono identitario, solo quando ragazzi e adulti quotidianamente proveranno insieme.

2 Tra le competenze “tecniche” del Maestro di Cappella credo interessante ancora menzionare la capacità di scelta dei cantori adulti per la Cappella Musicale, scelta fatta in relazione ad una precisa idea estetica. Infatti, in Cappella Musicale non serve avere “grandi voci” ma persone che abbiano una raffinata tecnica vocale, una buona lettura e che, tendenzialmente, provengano da una formazione di “musica antica” (Rinascimento, Barocco). Essendo la musica praticata in una seria Cappella Musicale, fondamentalmente “difficile” (gregoriano, polifonia), musica dove è richiesta una forte *ratio* per una corretta pertinenza estetica, preferibilmente i cantori, oltre alle dovute competenze musicali, dovrebbero essere in possesso di un titolo universitario.

prodotto musicale che deve essere assolutamente fruibile in un contesto pubblico quale è la Celebrazione Liturgica. Il serrato metodo di lavoro appreso in Cappella Musicale (metodo che costantemente deve essere in grado di “portare a casa” un prodotto musicale accettabile, di livello medio-alto) potrà essere declinato, in futuro, da ogni cantore, ragazzo o adulto, in diversificate situazioni, da quella di studente a quella di giovane lavoratore. Al Maestro di Cappella è, allora, richiesta quell’abilità educativa che lo/la condurrà a concludere ogni prova ed esecuzione con il desiderio da parte dei cantori di ritornare a provare ed eseguire, di proporre sempre e solo musica concretamente realizzabile – anche se con fatica e impegno –, e di avere sempre chiaro che la musica – anche quando praticata professionalmente – rimane un mezzo profondamente efficace per migliorare la qualità della vita di tutti: Maestro, cantori e fruitori.

Al Maestro di Cappella dovrebbe appartenere quella *leadership* che lo/la rende autorevole davanti ai cantori in forza della sua competenza e dedizione. Mi sembra, anche, importante l’identificazione di quella profonda consapevolezza che il Coro è lo specchio del Maestro, e quindi se i cantori cantano male, non si impegnano, non sono raffinati... è, prima di tutto e nella normalità, responsabilità del Maestro.

I cantori andrebbero costantemente motivati e “curati” in modo gratuito, senza aspettarsi troppi ringraziamenti. Questo significa che il Maestro di Cappella dovrebbe avere una chiara visione a lunga gettata con continui e precisi obiettivi artistici, essere costantemente presente, fornendo sempre i puntuali dettagli organizzativi di ogni attività. Sostanzialmente, il Maestro di Cappella deve continuamente astrarre, prevedere i problemi, anticipare le difficoltà, chiedere con esigenza (consapevole che – nell’arte, come nella vita spirituale – se non si è esagerati si è automaticamente dei mediocri) ed insieme gratificare intelligentemente i cantori e collocare positivamente i problemi e gli errori. Il Maestro può richiedere ai cantori solo e soltanto quello che lui/lei è disposto/a davvero a fare. Inoltre, la Cappella Musicale si evolve, migliora, si raffina solo e soltanto se il Maestro continua quotidianamente a studiare e ricercare³.

3 Nel caso il Maestro di Cappella fosse un prete – cosa che, in futuro, sarà sempre più rara – credo esista una comprensione del proprio ministero sacerdotale all’interno del compito “professionale”. Quello del Maestro di Cappella – esattamente come per il Maestro di un teatro lirico – è un lavoro a “tempo pieno” che esige costante studio, quotidiana composizione e quotidiana prova con la Cappella Musicale. Questo lavoro, per essere fatto pertinenemente, non può essere diviso o conteso con altre attività “pastorali”, ma occorre intelligentemente rintracciare la dimen-

Tutto ciò richiede una dedizione totale da parte del Maestro e, conseguentemente dei cantori, come una “vocazione”, una “missione”, nella consapevolezza del grande e immeritato dono di poter fare della propria passione il proprio lavoro, e, soprattutto, di essere, attraverso l’arte – frutto di passione, intelligenza e tanto lavoro –, un efficace strumento di Evangelizzazione.

sione “pastorale” all’interno del lavoro tecnico – professionale. Infatti, in una Cappella Musicale esistono i ragazzi e le loro famiglie, e questo è un ambito dove il Maestro di Cappella prete può e deve esercitare la propria dimensione “pastorale”. La formazione integrale dei ragazzi, la quotidiana preghiera che inizia la giornata di studio e lavoro, il condividere quotidianamente con il ragazzi i momenti informali della scuola (refettorio e cortile), assicurare ai ragazzi un progetto educativo che superi necessariamente il segmento scolastico (settembre – inizio giugno), curare la formazione delle famiglie e il loro coinvolgimento nel progetto educativo della scuola, prevedere per le famiglie giornate di ritiro spirituale nei tempi forti (Avvento e Quaresima), con la possibilità del Sacramento della Riconciliazione (ritiri dove invitare anche i cantori adulti)... In sostanza, per un Maestro di Cappella prete, credo che la preoccupazione fondamentale “pastorale” si identifichi nel futuro dei ragazzi e nella vita degli adulti che ha nel Coro, nel senso che tutto quello che si fa nella vita di una Cappella Musicale dovrebbe essere orientato a plasmare lentamente una cultura del “discernimento”, dove ciò che è davvero importante e fondamentale nell’esistenza di ognuno è imparare a capire e realizzare la volontà di Dio.

PER FORMARSI

Il direttore di coro a servizio della comunità che celebra

Il contenuto minimo che deve contenere la cassetta degli attrezzi del direttore di coro di una comunità parrocchiale

Agostino Maria Greco



Indice

All'origine di una vocazione complessa	34
Le competenze di base	34
Competente musicali	34
Il senso della liturgia	35
Le doti pedagogiche	35
Calma e... autorevolezza	35

Bibliografia (per approfondire)

36

LA vita pastorale vissuta delle nostre comunità parrocchiali ci dice che ci sono molti modi di essere direttori di coro: dall'amatore senza alcuna formazione professionale al professionista bardato di titoli e diplomi.

I direttori professionisti di cori liturgici sono rari, almeno in Italia, poiché difficilmente le comunità parrocchiali possono permetterselo. In alcuni luoghi, si ingaggia a tempo pieno un maestro di cappella come responsabile di tutti i programmi musicali della liturgia, in modo che assicuri le prove di più gruppi vocali e la formazione dei giovani nell'ambito di una scuola di musica. Questo modello non è per nulla utopistico perché in alcune comunità - soprattutto quelle delle cattedrali o di alcuni importanti santuari - esiste!

Ma la stragrande maggioranza dei direttori di coro liturgico sono quelli definiti *amatori*, non solo in ragione dell'amore che portano verso questa attività ma soprattutto a causa della gratuità dei loro servizi o della modestia dei loro onorari. E questo anche quando la loro formazione e le loro competenze potrebbero meritare loro ben altra condizione.

All'origine di una vocazione complessa

A volte, si diventa direttori di coro per caso. Si canta in un coro e a forza di scoprire un repertorio di ricchezza inesauribile, a forza di prendere coscienza della straordinaria esperienza umana che rappresenta l'atto di cantare insieme, alcuni cantori sentono nascere in loro il desiderio di approfondire questa esperienza e di tradurre per gli altri la musica che matura in essi. Altre volte invece si diventa direttori di coro perché si è studiato per esserlo, magari in un conservatorio di musica o negli istituti diocesani di musica per la liturgia.

Il direttore è prima di tutto un buon artigiano della musica, un servitore del coro che si affida a lui. Il suo compito consiste nell'aiutare gli altri a cantare bene, dunque a dare il meglio di se stessi, attraverso questo modo di espressione molto speciale che essi hanno scelto aderendo a un coro. Alcuni lo hanno fatto per semplice amore del canto, altri si sono offerti per partecipare concretamente alla vita parrocchiale, altri ancora vengono nel coro per trovarvi un luogo di amicizia, altri, infine, sentono che unendosi a un tale gruppo possono esprimersi in pienezza, senza che la loro naturale timidezza ne soffra troppo. I più profondi sono motivati dal desiderio della lode comunitaria vissuta come la forma adeguata della loro preghiera nella Chiesa.

Il direttore dovrà accettare e rispettare tutte queste motivazioni, sforzandosi di farle evolvere verso un impegno sempre più cosciente. Per questo dovrà sempre più coltivare in sé il desiderio di essere al servizio dei suoi coristi e, attraverso il coro liturgico, al servizio della comunità.

Il direttore è un artigiano dell'unità nella corale. Que-



sta unità si traduce nel clima di amicizia che egli contribuisce a creare e, prima di tutto, nella musica che tutti si impegnano a far nascere: i cantori con le loro voci, e il direttore stesso portando - attraverso i suoi gesti e tutto il suo atteggiamento - la musica che sente cantare in sé.

Una grande disponibilità caratterizza la vocazione di un direttore di coro: egli deve essere capace di cogliere le intenzioni del musicista-compositore; di sentire i bisogni e i limiti dei suoi coristi; di comprendere ciò che Dio attende da lui attraverso questo servizio che gli è affidato.

Le competenze di base

Per diventare direttore di un coro liturgico, non è sufficiente essere musicisti. Bisogna comprendere la liturgia e sapere quale ruolo può occuparvi la musica. Bisogna anche avere doti pedagogiche, per comunicare ai coristi ciò che ci si aspetta da loro e per trasmettere loro quella fiamma interiore senza la quale un coro non può vivere.

Competente musicali

Un minimo di sensibilità musicale è indispensabile, ma il bagaglio di conoscenze e di tecniche richieste è meno

importante di quanto a volte si immagina.

Il direttore deve avere il senso del ritmo: i gesti di direzione indicano essenzialmente i tempi. Un grande rigore, fatto di precisione e di padronanza del movimento, è quindi necessario se si vuole dirigere. Allo stesso modo, non si farà mai un buon lavoro, se non si possiede un orecchio preciso, poiché il direttore deve sentire la minima variazione in rapporto all'esattezza melodica. Ovviamente questa qualità si estende all'insieme dei registri, cioè all'esattezza armonica, se si dirige un coro che canta a più voci.

È necessario che un direttore sappia leggere la musica, sia cantandola dalla partitura, sia aiutandosi eventualmente con uno strumento.

Sul piano vocale, il direttore deve essere capace di cantare da solo, con una voce gradevole e corretta che possa servire da modello. Se per un direttore può essere utile l'uso di uno strumento - specialmente per la lettura personale di brani nuovi - conviene raccomandare un uso moderato dell'esemplificazione strumentale durante le prove, poiché il modello è migliore se è già vocale.

Il senso della liturgia

La liturgia non richiede musicisti da strapazzo, al contrario ha bisogno di musicisti molto competenti, perché essi devono interpretare brani estratti da repertori spesso molto differenti.

Ma una interpretazione non è corretta se non quando si basa su una giusta integrazione alla liturgia. Se, come sappiamo, la musica non può più essere considerata come un semplice effetto scenografico destinato ad abbellire o a solennizzare le celebrazioni ma ha una funzione rituale, ciò esige dal direttore e dai coristi una sufficiente conoscenza della liturgia, in particolare riguardo ai seguenti aspetti:

- l'anno liturgico, i suoi tempi e le sue articolazioni;
- la struttura di una celebrazione;
- il senso umano profondo dei riti e dei gesti liturgici;
- la corrispondenza tra gli atteggiamenti liturgici e il repertorio destinato alla celebrazione;
- il ruolo dei diversi attori della liturgia.

Non si diventa veramente un buon attore della liturgia e un buon servitore della comunità se non vivendo in verità le celebrazioni, affinché ogni elemento musicale e ogni altro atto rituale nascano dalla personale vita di preghiera di colui che li compie: il direttore può e deve sforzarsi di vivere i suoi atti musicali nella maniera più sincera possibile.



Le doti pedagogiche

Se l'attività di direttore di coro postula delle competenze musicali e liturgiche, non è soltanto per ciò che egli stesso dovrà vivere: è anche perché la sua funzione lo chiama a trasmettere a tutto il coro il senso del suo inserimento nella comunità celebrante.

Il direttore del coro spiega ai cantori il senso dei testi, li aiuta a percepire il valore musicale dei brani, favorisce la loro integrazione nell'assemblea, non come specialisti della musica, ma come attori di una celebrazione che ingloba i loro canti.

Saper spiegare e commentare non significa necessariamente lasciarsi andare a lunghe spiegazioni e vane chiacchiere. Il più delle volte è a partire da un'attenzione musicale - un accento messo in rilievo, una nota espressiva, una cesura - che nascerà un breve commento, nello stesso tempo informazione conoscitiva e incitamento a comprendere meglio la musica nei suoi molteplici aspetti.

Il direttore è spesso portato a esigere grossi sforzi da parte dei suoi cantori. Non li otterrà se non provando verso se stesso la medesima esigenza, con la sua dedizione e soprattutto la sua inalterabile pazienza. Sono finiti i tempi in cui i direttori affermavano la loro autorità con esplosioni di collera o grida di impazienza! È grazie all'insistenza paziente e coerente che il direttore ottiene dai suoi coristi ciò che desidera.

Calma e... autorevolezza

La calma è senza dubbio una qualità essenziale per un buon direttore: una calma senza scatti, perché la vera padronanza di sé non è fatta di rigidità e di tensione.

È grazie a questa calma e a questa tranquilla serenità che il direttore potrà risolvere i molteplici problemi che gli si possono porre: problemi di disciplina durante il lavoro delle prove, problemi di paura durante un'esecuzione, problemi imprevisti.

Un segno evidente di buona pedagogia si mostra nell'attitudine a mettersi al posto della persona che si vuole formare o informare. Grandi sapienti sono capaci di tradurre in termini semplici e comprensibili la spiegazione di fenomeni molto complessi, mentre altri utilizzano un vocabolario sconosciuto e frasi complicate per la minima formulazione. Si può istruire e dirigere un coro in maniera eccellente senza mai parlargli di *emiolia*, di *anafora* o di *enarmonia*!

L'autorevolezza è generalmente la prima qualità che ci si aspetta da un direttore. La sottolineo coscientemente alla fine. La vera autorevolezza si rivela attraverso la competenza. Se i coristi sanno e vedono che il direttore conosce il suo mestiere si mostra capace di condividere con loro il suo senso musicale e liturgico, se giungono a leggere nel suo atteggiamento e nei suoi gesti ciò che egli si aspetta da loro, non occorre altro perché egli goda dell'autorità necessaria.

In ogni gerarchia umana, l'autorità è un servizio. È per aver dimenticato questo che la parola "ministro è diventata sinonimo di "despota" o di "tiranno", mentre in origine significava semplicemente "servitore".

Dimentichiamo dunque l'autorità e la sua pericolosa corte di vanagloria e di potere, per concentrarci sul semplice e umile servizio, perché in esso risiede la chiave di un agire efficace e arricchente per tutti.



Bibliografia (per approfondire)

E. COSTA, *Celebrare cantando, Manuale pratico per l'animatore musicale nella liturgia*, San Paolo, Cinisello Balsamo (MI) 1994.

P. IOTTI, *Guidare un coro liturgico*, EDB, Bologna 1990.

G. A. VANZIN, *Manuale del direttore di coro. La musica corale*, LDC, Leumann (TO) 1997.

M. VEUTHEY, *Il coro cuore dell'assemblea*, Ancora, Milano 1998.

Le immagini presenti in questo articolo raffigurano il coro della Parrocchia San Giuliano di Roma diretto da Agostino Maria Greco.

PER FORMARSI

Professionalizzare / Professionalizzante: la formazione del cantore e del direttore di coro liturgico

Marco Berrini



Indice

1. Premessa	38	3. Il direttore di coro	40
2. Il cantore	39	4. Le competenze del direttore di coro	40
		4.1 Competenze tecniche	40
		4.1.1 Saper cantare	40
		4.1.2 Saper “vedere la musica”	40

4.1.3 Saper dirigere	40
4.1.4 Saper comunicare con il gesto	41
4.1.5 Conoscere il repertorio	41
4.2 Competenze didattiche	41
4.2.1 Saper cantare la parola	41
4.2.2 Saper individuare le forme	41
4.2.3 Saper progettare	41
4.2.4 Saper essere pedagoghi della musica	41
4.3 Competenze organizzative e gestionali	41
4.3.1 Saper relazionarsi	41
5. Ma chi forma il formatore?	42

1. Premessa

IL tema su cui mi è stato chiesto di scrivere è ampio e di fondamentale importanza. Sostanzialmente fino a vent'anni fa, ovvero fino al sopraggiungere della riforma del sistema AFAM (alta formazione artistica, musicale e coreutica) i piani di studio dei Conservatori italiani concepivano la formazione del direttore di coro come quella di una figura che avrebbe prevalentemente operato in ambito didattico: le prove finali del corso erano volte a verificare il conseguimento di abilità prontamente spendibili nell'insegnamento dell'educazione musicale nelle scuole secondarie di I e II grado. Con il diploma di conservatorio si accedeva ai concorsi statali per l'abilitazione, e le prove concorsuali verificavano le specifiche competenze acquisite (saper scrivere una melodia e armonizzarla al pianoforte, organizzare un coro scolastico, etc...).

La nostra generazione si è formata prevalentemente con docenti di composizione che ci hanno fornito ottime e solide basi di analisi, armonia e contrappunto, ma che poco tempo e possibilità potevano dedicare all'attività pratica della direzione: mancavano, come tuttora mancano in seno ai Conservatori italiani, dei cori laboratorio da mettere a disposizione di chi sceglie questo percorso di formazione.

Le ambizioni artistiche, per uscire dall'ambito strettamente didattico e per entrare in quello professionale, venivano quindi demandate al singolo studente e alla sua intraprendenza e voglia di cercare al di fuori dei Conservatori corsi di perfezionamento. Erano infatti pochi, come lo sono tuttora, i docenti titolari delle cattedre di direzione di coro che fossero parallelamente impegnati anche in un'attività artistica professionale in qualità di direttori di coro. Oggi, grazie ai progetti *Erasmus*, i Conservatori possono offrire agli studenti importanti opportunità di confronto e scambio con realtà didattiche



Coro Jubilaeum, orchestra "La Stravaganza", direttore Fabio D'Amato
Concerto di Natale 2018 per coro e orchestra nella Cattedrale di Terlizzi (BA).

all'estero. Ma la riforma che dal 1999 ha cambiato i piani di studio ha drasticamente diminuito le ore di formazione teorica (a fronte dei "vecchi" 7 anni corsi di armonia contrappunto composizione e analisi oggi, si consegue un diploma accademico di primo livello in direzione di coro con 90 ore di corso di composizione, spalmate su tre anni); ha soppresso il corso triennale di Polifonia vocale (il diploma superiore in direzione di coro e composizione corale) sostituendolo con l'attuale diploma accademico di secondo livello ottenendo il risultato che gli ulteriori 3 anni di contrappunto, composizione e analisi del vecchio ordinamento vengono "riassunti" in sole 60 ore di corso.

La riforma continua a livello istituzionale a non prevedere i cori per gli aspiranti direttori di coro ma per colmare questa lacuna, in alcune regioni i docenti hanno stretto proficue collaborazioni con associazioni corali presenti sul territorio.

Alla luce di questo breve e poco consolante bilancio della mia esperienza come discente nei conservatori italiani organizzati col vecchio ordinamento didattico, come docente nel momento in cui è avvenuto il passaggio dal "vecchio" al "nuovo" sistema didattico, e soprattutto in qualità di musicista *prattico* che si misura con realtà musicali professionali e amatoriali sia in Italia che all'estero, vorrei operare una preliminare distinzione fra la figura del direttore e quella del cantore.

Ciò che li differenzia (o che per lo meno, dovrebbe distinguerli) è una formazione specifica da musicista, indispensabile per il primo (che non può fare a meno di essere anche un didatta e un formatore) ma non necessaria per i secondi, spesso solo amatori dotati di passione e volontà.

2. Il cantore

Nel nostro paese la formazione del cantore è, in questo momento storico, l'obiettivo più lontano, e per certi aspetti velleitario, da raggiungere attraverso un mirato progetto didattico.

Ben sappiamo quali sono le persone che costituiscono i cori delle nostre chiese: uomini (pochi!) e donne (in numero maggiore) animati da spirito di servizio e da buona volontà.

A volte, anche di buona voce.

Ma, salvo le solite eccezioni, musicalmente analfabeti.

Nella stragrande maggioranza dei casi, quindi persone prive di una qualunque formazione musicale, semplicemente disposte ad affidarsi al direttore di coro che li guida.

Proviamo invece a tratteggiare il profilo di una figura di cantore ideale.

Questi sarà sicuramente una persona:

- i. in possesso di quei prerequisiti minimi e indispensabili che la rendono idonea al cantare in coro: voce intonata, spirito di servizio, voglia di impegnarsi e apprendere;
- ii. disponibile ad affrontare un percorso di formazione per aumentare la consapevolezza di ciò che fa e migliorare il proprio rendimento.

Alla luce di questi presupposti, ritengo primaria l'esigenza di un percorso di formazione musicale che ogni direttore di coro (liturgico e non) dovrebbe dedicare esplicitamente ai propri cantori, a partire anzitutto da un'alphabetizzazione musicale di base. Sono perfettamente cosciente del fatto che molti lo ritengono un obiettivo improponibile nelle nostre parrocchie. Ma se proviamo ad analizzare quali sono le reali cause che lo osteggiano e lo rendono concretamente irrealizzabile possiamo scoprire che, in realtà, così non è.

La prima, e più frequente, è la mancanza di una specifica preparazione didattica del direttore di coro che guida le sorti del gruppo.

La seconda invece fa capo a tutta una serie di idee preconcepite che vivono incancrenite nell'immaginario collettivo, dentro e fuori la Chiesa, fra le quali il luogo comune che la musica sia un'arte "per pochi", praticata solo da coloro che sono dotati, disconoscendo il fatto che la formazione musicale di base deve invece essere un bene comune, condiviso, occupare un posto privilegiato, ad esempio, accanto alla formazione linguistica, al pari di una seconda lingua madre.

Infine, non è difficile poi incappare nel deprecabile discorso secondo il quale per cantare in Chiesa non serve tutto questo gran sapere musicale: basta un po' di buona volontà... In fondo, "agli occhi di Dio" è questo che conta! Non sarà il caso di domandarsi, ogni tanto, cosa possa essere gradito anche... alle Divine Orecchie?

Al di là della *boutade*, mi preme ricordare che dal passato ci sono state tramandate antiche e insuperate metodologie di alfabetizzazione corale, specifiche per i cantori, (di cui purtroppo non si parla nei nostri conservatori), nate dalla geniale intuizione di un italiano e successivamente rielaborate e adattate alle esigenze di ogni momento storico. Sto pensando alla lettura musicale cantata con la tecnica del *do mobile*, che da Guido d'Arezzo a Roberto Goitre, passando per Zoltán Kodály, ancora oggi costituisce la base dell'alfabetizzazione musicale dei paesi musicalmente evoluti fra i quali, con rammarico, constato l'assenza del nostro paese: *santi, navigatori, poeti...* musicalmente ignoranti.

Queste metodologie evitano l'antimusicalità del solfeggio parlato e consentono al cantore di diventare autonomo in poco tempo, evitando quella pratica con la quale sono state "torturate" generazioni di musicisti, trasformati poi a loro volta, da vittime in carnefici!

Le basi della lettura musicale che un cantore può acquisire divengono immediatamente:

- garanzia di migliore comprensione del repertorio cantato;
- certezza di un guadagno in termini di tempo durante lo studio del repertorio;
- conquista di autonomia e sicurezza nel momento esecutivo;
- appagamento personale del cantore stesso;
- raggiungimento di obiettivi qualitativamente e tecnicamente sempre più alti.

Se a questa alfabetizzazione di base poi si affiancassero ascolti guidati della letteratura musicale, per accrescere la cultura, affinare il gusto e educare l'orecchio, offriremmo al nostro cantore la possibilità di formarsi una vera e propria "coscienza musicale".

Sto parlando di un'esperienza che ho personalmente promosso e realizzato con un gruppo di cantori che ancora oggi esiste e svolge il suo ministero musicale in una parrocchia della diocesi milanese. La dedizione e l'entusiasmo dei cantori, oltre al fondamentale supporto del parroco che allora guidava la comunità, sono stati gli ingredienti indispensabili per il successo di questo percorso di formazione.

È sicuramente un obiettivo lungimirante, ma mi piacerebbe vederlo realizzato in ogni parrocchia d'Italia



Corale e orchestra diocesana «Benedetto XVI» di Lamezia Terme, direttore Sara Saladino. Insediamento del Vescovo Mons. Giuseppe Schillaci nella Diocesi di Lamezia Terme, 9 Luglio 2019

e ancora prima, a monte, in ogni scuola elementare italiana.

Parfrasando il motto di qualche anno fa del ministro Berlinguer, non tanto “un coro in ogni parrocchia” ma cantori alfabetizzati in ogni coro, parrocchiale e non!

3. Il direttore di coro

Tuttavia è velleitario delineare una figura ideale di cantore a prescindere da quella del direttore, poiché ogni cantore “cresce”, musicalmente parlando, solo quando chi lo guida è musicalmente “cresciuto” prima di lui. Spesso però colui che dovrebbe svolgere il ruolo di guida è il primo ad aver bisogno di “essere guidato”.

Sacerdote o laico che sia, maestro del coro in un teatro piuttosto che maestro di cappella di una qualsiasi basilica, direttore di cori alpini, cori gospel o di cori che cantano la polifonia rinascimentale o contemporanea, il direttore di coro deve avere le competenze tecnico-musicali necessarie a ricoprire questo ruolo, quale che sia il repertorio e il contesto in cui andrà a far musica.

Non esistono direttori di serie A e di serie B: è necessario poter attribuire alla figura del direttore di coro una sua specifica e assoluta professionalità; e soprattutto dobbiamo toglierci dalla testa l’idea che chi dirige un coro al servizio della liturgia possa essere un direttore “di riciclo”, una figura di musicista qualunque che, disponendo di generiche competenze (magari solamente di estrazione strumentale), possa declinare il proprio settoriale sapere in seno alla liturgia.

Chiunque coltivi il desiderio e l’ambizione di sedere *ex cathedra*, deve sempre saperne di più dei discenti e non può mai considerare concluso il suo stesso percorso di formazione. Stiamo parlando quindi di una figura che deve saper dirigere, cantare, conoscere la grammatica



“Emmanuel’s Choro” di Lamezia Terme, direttore Sara Saladino.

della composizione ed essere in grado di veicolare con passione e amore il proprio sapere agli altri.

La crescita di ogni coro, che è sempre lo “specchio di chi lo dirige”, è proporzionata alla crescita del proprio direttore.

4. Le competenze del direttore di coro

Ho sintetizzato in tre punti le competenze fondamentali del direttore di coro.

Oltre agli indispensabili requisiti tecnici, ho aggiunto un terzo punto che potremmo definire “di esperienza”, connesso con gli aspetti pedagogici e psicologico relazionali di questo mestiere.

4.1 Competenze tecniche

4.1.1 Saper cantare

Innanzitutto, il direttore non può chiedere ai propri cantori di fare quello che lui stesso non è in grado di fare: il direttore di coro deve saper cantare, deve saper utilizzare correttamente lo strumento-voce. L’accurata conoscenza della tecnica vocale, a partire da un quotidiano e consapevole uso della propria voce, è requisito fondamentale per poter dirigere.

4.1.2 Saper “vedere la musica”

A differenza del cantore però, il direttore di coro deve anche possedere un “occhio che sente”, un orecchio che analizza e discerne, una memoria funzionale e una voce che diviene modello. Molto spesso, il direttore di coro italiano **non legge**, nel senso che non ha l’abitudine di trasformare in suono, attraverso la voce e la sua coscienza sonora, ciò che l’occhio gli sottopone in forma di codice musicale.

4.1.3 Saper dirigere

Nessuno si improvviserebbe esecutore di un qualsiasi strumento, salendo su un palco per esibirsi in pubblico, senza conoscerne e possederne saldamente la tecnica. Questo accade spesso nel mondo dei direttori, di coro come d’orchestra. Possedere una solida tecnica gestuale è la prima forma di rispetto per sé stessi e per il particolare strumento che si ha di fronte.

4.1.4 Saper comunicare con il gesto

Troppo spesso dimentichiamo che il coro è uno strumento vivo, con una propria personalità, sensibilità e disponibilità, non una personale palestra dove il direttore si reca a rinforzare i muscoli delle proprie braccia. Anche il muovere le mani “con proprietà di linguaggio” non è garanzia di perfetta riuscita di una esecuzione musicale ma soltanto di una precisa, corretta e intellegibile “comunicazione non verbale” con il nostro coro, dalla quale muovere i primi passi per la costruzione di un percorso condiviso di concertazione.

4.1.5 Conoscere il repertorio

Un’approfondita conoscenza del repertorio, e in particolare modo di quello relativo al contesto in cui si troverà ad operare, sarà un valore aggiunto alle competenze del nostro direttore di coro. La conoscenza approfondita dell’armonia e del contrappunto e una buona padronanza di uno strumento a tastiera saranno a tal fine fondamentali per avvicinarsi al repertorio con uno sguardo più consapevole, capace di andare oltre personalismi estetici troppo spesso lontani dallo stile.

4.2 Competenze didattiche

4.2.1 Saper cantare la parola

Chi canta, canta la parola, non canta le note. Dal canto gregoriano in poi, la musica riveste la parola come un abito tagliato su misura. Ogni buona esecuzione non può prescindere da un preliminare percorso di analisi volto a definire la corretta lettura, comprensione, dizione e interpretazione del testo cantato. È fondamentale appropriarsi della relazione che il testo crea con la linea melodica, con il tessuto armonico e la forma del brano attraverso la combinazione dei peculiari profili melodici, ritmici e metrici di cui vivono autonomamente parola e musica. L’individuazione degli “affetti” che vivificano il testo cantato diventerà l’*humus* su cui coltivare e far crescere una consapevole lettura della pagina musicale. Il direttore non può presentarsi davanti al coro senza un personale progetto sonoro da condividere e costruire con i propri cantori.

4.2.2 Saper individuare le forme

Saper definire davanti al coro la differenza stilistica fra un salmo, un’antifona, un’acclamazione, un mottetto o un madrigale è requisito fondamentale per il direttore di coro, soprattutto davanti ad un coro di amatori e principianti: il direttore di coro è innanzitutto un didatta. Deve essere in grado di educare al riconoscimento del Bello, alle sue misure e proporzioni; deve avere a cuore la

formazione della capacità di ascolto e comprensione del fatto sonoro del proprio cantore. Una buona esecuzione non può limitarsi alla sola lettura delle note intonate, cantate a tempo e insieme, con un bel suono. Il direttore di coro deve essere in grado di leggere la pagina musicale con un occhio che non perda mai di vista la sua verità storica e, in relazione alle capacità del coro che ha di fronte, saperlo guidare con gradualità alla comprensione e alla restituzione dello stile e del genere propri della composizione. Non ci si può esimere dalla conoscenza dei diversi stili della musica in favore dei quali immaginare esecuzioni “storicamente informate”. Se il direttore di coro desidererà proporre lo studio e l’esecuzione di brani afferenti a momenti storici diversi e/o lontani dal nostro è opportuno che – così come accade in ambito strumentale – accrediti la musica all’epoca a cui appartiene, a fronte della conoscenza della prassi esecutiva propria di ogni periodo storico.

4.2.3 Saper progettare

Nel bagaglio di competenze del nostro direttore non possono mancare capacità progettuali a livello musicale, orientate verso oculate scelte di repertorio: l’organizzazione dei programmi musicali dovrà sempre essere declinata in funzione degli organici vocali e strumentali e, soprattutto, del contesto in cui egli opera, con la consapevolezza che attraverso le scelte di repertorio il direttore offrirà (o meno) un’opportunità di crescita al proprio coro.

4.2.4 Saper essere pedagoghi della musica

L’approfondita conoscenza delle metodologie didattiche corali deve essere unita a spiccate doti comunicative: la voce umana è uno strumento invisibile, immateriale e necessita di una veicolazione creativa e immaginifica di concetti e nozioni relativi al suo uso.

4.3 Competenze organizzative e gestionali

4.3.1 Saper relazionarsi

Abbiamo fatto cenno nella premessa a quelle competenze che abbiamo definito “di esperienza”, connesse con gli aspetti pedagogici e psicologico-relazionali del lavoro del direttore di coro. Nella relazione educativa – oltre ad una necessaria ed indispensabile dose di autorevolezza – la sensibilità, il tatto, una garbata attenzione verso il prossimo si rivelano qualità fondamentali per decifrare, comprendere e gestire le inevitabili, e talvolta critiche, dinamiche di gruppo.

In conclusione, solo di fronte ad una persona dotata di tutti questi requisiti, il coro riconoscerà al direttore



ù

"Coro Lumen Christi" di Lamezia Terme, direttore Sara Saladino.
Natale 2020: presentazione dell'inedito "Andate e riferite" (musica di Sara Saladino)

una *leadership* e quel ruolo di guida che mai può venir meno, e che deve essere quotidianamente riconquistato "sul campo".

Riepilogando, questi sono i tre livelli di competenza che vorrei trovare riassunti anche nella figura del direttore di coro che opera in ambito liturgico:

- i. competenze tecnico-musicali;
- ii. competenze didattiche;
- iii. competenze organizzative e gestionali;

La specifica e accurata formazione musicale del direttore di coro liturgico si completa con una imprescindibile

- iv. competenza liturgica, connessa al fatto celebrativo e ministeriale in seno alla quale auspicare:
 - conoscenza del canto gregoriano;
 - conoscenza della pratica organistica;
 - approfondita conoscenza della Liturgia, dei suoi ritmi e delle specificità della sua animazione e regia.

In definitiva, parliamo del direttore di coro come di un musicista che sappia dirigere, cantare, comporre, che sappia destreggiarsi su una tastiera (pianoforte o organo) e che sappia veicolare con passione e amore il proprio sapere verso gli altri: un musicista completo, insomma, che solo così potrà svolgere consapevolmente il suo compito in ambito liturgico.

5. Ma chi forma il formatore?

Ma dove un aspirante direttore, in questo momento in Italia, può acquisire tutte queste competenze?

In virtù della attività didattica e musicale che svolgo ormai da più di trentacinque anni posso defini-

re la nostra situazione didattica assolutamente critica, sofferente e insufficiente, su tutti i fronti.

In Italia non esiste una vera scuola per direttori di coro.

Una scuola nella quale, tanto per cominciare, il direttore di coro "suoni il suo strumento" di fronte ad un insegnante, almeno una volta alla settimana!

Così come avviene per tutte le scuole strumentali e al di fuori dei confini del nostro paese, dove, ad esempio, per il direttore di coro sono previsti percorsi strutturati di tipo tecnico-gestuale-direttoriale; sessioni di approfondimento analitico finalizzati alla comprensione e alla concertazione del repertorio; momenti di studio e di ricostruzione compositiva dei repertori antichi; il tutto al fine di acquisire quelle competenze tecnico-teorico-pratiche che gli consentiranno di accedere alla direzione del coro, fino ad arrivare a poter dirigere e concertare, programmi di musica corale che spaziano dalla letteratura antica a quella contemporanea.

Questo appena citato - uno fra i tanti possibili - è il modello didattico danese, che ho avuto il piacere di esperire personalmente durante un periodo di scambio professionale con l'Accademia Reale di Musica di Copenhagen.

In Italia, la formazione musicale ha da sempre un'impostazione prevalentemente strumentale e i Conservatori, che dovrebbero essere la più alta espressione della formazione musicale del nostro paese, non si sono mai presi la briga di organizzare scuole professionalizzanti di direzione corale.

Il diploma di Musica Corale e Direzione di Coro (Vecchio Ordinamento), di cui abbiamo parlato all'inizio di questo scritto, era stato pensato per ipotetici insegnanti di scuola media e superiore (ordini di scuola nei quali, il coro è sempre entrato con grandissima difficoltà nella progettazione curricolare). Il titolo accademico era visto dagli studenti stessi come una breve "deviazione di percorso" rispetto al "principale" corso di Composizione, rispetto al quale l'insegnamento di musica corale era ancillare.

Con questo *modus operandi*, sono stati rilasciati diplomi di direzione a studenti che raramente hanno avuto la reale opportunità di dirigere un coro, guidati da un docente. Il che equivale ad immaginare che si rilasci un diploma di pianoforte a chi si siede allo strumento per la seconda/terza volta! E non stiamo parlando di tempi tanto lontani...

Come si diceva, malgrado la riforma dei piani di studio, la situazione non è sostanzialmente cambiata. Rimane ampio e profondo il divario fra l'impostazione teorica dei corsi accademici per conseguire il titolo di di-

rettore di coro (declinati prevalentemente sul versante compositivo-analitico) e la pratica direttoriale, salvo le solite proverbiali eccezioni.

Sembrerà lapalissiano ma il primo requisito per poter pensare a creare, strutturare, riformare una scuola di direzione corale è prevedere la presenza di un coro!

La riforma dei piani di studio ha però offerto l'opportunità di avviare, presso alcuni conservatori, corsi per il conseguimento del diploma accademico di II livello in *Musica sacra*, grazie soprattutto alla paziente e lungimirante azione del M^o don Antonio Parisi, uno dei primi promotori di questi percorsi didattici.

Nella mente di chi l'ha ideato, il corso di *Musica sacra* vuole offrire un'interessante opportunità didattica, ben strutturata e di alto profilo, ma - a mio avviso - soffre della stessa malattia di cui abbiamo parlato poc'anzi. Anche in queste classi, si diplomano studenti che conseguono un titolo accademico di II livello, cioè specialistico, a cui spesso mancano competenze di base e che hanno avuto poche opportunità per dirigere un coro in seno all'istituzione scolastica; e il cerchio torna tristemente a richiudersi su sé stesso.

In questi anni l'Ufficio Liturgico Nazionale della Conferenza Episcopale Italiana non è stato semplice spettatore.

Fin dal 1994 ha istituito percorsi formativi indirizzati agli animatori musicali della liturgia, con indirizzi specificamente rivolti ai direttori di coro (oltre che agli organisti, ai chitarristi e recentemente anche ai citaristi e ai compositori).

Forte dell'esperienza pluriennale del Co.Per.Li.M. (Corso di Perfezionamento Liturgico Musicale), l'Ufficio Liturgico Nazionale della CEI ha avviato negli ultimi anni anche l'efficace Corso di Musica Liturgica On line che, attraverso l'esperienza dell'*e-learning* ha raccolto ampi consensi e numerose iscrizioni su tutto il territorio nazionale.

Queste proposte didattiche nascono proprio con l'intento di offrire un'adeguata preparazione alla figura del direttore di coro liturgico, al fine di renderlo idoneo e capace di rispondere alle specifiche esigenze e richieste della Liturgia.

Da diversi anni ho il piacere e l'onore di prendere parte, in qualità di docente di direzione di coro, a questo percorso formativo proposto dal Co.Per.Li.M che, come tutte le esperienze, migliora e si perfeziona *in itinere*, nel pieno riconoscimento del ruolo e dell'importanza ministeriale e professionale del direttore di coro.

Vorrei congedarmi da coloro che hanno avuto la pazienza di leggermi fino a qui, con una riflessione appa-



"Coro Frate Sole" di Lamezia Terme, direttore Sara Saladino.
«Tredici Stelle» (Canto popolare in onore di Sant'Antonio), 13 Giugno 2019

rentemente marginale, rispetto al tema molto pratico che ho trattato.

In una conferenza tenuta nel 1948 all'Istituto per gli Studi Storici di Napoli, Benedetto Croce invitava gli studenti a non andare alla ricerca delle categorie astratte e inattuabili della verità, del bene o del bello, ma unicamente a rivolgersi con dedizione al lavoro e al personale impegno: lì - concludeva - "è riposto l'Universale di cui l'uomo vive", citando infine a sostegno del suo pensiero il celebre motto di Aby Warburg: *Gott ist im Detail*.

Quindi, per parafrasare Warburg, se Dio "abita" il dettaglio dell'opera d'arte, a noi Musicisti di Chiesa è affidato il compito di saperne osservare, leggere e comprendere la presenza; quindi di restituirlo attraverso una forma di arte "astratta" e dinamica, invisibile e in movimento, che diviene - e si trasforma - nel tempo, e del cui divenire temporale siamo direttamente responsabili.

Diversamente dalla pittura e dalla scultura, la musica ha bisogno di un tramite per essere veicolata, il quale diviene quindi un privilegiato "co-autore": a lui, l'interprete-esecutore, il compositore riaffida ogni volta le sorti della sua opera poiché essa rivivrà solo quell'istante in cui l'interprete la riporterà in vita per poi tornare a giacere, in silenziosa attesa.

Dunque, anche in seno alle nostre liturgie sarà compito del direttore di coro sviluppare la capacità e coltivare la raffinata competenza di saper "leggere" l'opera musicale, andando oltre il visibile offerto dal codice scritto, immergendosi nel "non scritto". Dalla grande pagina sinfonico-corale all'ordinato corale liturgico, la ricerca del dettaglio non può occupare uno spazio marginale e casuale, perché solo tramite una dedicata attenzione lenticolare si può cercare di rendere giustizia a quella parte della Musica che, non rivelata dal segno, vive nell'intima unione di Parola e suono ed è capace di parlare direttamente allo Spirito di coloro che sono disposti ad ascoltarla.

PER RIFLETTERE

Prete, assemblea, coro, direttore: tutti celebranti

Riflessioni di un parroco su come collaborare col direttore del coro liturgico parrocchiale.

don Giuseppe Cito



Indice

1. Premessa	45
2. Aneddotica per apprendere dall'esperienza	45
3. La sensibilità dei direttori di coro (o organisti, spesso la stessa persona)	45
3.1. Punti fermi	45
3.2. Operativamente	46
3.3. Nodi da sciogliere	46
4. La sensibilità del presbitero celebrante principale	46

5. A ciascuno la propria 'vocazione', secondo i principi e norme	47
--	----

1. Premessa

LA riflessione riportata nel presente contributo è frutto della sensibilità di alcuni direttori di coro e di un presbitero, in dialogo tra loro, con l'intento di esplicitare le proprie reciproche attese.

2. Aneddotica per apprendere dall'esperienza

Ho invitato una sera a presiedere la celebrazione eucaristica uno dei parroci della zona pastorale che festeggiava l'anniversario della propria ordinazione. Durante l'offertaio, visto che il canto si protraeva qualche minuto oltre il solito (il coro ha eseguito il *Magnificat* di Lorenzo Perosi che è sembrato consona alla circostanza) mi chiama sull'altare e mi dice, abbastanza contrariato: «*Il maestro del coro non sa che durante la messa non si fa bella mostra di sé ma servizio liturgico?*». Gli ho fatto notare che il coro se l'era portato lui dalla sua parrocchia! Giusto per dire che tutto questo non sarebbe accaduto se il direttore del coro e il celebrante si fossero parlati prima di iniziare la messa. Come dovrebbe accadere ogni volta.

Infatti, lo stesso direttore, nonché organista, lodevolmente, prima di ogni messa viene in sacrestia per chiedere al celebrante se ci sono 'comandi'! In realtà intende chiedere suggerimenti per il canto d'introduzione, specialmente in quelle domeniche in cui il tema della liturgia della Parola non è abbastanza esplicito oppure il tema non trova immediato riscontro nel repertorio canoro della parrocchia. Ma siamo già a buon punto quando prima di ogni messa il direttore del coro (che spesso è anche organista) prende la strada della sacrestia!

Una brava organista/animatrice della parrocchia ha imparato che nelle messe esequiali spesso come salmo responsoriale ritorna il salmo 22 o il salmo 129: così prima di ogni celebrazione mi chiede sempre quale lettura ho scelto, proprio per verificare se il salmo responsoriale corrispondente è cantabile o meno in una forma musicale già conosciuta ed evitare di scegliere lo stesso canto nei successivi canti processionali (offertaio o di comunione).

Alcuni organisti/ direttori usano abbassare talmente la tonalità ai canti da costringere il celebrante a cantare nell'ottava superiore e l'assemblea divisa in due fra vecchiette che cantano all'ottava inferiore e il resto dell'assemblea all'ottava superiore. Inconveniente rimovibile nel caso in cui tanto l'organista che il celebrante si siano parlati prima dell'inizio della messa, giacché sarà



Matrimonio Silvia Bergami; Coro di Amici e Parenti diretti da Claudio Bergami (papà), 23 luglio 2021, Parrocchia S.Vincenzo de' Paoli, Bologna

lui, il presidente, a intonare alcuni canti rituali e non l'organista.

Quale gradita sorpresa quando proprio quella Maria, che ogni sera al suono della campanella immediatamente e immancabilmente intona *Noi canteremo gloria a te* come canto d'introduzione alla messa, l'altra sera ha intonato, invece, *Vi darò un cuore nuovo* (testo mutuato dal profeta Ezechiele): era il testo della prima lettura del giovedì della ventesima settimana del Tempo Ordinario. Dopo il segno di croce e il saluto iniziale mi sono pubblicamente complimentato e lei subito ha puntato il dito verso Marilù, la giovane organista che le stava seduta affianco. E lì mi sono detto che la formazione ripaga (ma chi forma i formatori?!). Se tutti i direttori dessero almeno un'occhiata alle letture ogni volta che devono animare una messa!

3. La sensibilità dei direttori di coro (o organisti, spesso la stessa persona)

Ho chiesto a Francesco, Viviana, Pierluigi, Marika e Barbara, ciascuno direttore di un piccolo o grande coro liturgico, animatori di messe diverse, festive e rituali (matrimoni e funerali) di segnalarmi delle attenzioni che dovrebbe avere, a loro giudizio, il presidente della celebrazione in relazione al coro, al suo direttore e all'assemblea. Confrontando le loro sensibilità e la loro diversa esperienza di animazione, e tenuto conto che i suddetti hanno a che fare con tre diversi presbiteri che si avvicinano nelle celebrazioni, nei loro contributi ho individuato quanto segue.

3.1. Punti fermi

* *Obiettivo*: viene ribadito che obiettivo primario di ogni intervento corale o musicale, tanto del celebrante quanto del coro o del cantore/organista non dev'essere la buona

esecuzione dei canti ma fare in modo che ogni messa risulti per l'assemblea una vera Pasqua, sì da vivere consapevolmente il passaggio dall'uomo vecchio all'uomo nuovo.

* *La formazione*: viene ritenuta non opzionale ma necessaria, ad ogni livello. Non basta la buona volontà e l'improvvisazione per ottenere i risultati attesi. La sinergia tra i vari attori celebranti è possibile solo se parlano lo stesso linguaggio e questo accade soltanto con una idonea formazione di tutti.

* *Musica bella*: viene sottolineato che non è necessario ricorrere a repertori musicali sempre nuovi o speciali. Si può facilmente rendere partecipe l'assemblea con musiche accessibili, praticabili e semplici che fanno scaturire il desiderio di un incontro vero con il Cristo.

* *Animatore liturgico*: viene auspicato che in ogni messa, oltre al solito organista/cantore, ci sia la figura di un animatore liturgico che si prenda cura dell'assemblea e la faccia dialogare col coro e col celebrante dando opportuni segnali, senza ricorrere a teatralità inopportune.

* *Ognuno il suo ruolo*: altro punto fermo è l'equa distribuzione dei ruoli durante la celebrazione, così come afferma l'Ordinamento Generale del Messale Romano al n.91.

3.2 Operativamente

* *Piano liturgico periodico (mensilmente)*: si auspica che, specialmente in una parrocchia in cui sono compresenti diversi preti, cori o organisti, si possa contare su di una sorta di 'piano liturgico' periodico, sì che si predispongano per tempo interventi musicali e canori pensati sulla base delle letture di un ciclo completo di domeniche.

* *Prove prima della messa con l'assemblea*: la sintonia e la sinergia tra i vari attori liturgici sarà favorita dalle 'prove' che ogni bravo direttore o animatore liturgico farà con l'assemblea qualche tempo prima dell'inizio della celebrazione, almeno per insegnare il ritornello del salmo o ripassare qualche canto rituale o qualche risposta cantata al celebrante.

o La celebrazione eucaristica è azione di Cristo e della Chiesa, cioè del popolo santo riunito e ordinato sotto la guida del Vescovo. Perciò essa appartiene all'intero Corpo della Chiesa, lo manifesta e lo implica; i suoi singoli membri poi vi sono interessati in diverso modo, secondo la diversità degli stati, dei compiti e dell'attiva partecipazione. In questo modo il popolo cristiano, «stirpe eletta, sacerdozio regale, nazione santa, popolo che Dio si è acquistato», manifesta il proprio coerente e gerarchico ordine. Tutti perciò, sia ministri ordinati sia fedeli laici, esercitando il loro ministero o ufficio, compiano solo e tutto ciò che è di loro competenza.

* *Sinergia/dialogo/intesa fra celebrante e direttore di coro*: tutti auspicano il dialogo fra celebrante e direttore di coro non solo immediatamente prima di una celebrazione ma anche previamente. Il direttore del coro deve sapere per tempo chi sarà il celebrante di quella liturgia, quali interventi cantati il celebrante intende realizzare e quanti interventi di conseguenza toccano all'assemblea.

* *Centralità della Parola*: viene sottolineata la centralità della Parola e la necessità che per tempo sia il direttore del coro sia il celebrante ne prendano attenta visione, sia per la scelta dei canti processionali sia dei canti rituali, oltre che per una eucologia appropriata.

* *Formazione*:

- Si ritiene necessaria la formazione dell'*assemblea*, magari non con lezioni teoriche, ma con brevi interventi prima di ogni celebrazione; in tal modo anche qualche canto rituale in gregoriano, benché in latino, potrà essere eseguito da tutta l'assemblea.
- Si ritiene necessaria *la formazione dei celebranti*, data erroneamente per scontata, riguardo soprattutto alla conoscenza dell'Ordinamento Generale del Messale Romano e del Lezionario (OGMR e OLM).
- Altrettanto necessaria *la formazione dei direttori* e dei rispettivi cori, avendo sempre come base comune i vari *praenotanda*: per questa formazione si auspica che anche nei conservatori musicali si offrano nozioni di liturgia oltre che di canto sacro, molti direttori di coro infatti hanno il diploma del conservatorio.

3.3 Nodi da sciogliere

* *La regia*: non è gradito ai direttori un atteggiamento troppo impositivo o sbrigativo da parte del celebrante nella scelta dei canti e degli interventi, specialmente quando ad accampare diritti di regia sono celebranti con scarsa formazione liturgica o che non hanno l'OGMR come riferimento normativo, come invece dovrebbe essere.

* *Il servizio volontario e le professionalità*: capita che il servizio 'volontario' offerto dai vari organisti, direttori, cantori venga considerato un dovere scontato e non si valorizzi e rispetti abbastanza la loro professionalità e, di conseguenza, anche i loro diritti.

4. La sensibilità del presbitero celebrante principale

Di seguito le attenzioni che come presbitero suggerirei a chi ha il compito di animare l'assemblea, tanto che si predisponga a dirigere un coro tanto che gli sia richiesto



Adorazione Eucaristica nella solennità del Corpus Domini, all'organo Claudio Bergami. 16 giugno 2022, Cattedrale San Pietro, Bologna

semplicemente di accompagnare il canto dell'assemblea e di intonare i canti.

* *Prima di ogni celebrazione* è opportuno che il direttore del coro, o l'organista (in assenza di un coro), passi dalla sacrestia per interagire con il presbitero presidente dell'assemblea nella scelta dei canti rituali da eseguire ed, eventualmente, suggerire qualche canto processionale più adatto al programma liturgico di quella celebrazione.

* In modo particolare, è opportuno decidere *se* e *come cantare (come si dovrebbe) i canti rituali*, nel rispetto del ruolo del celebrante, dell'assemblea, del coro, del salmista: Dialogo e saluto iniziale, Kyrie eleison, Gloria, Salmo responsoriale, Alleluja, Santo, Mistero della fede, Dossologia, Padre nostro, Agnello di Dio.

* Quando c'è la *partecipazione di un coro*, il direttore dovrebbe far tacere il coro nelle parti spettanti all'assemblea, sì che si percepisca, nell'alternarsi delle parti, la dimensione dialogica del celebrare e la soggettività celebrativa dell'assemblea.

* *Quando si tratta di canti rituali*, tutti spettanti al celebrante e/o all'assemblea, nel caso in cui il coro risponde assieme all'assemblea, il direttore deve aiutare il coro a non coprire il volume dell'assemblea, specialmente quando questa è fragile o disomogenea, come accade spesso nelle messe esequiali o nuziali. Capita spesso che il coro alzi il volume proprio perché la voce dell'assemblea è impercettibile!

* Nei canti rituali strutturati *in forma litanica* o *con diversi incisi* (vedi *Agnello di Dio* e il *Santo*) il direttore del coro faccia tacere il coro quando l'assemblea risponde con la parte a lei spettante (es: *Osanna*).

* Molti canti in uso nelle nostre parrocchie *non sono altro che dei salmi rivisitati*: il direttore deve saper individuare quali salmi sono, di fatto, musicati sotto forma di canto liturgico, in modo da evitare che il salmo 22 (*il buon pastore*), per esempio, sia recitato durante la liturgia della parola e ripreso, in canto, durante la processione di comunione. Cosa che accade ancora più spesso quando

il salmo responsoriale risulta essere il 102 (*Benedici il Signore*) che, puntualmente, viene utilizzato come canto di offertorio o di comunione nella versione musicata da Marco Frisina. Nel primo caso è letto dal salmista, nel secondo caso è cantato dal coro o dall'assemblea. Stesso fenomeno per il salmo 39 (o 40: *Ho sperato nel Signore*) recitato dopo la prima lettura e ripreso in canto all'inizio della messa nella versione sempre di Marco Frisina (*Eccomi*).

5. A ciascuno la propria 'vocazione', secondo i principi e norme

Di seguito alcune precisazioni per favorire la distinzione e l'interazione fra i diversi attori liturgici.

* *Il coro*: bisogna considerare che il coro, in una celebrazione liturgica, non svolge solo un ruolo di aiuto all'assemblea, ma è soggetto celebrante allo stesso titolo del presbitero e dell'assemblea. In quanto tale svolge anche il ruolo importante di facilitatore del dialogo fra presbitero e assemblea. Sono poche le volte in cui al coro è consentito di svolgere un intervento solista, nel qual caso deve sempre mirare a favorire la partecipazione, se pur silenziosa, dei fedeli che ascoltano.

* *Il direttore di coro*: custode della vocazione del coro e della identità celebrativa del presbitero e dell'assemblea. In assenza di animatore liturgico (cosa che accade spesso, purtroppo) il direttore del coro deve rivestire il ruolo di facilitatore del dialogo fra celebrante e assemblea. Anch'egli è soggetto celebrante e non solo per svolgere un servizio di supporto per un rito svolto da altri.

* *Il presbitero*: celebrante principale e responsabile della regia generale della celebrazione, cioè responsabile della partecipazione attiva di ogni singolo battezzato partecipante all'evento liturgico. Per non appropriarsi di ruoli che non gli spettano dovrà conoscere bene l'Ordinamento Generale del Messale Romano: non dovrà sostituirsi mai all'assemblea, la deve considerare sempre come *partner* con cui interagire perché la lode sia sempre più corale. Capita pure che qualche celebrante, con fare troppo teatrale o sciatto, oscuri totalmente la figura del Cristo, sommo Sacerdote della nuova alleanza, sacerdote, vittima e altare che, in quanto vivente e presente, rende vera tutta l'azione liturgica.

* *L'assemblea dei fedeli*: in dialogo col celebrante principale e titolare, a pari titolo, di tutta l'azione liturgica oltre che dell'*ars celebrandi*. Non può delegare solo ad alcuni fedeli la sua propria ministerialità che si esplicita in chiave tutta responsoriale col presbitero e gli altri ministri ordinati o istituiti. Quanto alle parti cantate della messa, l'assemblea è tenuta a rispondere ai dialoghi



Istituzione Lettori e Accoliti, 19 giugno 2022 Cattedrale San Pietro Bologna, Coro Parrocchia San Biagio Casalecchio, direttore Francesca Bassi

che il celebrante principale intesse con essa, senza delegare al coro parti che, di propria natura, le spettano. I cori, spesso, più che abusare delle parti dell'assemblea, finiscono per supplire ad una colpevole assenza.



Cresime in Cattedrale San Pietro, 19 novembre 2016 Bologna, organista Claudio Bergami

PER RIFLETTERE

“Deve essere prete” vs “deve essere laico”

Come evitare la prevaricazione dei ruoli nell’animazione liturgico-musicale tra presbitero e direttore di coro

don Domenico Lando



Festa di santa Cecilia, 22 novembre 2019, Chiesa di Gesù crocifisso, Andria, Coro Vox et Anima diretto da Michele Carretta

Indice

Il direttore di coro nella storia greca	50	Una persona idonea	52
Magister/Minister	50	Un laico o un presbitero?	53
Il direttore di coro nella liturgia	51	La stessa assemblea riunita	54
Il direttore di coro liturgico: chi è	51		
Il direttore di coro liturgico prima e dopo il Concilio Vaticano II	52		

Il direttore di coro è un musicista esperto nella direzione e conduzione di un gruppo di voci che cantano insieme, accompagnati o meno da strumenti di vario tipo. Si tratta di una figura professionale il

cui strumento è il coro e di cui egli stesso è membro. Il suo ruolo non è soltanto quello di dirigere l'esecuzione musicale, ma anche di istruire, guidare, e svolgere una funzione di gestione del gruppo, per la crescita dell'intera compagine. Perciò egli più che direttore deve essere un "maestro", dal latino "magister", che deriva da "magis", "più": è un superiore perché occupa una posizione di "guida", "capo" e, in quanto tale, deve distinguersi, non per potere e autorità, ma per sapere, senno ed elevatezza morale, la cui professionalità, esperienza e, soprattutto, umiltà/umanità farà di lui o di lei un punto di riferimento sicuro per il gruppo e per i singoli cantori. Per questo motivo il *maestro di coro* dovrà sforzarsi di mettersi a servizio non solo dei cantori, ma anche dell'intera comunità, sia essa appartenente ad un contesto sacro o profano.

Il direttore di coro nella storia greca

Presso i greci, in età antica, vi era la figura del "corifèo", guida del coro nelle tragedie, nelle commedie e nei drammi satireschi. La sua funzione era quella di collegamento tra ciò che avveniva nella scena e gli spettatori: talvolta dialogava con i protagonisti, talvolta con il pubblico. Era un vero e proprio narratore, una sorta di presentatore e commentatore, situato in mezzo, fra lo spazio dell'orchestra, dove era collocato il coro, e il pubblico: una figura più vicina ai conduttori televisivi che ai direttori di coro come noi li intendiamo oggi, ma sempre e comunque a servizio del coro e del popolo. La tragedia, per i greci, aveva anche una valenza religiosa collegata ai riti sacri della Grecia e dell'Asia minore, il cui scopo era quello di suscitare una "catarsi", ovvero quel processo di purificazione interiore, che avveniva in tutti coloro che ne prendevano parte, sia come attori, sia come spettatori, attraverso una vera simbiosi (*mimesi*) che veniva a crearsi tra loro; perciò il corifeo aveva in questo una funzione determinante perché non era soltanto in cima ai coreuti, ma fungeva anche da mediatore per la comprensione della "performance" (una sorta di sacerdote?). Il coro, dunque, per quanto parte integrante e necessaria, non aveva un posto di rilievo, ma partecipava alla vicenda tanto quanto gli attori stessi. Nella Poetica di Aristotele si legge che il coro "deve essere considerato uno degli attori, deve essere parte del tutto e deve contribuire all'azione".

Magister/Minister

Queste tre caratteristiche, a mio avviso, sono importanti anche nell'ambito del culto cristiano e il *maestro del coro* deve sforzarsi di contribuire al fine dell'azione rituale,

la *catarsi* per i greci, grazie alla mediazione degli dei, la redenzione, per noi cristiani, mediata da Cristo. Il primo dunque a doversi convertire a questo scopo è colui che presta un servizio come direttore di coro, sebbene sia un superiore, professionista ed esperto in materia. Ogni conversione è un atto che avviene attraverso un cambiamento di mentalità (*metanoia*) e di prospettiva, un passaggio da una condizione ad un'altra. Pur mantenendosi fedele al suo essere "magister", il suo contributo non è fine a se stesso ma "per" qualcuno. Si tratta di accogliere il passaggio da uno stato maggioritario, "magister" ad uno minoritario, "minister", che deriva da "minus", da cui "ministro", "meno". Il maestro di coro che si mette a servizio nell'esercizio del suo ufficio agisce in quanto ministro. Questo processo di "kenosi", abbassamento, è caratteristica essenziale e dominante di colui che è chiamato a servire, non ad essere servito, o a servirsi della sua posizione per essere qualcuno di importante all'interno della comunità.

Nel contesto della Celebrazione eucaristica, il *maestro di coro* esercita la sua funzione mettendo la sua arte, il suo sapere, il suo "magis", a servizio di Dio e del popolo cristiano. La sua presenza è richiesta dall'Ordinamento Generale del Messale Romano (OGMR) allo scopo di *dirigere e sostenere il canto del popolo* in presenza della *schola cantorum*. Egli è utile nella misura in cui è presente il coro, ma non indispensabile ai fini della partecipazione attiva dei fedeli nel canto. Anzi, la presenza di un direttore e del suo coro spesso limita il canto dell'Assemblea, escludendo il popolo da quella *piena, attiva e consapevole* partecipazione alla celebrazione (Sacrosanctum Concilium=SC 21) che il Concilio Vaticano II ha sostenuto con forza. Il coro, infatti, è chiamato non soltanto a *eseguire a dovere le parti che le sono proprie, secondo i vari generi di canto* sotto la guida del suo direttore, ma anche e soprattutto a *promuovere la partecipazione attiva dei fedeli nel canto* (OGMR 103) resa possibile grazie alla cura dei diversi canti che spettano al popolo, ovvero le *acclamazioni dei fedeli*, le *risposte* nei dialoghi tra celebrante e popolo, il *canto dei salmi e delle antifone* (SC 30), di cui il direttore è il principale responsabile. A tal fine, infatti, il magistero sostiene l'opportunità, mancando la *schola*, che vi sia un *cantore a guidare i diversi canti* (OGMR 104). Cantore non vuol dire però "solista": egli funge da guida, si fa promotore del canto del popolo cantando insieme ad esso, a volte alternandosi con esso, senza mai primeggiare, ma consentendo al popolo di cantare. Quando è presente il coro, come parte integrante di esso, il cantore può fungere da "solista", alternandosi con la *schola*, ma eviterà di dirigere il coro se è presente il direttore, a meno che l'ufficio di "cantore" e di "direttore" non siano

affidati alla stessa persona. Il cantore, anche se canta, non è colui – e solo lui – che ha il diritto di cantare, ma, piuttosto, colui che “fa cantare”.

Il direttore di coro nella liturgia

La figura del *direttore di coro*, in ambito liturgico, è diversamente intesa dalla chiesa rispetto all’immaginario collettivo del nostro tempo, che sembra non riconoscere più la differenza tra il direttore di coro liturgico e il professionista conduttore di coro o di orchestra che siamo abituati ad apprezzare in televisione o nei teatri o nei palchi di piazza per scopi meramente culturali e/o concertistici. Il migliore direttore che siamo abituati ad apprezzare e applaudire sulla piazza mondiale nel campo della musica corale, anche se sacra, può essere quello meno indicato a svolgere la “professione” di musicista di chiesa se la sua formazione non è adeguata all’esercizio del ministero richiesto dalla musica liturgica, il cui scopo coincide con il fine stesso della Liturgia, che è *la gloria di Dio e la santificazione dei fedeli*. Nulla vieta pertanto che i ruoli del maestro di coro possano essere distribuiti fra coloro che hanno, presso una comunità, il carisma musicale: uno sarà, ad esempio, più abile nel canto, allora potrà formare i coristi durante le prove; un altro avrà il dono del gesto e della guida del gruppo, allora potrà condurre l’esecuzione musicale durante i riti, e così via. Come afferma, infatti, l’OGMR, “*se sono presenti più persone che possono esercitare lo stesso ministero, nulla impedisce che si distribuiscano tra loro le varie parti di uno stesso ministero o ufficio e ciascuno svolga la sua*” (OGMR 109).

Abbiamo avuto modo di osservare, da queste prime righe, come la caratteristica del maestro di coro liturgico, il suo stile, il suo “agire” è ben diverso da quello di un semplice direttore di coro o di orchestra impegnato nello spettacolo. Il direttore di coro “liturgico” opera nel contesto del culto, dell’agire rituale che è *esercizio della funzione sacerdotale di Gesù Cristo (SC7)*: egli agisce come sacerdote, deve essere certamente esperto, ma per svolgere la sua funzione ministeriale è necessario che sia sacerdote: tali si diventa per mezzo del Battesimo, che ci conforma al sacerdozio regale e profetico di Cristo, e, inserendoci nel sacerdozio comune dei fedeli, ci abilita ad esercitare il *culto pubblico integrale (SC 7)*.

Il direttore di coro liturgico: chi è

Nel contesto del culto ebraico, fin dall’antichità, come testimonia la Sacra Scrittura, *il direttore di coro era scelto tra i leviti, tra gli Israeliti della tribù di Levi, i quali venivano consacrati per svolgere, in seno alla comunità,*



Celebrazione per l’Ingresso del nuovo Vescovo diocesano, 3 aprile 2016, Palasport di Andria, Coro della Diocesi di Andria, direttore Benedetto Lomuscio

un servizio liturgico, un ministero. Essi erano sacerdoti, addetti alle funzioni. Entravano in servizio nella Tenda del Convegno, dopo un rito di purificazione, all’età di 25 anni, per congedarsi poi al compimento dei 50. Uno di essi era Chenania, capo dei leviti, il quale dirigeva l’esecuzione perché era esperto. Un altro, Izrachia, direttore dei cantori.

Non è importante quindi essere preti o laici per svolgere dei ministeri nella chiesa, ma bisogna essere primariamente sacerdoti ed esperti in quel determinato ambito o settore che il servizio richiede. Essendo la musica a servizio della liturgia, è importante che i maestri di coro, abbiano una formazione non solo musicale, ma anche e, soprattutto, liturgica e spirituale, in modo tale che “*dall’esatta esecuzione del loro ufficio liturgico, derivi non soltanto il decoro dell’azione sacra e l’edificazione dei fedeli, ma anche un vero bene spirituale per gli stessi cantori*” (MS 24).

Nel dirigere il coro, il maestro non si rivolge soltanto alla “*schola, facendole eseguire a dovere le parti che le sono proprie, secondo i vari generi di canto*” (OGMR 103-104), ma anche a tutto il popolo di Dio consentendogli di “*partecipare per la parte che gli spetta*”, in modo tale da “*promuovere la partecipazione attiva dei fedeli nel canto*”.

Il *maestro di coro* in quanto ministro del culto, che opera per mezzo del segno musicale, come ogni ministro, deve aver presente, nell’esercizio del suo ministero, il fine ultimo della liturgia, che ricordiamo essere *la gloria di Dio e la santificazione dei fedeli*.

Responsabile unico della santificazione dei fedeli è il ministro ordinato, vescovo o presbitero, che in forza dell’Ordine sacro ha il potere, nel senso della possibilità, e il dovere di esercitare il *munus sanctificandi, docendi e regendi*. Il ministro ordinato può esercitare la funzione di santificare il popolo, governarlo e insegnare ad esso nel nome di Cristo e della Chiesa sull’esempio del Buon Pastore, che dà la vita per il suo gregge. Questo fa di

un prete o un vescovo un Padre che accoglie, corregge e guida il popolo di Dio per la salvezza (*santificazione*) dei credenti. Nell'agire rituale (liturgico), *attuandosi l'opera della nostra redenzione*, è in gioco la nostra salvezza, mediata da Cristo, il quale agisce Egli stesso nella persona dei suoi ministri (vescovi e presbiteri); essi sono pertanto a servizio del popolo di Dio, *radunato e ordinato sotto la guida dei vescovi*. Anche il presbitero, dunque, è chiamato, a sua volta, a cooperare fedelmente insieme ai vescovi nel servizio del popolo di Dio, sotto la guida dello Spirito Santo, e tutti, pur nella diversità dei carismi e dei ministeri, siamo chiamati a rispettare l'ordine gerarchico della chiesa. Perciò anche i laici sono chiamati, a loro volta, a collaborare con i ministri sacri alla salvezza delle anime con umiltà e spirito di servizio. Essi sono "gregge" che partecipa del sacerdozio comune dei fedeli, non "pastori", chiamati invece ad esercitare il sacerdozio ministeriale, a imitazione di Cristo Servo.

Il direttore di coro liturgico prima e dopo il Concilio Vaticano II

Prima del Concilio Vaticano II esistevano gli ordini minori per quei ministeri che non rientravano fra i compiti del diacono o del presbitero, e un ordine maggiore, ora soppresso, che era quello del suddiaconato. Il ruolo di "maestro di coro" veniva esercitato, nella cappella papale, a Roma, da un suddiacono, primo grado degli ordini maggiori, detto "*primicerius*", che - come leggiamo dal contributo di A. C. Jemolo (1935) alla voce "*Primicerio*" dell'Enciclopedia Treccani - *aveva il compito di ammaestrare al canto corale non solo i chierici minori, ma tutti i componenti il capitolo, e di presiedere al coro. In alcune cattedrali, in quanto alta dignità nella gerarchia ecclesiastica, aveva giurisdizione sui canonici, potendo punirli, anche con la privazione delle distribuzioni corali, per il loro cattivo comportamento nel coro; in altre aveva una semplice precedenza d'onore sui canonici. Il primicerio a servizio della cappella papale era, difatti, un chierico, non un laico, e non era l'unico nella gerarchia di coloro che avevano il compito di governare la schola cantorum. San Gregorio Magno aveva affidato l'incarico a suddiaconi detti "parafonisti": essi erano il primicerio, il secundicerio, il terzo e il quarto. Ciò significa che già a quel tempo i ruoli erano distribuiti fra più maestri. "I cantori, che erano monaci, facevano anch'essi parte del clero papale e con gli altri chierici, i suddiaconi e i diaconi assistevano e condecoravano le funzioni pontificali specialmente nel canto. Il primicerio o prefetto della schola era incaricato di dirigere il coro con gesti della mano, con le intonazioni, ecc.". Della schola cantorum facevano parte anche i "cubiculari" fanciulli, (in*

quanto non erano ammesse le donne), i quali erano incorporati alla famiglia del papa e con il passare degli anni ricevevano gli ordini minori (accolitato, ostariato, esorcistato, lettorato) e maggiori (suddiaconato, diaconato, presbiterato, episcopato)¹.

Con la soppressione degli ordini minori e l'istituzione dei ministeri, gli incarichi che prima erano affidati al suddiacono, vennero demandate al Lettore e all'Accolito. Il Lettore istituito, purché esperto, secondo quanto afferma il documento *Ministeria Quaedam* di San Paolo VI, può supplire nella direzione del canto e nella guida del popolo qualora non sia disponibile il Diacono o il Cantore.

Lo stesso Concilio Vaticano II, a cui stava a cuore il legittimo progresso, in forza di ciò ha aperto anche ai laici la possibilità di svolgere quei ministeri che non sono propri dei presbiteri o dei diaconi. Rientra tra questi la figura del "maestro di coro", che può essere appunto prete, come tradizione vuole, oppure laico, secondo il legittimo progresso. Ciò che è importante, però, è il rispetto della gerarchia e, di conseguenza, dei ruoli. Per questa ragione, i compiti che non sono propri del presbitero o del diacono, tra i quali anche quello del direttore di coro, possono essere affidati, con incarico temporaneo o benedizione liturgica, anche a laici idonei, *scelti dal parroco o dal rettore della Chiesa* (OGMR 106). L'Ordinamento Generale del Messale Romano sostiene chiaramente che la scelta dei ministri avvenga sulla base della loro idoneità, garantita da una adeguata formazione liturgica e spirituale accanto a quella prettamente musicale: a norma del diritto canonico, infatti, "*I laici, designati in modo permanente o temporaneo ad un particolare servizio della Chiesa, sono tenuti all'obbligo di acquisire un'adeguata formazione, richiesta per adempiere nel modo dovuto il proprio incarico e per esercitarlo consapevolmente, assiduamente e diligentemente*" (can. 231).

Una persona idonea

Il direttore di coro deve essere idoneo: se si tratta di un laico, cioè non elevato all'ordine del diaconato o del presbiterato, spetta al parroco o al rettore della Chiesa il diritto di designarlo per quel ministero liturgico. Pertanto, nessun laico dovrebbe, arrogarsi il diritto, come spesso accade, di fare ciò che non è chiamato a fare dai ministri sacri, seppure esperti e competenti in materia musicale: i laici non si autoproporgono, ma, una volta ritenuti idonei, se assidui e diligenti, consapevoli del

1 Cf. KATSCHTHALER G. B., *Storia della Musica Sacra*. Sten Editrice, Torino 1962, 37-38

servizio da compiere, non si rifiutino di “*servire con gioia il popolo di Dio, ogni volta che sono pregati di prestare qualche ministero o compito particolare nella celebrazione*” (OGMR 97).

Pertanto, nel rispetto della natura gerarchica e comunitaria della liturgia, ciascuno, sia esso prete o laico, è chiamato a fare tutto ciò che, *secondo la natura del rito e le norme liturgiche è di sua competenza* (SC 28). Tutto ciò richiede impegno e sacrificio e poiché l’incarico di “maestro di coro”, come ogni ministero non è permanente, ma temporaneo, al parroco spetta anche il diritto di sollevarlo dall’incarico quando non compie il suo incarico *assiduamente, diligentemente e consapevolmente*.

Il presbitero, in quanto pastore d’anime ha il compito di curare, *con zelo e con pazienza la formazione liturgica, come pure la partecipazione attiva dei fedeli [...]* cercando di guidare il loro gregge con la parola e con l’esempio (SC 19). Anche attraverso la musica ci si dovrebbe sforzare di portare i coristi “piccolo gregge” nel grande gregge dell’Assemblea riunita, avendo a cuore la salvezza dell’anima, prima di pensare a “salvare”, seppur giusto e santo, il repertorio con i suoi autori, le sue forme musicali e i suoi esecutori. L’arte per la liturgia non è “arte per arte”, fine a se stessa, ma, appunto, per la liturgia, che è *azione del popolo!* La liturgia si serve dell’arte per raggiungere il suo fine ultimo: la santificazione dei fedeli e la gloria di Dio, non di se stessi! Naturalmente un esperto in materia, sia esso prete o laico, saprà tenere insieme l’uno e l’altro aspetto e il parroco o il rettore della chiesa sceglierà avendo a cuore l’unità del popolo di Dio, evitando qualsiasi forma di individualismo e di divisione (OGMR 95) che possa scaturire dall’esercizio del ministero in oggetto.

Un laico, a norma del diritto, è tenuto all’obbligo della formazione in modo tale che sia un “direttore di coro” pieno di spirito liturgico. Di conseguenza è necessario essere disposti alla formazione non solo musicale, ma anche liturgica, spirituale, pastorale: essere esperti musicisti non è sufficiente. Nell’esercizio di ogni ministero, a maggior ragione quando si tratti di guidare un gruppo, è di fondamentale importanza operare la carità verso i fratelli che partecipano alla stessa celebrazione. È facile trovare un popolo stonato, incompetente in materia musicale, ed altrettanto facile trovare direttori che bloccano la partecipazione dei fedeli nel canto, perché incapaci di farlo o perché rovinano l’esecuzione del coro. Un direttore di coro liturgico è chiamato a servire con gioia, e soprattutto con pazienza il popolo di Dio, imparando a offrire se stesso, morendo se necessario al suo essere “musicista”: egli è prima di tutto un fedele che parte-



Celebrazione per l’Ingresso del nuovo Vescovo diocesano, 3 aprile 2016, Palasport di Andria, Coro della Diocesi di Andria, direttore Benedetto Lomuscio

cipa all’Eucarestia e, avendo un dono può spenderlo a servizio della comunità che celebra.

Non si dovrebbe partecipare all’Eucaristia soltanto perché si fa un servizio!

Un direttore di coro non va a messa perché deve dirigere, ma dirige perché va a messa!

Pertanto un pastore deve tener conto anche di queste profonde ragioni nel designare un incarico per la liturgia.

Un laico o un presbitero?

Un laico che svolge un ministero in seno alla comunità parrocchiale, è tenuto all’obbedienza a colui che, in forza dell’Ordine sacro esercita la *sacra potestas*, il presbitero che opera sempre per la salvezza delle anime, a imitazione di Cristo Buon Pastore. Nulla vieta ad un prete, se competente in materia musicale, secondo la sana tradizione, mettere a servizio la propria arte per la guida del coro e del popolo ed essere egli stesso “maestro di coro”, “*primicerio*”, quando non partecipa alla celebrazione come presidente. Egli, avendo piena facoltà di governare, istruire e santificare la chiesa, potrà utilizzare la musica come mezzo per edificare i fedeli che è chiamato a guidare *in persona Christi*.

A questo proposito, infatti, il documento *Doctrina ed exemplo* al num. 54, riguardo la formazione dei seminaristi, esprimeva l’opportunità di introdurre i chierici alla conoscenza dei “*principi necessari alla direzione del coro per poter almeno dirigere i canti del Kyrie e la salmodia, come pure i canti polifonici della lingua nazionale*”.

Diversamente da un musicista prete, un musicista laico, in quanto inserito nel sacerdozio comune dei fedeli, non viene conformato a Cristo buon pastore, né a Cristo servo. Egli potrà invece collaborare con i sacri ministri all’opera della redenzione.

Il direttore di coro, sia esso prete o laico, non decide

da solo circa il modo in cui animare una celebrazione o scegliere il repertorio da cantare, ma è opportuno che “la preparazione pratica di ogni celebrazione liturgica si faccia di comune e diligente intesa, secondo il Messale e gli altri libri liturgici, fra tutti coloro che sono interessati rispettivamente alla parte rituale, pastorale e musicale sotto la direzione del rettore della chiesa e sentito anche il parere dei fedeli per quelle cose che li riguardano direttamente. Al sacerdote che presiede la celebrazione spetta però sempre il diritto di disporre ciò che a lui compete” (OGMR 111).

Il repertorio sia scelto tenendo conto della diversità culturale delle popolazioni e delle possibilità di ciascuna assemblea liturgica (OGMR 40), risponda allo spirito dell’azione liturgica e favorisca la partecipazione di tutti i fedeli (OGMR 41) distinguendo il canto di una messa feriale da quella festiva e non facendo mancare il canto dei ministri e del popolo nelle celebrazioni domenicali e nelle feste di precetto.

Sebbene a parità di condizioni la chiesa preferisca il canto gregoriano e l’uso dell’organo per accompagnare il canto, gli altri generi di musica sacra come la polifonia e il canto moderno, o altri strumenti musicali non sono esclusi, purché indirizzati allo spirito liturgico.

Non è opportuno insistere su un unico stile, che piaccia soltanto al direttore, o al coro o addirittura al presidente celebrante: se non accolto dall’intera assemblea celebrante, esso risulta inutile ai fini della santificazione. L’anima se non viene permeata dal potere della parola trasmessa attraverso la musica, non viene toccata e quindi non viene salvata.

Il maestro di coro, come il corifeo, è colui che porta la parola di Dio ai cuori dei fedeli, per mezzo del coro che dirige e che a sua volta forma per questo scopo. La musica deve riuscire a toccare le corde dell’anima, e una volta raggiunta, a seminare la Parola trasmessa: di questo bisogna avere cura nella scelta del repertorio, dei suoi esecutori e degli strumenti da usare. A tal fine “è bene che, almeno nelle chiese cattedrali e nelle chiese maggiori, vi sia un ministro competente o maestro delle celebrazioni liturgiche, incaricato di predisporre con cura i sacri riti, e di preparare i ministri sacri e i fedeli laici a compierli con decoro, ordine e devozione” (OGMR 106).

La stessa assemblea riunita

I singoli ministri, siano essi preti o laici, sono parte della stessa assemblea riunita e dovrebbero impegnarsi a garantire la partecipazione piena, attiva e consapevole al mistero delle nozze dell’Agnello, che ci invita ad entrare in comunione con lui e con i fratelli.

Il direttore di coro, in particolare, dovrebbe imparare



Celebrazione per l’Ingresso del nuovo Vescovo diocesano, 3 aprile 2016, Palasport di Andria, Coro della Diocesi di Andria, direttore Benedetto Lomuscio

sull’esempio di Giovanni Battista ad entrare nella logica del minore, di colui che indica la strada verso l’Agnello di Dio che toglie i peccati del mondo: non è lui l’Agnello.

Il maestro di coro è colui che con la sua arte, il suo servizio, deve condurre a Cristo: Lui deve crescere e noi tutti, suoi ministri, diminuire. Il gesto del direttore dovrebbe essere come il gesto del Battista che indica il ritmo di Dio: sia prete o laico, egli presta le sue mani a Cristo, unico direttore del banchetto, che si fa Egli stesso Pastore e Agnello, Gesto e Verbo, Musica e Parola.

LA SFIDA

Lo sforzo di comporre musica in lingua viva per la Liturgia (parte 3/3)

Gianmartino Durighello



Indice

7. Laboratorio: "sillabare italiano"	56
7.1 Dieresi o sineresi, iato o dittongo, dialefe o sinalefe	56
7.2 Bisillabo o Monosillabo? Piccolo schema per l'individuazione di dittonghi e iato nella recitazione-canto del testo	57
7.3 casi particolari: vocaboli che portano in sé una forte reminiscenza del sillabare latino	58
7.4 monosillabi che in certi contesti si comportano come bisillabi (es. noi op. no-i) bisillabi che in certi contesti si comportano come monosillabi (es. tu-o op. tuo)	59
7.5 sillabazione e melisma sillabazione e salti	59
8. La Salmodia in lingua viva su toni gregoriani e su toni moderni	60

8.1 La salmodia "corale" (il canto dell'Ufficio) .	60
8.2 La salmodia solistica	64
9. Le Melodie del Messale (recitativi, dialoghi e acclamazioni)	64
9.1 Un rinnovato impulso a riscoprire il ruolo e l'importanza del canto nella Messa	64
9.2 L'adattamento del testo in lingua viva sui moduli delle melodie gregoriane (o meglio: l'adattamento del modulo gregoriano al nuovo testo in lingua viva)	64
9.3 composizione di melodie nuove nate sulla lingua viva	68
10. Conclusioni?	68

Prosegue la pubblicazione dell'approfondita riflessione su testo e musica a servizio della liturgia di Gianmartino Durighello. La prima parte del contributo è disponibile nel numero 16 e la seconda parte nel numero 17 di Psallite!

7. Laboratorio: “sillabare italiano”

Del modo di porre le parole sotto le note che sieno cantabili¹ o meglio – potremmo dire – del modo che ha la Parola di farsi canto: è sempre il modo della «incarnazione», dell'inculturazione e va visto secondo le caratteristiche della lingua nella quale si scrive e si canta. Diverso è comporre-cantare in latino e diverso è comporre-cantare in italiano.

Nell'affrontare questo argomento mi propongo – sperando sia un contributo utile – di offrire alcuni schemi ed esempi spesso attinti anche dalla mia personale esperienza. Potranno avere quindi dei limiti, e non trovare tutti concordi. Ma spero possa essere questo uno stimolo per un fruttuoso dialogo in cammino d'assieme.

7.1 Dieresi o sineresi, iato o dittongo, dialefe o sinalefe

Prima di individuare le principali differenze tra il parlare latino e quello italiano, proponiamo questo semplice schema²

dieresi	In fonetica, la divisione di un gruppo vocalico nel corpo di una stessa parola, in modo che le due vocali non formino dittongo ma appartengano a due sillabe diverse (per es. <i>pa-ùra</i>).	sineresi	In fonetica, la fusione in una sola sillaba di due vocali interne di parola (per es. <i>pau-roso</i> per <i>pa-u-roso</i>)
iato	Sinonimo di <i>dieresi</i> , come fatto fonetico e riferito all'incontro di vocali non solo nel corpo d'una stessa parola, ma anche in fine e principio di due parole consecutive.	dittongo	(cfr. <i>sineresi</i>) Unione di due vocali, una sillabica e una costituita da vocale vera e propria o da semiconsonante, che, conservando ciascuna il proprio suono, si pronunciano in una sola sillaba e sotto un solo accento.
dialefe	(cfr. <i>sineresi</i>) Nella metrica, particolare forma di iato fra due vocali consecutive, la prima in fine e la seconda all'inizio di parola (...)		(cfr. <i>sineresi</i>) pronuncia di due vocali (o dittonghi), che si trovino l'una alla fine di una parola e l'altra all'inizio della parola successiva, come se fossero una sola sillaba: <i>cantiamo_insieme</i> .
		sinalefe	(cfr. <i>elisione</i>) L' <i>elisione</i> è la soppressione della vocale alla fine di una parola davanti alla vocale iniziale della parola successiva. L' <i>elisione</i> è segnalata nello scritto tramite l'apostrofo: <i>l'amore</i> , anziché <i>lo amore</i> .

* Nella lingua latina

La lingua latina predilige il principio della dieresi, quindi la divisione di un gruppo vocalico nel corpo di una parola e tra vocali in fine e in principio di due parole consecutive.

- tra l'ultima vocale e la prima di due parole contigue il Latino non ama elidere né unire

Esempio: *sancta / et*

Alcune eccezioni le troviamo ad esempio da un certo punto della storia nell'Innodia, nella quale si usa l'elisione al fine di mantenere l'isometria della strofa, e nei *Kyrie* delle litanie:

Kyrieleison

- allo stesso modo **due vocali contigue interne di parola** sono sempre separate così da non formare dittongo.

Esempio: *De-us; Glo-ri-a*

Unici dittonghi sono: æ Filiæ
 au Gaudeamus

1 Il riferimento è alle regole di sillabazione dei maestri del contrappunto cinquecentesco, che ancor oggi possono essere di grande aiuto nel comporre. Cfr. in particolar modo:

- GIOSEFFO ZARLINO, *Le Istitutioni harmoniche*, Venezia, 1561;
- NICOLÒ VICENTINO, *L'antica musica ridotta alla moderna prattica*, Roma, 1555.

2 Per le definizioni abbiamo attinto a:

- *Dizionario della Lingua Italiana* Treccani, 2017
- L.CANEPARI, *Manuale di pronuncia italiana*, Bologna, 1992.

Gli altri gruppi vocalici (ea, eu, oi...) vanno separati, con alcune eccezioni: *deinde, huic, proinde, seu*.

La lettera J non è vocale, ma semiconsonante, quindi: e-jus, al-le-lu-ja

Osserviamo la differenza tra j ed i: e-jus perché j è semiconsonante
fi-li-us perché i è vocale

Nelle parole greche o ebraiche entrate nella lingua latina si possono separare le vocali, ma anche trattarle come dittongo: *Ky-ri-e* op. *Ky-rie*

* Nella lingua italiana:

- elisioni e dittonghi sono invece elementi tipici della lingua italiana.
- oltre all'accento tonico della parola assume grande importanza (nella poesia, ma anche nella prosa) quello/i ritmico/i del verso.

Ne consegue che sineresi, dittongo, sinalefe ed elisione sono l'anima pulsante del parlare e del sillabare italiano.

7.2 Bisillabo o Monosillabo? Piccolo schema per l'individuazione di dittonghi e iato nella recitazione-canto del testo

Personalmente credo che nel comporre musica su un testo vadano tenuti presenti assieme alcuni fattori, quali:

- le regole della grammatica e della fonetica su dittonghi e iato;
- il ritmo del verso, con gli accenti principali e secondari
- la "musicalità" e il "buon senso" (corretta recitazione e scelta del giusto tempo articolatorio)

Offriamo ora uno schema per l'individuazione di dittonghi e iato nella recitazione-canto del testo nella lingua italiana:

* Per l'individuazione dello iato:

- è sempre **iato** quando nessuna delle due V (=vocale) + V è «i» op. «u» (es. *po-è-ma; pa-é-se*)
- è **iato** quando «i» e «u» portano l'accento (es. *mì-o; tù-o; chi-ùn-que*)
- **non c'è mai iato** (e qualcuno contesta anche il termine dittongo) nel caso dei dittonghi ascendenti (accento sulla seconda), in quanto sequenza di una SC (=semiconsonante) e di una vocale: SC + V: es. *uo-mo*

* Esempi

- **iato (quando la prima V è «i» o «u» accentata):**

– *mi - o; tu - o; su - o; mi - e; du - e*
– *Di - o; pì - o*. E anche: *dè - i*

- **iato (nessuna V è «i» o «u»):** *po - è - ma; pa - é - se*
- **dittongo con «i» o «u»:**

– *tem-pio* (cf *tem-plum*); *em - pio* (! ma: *pì - o*);
– *san - gue; lin - gua; cau - sa*

- **dittonghi con «i» o «u» "ascendenti" (quando «i» o «u» prima V è atona e l'accento poggia sulla seconda V):**

– *a - du - la - zio - ne*;
– *buo - no*;
– *pie - no*;
– *lie - to* (cf *lætus*);
– *cie - lo*;
– *fian - co*;
– *cuo - re*;

- uo - mo;
- sa - pien - za;
- in - die - tro;
- suo - ni;
- e - sul - tia - mo...

nb.: *santuario* / *baluardo* rientrano in questa categoria e sarebbero quindi trisillabi; alcuni dizionari oggi ammettono e addirittura preferiscono la scansione in quattro sillabe.

- dittongo: vocaboli terminanti in «-ia» o «-io»

L'ultima sillaba è un dittongo:

- mi - se - ri - cor - dia, giu - sti - zia,
- gra - zia, glo - ria,
- gio - ia
- prin - ci - pio; giu - di - zio ...

- trittonghi (monosillabi):

- miei; tuoi; suoi; nei...

nb.: sottolineo un errore (troppo) comune. Troppo spesso nel correggere alcune composizioni, ma anche analizzandone di edite, trovo questi vocaboli trattati come bisillabi. Credo che questo sia uno degli errori più gravi e brutti dal quale difenderci.

7.3 casi particolari: vocaboli che portano in sé una forte reminiscenza del sillabare latino

Mi capita spesso di incontrare, sia visionando la composizione di un allievo, sia una partitura edita, alcuni vocaboli sillabati “alla latina”.

Per esempio: *gloria*.

- In latino è trisillabo: *glo-ri-a*.
- In italiano è bisillabo: *glo-ria*.

E così *miser cordia*. Anziché *mi-se-ri-cor-dia*, alla latina: *mi-se-ri-cor-di-a*.

Io stesso, da giovane, nelle mie prime composizioni, in alcuni casi mi ero comportato in questo modo. Ricordo ancora, come fosse oggi, quanto mi fu utile la fraterna, ma ferma osservazione di padre Giovanni Maria Rossi a una mia *Salve Regina*, nella quale avevo spezzato il dittongo finale “ia”. Giovanni Maria mi corresse: «no, in italiano è *mi-se-ri-cor-dia*».

Mi chiedo allora: è possibile in un certo contesto, anche ai fini di dare enfasi o chiarezza, trattare il vocabolo italiano come un trisillabo, alla latina?

Tornando a guardare le partiture analizzate (o di qualche allievo o a stampa) credo che la ragione stia effettivamente in una consapevole o più spesso forse inconsapevole memoria del latino. In più, la suddivisione in tre sillabe si sposa in queste partiture con scelte ritmiche di una certa incisività ed efficacia.

Personalmente resto dell'idea che bene sarebbe partire dalla lingua italiana e dal suo ritmo oratorio e quindi da qui far nascere la melodia. Chiediamoci: quando parliamo diciamo *glo-ria* o *glo-ri-a*?

Tuttavia, alla domanda se è accettabile in certi contesti trattare il vocabolo *gloria* come un trisillabo, valutando caso per caso non sarei così severo, e lo considererei accettabile.

Così:

gloria.

- *glo - ria* corretto

- *glo - ri - a* accettabile (?)

misericordia.

- *mi - se - ri - cor - dia* corretto
- *mi - se - ri - cor - di - a* accettabile (?)

Nel corpo del testo personalmente direi di no.

Da valutare in fase cadenzale.

Ripeto però: l'invito è quello di partire dalla lingua italiana e dai suoi atteggiamenti tipici e da qui far nascere la melodia.

In ogni caso se la cosa è in certi contesti accettabile in *glo-ria* (*glo-ri-a*) non la farei con parole come *grazia*: *gra-zia*, ma *gra-zi-a* oltre che scorretto, a mio avviso è proprio... brutto. Mi si perdoni se il mio ragionare non è sempre scientifico. Qui parla il musicista, il compositore. E in certe cose, credo, deve vincere l'estetica, la bellezza, la musicalità.

Così, ad esempio:

gioia

In vocaboli come "gioia" non ci sono eccezioni che tengano... Mi è capitato di trovare spezzato in iato anche questa parola. Semplicemente no!

- *gio - ia* corretto
- *gio - i - a* scorretto (ma anche brutto proprio: se un musicista non sente all'orecchio la bruttura – mi si perdoni – forse è meglio che... non si metta a comporre)

Come ho detto poco sopra, se guardo anche alle mie prime composizioni, trovo tanti errori! Che fare? Accettare i consigli! Accettare in umiltà di essere in cammino e crescere. E come dicevo: crescere nel dialogo, in un cammino d'insieme.

7.4 monosillabi che in certi contesti si comportano come bisillabi (es. noi op. no-i) bisillabi che in certi contesti si comportano come monosillabi (es. tu-o op. tuo)

In cadenza i monosillabi (es. *noi*) possono essere trattati come bisillabi specie se c'è cambio di intervallo.

Ci può essere anche il caso contrario, quando un bisillabo (*tuo*, *tua*) nel corpo del brano si comporta come un monosillabo per assecondare la musicalità del gesto melodico.

Pensiamo al *Padre nostro* del Messale:

"la tu-a vo-lon-tà" (bisillabo); ma: "ven-ga il tuo re-gno" (trattato come monosillabo)

È questo un aspetto tra i più importanti e delicati. Nella scelta credo occorra considerare un insieme di fattori quali:

- posizione dell'accento principale nel contesto
- velocità di recitazione
- eventuale enfasi
- il contesto: nel corpo del brano o in fase cadenzale

7.5 sillabazione e melisma sillabazione e salti

Alcuni importanti suggerimenti ci vengono dai maestri del Cinquecento sul *modo di porre le parole sotto le note che sieno cantabili*³.

³ DOM JACQUES HOURLIER, *Entretiens sur la spiritualité du chant grégorien. Le chant grégorien et sa valeur de prière*. Editions de Solesmes, 1984

- i. In caso di vocalizzo (melisma su valori veloci): i maestri del Contrappunto cinquecentesco insegnano che non si pone una sillaba sulla prima nota che segue un vocalizzo. È questo un suggerimento a mio avviso estremamente attuale, in quanto poggia sulla facilità o meno di cantare la parola.
- ii. In caso di salto: allo stesso modo non è amato sillabare nel salto di ottava e in genere nei salti.

Altri utili insegnamenti si potrebbero ricavare dallo studio della sillabazione secondo i maestri del Cinquecento. Si rimanda a un buon corso di Contrappunto storico⁴.

8. La Salmodia in lingua viva su toni gregoriani e su toni moderni

8.1 La salmodia “corale” (il canto dell’Ufficio)

Ascoltando quanto avviene nella prassi e in coerenza con quanto detto nel Laboratorio di sillabazione mi sembra di osservare che:

- i toni gregoriani, nati sulla lingua latina, portano in sé il gusto latino per la dieresi:
es. il / mi-o / cuo-re / e-sul-ta / in / Di-o
- nei toni moderni, nati sulla lingua italiana, viene spontanea la sineresi:
es. il / mio / cuo-re_e-sul-ta_in / Di-o

Analizziamo prima di tutto alcune esperienze:

- a i criteri adottati nel **Salterio corale** dell’Abbazia di Praglia (per la salmodia su toni gregoriani)⁵
b quanto proposto da **Nella casa del Padre** (per la salmodia su toni moderni)⁶

- a Il **SALTERIO CORALE** (Monastero di Praglia) occupandosi di come sillabare la salmodia sui toni gregoriani offre i criteri fondamentali per l’adattamento del testo nella terminazione salmodica:

“Il criterio fondamentale nell’adattamento del testo e della terminazione salmodica è stato quello, condiviso dalla maggior parte dei musicisti, di non unire mai l’ultima sillaba di una parola con la prima di quella successiva.

Inoltre:

- (omissis)
- le parole *mio, tuo, suo* sono considerate sempre bisillabi
- le parole *voi, noi, lui e tuoi, suoi, buoi* sono monosillabi;
- eccezionalmente, quando sono ultima parola di emistichio o di versetto, vengono trattati come bisillabi;
- le parole *riempire, baluardo, santuario, Etiopia*, secondo i migliori dizionari, sono di quattro sillabe”.

[Monastero di Praglia, *Salterio corale*,
Presentazione pag. x]

Il criterio adottato è corretto su un piano grammaticale e corrisponde in pieno a quanto abbiamo sopra esposto (fa eccezione la preferenza per considerare di quattro sillabe e non tre parole come *santuario* e *baluardo*).

4 Cfr ad esempio:

- R. DIONISI-B. ZANOLINI,
- *La tecnica del contrappunto vocale nel Cinquecento*, Milano, 1979; B. CERVENCA, *Il contrappunto nella polifonia vocale classica*, Bologna, 1965;
- G. PACCHIONI, *Selva di vari precetti. La pratica musicale tra i secoli XVI e XVIII nelle fonti dell’epoca*, Bologna, 1995.

⁵ *Salterio corale*, Abbazia di Praglia, 2015.

⁶ *Nella casa del Padre*, Torino, 1966, (V^a edizione, seconda ristampa 1999).

- b **NELLA CASA DEL PADRE** soprattutto in riferimento a moduli salmodici moderni, propone uno schema che a mio avviso è impreciso su un piano grammaticale e fonetico e che, per quanto ho potuto sperimentare, non si sposa con l'esigenza di chi canta quotidianamente il Salterio. Ciononostante non possiamo non prenderlo in esame:

“La salmodia in italiano non va sillabata (come una cattiva imitazione della salmodia gregoriana). Essa richiede piuttosto che il testo venga articolato in modo molto simile al comune modo di parlare. Di conseguenza, le sottolineature (...) sono collocate in modo che:

- a) I dittonghi normalmente non vengano spezzati in due sillabe, e neppure fusi in una sola sillaba, ma pronunciati con sufficiente chiarezza.

Perciò, anche se a un dittongo corrisponde, di solito, una sola nota (es. 1), essa va considerata *quasi allungata*, come se fosse scritta raddoppiando la nota (es. 2):]

Es. 1

Il Signore è il mio pa-sto-re:

Es. 2

Il Signore è il mi-o pa-sto-re:

- b) Tuttavia, a un dittongo che si trovi in una parola accentata al termine (es. 3) di un verso (o di un semi-frase) corrispondono piuttosto due note distinte:

Es. 3

Così l'anima mia anela a te o Di-o,

- c) Le vocali (a fine di parola e a inizio di seguente) vengano dette *distintamente* (es. 4) benché *in qualche caso* (es. 5) *convenga unirle a modo di dittongo*.

Es. 4

liberami dall'uomo ini - quo e fal - la-ce

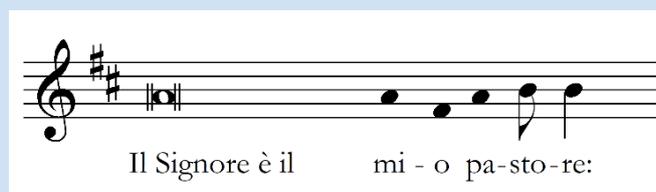
Es. 5

Gloria al Pa - dre e al Fi-glio,

[Nella casa del Padre, Va edizione, pag. 7]

L'intento è lodevole e condivisibile nel principio, ma si basa su un errore di fondo nell'esemplificazione. Da quanto

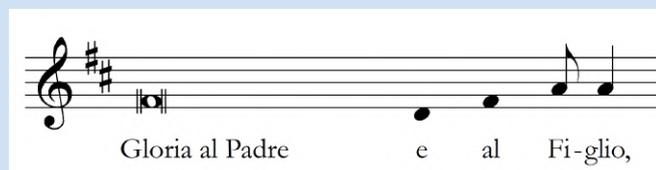
abbiamo visto poco sopra il gruppo vocalico in parole come *mio* e *Dio* non costituisce dittongo, ma iato! Sono bisillabi e l'esempio 1-2 andrebbe quindi trattato in questo modo:



Applicando nell'esecuzione l'attenzione – giustamente sottolineata in *Nella Casa de Padre* – di non sillabare in modo meccanico-mensurale, ma di cantare in modo scorrevole con chiara pronuncia e insieme con il ritmo oratorio proprio del comune modo di parlare.

Così gli esempi 4 e 5 sono lontani da quell'intento di uniformità che a mio avviso è irrinunciabile per garantire coerenza in un canto unanime della salmodia.

Per i motivi sopra esposti, e in coerenza con l'esempio n.4, l'esempio 5 andrebbe reso così:



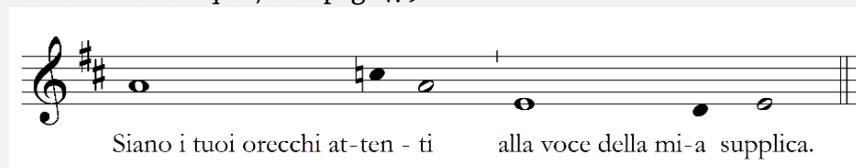
* In conclusione

È vero: nella prassi si trova diversità di atteggiamento e (lo ammetto) una certa difficoltà nell'applicare la dieresi nelle formule terminali, frutto credo anche di una cattiva abitudine, di un cattivo esempio. Non credo si possa neppure appellarsi a una prassi "parrocchiale" distinta da quella "monastica", intendendo la seconda specialistica, inarrivabile. Il criterio fondamentale deve essere sempre la parola, la parola italiana. Il problema è appunto che la lingua parlata, in continua evoluzione, come sappiamo, tende a muoversi su una strada di semplificazione o banalizzazione staccandosi spesso dalla sua natura originaria e quindi dalla sua grammatica.

Inoltre, non applicando nelle terminazioni il principio della dieresi si va incontro ad atteggiamenti incoerenti: in base al diverso contesto del verso o dell'emistichio lo stesso vocabolo viene trattato a volte come monosillabo a volte come bisillabo. Non c'è chiarezza e a meno che non si trovi un testo strutturato, confusione nella esecuzione d'assieme. Confusione che svanisce qualora ci si educi a sillabare le terminazioni secondo le regole della grammatica.

Esempio:

cfr. Rito delle Esequie, 2011 pag. 479



Proponiamo un ultimo esempio che ci dà la possibilità di analizzare le diverse possibilità di atteggiamento, preferibili o (a mio avviso) da evitare o addirittura decisamente errate.

①

A Lodate il Signore nel suo san - tu - ario, lodatelo nel firmamento della su - a po - tenza.
 B Lodate il Signore nel suo san - tuario, lodatelo nel firmamento della sua po - tenza.
 C Lodate il Signore nel su - o san - tuario,

②

③

Lodatelo per i suoi pro - digi, lodatelo per la sua immen - sa gran - dezza.
 Lodatelo per i suo - i pro - digi, lodatelo per la sua immen - sa gran - dezza.

④

i. *santuario* e *suo*.

- **es. A** – corretto: *san-tu-a-rio* è considerato quadrisillabo, come proposto nel Salterio corale di Praglia.
- **es. C** – ugualmente corretto: *san-tua-rio* è considerato trisillabo, soluzione che personalmente prediligerei.
- **es. B** – da evitare in quanto tratta “*suo*” come monosillabo.

ii. *sua*

- **es. A** – corretto: “*su-a*”
- **es. B** – da evitare “*sua*”

iii. *suoi*

- **es. A** – corretto: “*suoi*” (monosillabo!!!)
- **es. B** – assolutamente errato “*suo-i*”

L’argomento è delicato e non trova unanimità di atteggiamento. La sola grammatica non è un criterio sufficiente di scelta. Indubbiamente il riferirsi al comune modo di parlare e al ritmo oratorio è importante. E la scelta può accogliere quindi eccezioni e diversità di atteggiamento. Credo che questo sia un argomento sul quale incontrarci, dialogare e cercare una linea comune ed efficace.

Per quanto mi riguarda, alla luce della mia esperienza personale e di gruppo nella quotidiana preghiera cantata del salterio propongo quanto segue:

Personalmente credo che:

- **sulla corda di recita** vada privilegiato il principio della sineresi evitando una sillabazione meccanica-mensurale, con un canto scorrevole che unisca chiara pronuncia al ritmo oratorio proprio del comune modo di parlare;
- **nelle terminazioni** vada realizzato il principio della dieresi.

In ogni caso credo che:

- si può discutere se accettare anche nelle terminazioni il principio della sineresi, ossia sinalefe (unione delle vocali finale e iniziale di due parole contigue: il *tuo_aiuto*) e di trattare i bisillabi *mio, tuo, suo* come monosillabi;
- ma al contrario i monosillabi *miei, tuoi, suoi, noi...* non vanno mai trattati come bisillabi, se non quando sono ultima parola del verso o emistichio soprattutto se c’è un cambio di corda.

8.2 La salmodia solistica

Diverso è il caso della salmodia destinata a un solista come:

- salmo responsoriale
- versetti alle antifone di Ingresso e di Comunione

La tecnica del canto solistico del salmo si avvicina per problematica a quella delle altre parti solistiche (Recitativi, Proclamazione in canto del Vangelo...) cui facciamo riferimento nel prossimo capitolo.

9. Le Melodie del Messale (recitativi, dialoghi e acclamazioni)

Nella scelta delle parti destinate al canto, è opportuno dare la preferenza a «quelle che devono essere cantate dal sacerdote, dal diacono o dal lettore con la risposta del popolo, o dal sacerdote e dal popolo insieme» (MR – Presentazione della CEI, cfr. OGMR 40; MS 7,29),

9.1 Un rinnovato impulso a riscoprire il ruolo e l'importanza del canto nella Messa

La terza edizione italiana del Messale romano con l'inserimento nel corpo del testo di alcune melodie del celebrante con le risposte e le acclamazioni dei fedeli ha dato un rinnovato impulso a riscoprire il ruolo e l'importanza del canto nella Messa. Un impulso rivolto innanzitutto ai sacerdoti, certamente. Ma anche ai compositori.

Anche i compositori dovrebbero porre primaria attenzione non tanto o non solo ai canti del Proprio e dell'Ordinario, ma ai recitativi, ai dialoghi, alle risposte e acclamazioni, che costituiscono l'anima di una vera partecipazione attiva dell'assemblea tutta.

Le melodie proposte nel Messale quindi svolgono anche una fondamentale funzione di stimolo, alla ricerca di nuove melodie nate sulla lingua viva, indicandoci quali testi debbano avere preferenza nel canto.

Le melodie del Messale non devono quindi essere una proposta statica, ma dinamica, a due livelli:

- progresso nel pensiero che guida
 - l'adattamento del testo in lingua viva sui moduli delle melodie gregoriane (o meglio, come vedremo: l'adattamento del modulo gregoriano al nuovo testo in lingua viva).
- composizione di nuove melodie nate nella lingua viva

9.2 L'adattamento del testo in lingua viva sui moduli delle melodie gregoriane (o meglio: l'adattamento del modulo gregoriano al nuovo testo in lingua viva)

Le Melodie di un Messale devono essere scelte in risposta a una precisa esigenza di universalità ed esemplarità, frutto di una consolidata prassi, muovendosi al contempo in continuità con la tradizione (facendo riferimento all'*Editio typica* e alla precedente edizione italiana) e con uno sguardo in avanti in confronto con le scelte delle altre Conferenze episcopali.

La continuità con la tradizione infatti si sposa sempre con uno sguardo in avanti. In quest'ottica le modifiche e le integrazioni sono pensate all'oggi del cammino delle nostre assemblee. Inoltre, proprio per un senso di cammino ecclesiale, è fondamentale il confronto con il lavoro delle altre Commissioni episcopali.

* Un confronto tra *Editio typica*, Messale italiano, inglese e spagnolo

Una prima riflessione ce la offre proprio il confronto tra *Editio typica*, Messale italiano, inglese e spagnolo:

Gra - ti - a Do - mi - ni no - stri Ie - su Chri - sti, et ca - ri - tas De - i,
et com - mu - ni - ca - ti - o San - cti Spi - ri - tus sit cum o - mni - bus vo - bis.

Messale inglese

The grace of our Lord Jesus Christ, and the love of God,
and the communion of the Ho - ly Spi - rit be with you all.

Messale spagnolo

La gracia de nuestro Señor Jesu Cri - sto, el a - mor del Padre
y la comunión del Espiritu San - to esté con todos vo - so - tros.

È interessante osservare come il Messale romano inglese e spagnolo adatti il *vobis* finale, rinunciando alla *clivis* e quindi al vocalizzo (nato sul canto in lingua latina e meno immediato nella lingua viva). Bella, a mio avviso, la scelta del MR inglese di chiudere risalendo al LA su *you*, chiaro esempio di adattamento della melodia gregoriana alla lingua viva di un popolo.

Il MR italiano invece, nella melodia che troviamo in Appendice, sceglie di rimanere più legato al modulo gregoriano dell'*Editio Typica*, conservando la *clivis*. Ritorreremo su questo aspetto alla fine del contributo.

La grazia del Signore nostro Gesù Cristo, l'amore di Dio Pa - dre
e la comunione dello Spirito San - to siano con tut - ti vo - i.

Questa prima osservazione ci pone di fronte a due opposti atteggiamenti:

- adeguamento del modulo alla parola (alle caratteristiche della lingua viva);
- rispetto del modulo (e adeguamento della parola allo schema del modulo)

* un confronto con le Melodie del celebrante e dei sacri ministri del 1965

Esempio - monizione al *Padre nostro* (MR):

Ob - bedienti alla parola del Sal - va - to - re e for - mati al suo divino
in - se - gna - men - to, o - sia - mo di - re:

Molto opportunamente, la terza edizione italiana del Messale romano propone una melodia per la monizione al *Padre nostro*, assente nel Messale dell'83.

Una particolare attenzione va posta a questa melodia per le varianti che presenta rispetto alla versione che era stata proposta in *Melodie del celebrante e dei sacri ministri* del 1965, entrata nella prassi in molte comunità, e che rappresentava a mio avviso un interessante esempio di adattamento del Gregoriano alla lingua viva:

Monizione al *Padre nostro* (1965)

TONO USUALE *Celebrante*

Pre - ghia - mo. Ob - be - dien - ti al co - man - do
del Sal - va - to - re e for - ma - ti al suo di - vi -
no in - se - gna - men - to, o - sia - mo di - re:

Analizziamo alcune scelte della melodia del 1965:

La melodia del 1965 sceglie il principio della sineresi unendo le vocali finali e iniziali di due parole contigue (sinalefe). Un dilemma questo, tra sineresi e dieresì, sul quale ci siamo già soffermati e che continuerà ad animare il dibattito in quanto entrambi i due atteggiamenti hanno una loro logica e validità.

Ma qui vogliamo soffermarci ancora sull'aspetto melodico. Osserviamo come la melodia del 1965:

- parte subito sulla corda di recita di LA rinunciando alla prima nota SOL (*Obbedienti*);
- e soprattutto la modifica della frase finale con l'elevazione melodica e l'accento principale spostato su *osiamo*.

* Esemplicando:

Allo stesso modo la melodia sul testo del *Segno della croce*...

Nel nome del Padre e del Fi - glio e dello Spi - ri - to San - to.

Potrebbe essere resa anche così, iniziando subito sulla corda di recita e rinunciando alla *clivis* (al vocalizzo su *Santo*):

Nel nome del Padre e del Fi - glio e dello Spi - ri - to San - to.

Ci possono essere quindi due modi di adattare la melodia e i moduli gregoriani al testo in lingua viva:

- da un lato, se si dà precedenza al dato musicologico fine a se stesso, all'applicazione rigorosa del modulo, sarà la lingua a doversi adattare al modulo stesso;
- d'altro lato (e questo a mio avviso dovrebbe essere prioritario) può essere invece la lingua a porsi come elemento vivo e riplasmare su di sé il modulo ereditato dalle fonti e dalla tradizione.

In questi ultimi tempi, soprattutto in Italia, c'è una forte tendenza a muoversi nel primo atteggiamento, con un rispetto rigoroso delle fonti, come se il Gregoriano fosse qualcosa di fisso ed immutabile.

Ma non è mai stato così. Il Gregoriano fin dalle origini è sempre stato una lingua viva (!), adattandosi ai diversi contesti di luogo e di tempo. Il mio personale auspicio è che la creatività e la prassi portino a far sì che non sia la lingua italiana a doversi adattare ai moduli gregoriani, ma sia la melodia gregoriana ad adattarsi alla parola cantata nella lingua viva.

L'esperienza del Messale inglese che abbiamo citato, può essere un esempio. Mi piace ancora ricordare l'esperienza delle *Melodie del celebrante e sacri ministri del 1965*, all'alba della riforma del Concilio Vaticano II. Una raccolta che ha indubbiamente dei limiti, ma anche degli aspetti positivi che potrebbero ancora oggi esserci di aiuto, soprattutto per il pensiero che ha guidato quelle scelte. Mi chiedo allora se non sia utile nel prossimo futuro riprendere, non tanto quelle melodie, per molti aspetti oggi forse superate, ma lo spirito che aveva guidato quel lavoro.

- Cf l'esperienza di
Melodie del celebrante e dei sacri ministri (1965)



L'eredità dei moduli gregoriani è una eredità preziosa. Allo stesso tempo essi non devono sopravvivere come un dato intoccabile, come reperto da museo, bensì lasciarsi plasmare come un elemento vivo sui nuovi testi in lingua viva: è **il modulo che deve adattarsi alla parola, non la parola al modulo.**

Il mio auspicio è che il pensiero che guida la concezione di un adattamento possa andare sempre più in questa direzione.

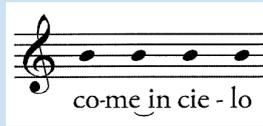
* **Dialefe o sinalefe**

Il dilemma dialefe o sinalefe richiede qui un approfondimento. È questo infatti un argomento molto delicato e che non trova – come abbiamo visto – un atteggiamento unanime né a livello di prassi né di pensiero.

La III edizione italiana del Messale, dopo uno studio comparato di diverse esperienze, ha evitato nelle terminazioni la sineresi (fusione di due vocali interne di parola) e la sinalefe (fusione della vocale o dittongo finale di una parola con la vocale o dittongo iniziale della successiva).



Viene fatta eccezione per il **Padre nostro** data l'universale e sedimentata recezione (qui si tratta però non della fase cadenzale, ma del corpo del testo). In questo caso la sinalefe è segnata con una legatura. Vedi per esempio: “*venga il tuo regno*”, “*come in cielo*”...



Senza entrare nel merito delle diverse opinioni e prassi che le accompagnano, qui va detto che la scelta di non adottare il principio della fusione delle vocali (in sineresi e/o sinalefe) non deve significare assolutamente una esecuzione meccanica, picchiettata, astratta dal ritmo della recitazione.

Si tratta di **fuggire i due estremi di una fusione a scapito della chiarezza e di una martellatura a scapito della prosodia.**

Il ministro chiamato a cantare saprà trovare nel ritmo verbale e nel contenuto del testo la principale norma e guida per un canto insieme chiaro e scorrevole. Senza rinunciare, qualora il ritmo del testo lo richieda, a fare qualche... sinalefe non scritta.

9.3 composizione di melodie nuove nate sulla lingua viva

* **Tra melodie della tradizione gregoriana nate sulla lingua latina e l'esigenza di dar vita a melodie nuove nate sulla lingua viva.**

Come abbiamo detto, la terza edizione del Messale romano, con l'inserimento di alcune melodie nel corpo del testo, è:

- non solo un invito a cantare quelle parti,
- ma anche un invito far sorgere melodie nuove nate sulla lingua viva.

Questo può avvenire non a tavolino, ma su una parola pregata, celebrata, sedimentata nel cuore.

Anche per i Recitativi dei sacri ministri è doveroso impegnarci nella composizione di melodie nuove nate sulla lingua viva.

Ma questo è un impegno che non può essere fatto in astratto, a tavolino, bensì su una verificata prassi celebrativa.

10. Conclusioni?

Davvero il vocabolo *Conclusioni* non si presta come titoletto conclusivo di un contributo come questo.

Tanto il campo è un campo aperto.

Dal mio canto voglio ringraziare chi mi ha dato l'occasione per riflettere su questi argomenti a me cari e cercare di darvi un ordine.

Mi scuso per la mia inadeguatezza. Soprattutto laddove mi muovo in un campo che non è propriamente il mio. Sono un semplice musicista e per questo ho cercato di consultare amici e colleghi letterati e musicologi. Anche a loro il mio grazie!

Il proposito è quello di un cammino d'insieme. Nella coscienza dell'ampiezza delle problematiche e nella necessità di affrontarle in un cammino unitario, appunto d'assieme.

Un cammino che non può non partire dalla Parola! Una Parola che ci chiama, ci interpella e lo fa con una pressante urgenza d'amore.

Poniamoci allora prima di tutto – lo ridiciamo – in ascolto! In ascolto del rito e in ascolto del testo come ci è donato pregare e cantare anche nella nostra bella lingua madre.

Questo richiede una urgenza, un impegno nella coscienza di una specifica vocazione, una serietà nell'aderire al rito, al testo e alla lingua viva.

In unità di Spirito. In comune preghiera. Perché davvero non siamo noi... ma lo Spirito del Risorto. Noi siamo solo Suoi piccoli strumenti.

TESTI DA MUSICARE

Concorso «Una Messa per il sinodo»

Redazione



Indice

Bando di concorso	69
<i>Canto d'ingresso:</i>	
Chiesa che cammini	70
<i>Canto d'offertorio:</i>	
Per l'amore del tuo Figlio	71
<i>Canto di comunione:</i>	
Compagno nel cammino	71
<i>Canto di congedo:</i>	
Chiesa pellegrina sulla terra	71

Bando di concorso

LA Redazione di Psallite! indice un **Concorso di composizione** per la realizzazione del proprio di una messa originale per coro, assemblea e organo su testi di Michele Carretta riguardanti il Sinodo in svolgimento:

- *Canto di ingresso:* **CHIESA CHE CAMMINI**
- *Canto di offertorio:* **PER L'AMORE DEL TUO FIGLIO**
- *Canto di comunione:* **COMPAGNO NEL CAMMINO**
- *Canto di congedo:* **CHIESA PELLEGRINA SULLA TERRA**

Ogni partitura deve avere le seguenti caratteristiche e scritta in modo da poter disporre subito delle seguenti cinque versioni:

- *unisono per assemblea media con organo*
- *2 voci pari con organo*
- *3 voci dispari con organo*
- *4 voci dispari con organo*
- *una versione a cappella*

Le proposte devono prevedere:

- tonalità con non più di 3 bemolli/3 diesis in chiave
- la partitura per organo deve essere eseguibile con o senza pedaliera

Ogni autore può presentare al massimo una composizione.

Scadenza consegna: **28 febbraio 2023**

Per partecipare è sufficiente inviare la partitura in formato pdf utilizzando esclusivamente il modulo <https://forms.gle/v6XGC7qDsKJEhT6q6>.

Le composizioni musicali pervenute saranno esaminate da una Commissione Giudicante che valuterà ogni singola proposta e il cui giudizio sarà insindacabile.

La partecipazione al concorso è gratuita e aperta a tutti.

La partecipazione non dà luogo a rapporti di lavoro, non costituisce incarico professionale e non dà diritto a compensi di qualsiasi natura nonché a rimborsi spesa a qualsiasi titolo richiesti.

Il diritto d'autore di ogni composizione rimane all'autore che concede fin da subito l'autorizzazione gratuita alla pubblicazione sulla rivista **Psallite!** qualora selezionata.

Di seguito i quattro testi composti da Michele Carretta.

Canto d'ingresso:
Chiesa che cammini

Rit. Chiesa che cammini
sui passi della fede,
sei tenda dell'incontro
tra l'uomo e il tuo Signore.
Lo Spirito ti guida,
realizza la missione
di essere nel mondo
locanda dell'amore.

1. O Padre creatore,
ci offri il tuo perdono
e bagni della grazia
l'intera nostra vita.
Redenti dal tuo figlio,
insieme camminiamo
donando la speranza
che nasce dalla croce.
2. O Cristo, Verbo vivo,
Signore della storia,
ci doni la parola
che nutre l'esistenza.
Riuniti per la cena
mangiamo del tuo corpo,
ricrei condivisione
col pane dell'amore.
3. O Spirito vivente,
presenza del Risorto,
rinnovi la tua Chiesa
coi doni dell'amore.
Da te noi riceviamo
l'ardore missionario,
la gioia di portare
la luce del Vangelo.
4. O Trinità d'amore
ed unico Signore,
in te noi contempliamo
perfetta comunione.
Insegnaci la strada,
la vita sinodale,
per essere nel mondo
aperti ad ogni uomo.
5. O Madre del Signore,
discepola fedele,
nel viaggio della vita
tu mostraci la via.
Ai piedi della croce
diventi Madre nostra;
rimani a noi vicina,
dolcissima regina.

(autore: Michele Carretta)

Canto d'offertorio:
Per l'amore del tuo Figlio

**Rit. Per l'amore del tuo Figlio,
 sposo santo della Chiesa,
 a te, Padre, sia gradito,
 questo nostro sacrificio.**

1. Con il pane del lavoro
 noi leviamo a te, Signore,
 la preghiera per il mondo:
 sia uno nel tuo nome
 e profumi di santità.
2. Con il vino della festa
 presentiamo a te, Signore,
 questa Chiesa che ti loda:
 sia segno di salvezza
 e rimanga nell'unità.
3. Con i frutti della terra
 noi offriamo a te, Signore,
 i dolori, le speranze:
 sono voce d'ogni uomo
 che ti cerca con verità.

(autore: Michele Carretta)

Canto di comunione:
Compagno nel cammino

**Rit. Compagno nel cammino,
 a noi ti fai vicino,
 col pane della vita
 sostieni la fatica;
 a te, o buon Pastore,
 il canto dell'amore.**

1. Dolcissima presenza
 nel cuore della Chiesa,
 chi ascolta la Parola
 diventa tua dimora.
2. Celeste nutrimento
 e cibo della vita,
 chi mangia del tuo corpo
 riceve nuova linfa.
3. Viatico di grazia
 nell'esodo pasquale,
 chi gusta del tuo pane
 respira la tua vita.
4. Banchetto delle nozze
 di Cristo con la Chiesa,
 ci rendi familiari
 dei santi nella gloria.

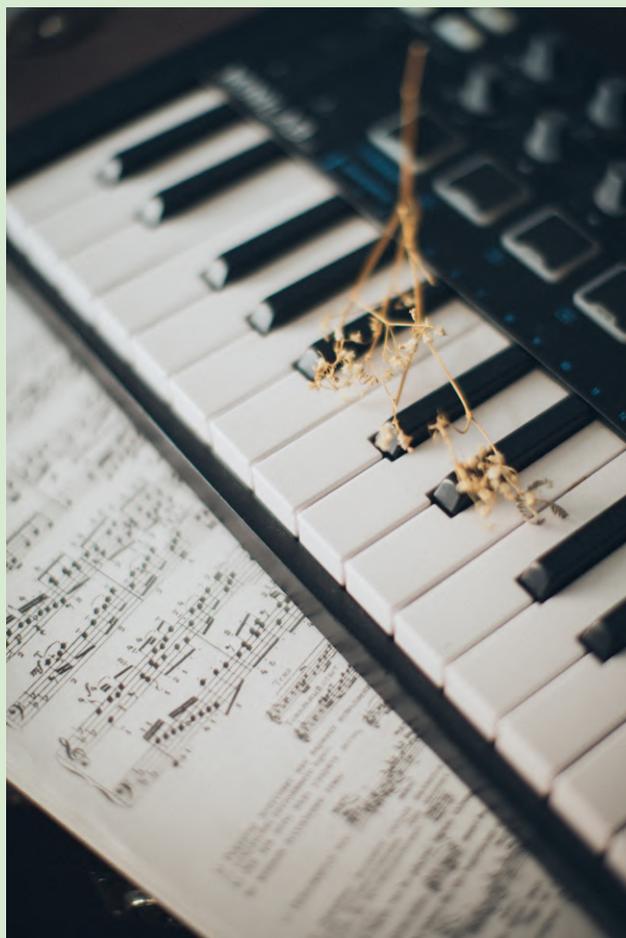
(autore: Michele Carretta)

Canto di congedo:
Chiesa pellegrina sulla terra

**Rit. Chiesa pellegrina sulla terra,
 salda nella fede che ti guida,
 canta la speranza del Signore,
 dona la tua vita con amore.**

1. Cammini con noi sulla strada,
 ascolti le nostre domande;
 attiri lo sguardo dell'uomo
 nel volto di Cristo Signore.
2. Con l'olio di consolazione
 e il vino di viva speranza,
 guarisci le nostre ferite,
 risani la vita del mondo.
3. Col dolce profumo del pane
 che spezzi per ogni fratello,
 diventi fragranza d'amore,
 rinsaldi la gioia del cuore.

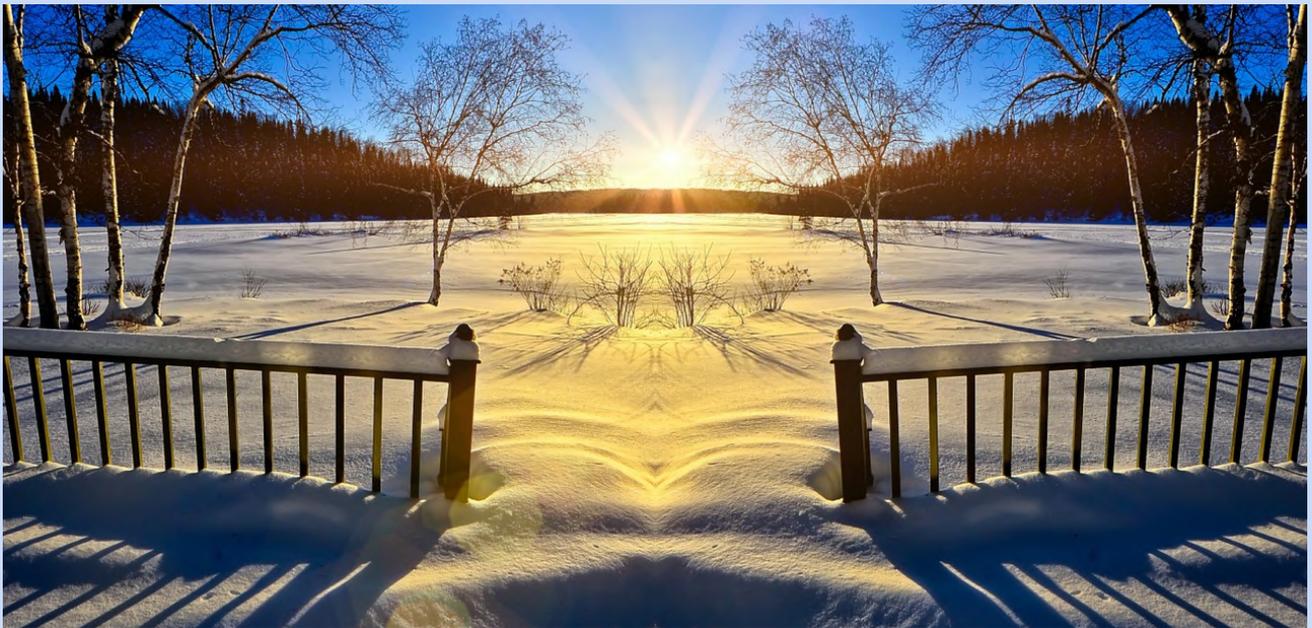
(autore: Michele Carretta)



ASTERISCHI ***

Silenzio

Thomas Merton



QUELLI che amano il loro stesso fracasso, mal sopportano qualunque altra cosa. Violano di continuo il silenzio delle foreste e delle montagne e del mare.

Sbucano di continuo in tutte le direzioni con le loro macchine attraverso la natura silenziosa, per paura che un mondo tranquillo possa accusarli della loro futilità.

La precipitazione dei loro movimenti nervosi sembra ignorare la tranquillità della natura col pretesto di avere uno scopo.

Pare per un attimo che l'aeroplano chiassoso neghi la realtà delle nuvole e del cielo, col suo saettare, il suo rumore, la sua pretesa potenza.

Il silenzio del cielo rimane quando l'aeroplano è pas-

Il nostro fracasso, i nostri affari, i nostri scopi e tutte le vane affermazioni relative ad essi: tutto questo è

sato, la tranquillità delle nuvole resterà quando l'aereo sarà svanito.

È il silenzio del mondo che è reale. illusione [...].

Se l'aereo passa oggi o domani, se vi sono automobili sulla strada serpeggiante o non ve ne sono, se gli uomini parlano nel campo, se nella casa vi è o no una radio, l'albero produce i suoi fiori in silenzio.

Se la casa è vuota o piena di bambini, se gli uomini vanno in città o lavorano i campi con il trattore, se il battello entra nel porto pieno di turisti o pieno di soldati, il mandarlo produce i suoi frutti in silenzio.

T. Merton, *Nessun uomo è un'isola*, Milano, Garzanti, 1973, pag. 265-266.

CANTO PROPOSTA

O Dio, mio re

Fabio Pecorella



Indice

Presentazione	73
Contenuto testuale	74
La musica	74
Indicazioni esecutive	74
Il testo	74

Presentazione

IL canto "O Dio, mio Re" è un inno di comunione per la solennità di Nostro Signore Gesù Cristo Re dell'Universo, celebrazione che chiude l'anno liturgico e precede l'inizio dell'Avvento.

Il Messale Romano presenta per la comunione una grande ricchezza testuale. Sono ben quattro le antifone proposte: una comune (tratta dal Sal28) e tre per ogni anno liturgico (tratte rispettivamente dal Vangelo di Matteo, Giovanni e Luca).

Contenuto testuale

Ogni antifona presenta un diverso aspetto della regalità di Dio: un re che benedice il suo popolo nella pace; un re glorioso, che verrà a giudicare tutti i popoli alla fine dei tempi; un re testimone di verità, che giunge nel mondo per darne testimonianza; un re che con misericordia accoglie nel paradiso chi lo invoca.

Per non perdere questo ampio ventaglio di riferimenti alla scrittura, che rende in maniera completa le sfaccettature molteplici di questa solennità, si è deciso di comporre un canto che permettesse di scegliere e sostituire di volta in volta l'antifona - mantenendo invariato il nucleo centrale delle strofe - in modo da adattarsi ogni anno alla liturgia. Ogni antifona, infatti, pur essendo melodicamente diversa per sviluppare in senso compiuto il testo di riferimento, ha forte coerenza musicale con le altre ed è in continuità stilistica con le strofe.

La musica

Il brano però ha una duplice modalità di esecuzione. Oltre alla forma fin qui illustrata di ritornello (antifona) e strofa, il canto potrà essere eseguito anche come un inno senza ritornello. Le strofe (tratte dal Salmo 145), sono composte in modo da poter essere cantate in forma innica, omettendo l'utilizzo delle antifone. In questo caso, l'introduzione organistica fungerà anche da intermezzo tra le strofe, per collegarle tra loro e dare respiro al canto.

Le antifone sono in polifonia a tre voci (Soprano/Assemblea, Contralto, Voci maschili), ma possono anche essere eseguite ad una sola voce. Le strofe invece sono monodiche: essendo ritmicamente molto regolari, possono essere eseguite con facilità dall'intero coro (modalità suggerita se si sceglie la forma innica, senza ritornello) o da una parte di esso, oppure alternando voci femminili e maschili.

Indicazioni esecutive

Si raccomanda di eseguire il canto con morbidezza e soavità, in un tempo cantabile che favorisca il ritmo della processione dei fedeli che si accingono a ricevere la comunione e la preghiera.

Il testo

Ant. comune

Il Signore siede re per sempre:
benedirà il suo popolo con la pace.

Ant. anno A

Il Figlio dell'Uomo verrà nella gloria
per giudicare tutti i popoli.

Ant. anno B

Io sono re e sono venuto nel mondo
per dare testimonianza alla verità.

Ant. anno C

Gesù, ricordati di me quando entrerai nel tuo
regno.
Oggi sarai con me nel paradiso.

Inno (strofe)

1. O Dio, mio re, io ti voglio esaltare
e benedire il tuo nome in eterno.
Ti voglio benedire ogni giorno,
lodare il tuo nome per sempre.
2. È grande il Signore e degno di ogni lode;
la sua grandezza non si può misurare.
Di te mediterò le meraviglie,
la tua maestà gloriosa e splendente.
3. A te, con fede, gl'occhi di tutti son rivolti
e tu dai loro il cibo a tempo opportuno.
Tu apri la tua mano per saziare
il desiderio d'ogni vivente.

L'audio è disponibile al link

<https://psallite.bandcamp.com/album/psallite-rivista-online-18-2022>



O Dio, mio Re

Inno di Comunione per la solennità di Cristo Re

testo: dalla Liturgia

musica: Fabio Pecorella

Andante con dolcezza (♩ = 60)

Segue l'Antifona come ritornello;
se in forma innica si eseguono solo le 3 strofe

Organo

The organ introduction consists of two staves (treble and bass clef) in a 4/4 time signature. It begins with a series of chords and moving lines, primarily in the right hand, with a more rhythmic accompaniment in the left hand. The key signature has one flat (B-flat).

6 Strofa cfr. Salmo 145 (144)

Org.

1. O Di - o mi - o Re, io ti vo - gli - o e - sal - ta - re e be - ne
2. È gran - de il Si - gno - re e de - gno d'o - gni lo - de, la sua gran -
3. A te, con fe - de, gli oc - chi di tut - ti son ri - vol - ti e tu dai

The first stanza of the hymn is set for voice and organ. It features a vocal line with three staves of lyrics and an organ accompaniment on two staves. The organ part provides a harmonic and rhythmic foundation for the vocal line.

9

Org.

1. di - re il tuo no - me in e - ter - no. Ti vo - gli - o be - ne - di - re o - gni
2. dez - za non si può mi - su - ra - re. Di te me - di - te - rò le me - ra -
3. lo - ro il ci - bo a tem - po oppor - tu - no. Tu a - pri la tua ma - no per sa -

The second stanza of the hymn continues the vocal and organ setting. It maintains the same musical style and accompaniment as the first stanza.

Segue l'Antifona come ritornello;
se in forma innica, invece, andare
Da Capo.

12

Org.

1. gior - no, lo - da - re il tuo no - me per sem - pre.
2. vi - glie, la tua mae - stà glo - rio - sa splen - den - te.
2. zia - re il de - si - de - rio d'o - gni vi - ven - te.

The third stanza of the hymn concludes the vocal and organ setting. It features the same musical notation and organ accompaniment as the previous stanzas.

15 **Antifona comune** *cf. Salmo 28*

S. Re_ in e-ter - no sie - de il Signo-re: bene - di - rà il suo popo-lo nella pa-ce.

A. Re_ in e-ter - no il Signo-re: bene - di - rà_ il suo popo-lo nella pa-ce.

V.M. = *Voci maschili*
Re_ in e-ter - no sie - de il Signo - re: benedi - rà nella pa-ce.

Org.

Antifona anno A *cf. Mt 25,31-32*

S. «Il Figlio del - l'Uomo ver - rà nella gloria per giu - di - care tutti i po-po-li».

A. «Il Fi-glio dell'Uo - mo ver - rà nella Glo - ria per giudicare-tutti i po-po-li».

V.M. «Il Figlio del - l'Uomo ver - rà nella gloria per giu - di - care tutti i po-po li».

Org.

27 **Antifona anno B** *cf. Gv 18,37*

S. «Io so-no re e so-no ve-nu-to nel mon - do per da - re te-sti-mo -

A. «Io so-no re, ve - nu - to nel mon - do per da - re te-sti-mo -

V.M. «Io so-no re per

Org.

31

S. nian - za al - la ve - ri - tà».

A. nian - za al - la ve - ri - tà».

V.M. da - re te - sti - mo - nian - za al - la ve - ri - tà».

Org.

Antifona anno C cf. Lc 23,42-43

S. «Ge - sù, ri - cor - da - ti di me quan - do en - tre - rai nel tuo re - gno».

A. «Ge - sù, ri - cor - da - ti di me quan - do en - tre - rai nel tuo re - gno». Ri - cor - da - ti di

V.M. «Ge - sù, ri - cor - da - ti di me nel tuo re - gno».

Org.

39

S. «Og - gi sa - rai con me nel pa - ra - di - so».

A. me. «Og - gi sa - rai con me nel pa - ra - di - so».

V.M. «Og - gi sa - rai con me nel pa - ra - di - so».

Org.

Antifona comune

Re in eterno siede il Signore:
benedirà il suo popolo nella pace.

Antifona anno A

«Il Figlio dell'Uomo verrà nella gloria
per giudicare tutti i popoli».

Antifona anno B

«Io sono re e sono venuto nel mondo
per dare testimonianza alla verità».

Antifona anno C

«Gesù, ricordati di me quando entrerai nel tuo regno».
«Oggi sarai con me nel paradiso».

Inno (strofe)

1. O Dio, mio re, io ti voglio esaltare
e benedire il tuo nome in eterno.
Ti voglio benedire ogni giorno,
lodare il tuo nome per sempre.
2. È grande il Signore e degno di ogni lode;
la sua grandezza non si può misurare.
Di te mediterò le meraviglie,
la tua maestà gloriosa e splendente.
3. A te, con fede, gl'occhi di tutti son rivolti
e tu dai loro il cibo a tempo opportuno.
Tu apri la tua mano per saziare
il desiderio d'ogni vivente.

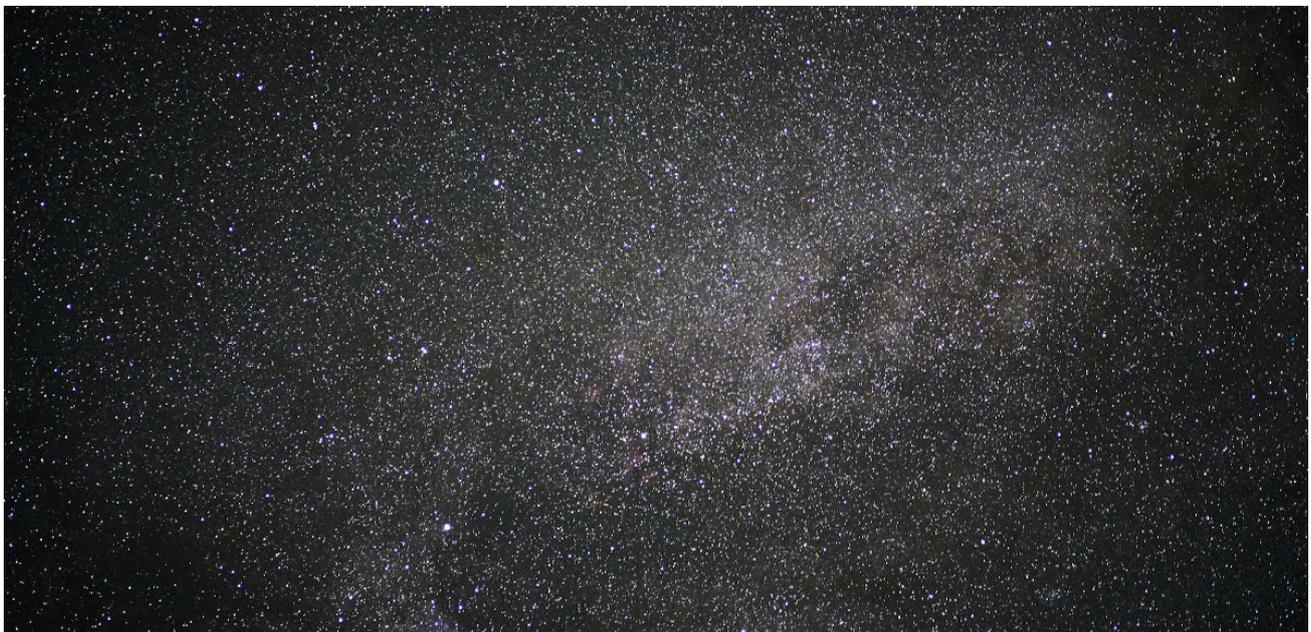
Note di esecuzione: le strofe (Sal 145) possono essere eseguite da sole, in forma innica (in questo caso l'introduzione organistica fungerà anche da intermezzo tra le strofe), oppure come versetti all'Antifona del tempo proprio (che avrà funzione di ritornello). Le antifone possono essere cantate ad una sola voce oppure in polifonia a tre voci.

CANTO PROPOSTA

Avvento – “La notte trapunti di stelle”

Riccardo Quadri (**)¹ – Don Simone Piani (*)²

¹autore del canto, ²coautore dell’articolo



Indice

Una riflessione (*)	79
La musica (**)	80
Il testo	80

Una riflessione (*)

“O Cristo cantiamo al tuo nome, Signore che hai vinto la morte”. L’inno della Liturgia delle ore – soprattutto a Lodi e Vespri, cardine dell’Ufficio divino – si presenta a noi come vera e propria professione di fede, in canto, nel

dispiegarsi del tempo salvifico. La definizione classica di Inno risale a sant’Agostino, sinteticamente potremmo dire: *laus Dei cum cantico*.

Oggi per inno, dal punto di vista della forma, si intende preferibilmente una composizione poetica a struttura strofica, sebbene con vario numero di versi e con possibilità di vario schema metrico all’interno di essi. Il canto di ogni inno prevede a conclusione una strofa dossologica, in coerente forma metrica. Dell’*Amen* conclusivo si parla nei *Praenotanda* del *Liber Hymnarius*, che annota: “*Hymni de more cum amen concludunt*”.

Se volgiamo lo sguardo alla prassi odierna più diffusa, salvo lodevoli tentativi, dobbiamo ammettere che il livello di attenzione all’inno, dopo la riforma liturgica,

è rimasto inferiore alle aspettative. Concretamente si è provveduto ad adattare parecchi inni dal testo latino all'italiano, troppe volte preoccupandosi di un semplice calco dal latino o accontentandosi di una recita, marginalizzando il canto. Non sono mancati tentativi, soprattutto in campo monastico, di arrivare ad una vera e propria innodia rinnovata ma questo lavoro, anche imponente dal punto di vista della mole, riflette uno stile di poetica e di musica che rappresenta solo una delle possibilità, pur valide. Guardando fuori dall'Italia la nuova creazione innica ha già avuto uno sviluppo notevole.

Un aspetto sicuramente carente è rappresentato dalla penuria di testi pertinenti: da questo punto di vista gli adattamenti ritmici all'innario della Liturgia Ambrosiana delle ore di Giancarlo Boretti offrono davvero un contributo prezioso. Occorre davvero il coraggio di sperimentare testi dal contenuto robusto e con un linguaggio elevato che si prestino a ricevere una melodia coerente, in vista di una esecuzione scorrevole. Si è voluto fare un tentativo di ciò con questa composizione.

Appare davvero necessaria una prassi coraggiosa e promozionale che abbandoni una sorta di "transizione permanente" o di "minimalismo liturgico e musicale" che troppe volte sostituisce il testo ufficiale o proprio con canti di analoga natura innica (se va bene!). Troppe volte il risultato non è quello di equivalenza ma di impoverimento. Dall'altra parte è da limitare davvero al necessario la soluzione minimista di una esecuzione dei testi innici mediante l'espedito di "toni recitativi".

La musica (**)

L'andamento melodico e ritmico dell'inno, severo ma speranzoso, vuole favorire la predisposizione dello spirito all'inizio del Vespro.

La melodia, dalla condotta regolare, è scritta in una buona ma comoda estensione vocale; il metro è in 2/4 ma il testo, scandito per mezzo di terzine, ci fa percepire un 6/8 dal carattere pastorale. Questo continuo dualismo, se ben rispettato, rende interessante l'intera composizione.

Il canto, ad una sola voce, può essere eseguito dall'assemblea, da un solista o da un coretto. In quest'ultimo caso, se il numero dei cantori lo consente si può prevedere una divisione in due gruppi per alternarsi nel canto delle prime due strofe, per poi cantare insieme la terza con l'Amen finale.

L'organista esegue l'introduzione all'inizio, dopo di che si cantano le tre strofe dell'inno e l'Amen. Il tempo deve essere tranquillo: si faccia attenzione a non rallentare, mantenendo sempre la giusta "scorrevolezza"

nelle frasi e nella pronuncia del testo.

Il testo

1. La notte trapunti di stelle
E orni di luce le menti:
Signore che tutti vuoi salvi,
ascolta chi umile implora.
2. La sorte oscura dell'uomo
Nel cuore, benigno, hai accolto:
sul mondo sfinito rinasce
il fiore di pura speranza.
3. Al vespro ormai volge la storia;
sposando l'umana natura
nel grembo di Vergine Madre,
tu vieni indulgente a salvarci.
4. Sei mite e clemente, Signore,
a te ogni cosa s'inchina:
il cielo e la terra adoranti
confessano il tuo dominio.
5. E quando verrai al tramonto,
tu Giudice santo e supremo,
proteggi, o Re, dal maligno
coloro che a te si affidarono.
6. O Cristo, cantiamo al tuo nome,
Signore che hai vinto la morte,
col Padre e lo Spirito santo
adesso e nei secoli eterni. Amen.

L'audio è disponibile al link

<https://psallite.bandcamp.com/album/psallite-rivista-online-18-2022>



Avvento

«La notte trapunti di stelle»

Inno dei Vespri

testo: Giovanni Carlo Maria Boretti

musica: Riccardo Quadri

Con tranquillità (♩ = 63)

Organo

mp

1. La not-te trapun-ti di stel-le e or-ni di lu-ce le men-ti: Si -
 3. Al vespro ormai vol-ge la sto-ria; spo-san-do l'u-ma-na na-tu-ra nel
 5. E quan-do ver-rai al tra-mon-to, tu Giu-di-ce san-to e su-pre-mo, pro -

Org.

9

1. gno-re che vuoi tut-ti sal-vi, a-scol-ta chi u-mi-le im-plo-ra. 2. La
 3. grem-bo di Ver-gi-ne Ma-dre, tu vie-ni in-dul-gen-te a sal-var-ci. 4. Sei
 5. teg-gi, o Re, dal ma-li-gno co-lo-ro che a te si af-fi-da-ro-no. 6. O

Org.

13

2. sor-te o-scu-ra del-l'uo-mo nel cuo-re, be-ni-gno, hai ac-col-to: sul
 4. mi-te e clem-en-te, Si-gno-re, a te o-gni co-sa s'in-chi-na: il
 6. Cri-sto, can-tiamo al tuo no-me, Si-gno-re che hai vin-to la mor-te, col

Org.

2

17

2. mon-do sfi-ni-to ri-na-sce il fio-re di pu-ra spe-ran-za.
 4. cie-lo e la terra a-do-ran-ti con-fes-sa-no il tu-o do-mi-nio.
 6. Pa-dre e lo Spi-ri-to san-to a-desso e nei se-co-li e - - ter-ni.

Org.

un poco più lento e rit.

21

A - - - men.

Org.

ped.

1. La notte trapunti di stelle
 E ornì di luce le menti:
 Signore che tutti vuoi salvi,
 ascolta chi umile implora.

2. La sorte oscura dell'uomo
 Nel cuore, benigno, hai accolto:
 sul mondo sfinito rinasce
 il fiore di pura speranza.

3. Al vespro ormai volge la storia;
 sposando l'umana natura
 nel grembo di Vergine Madre,
 tu vieni indulgente a salvarci.

4. Sei mite e clemente, Signore,
 a te ogni cosa s'inchina:
 il cielo e la terra adoranti
 confessano il tuo dominio.

5. E quando verrai al tramonto,
 tu Giudice santo e supremo,
 proteggi, o Re, dal maligno
 coloro che a te si affidarono.

6. O Cristo, cantiamo al tuo nome,
 Signore che hai vinto la morte,
 col Padre e lo Spirito santo
 adesso e nei secoli eterni. Amen.

CANTO PROPOSTA

Abbiamo visto la sua stella

Canto di comunione in Epiphania Domini

Lorenzo Pestuggia



Indice

Il contenuto testuale

La musica

Il testo

Il contenuto testuale

83 **I**l testo del canto per coro a tre voci miste ed organo è tratto dall'antifona di comunione per la solennità dell'Epifania.

84

84

Il carattere del pezzo è quello di una pastorale classica in cui l'organo, già dalle battute introduttive, propone una figura ritmica che vuole disegnare il cammino dei Magi guidati dalla stella.

La musica

Anche l'armonia ricca di modulazioni ed enarmonie ha lo scopo di illustrare il loro viaggio difficoltoso verso la grotta: solo dinnanzi al Bambino, adoranti, i Magi troveranno la pace e la serenità (l'organo tace per due quarti ed il discorso musicale si distende, finalmente, sulla tonica).

Il testo

**Ant. Noi abbiamo visto la sua stella in Oriente,
e siamo venuti con doni per adorare il Signor.**

1. In te Signore mi sono rifugiato,
mai sarò deluso,
liberami, difendimi per la tua giustizia,
tendi a me il tuo orecchio e salvami.
2. Sarai per me roccia e dimora,
dimora sempre accessibile,
hai deciso di darmi salvezza,
sei tu mio rifugio e mia forza.
3. Su di te mi appoggiai fin dal grembo materno,
dal seno di mia madre tu sei il mio sostegno,
a te la mia lode, senza fine.



L'audio è disponibile al link

[https://psallite.bandcamp.com/album/
psallite-rivista-online-18-2022](https://psallite.bandcamp.com/album/psallite-rivista-online-18-2022)



Abbiamo visto la sua stella

canto di comunione in Epiphania Domini

testo: Messale Romano

musica: Lorenzo Pestuggia

Andantino (♩ = 50)

Soprano

Contralto

Baritono

Organo

mf

mp

5

mp

S. Noi ab - bia - mo vi - - sto

mp

A. Noi ab - bia - mo vi - - sto

mp

Bar. Noi ab - bia - mo vi - - sto

Org.

2

9

Abbiamo visto la sua stella

S. *mf*
la su - a stel - - la,

A. *mf*
la su - a stel - - la,

Bar. *mf*
la su - a stel - - la,

Org. *mf*

13

S. *mp* *f*
la su - a stel - la in O - rien - te,

A. *mp* *f*
la su - a stel - la in O - rien - te,

Bar. *mp* *f*
la su - a stel - la in O - rien - te,

Org. *mp* *f*

Abbiamo visto la sua stella

3

17

S. *f* la su - a stel - la in O - - rien - te, *mf* in O -

A. *f* la su - a stel - la in O - rien - te, *mf* in O -

Bar. *f* in O - rien - te, *mf* la su - a stel - la - in O -

Org. *mf*

22

S. *rit.* rien - te, *mp a tempo* e sia - mo ve - nu - ti con

A. *rit.* rien - te, *mp* e sia - mo ve - nu - ti con

Bar. *rit.* rien - te, *mp* e sia - mo ve - nu - ti con

Org. *rit.* *mp*

4

Abbiamo visto la sua stella

26

S. *rit.* *p* 1-3
do - ni, per a-do-ra-re il Si gnor.

A. *rit.* *p*
do - ni, per a-do-ra-re il Si gnor.

Bar. *rit.* *p*
do - ni, per a-do-ra-re il Si - gnor.

Org. *rit.* *p*

Ps.71

30 *col testo*

S. *col testo*

A. *col testo*

1. In te Signore mi sono rifu - giato, mai sarò de - luso,
2. Sarai per me roccia e di - mora, dimora sempre acces - sibile,
3. Su di te mi appoggiavi fin dal grembo materno, dal seno di mia madre tu sei il mio sostegno,

T. *col testo*

B. *col testo*

Org. *col testo*

30

S. *col testo*

A. *col testo*

1. liberami, difendimi per la tua giustizia, tendi a me il tuo orecchio e salvami.
2. hai deciso di darmi sal - vezza, sei tu mio rifugio e mia for-tezza.
3. a te la mia lode, senza fine.

T. *col testo*

B. *col testo*

Org. *col testo*

Abbiamo visto la sua stella 5

1.
per finire
p

S. - gnor.

A. - gnor.

Bar. - gnor.

Org. *per finire*
p *pp*

The musical score is for a four-part setting of a hymn. It features four vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and an Organ. The vocal parts are marked with a piano (*p*) dynamic and the instruction 'per finire' (to finish). The lyrics for the vocal parts are '- gnor.'. The organ part is marked with a piano (*p*) dynamic and also includes the instruction 'per finire'. The organ part concludes with a pianissimo (*pp*) dynamic. The score is in 8/8 time and consists of four measures. The vocal parts are written in treble and bass clefs, while the organ part is written in grand staff (treble and bass clefs).

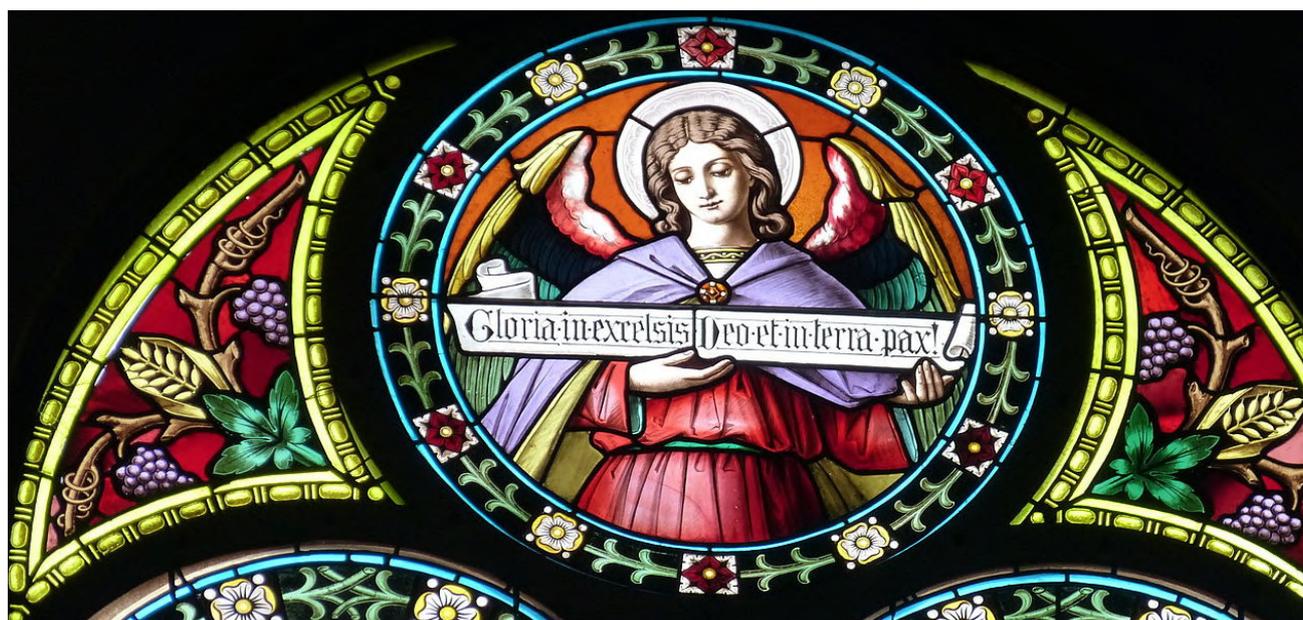
**Ant. Noi abbiamo visto la sua stella in Oriente,
e siamo venuti con doni per adorare il Signor.**

1. In te Signore mi sono rifugiato,
mai sarò deluso,
liberami, difendimi per la tua giustizia,
tendi a me il tuo orecchio e salvami.
2. Sarai per me roccia e dimora,
dimora sempre accessibile,
hai deciso di darmi salvezza,
sei tu mio rifugio e mia fortezza.
3. Su di te mi appoggiai fin dal grembo materno,
dal seno di mia madre tu sei il mio sostegno,
a te la mia lode, senza fine.

CANTO PER ASSEMBLEA

Gloria a Dio

Luigi Girardi



IL **Gloria a Dio** completa la mia proposta di una «Messa breve» che è già apparsa su **Psallite!** di Settembre 2021.

Nel suo andamento innico, il **Gloria** esprime la gioia della lode nella prima e nella terza parte; l'atteggiamento della supplica invece prevale nella parte centrale.

La scrittura musicale suggerisce l'alternanza tra l'Assemblea e il Coro; eventualmente anche il Coro da solo può dare il senso di questo dialogo, cantando sempre anche le parti all'unisono. Si noti che le espressioni con cui si alternano Assemblea e Coro seguono uno schema più "largo" di quello tradizionale, per evitare una eccessiva frammentazione musicale. Inoltre in alcune parti si propone che l'Assemblea si unisca al Coro in polifonia, coincidendo la sua voce con quella dei soprani; potrebbe risultare agevole laddove vi sia una assemblea ben educata al canto.

Una attenzione particolare è richiesta dalla presenza

di alcune terzine, anche nella parte dell'assemblea. Esse sono ritagliate sulla metrica testuale. Una buona scansione delle sillabe e degli accenti principali può aiutare molto a tenere bene il ritmo, dando forza alle espressioni all'unisono:

- «Tu che sie-di/al-la de-stra del Pa--dre»
- «nella glo-ria di Di-o Pa—dre».

Il testo

Gloria a Dio nell'alto dei cieli
 e pace in terra agli uomini amati dal Signore.
 Noi ti lodiamo,
 ti benediciamo,
 ti adoriamo,
 ti glorifichiamo,
 ti rendiamo grazie per la tua gloria immensa,
 Signore Dio, Re del cielo,
 Dio Padre onnipotente.
 Signore, Figlio unigenito, Gesù Cristo,
 Signore Dio, Agnello di Dio, Figlio del Padre;
 tu che togli i peccati del mondo, abbi pietà di
 noi;
 tu che togli i peccati del mondo, accogli la
 nostra supplica;
 tu che siedi alla destra del Padre, abbi pietà di
 noi.
 Perché tu solo il Santo, tu solo il Signore,
 tu solo l'Altissimo:
 Gesù Cristo, con lo Spirito Santo: nella gloria
 di Dio Padre.
 Amen.



L'audio è disponibile al link

<https://psallite.bandcamp.com/album/psallite-rivista-online-18-2022>



Gloria a Dio

testo: dalla Liturgia

musica: Luigi Girardi

Presidente
o Solo

Assemblea

Soprano

Contralto

Tenore

Basso

Organo

Gloria a Di - o nel - l'al - to dei cie - li

gioioso
e pace in ter-ra a -

4

Ass.

S.

A.

T.

B.

Org.

gli uo-mi ni, a-ma-ti dal Si-gno-re. Noi ti lo-dia - mo, ti be-ne di cia - mo,
Noi ti lo-dia - mo, ti be-ne di cia - mo,
Noi ti lo-dia - mo, ti be-ne di cia - mo,
Noi ti lo-dia - mo, ti be-ne di cia - mo,
Noi ti lo-dia - mo, ti be-ne di cia - mo,
Noi ti lo-dia - mo, ti be-ne di cia - mo,

8

Ass.

S.

A.

T.

B.

Org.

13

Ass.

S.
allargando

A.
allargando

T.
allargando

B.
allargando

Org.

18 **A tempo** *espressivo*

Ass. *espressivo*
Si - gno-re, Figlio u - ni -

S. *espressivo*
te. Si - gno-re, Figlio u - ni -

A. *espressivo*
te. Si - gno-re, Figlio u - ni -

T. *espressivo*
te. Si - gno-re, Figlio u - ni -

B. *espressivo*
te. Si - gno-re, Figlio u - ni -

Org.

23

Ass. ge-ni-to, Gesù Cri - sto,

S. ge-ni-to, Gesù Cri - sto, Si-gno-re Di-o, A-gnello di Di-o, Fi - glio del Pa -

A. ge-ni-to, Gesù Cri - sto, Si-gno-re Di-o, A-gnello di Di-o, Fi - glio del Pa -

T. ge-ni-to, Gesù Cri - sto, Signo re A-gnello di Di-o, Fi - glio del Pa -

B. ge-ni-to, Gesù Cri - sto, Si-gno-re Di-o, A-gnello di Di-o, Fi - glio del Pa -

Org.

28

Ass.  tu che to-gli i pecca-ti del mon-do, ab-bi pietà di noi;

S.  dre, tu che to-gli i pecca-ti del mon-do, ab-bi pietà di noi; tu che

A.  dre, tu che to-gli i pecca-ti del mon-do, ab-bi pietà di noi;

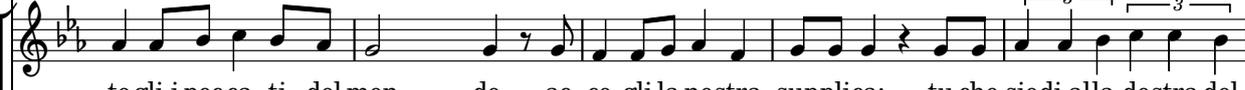
T.  dre, tu che to-gli i pecca-ti del mon-do, ab-bi pietà di noi;

B.  dre, tu che to-gli i pecca-ti del mon-do, ab-bi pietà di noi;

Org. 

33

Ass.  tu che siedi alla destra del

S.  to-gli i pecca-ti del mon-do, ac-co-gli la nostra supplica; tu che siedi alla destra del

A.  tu che to-gli i pec-ca-ti, ac-co-gli la nostra supplica; tu che siedi alla destra del

T.  tu che to-gli i pecca-ti ac-co-gli la nostra supplica; tu che siedi alla destra del

B.  tu che to-gli i pecca-ti, ac-co-gli la nostra supplica; tu che siedi alla destra del

Org. 

38

Ass. *allargando* 3 *gioioso*
Pa - dre, ab-bi pie-tà di noi. Perché tu solo il San - to, tu so-lo il Si -

S. *allargando* 3 *gioioso*
Pa - dre, ab-bi pie-tà di noi. Perché tu solo il San - to, tu so-lo il Si -

A. *allargando* 3 *gioioso*
Pa - dre, ab-bi pie-tà di noi. Perché tu solo il San - to, tu so-lo il Si -

T. *allargando* 3 *gioioso*
Pa - dre, ab-bi pie-tà di noi. Perché tu solo il San - to, tu so-lo il Si -

B. *allargando* 3 *gioioso*
Pa - dre, ab-bi pie-tà di noi. Perché tu solo il San - to, tu so-lo il Si -

Org. *allargando* 3 *gioioso*

43

Ass. gno-re,

S. gno-re, tu so - lo l'Al - tis - simo, Gesù Cri - sto, con lo

A. gno-re, tu so - lo l'Al - tis - simo, Gesù Cri - sto, con lo

T. gno-re, tu so - lo l'Al - tis - simo, Gesù Cri - sto, con lo

B. gno-re, tu so - lo l'Al - tis - simo, Gesù Cri - sto, con lo

Org.

48

Ass. *allargando*
nella glo-ria di Di - o Pa - dre. A - men, a - men.

S. *allargando*
Spi-ri - to San - to: nella glo-ria di Di - o Pa - dre. A - men, a - men.

A. *allargando*
Spi-ri - to San - to: nella glo-ria di Di - o Pa - dre. A - men, a - men.

T. *allargando*
Spi-ri - to San - to: nella glo-ria di Di - o Pa - dre. A - men, a - men.

B. *allargando*
Spi-ri - to San - to: nella glo-ria di Di - o Pa - dre. A - men, a - men.

Org.

CANTO PER ASSEMBLEA

Annuncerò il tuo Nome ai miei fratelli

ovvero le mani del prete

Isaia Ravelli¹ – Gianluca Chemini²

¹autore del canto, ²autore del testo e dell'articolo



Indice

Il contenuto testuale	99
Quando e come utilizzarlo	99
Il testo	99

IL canto **Annuncerò il tuo Nome ai miei fratelli** nasce in occasione dell'ordinazione presbiterale di don Alberto, prete della Diocesi di Cremona. È quindi un canto dietro cui arde un volto, un'amicizia, scritto

per un contesto preciso ma, più in generale, può essere eseguito e apprezzato durante tutte le celebrazioni legate al tema del sacerdozio e del sacramento dell'Ordine. Inoltre, data la sua semplicità melodica, in particolare nel ritornello, è cantabile da ogni tipo di assemblea liturgica.

Il ritornello, appunto, è breve ma di grande impatto ed esprime la gioia dell'espressione ripresa dal Salmo 22: «annuncerò il tuo Nome ai miei fratelli, ti loderò nella grande assemblea». La seconda parte del ritornello riprende sempre il versetto di un Salmo, il 63, in cui si fa riferimento alle mani innalzate, simbolo della preghiera che si eleva verso Dio.

Il contenuto testuale

Tutte le strofe si possono considerare come un ampliamento e una sosta orante sul tema delle mani, le mani del presbitero. In particolare, la prima strofa si riferisce al tema dell'Eucaristia, sacramento del pane spezzato. Il prete, oltre a presiedere per la Comunità la celebrazione eucaristica, mettendo le sue mani a servizio del sacramento, è chiamato a conformare tutta la sua vita al mistero di quel pane spezzato, "spezzandosi" a sua volta per i fratelli e le sorelle. Nella seconda strofa il riferimento è al ministero della Parola: le mani del prete sono chiamate a gettare il seme della Parola di Dio su ogni terreno cui è chiamato a corrispondere. La terza strofa parla della tenerezza, dell'umanità piena e compassionevole richiesta a ogni pastore secondo il cuore di Gesù. Allora ecco che le mani si aprono all'abbraccio, alla carezza, ai tanti gesti di delicata attenzione che il ministro ordinato dovrebbe riservare alle persone affidate alle sue cure, in particolare ai più fragili e bisognosi. La quarta strofa, invece, si riferisce al sacramento della Riconciliazione, altro grande dono di grazia che le mani del prete rendono fruibile. Infine, nell'ultima strofa, le mani sono il simbolo della preghiera, mani innalzate, mani aperte che attendono con fiducia dal Signore la sua benedizione per poi riversarla abbondante sul Popolo di Dio. Anche le strofe presentano un andamento melodico semplice e di immediata memorizzazione, senza però risultare banali o scontate.

Quando e come utilizzarlo

Per lo stile solenne – pur restando sobrio e senza orpelli – e l'andamento gioioso e dinamico è particolarmente indicato come canto d'ingresso, in grado di connotare fin da subito una celebrazione verso la tematica sacerdotale.

Come ultima sottolineatura, sembra interessante considerare l'originalità di rileggere la vita e il ministero del presbitero dal "punto di vista" delle mani. Come ricorda in modo acuto il filosofo coreano Byung-Chul Han, la nostra è ormai una società "delle dita" e sempre meno "delle mani", a scapito dell'operosità concreta e creativa. Scrive in un suo recente testo: «L'uomo senza mani del futuro ricorre solo alle dita. Sceglie invece di agire. Schiaccia dei tasti per soddisfare i propri bisogni». Come conseguenza, continua, «le informazioni che non mi interessano vengono scacciate alla svelta. I contenuti che mi piacciono vengono invece zoomati con due dita. Ho tutto il mondo in pugno. Il mondo deve orientarsi interamente verso di me. (...) Digitando come un pazzo, sottometto il mondo ai miei bisogni. Il mondo mi dà l'impressione di una totale disponibilità nell'apparenza digita-

le». Tornare alle mani, fuor di metafora, significa allora tornare al servizio reale dell'altro, (ri)comprendere che la realtà non mi appartiene e non è a mia disposizione, (ri)imparare l'arte di plasmare il mondo con pazienza creativa e docilità allo Spirito. Ecco che, attraverso le mani e i loro gesti più umili e concreti, è possibile rileggere e valorizzare il ministero presbiterale, passando in rassegna il *proprium* del pastore nei diversi ambiti della sua vita e della sua missione ecclesiale.

Il testo

**Rit. Annuncerò il tuo Nome ai miei fratelli,
ti loderò nella grande assemblea,
a te, Signore innalzerò le mie mani.**

1. Mani che sfiorano il mistero spezzando il pane con i fratelli. Sarò spezzato anch'io per loro, per essere servo di tutti.
2. Mani che annunciano il Vangelo gettando il seme della Parola. Saprò portare il lieto annuncio al popolo santo di Dio.
3. Mani che s'aprono all'abbraccio per consolare chi è afflitto. Saprò sfiorare il volto smarrito con sguardo che dona speranza.
4. Mani che portano il perdono riconciliandoci con il Padre. Saprò lenire le loro ferite col balsamo del tuo amore.
5. Mani innalzate in preghiera per intercedere presso Dio. Verrò con gioia al tuo altare a renderti grazie Signore.

L'audio è disponibile al link

<https://psallite.bandcamp.com/album/psallite-rivista-online-18-2022>



Annuncerò il tuo Nome ai miei fratelli

testo: Gianluca Chemini

musica: Isaia Ravelli

Ritornello
♩. = 40

Tromba SI_b

Soprano
Contralto

Tenore
Basso

Organo

An-nun-ce - rò il tuo No-me ai miei frat-el - li, ti lo - de - rò nel-la

Tr. SI_b

S.
A.

T.
B.

Org.

grande assemble-a, a te, Si - gno - re innalze - rò le mi-e ma - ni.

The image shows a musical score for the piece 'Annuncerò il tuo Nome ai miei fratelli'. It is written in G major (one sharp) and 4/4 time. The score includes parts for Tromba SI_b, Soprano and Contralto, Tenore and Basso, and Organo. The tempo is marked as quarter note = 40. The piece is divided into two systems. The first system is a 'Ritornello' and contains the lyrics: 'An-nun-ce - rò il tuo No-me ai miei frat-el - li, ti lo - de - rò nel-la'. The second system contains the lyrics: 'grande assemble-a, a te, Si - gno - re innalze - rò le mi-e ma - ni.' The Tromba SI_b part has a measure rest at the beginning of the first system. The vocal parts are in SATB format. The organ part provides harmonic support throughout.

8 *Strofa*

Solo

1. Ma-ni che sfio-ra-no il mi-ste - ro spezzando il pa-ne con i fra-tel - li.
 2. Ma-ni che annuncia-no il Van-ge - lo get-tando il se-me del-la Pa-ro - la.
 3. Ma-ni che s'a-prono all'abbrac - cio per con-so - la-re chi è af-flit - to.
 4. Ma-ni che por-ta-no il per-do - no ri-con-ci-liando-ci con il Pa - dre.
 5. Mani in-nal - za-te in preghie - ra per in-ter-ce-de-re presso Di - o.

Org. *Strofa*

12 *al Rit.*

Solo

1. Sa - rò spez-za - to an-ch'i - o per lo - ro, per es - se - re ser - vo di tut - ti.
 2. Sa-prò por - ta - re il lie - to an-nun-cio al po - po - lo san - to di Di - o.
 3. Sa-prò sfio - ra - re il vol - to smar-ri - to con sguardo che do - na spe - ran - za.
 4. Sa-prò le - ni - re le lo - ro fe - ri - te col bal - sa - mo del tu - o a - mo - re.
 5. Ver-rò con gio - ia al tu - o al - ta - re a ren-der-ti gra-zie Sì - gno - re.

Org. *al Rit.*

**Rit. Annuncerò il tuo Nome ai miei fratelli,
 ti loderò nella grande assemblea,
 a te, Signore innalzerò le mie mani.**

1. Mani che sfiorano il mistero
 spezzando il pane con i fratelli.
 Sarò spezzato anch'io per loro,
 per essere servo di tutti.

2. Mani che annunciano il Vangelo
 gettando il seme della Parola.
 Saprò portare il lieto annuncio
 al popolo santo di Dio.

3. Mani che s'aprono all'abbraccio
 per consolare chi è afflitto.
 Saprò sfiorare il volto smarrito
 con sguardo che dona speranza.

4. Mani che portano il perdono
 riconciliandoci con il Padre.
 Saprò lenire le loro ferite
 col balsamo del tuo amore.

5. Mani innalzate in preghiera
 per intercedere presso Dio.
 Verrò con gioia al tuo altare
 a renderti grazie Signore.

CANTO PER ASSEMBLEA

Grandi cose si cantano di te, o Maria

Canto di comunione nella solennità dell'Immacolata Concezione

Antonio Parisi¹ – Carlo Paniccià²

¹autore del canto, ²autore dell'articolo



Indice

Il contenuto testuale

Consigli esecutivi

Il testo

Il contenuto testuale

102 **Grandi cose si cantano di te, o Maria** è una proposta di canto di comunione per la solennità dell'Immacolata Concezione. Il testo prende in prestito l'antifona di comunione della solennità mariana mentre le strofe sono una parafrasi del *Magnificat*.

103 Il testo dell'antifona di comunione è di grande profondità e respiro: *Grandi cose di te si cantano, Maria*. Per comprendere meglio ed apprezzare la bellezza amorosa del breve testo, invito a leggere con attenzione il prefazio previsto per la solennità dell'Immacolata Concezione:

*Tu hai preservato la beata Vergine Maria
da ogni macchia di peccato originale,
per fare di lei, colmata di grazia,
la degna Madre del tuo Figlio*

*e segnare l'inizio della Chiesa,
sposa di Cristo senza macchia e senza ruga,
splendente di bellezza.
Da lei vergine purissima doveva nascere il tuo
Figlio,
Agnello innocente che toglie i nostri peccati
e sopra ogni altra creatura
l'hai predestinata, per il tuo popolo,
sublime modello di santità e avvocata di grazia.*

Consigli esecutivi

Un canto semplice, da cantare all'unisono con una bella linea melodica che non presenta particolari difficoltà. Per "colorare" l'esecuzione si può cantare tutti insieme l'antifona/ritornello, mentre le strofe possono essere alternate in canto da due solisti o da sezioni vocali alterne (solo voci femminili o solo voci maschili).

Il testo

**Ant. Grandi cose di te si cantano, Maria:
perché da te è nato il sole di giustizia, Cristo,
nostro Dio.**

1. È bello lodare il Signore,
e inneggiare al mio Salvatore.
2. Lo sguardo ha posato su di me,
umile e povera sono la sua serva.
3. Ha fatto il Signore grandi cose,
e benedetto sempre il suo nome.
4. Eterna è la sua misericordia,
il suo nome durerà per sempre.
5. I ricchi ha posto nella polvere,
ha ricolmato i poveri di beni.
6. Dai troni ha deposto i superbi,
ha innalzato gli umili del mondo.

L'audio è disponibile al link

[https://psallite.bandcamp.com/album/
psallite-rivista-online-18-2022](https://psallite.bandcamp.com/album/psallite-rivista-online-18-2022)



Grandi cose di te si cantano

canto di comunione nella solennità dell'Immacolata Concezione

testo: Antonio Parisi

musica: Antonio Parisi

Antifona

Grandi co - se di te si canta - no, Ma - ri - a: per - ché da

te è na - to il so - le di giu - sti - zia, Cristo, no - stro Di - o.

Strofe (1-3)

1. È bel - lo lo - da - re il Si - gno - re,
 2. Lo sguar - do ha po - sa - to su di me,
 3. Ha fat - to il Si - gno - re gran - di co - se,

— e in - neg - gia - re al mio Sal - va - to - re.
 — u - mi - le e po - ve - ra so - no la sua ser - va.
 — e be - ne - det - to sem - pre il suo no - me.

all'Ant.
Gran - di
all'Ant.

Strofe (4-6)

4. E - ter - na è la sua mi - se - ri - cor - dia, _____
 5. I ric - chi ha po - sto nel - la pol - ve - re, _____
 6. Dai tro - ni ha de - po - sto i su - per - bi, _____

— il su - o no - me du - re - rà per sem - pre. *all'Ant.*
 — ha ri - col - ma - to i po - ve - ri di be - ni. **Gran-di**
 — ha in - nal - za - to gli u - mi - li del mon - do. *all'Ant.*

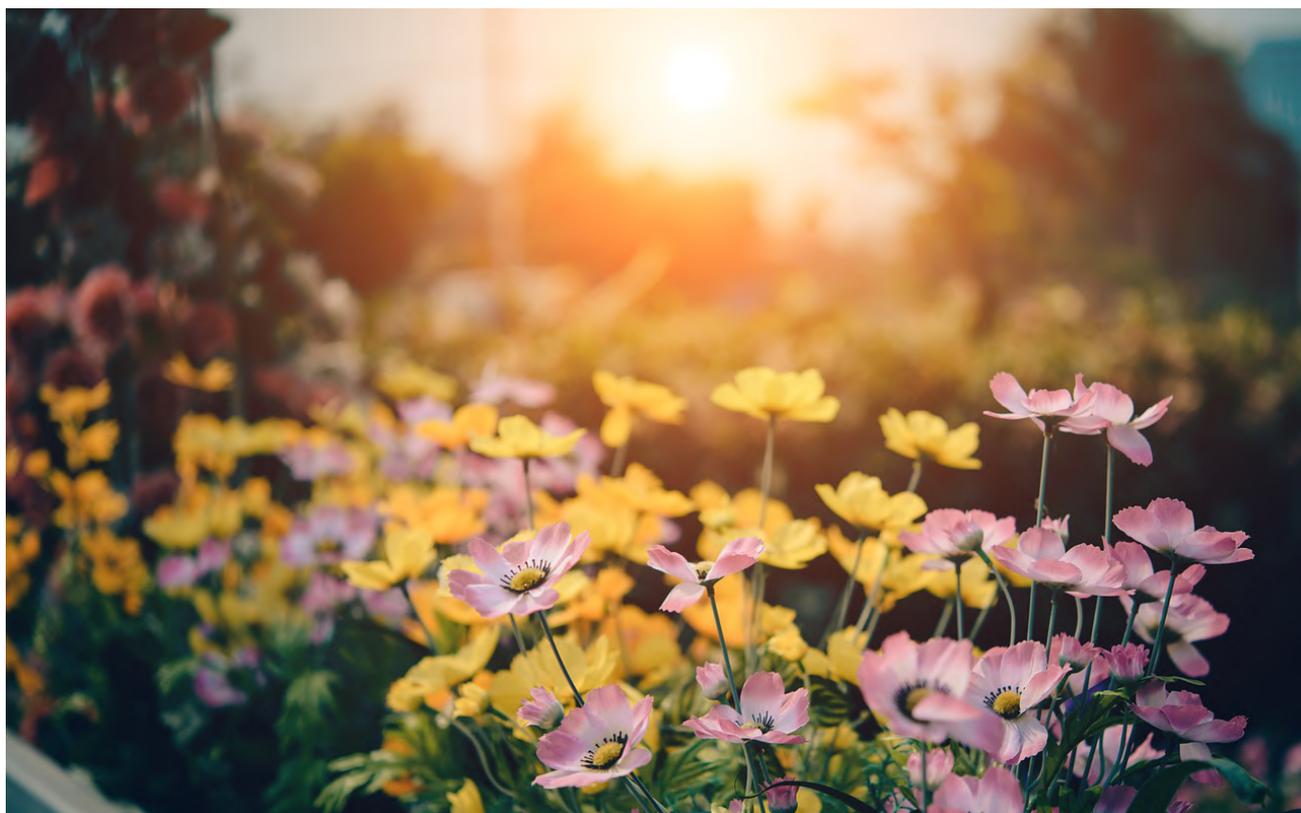
**Ant. Grandi cose di te si cantano, Maria:
 perché da te è nato il sole di giustizia,
 Cristo, nostro Dio.**

1. È bello lodare il Signore,
e inneggiare al mio Salvatore.
2. Lo sguardo ha posato su di me,
umile e povera sono la sua serva.
3. Ha fatto il Signore grandi cose,
e benedetto sempre il suo nome.
4. Eterna è la sua misericordia,
il suo nome durerà per sempre.
5. I ricchi ha posto nella polvere,
ha ricolmato i poveri di beni.
6. Dai troni ha depresso i superbi,
ha innalzato gli umili del mondo.

CANTO PER ASSEMBLEA

Fiorisca nel canto

Palmo Liuzzi



Indice

La struttura	106
L'accompagnamento organistico	107
Quando e come cantarlo	107
Il testo	107

Fiorisca nel canto è un breve lavoro per coro a una voce e organo, in tre strofe basate sull'omonimo testo di David Maria Turollo. Anche questo piccolo inno fa parte di una serie di brani scritti in questo modo intendendo per "coro", in questo caso, anche l'assemblea. Una scelta

precisa e dettata dalla situazione post pandemica, che ancora affligge i cori parrocchiali nel difficile momento di riorganizzazione e ripartenza di ogni loro attività.

La struttura

Per questo motivo le difficoltà tecniche sono davvero limitate e il brano può essere eseguito anche da cori poco numerosi che facciano da guida all'assemblea. Si segnalano, a tale proposito, due soli punti in cui c'è bisogno di una certa attenzione: il primo si trova a battuta 6, dove si incontra l'unico passaggio un po' impegnativo del brano, con il canto che arriva a battuta 7 ad una nota di volta dalla complicata intonazione, toccando anche il punto

più alto della sua estensione. Il secondo punto si trova a battuta 11 dove, per una sola battuta, c'è un cambio di tempo.

La parte del canto è stata curata con attenzione, salvaguardando la facilità di esecuzione da parte di tutti; la melodia, davvero vocale, non è difficile da imparare e si poggia quasi sempre su note ribattute e per gradi congiunti; molto ridotto il numero dei salti che, in compenso, non sono molto ampi. L'estensione è segnata come sempre davanti al rigo del canto e all'inizio del brano, e va dal re (prima nota sotto il pentagramma) fino al do# (terzo spazio), nota che compare una sola volta e racchiude il canto nell'ambito di una settimana.

L'accompagnamento organistico

La parte organistica è formata da tre battute introduttive e tre battute di coda strumentale che si eseguiranno alla fine di ogni strofa. Al di là di questi brevi episodi solistici, lo strumento non è indipendente, ma serve sempre come sostegno per il coro o per l'assemblea, per cui l'organista sceglierà a seconda dell'una o dell'altra circostanza, la registrazione da usare per l'esecuzione: con gli opportuni "aggiustamenti", l'accompagnamento del canto può essere eseguito con le sole tastiere, anche se sarebbe il caso che le note più gravi della mano sinistra siano eseguite con la pedaliera per dare ai bassi un po' di profondità in più.

Quando e come cantarlo

La destinazione di questo inno è essenzialmente quella di canto di ingresso nelle celebrazioni o anche in qualche veglia di preghiera nell'Avvento, ma la presenza del chiaro auspicio della terza strofa, "ritorni lo Spirito", lo rende utilizzabile anche in contesti legati alla Pentecoste e allo Spirito Santo. L'indicazione "Molto moderato" è stata pensata perché il coro o l'assemblea riescano ad avere la possibilità di effettuare i respiri necessari, tuttavia l'andamento deve essere abbastanza comodo ma senza perdere la solennità.

Il testo

1. Ecco già viene, in fretta discende
come portato da un vento d'amore:
ci svelerà i segreti dei cuori
e muterà in pieno giorno la notte.
2. Fiorisca nel canto l'attesa del mondo
e si converta in pia preghiera
d'ogni creatura il divino sospiro
sia per lui nuovo Eden la madre.
3. Quale rugiada ritorni lo Spirito
a fecondare l'intero creato,
in buona terra si muti il deserto
e la parola riprenda a fiorire.

L'audio è disponibile al link

<https://psallite.bandcamp.com/album/psallite-rivista-online-18-2022>



Fiorisca nel canto

testo: David Maria Turollo

musica: Palmo Liuzzi

Molto moderato

Organo

4 *mp* *cresc.* *mf*

1. Ec-co già vie-ne, in fret-ta, di-scen - de co-me por-ta - to da un ven-to d'a-mo - re:
 2. ri-sca nel can-to l'at - te-sa del mon - do e si con-ver-ta in pi - a pre-ghie - ra
 3. Qua-le ru-gia-da ri - tor-ni lo Spi - ri - to a fe-con-da-re l'in - te-ro cre-a - to,

Org.

8 *f* *mp*

1. ci sve-le - rà i se - gre-ti dei cuo - ri e mu-te-rà in pie-no gior-no la
 2. d'o-gni crea-tu-ra il di - vi - no so-spi - ro si - a per lui nuo-vo E - den la
 3. in buo-na ter-ra si mu-ti il de-ser - to e la pa-ro-la ri - prenda a fio-

Org.

12 *p* 1-2 | 3.

1. not - te. 2. Fio-
 2. ma - dre 3. ri - re.

Org.

CANTO PER CORI

Creator alme siderum

Marco Cazzuffi



Indice

La struttura musicale	109
Consigli esecutivi	110
Il testo	111

Il brano proposto fa parte di una cantata spirituale dal titolo *Kerygma*, una meditazione sul mistero della salvezza e sull'opera compiuta della croce attraverso i principali inni che incontriamo durante l'anno liturgico (*Creator Alme Siderum* avvento, *Christe Redemptor Omnium* Natale, *Audi, Benigne Conditor* Quaresima, *Ad Cenam Agni Providi* Pasqua). Proprio perché brano di cantata, è scritto in una maniera che lo rende adatto all'esecuzione della sola *Schola*, mentre l'assemblea è chiamata a riflettere su ciò che ascolta.

La struttura musicale

La forma per molti aspetti riprende la struttura episodica tipica della scrittura polifonica Cinquecentesca a cui associa però il ritorno di melodie ricorrenti dal sapore *leitmotivico*.

Il primo episodio, che si conclude a battuta 26, espone i tre temi che torneranno incastrati ad altri - o variati - lungo tutta la composizione: il *tema della creazione della luce dal nulla* (la scala ascendente), l'*invocazione alla Luce* (battute 10-13) e la *supplica della salvezza* (battute 14-19).

Dopo una ripresa del tema della creazione della luce, inizia il secondo episodio (battute 27-54), suddiviso in tre sezioni: variazione e nuova armonizzazione (secondo la tecnica dei *tintinnabula* pärtiani) del tema della supplica che si conclude su una cadenza sospesa; in essa si innesta la seconda sezione, che comincia con il *tema*

della creazione il quale porta all'esplosione del tema del grido della umanità dolente (che in realtà è una libera interpretazione di quello della salvezza). I baritoni concludono con la terza sezione, una ripresa quasi gregoriana del tema della supplica.

Il terzo episodio (battute 55 - 68) è suddiviso in due sezioni; la prima si configura come un dialogo fra le voci femminili e quelle maschili, in cui le prime proseguono con un moto quasi di danza a intonare il testo dell'inno, mentre le voci maschili riprendono il tema della supplica con il testo originario ma con una nuova armonizzazione; da battuta 61 a battuta 68 la seconda sezione è invece una lunga discesa scalare di ottava di sapore ipofrigio: è il tema dell'incarnazione.

Le battute 69 - 85 rappresentano un quarto episodio quasi indiviso: un tema gregoriano intonato dai soli baritoni che mantiene il carattere ipofrigio appena raggiunto, sul quale si innesta un breve frammento in ipotiposi in cui le voci femminili salgono per raccontarci le *coelestia*, a cui succedono le voci maschili che scendono alle *terrestria*. Vi è una ripresa interrotta dell'incipit di questo episodio da parte di tutte le voci.

Il quinto (battute 86 - 107) è in due sezioni: la prima si apre con l'*invocazione alla luce* cui segue una blandizie al giudice che dovrà venire alla fine dei tempi. La supplica vera è propria è la seconda sezione, basata sul tema del grido dell'umanità dolente.

Il sesto episodio (battute 108 -127) è la dossologia che riprende integralmente e con leggere varianti ritmiche (dovute alla differente accentazione del testo) il primo, quasi una *recapitulatio*. Segue una coda rappresentata dall'Amen basata sulle armonie del grido dell'umanità dolente.

Consigli esecutivi

Si mantenga la funzione di *introito* dell'inno, anche se può essere possibile una sua esecuzione come meditazione al *communio*.

Importante ai fini dell'esecuzione è calibrare le dinamiche e porre attenzione agli accenti delle frasi.

In fase di concertazione si faccia attenzione a che il primo tema scalare (una metabasi ascendente e discendente) venga eseguita come se fosse una sola voce a intonarlo. La quinta dei soprani posta sopra deve essere priva di vibrato ed eseguita come lontanissima. Il grido dell'umanità dolente ha come dinamica mezzo-forte: ciò significa che bisogna trattenersi dal gridarlo, ma che piuttosto venga cantato con intensità espressiva. *Uti sponsus de thalamo* deve essere carezzevole, quasi la vo-

ce di una moglie che attende il marito, mentre le voci maschili proseguono il carattere supplice.



Il testo

- | | |
|--|--|
| <ol style="list-style-type: none"> 1. Creator alme síderum,
aetérna lux credéntium,
Christe, redémpstor ómnium,
exáudi preces súpplicum. 2. Qui condólens intéritu
mortis períre saeculum,
salvásti mundum lánguidum,
donans reis remédium, 3. Vergénte mundi véspera,
uti sponsus de thálamu,
egréssus honestíssima
Víriginis matris cláusula. 4. Cuius forti poténtiae
genu curvántur ómnia;
caeléstia, terréstria
nutu faténtur súbdita. 5. Te, Sancte, fide quaesumus,
ventúre iudex saeculi,
consérva nos in témpore
hostis a telo pérfidi. 6. Sit, Christe, rex piíssime,
tibi Patríque glória
cum Spírítu Paraclíto,
in sempitérna saecula. Amen. | <p><i>(traduzione conoscitiva)</i></p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Benigno Creatore degli astri, eterna Luce dei credenti,
Cristo, redentore di tutti,
esaudisci le preghiere di chi ti supplica. 2. Tu compatendo il mondo
che andava in rovina nella morte,
salvasti l'umanità ammalata,
donando una cura ai peccatori, 3. Mentre scendeva la sera del mondo,
come uno sposo uscito dal letto nuziale,
(nascesti) dal castissimo
grembo della Vergine Madre. 4. Alla tua forte potenza
ogni ginocchio si piega;
sia in cielo sia in terra,
sottomesso alla tua volontà. 5. Te, o Santo, con fede preghiamo,
tu, che verrai come giudice del mondo:
conservaci nel tempo
dalla lancia del perfido nemico. 6. O Cristo, re piissimo,
a te e al Padre sia gloria
con lo Spirito Paraclito
per i secoli eterni. Amen |
|--|--|

L'audio è disponibile al link

[https://psallite.bandcamp.com/album/
psallite-rivista-online-18-2022](https://psallite.bandcamp.com/album/psallite-rivista-online-18-2022)



21 *come un sospiro*
p *pp* *dolcissimo*
 S. ex - au - di, ex - au - di. Qui
 A. *p* sup - pli - cum.
 T. *p* su... *pp* ex - au - di

28 *mf*
 S. con - do - lens in - te - ri - tu mor - tis per - i - re
 A. *mf* Qui con - do - lens in - te - ri - tu mor - tis per - i - re
 T. *mf* Qui con - do - lens in - te - ri - tu mor - tis per - i - re

35 *mf*
 S. sae - cu - lum, Sal - va - sti
 A. *p* *mf* sae - cu - lum, si - de - rum Sal - va - sti
 T. *p* *mf* sae - cu - lum, Cre - a - tor al - me si... Sal - va - sti

41
 S. mun - dum lan - gui - dum, do - nans re - is re - me - di - um,
 A. mun - dum lan - gui - dum, do - nans re - is re - me - di - um,
 T. mun - dum lan - gui - dum, do - nans re - is re - me - di - um,

48

S.

A.

T.

Christe

Ver - gen - te mun - di ve - spe - re,

55

p con grazia e dolcezza

S.

A.

T.

p

u - ti spon - sus de tha - la - mo u - ti spon - sus e -

u - ti spon - sus de tha - la - mo u - ti spon - sus e -

p

Chri - ste, re - demptor om - ni - um Chri - ste,

61

S.

A.

T.

gres - sus ho - nes - tis - si - ma Vir - gi - nis ma - tris clau - su - la.

gres - sus ho - nes - tis - si - ma Vir - gi - nis ma - tris clau - su - la.

re - demptor om - ni - um Chri - ste, Chri - ste.

69

S.

A.

T.

f

pp

Cu - ius for - ti po - ten - ti - ae ge - nu cur - van - tur om - ni - a;

pp

coe -

coe -

77

S. le - sti - a, nu - tu fa - ten - tur, sub - di - ta.

A. le - sti - a, nu - tu fa - ten - tur sub - di - ta.

T. ter - res - tri - a nu - tu fa - ten - tur, sub - di - ta.

86

S. *p* Ae - ter - na lux cre - den - ti - um, *pp con reverenza* Te, Sancte, fi - de quae - su - mus,

A. *p* Ae - ter - na lux *pp con reverenza* Te, Sancte, fi - de quae - su - mus,
lux cre...

T. *p* Ae - ter - na lux *pp con reverenza* Te, Sancte, fi - de quae - su - mus,

94

S. *mf con supplica* ven - tu - re iu - dex sae - cu - li, con - ser - va

A. *mf con supplica* ven - tu - re iu - dex sae - cu - li, con - ser - va

T. *mf con supplica* ven - tu - re iu - dex sae - cu - li, con - ser - va

101

S. nos in tem - po - re hos - tis a te - lo per - fi - di.

A. nos in tem - po - re hos - tis a te - lo per - fi - di.

T. nos in tem - po - re hos - tis a te - lo per - fi - di.

108

S. *pp* Chri - ste, rex

A. *p* rex pi - is - si - me, Sit Chri - ste

T. *p* Sit Chri - ste rex

114

S. *p* Chri - ste, rex ti - bi Pa - tri - que glo - ri - a

A. ti - bi Pa - tri... tri - que

T. *p* rex pi - i - si - me Sit Chri - ste, Chri - ste, rex ti - bi Pa - tri...

122

S. *pp* cum Spi - ri - tu Pa - ra - cli - to,

A. *pp* cum Spi - ri - tu Pa - ra - cli - to,

T. *pp* Pa - ra - cli - to,

128

S. in sem - pi - ter - na sae - cu - la, in sem - pi - ter - na

A. in sem - pi - ter - na sae - cu - la, in sem - pi - ter - na

T. in sem - pi - ter - na sae - cu - la, in sem - pi - ter - na

134

S.
sae - cu - la. A - - - - - men.

A.
sae - cu - la. A - - - - - men.

T.
sae - cu - la, in sem - pi - ter - na. A - men.

traduzione conoscitiva

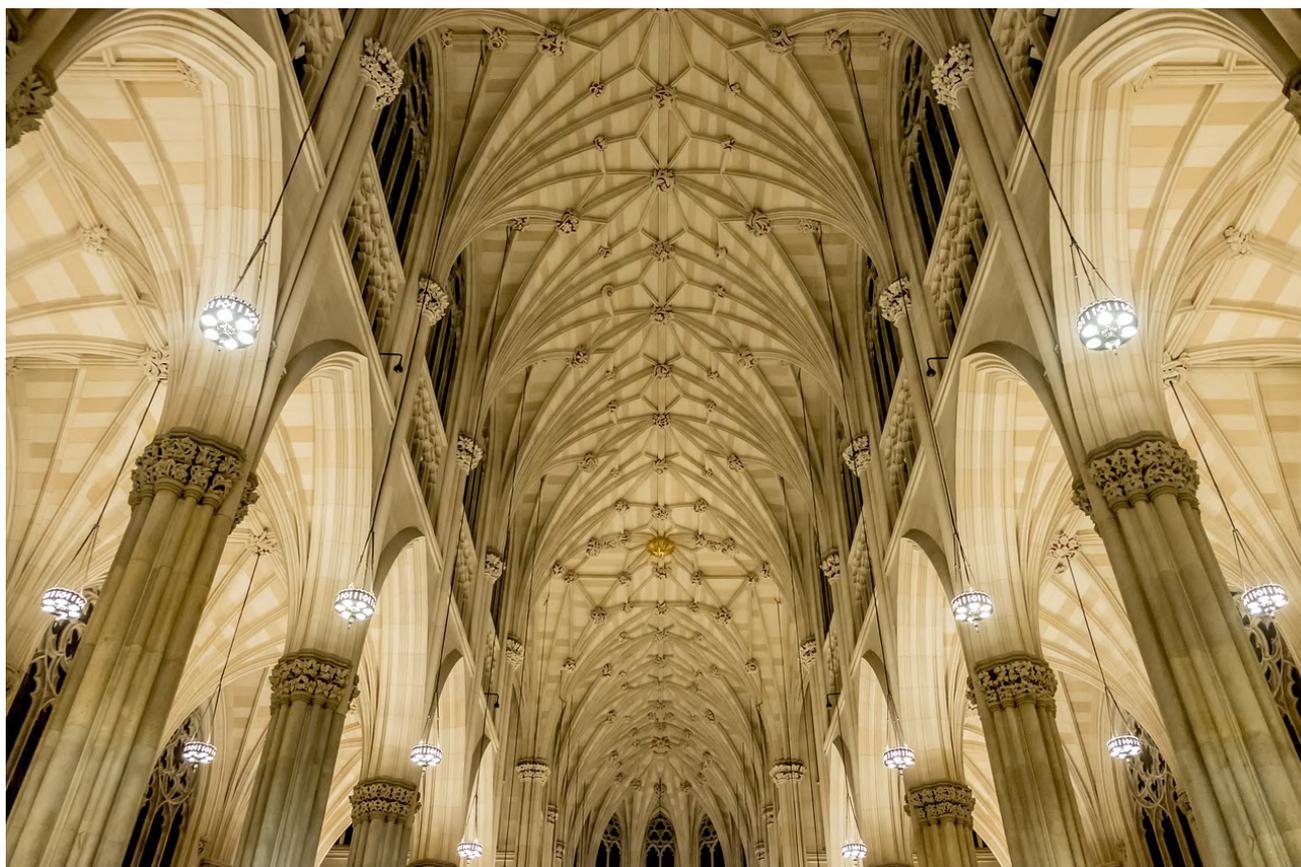
1. Creator alme siderum,
aeterna lux credentium,
Christe, redemptor omnium,
exaudi preces supplicum.
2. Qui condolens interitu
mortis perire saeculum,
salvastis mundum languidum,
donans reis remedium,
3. Vergente mundi vespere,
uti sponsus de thalamo,
egressus honestissima
Virginis matris clausula.
4. Cuius forti potentiae
genu curvantur omnia;
caelestia, terrestria
nutu fatentur subdita.
5. Te, Sancte, fide quaesumus,
venture iudex saeculi,
conserva nos in tempore
hostis a telo perfidi.
6. Sit, Christe, rex piissime,
tibi Patrique gloria
cum Spiritu Paraclito,
in sempiterna saecula. Amen.

1. Benigno Creatore degli astri,
eterna Luce dei credenti,
Cristo, redentore di tutti,
esaudisci le preghiere di chi ti supplica.
2. Tu compatendo il mondo
che andava in rovina nella morte,
salvastì l'umanità ammalata,
donando una cura ai peccatori,
3. Mentre scendeva la sera del mondo,
come uno sposo uscito dal letto nuziale,
(nascesti) dal castissimo
grembo della Vergine Madre.
4. Alla tua forte potenza
ogni ginocchio si piega;
sia in cielo sia in terra,
sottomesso alla tua volontà.
5. Te, o Santo, con fede preghiamo,
tu, che verrai come giudice del mondo:
conservaci nel tempo
dalla lancia del perfido nemico.
6. O Cristo, re piissimo,
a te e al Padre sia gloria
con lo Spirito Paraclito
per i secoli eterni. Amen

CANTO PER CORI

Tutta la terra canti a Dio

Francesco Meneghello



ECCOCI davanti a un robusto corale ginevrino del 1551 da cantare senza timori, quasi facendosi rappresentanti *hic et nunc* del coro universale che si leva dalla Terra verso il cielo per lodare le grandi opere di Dio (*“Canti la gloria del suo nome; stupendi i tuoi prodigi, tu solo compi meraviglie”*) e chiedere la grazia misericordiosa per ogni credente (*“Tendi l’orecchio alla mia voce, finché respiro mi darai, nella dimora dei tuoi santi mi accoglierai”*). Il testo di Silvano Albisetti fa ampio riferimento al salmo 66.

Un grande atto di lode e di affidamento da riprendere in considerazione dopo un passato glorioso ai tempi

dell’uscita in lingua italiana e un certo oblio successivo, dato dall’incedere di sensibilità musicali meno esigenti e più leggere (chi vuol intendere, intenda).

Ai lettori di **Psallite!** si propone una elaborazione per doppio coro che prende le mosse dalla versione del Repertorio nazionale CEI al n. 310.

In pratica mentre l’assemblea – supportata dalla *Schola* a una voce o a quattro voci dispari – esegue il corale standard, i solisti lo contrappuntano in eco anticipandone le frasi successive.

Questa soluzione può essere utile per conferire maggiore solennità o per responsabilizzare (e, perché no,

gratificare) chi vocalmente è in grado di dare di più.

Nulla vieta che questi “*insert*” possano essere eseguiti solo da strumenti come ad esempio un trio di ottoni, alternativa valida anche come pre-inter-postludio.

Importante la presenza della guida che dia all’assemblea gli attacchi giusti.

Se si eseguono tutte le strofe sarebbe bene giocare con i gruppi corali/strumentali e puntare alla varietà timbrica.

Esempio:

- i. Introduzione: organo e strumenti
- ii. 1a strofa Assemblea + organo + Schola a 4 voci
- iii. 2a strofa Schola a 4 voci a cappella e solisti
- iv. Interludio: organo (non necessariamente tutto il corale, anche solo l’ultima frase “in eco”)
- v. 3a strofa: Assemblea, Schola a 1 voce (secondo la tradizione inglese, sempre di grande impatto) + Organo + Soli + strumenti.

E sia lode universale!

Il testo

1. Tutta la terra canti a Dio,
lodi la sua maestà!
Canti la gloria del suo nome:
grande, sublime santità!
Dicano tutte le nazioni:
non c’è nessuno uguale a te!
Sono stupendi i tuoi prodigi,
dell’universo tu sei re!
2. Tu solo compi meraviglie
con l’infinita tua virtù.
Guidi il tuo popolo redento
dalla sua triste schiavitù.
Sì, tu lo provi con il fuoco
e vagli la sua fedeltà:
ma esso sa di respirare
nella tua immensa carità.
3. Sii benedetto, eterno Dio,
non mi respingere da te.
Tendi l’orecchio alla mia voce,
venga la grazia e resti in me.
Sempre ti voglio celebrare,
fin che respiro mi darai.
Nella dimora dei tuoi santi
spero che tu mi accoglierai.

L’audio è disponibile al link

<https://psallite.bandcamp.com/album/psallite-rivista-online-18-2022>



Tutta le terra canti a Dio

per assemblea, discanto corale a 3 voci dispari e organo

testo: Silvano Albisetti

musica: Salterio Ginevrino (1551)

elaborazione: Francesco Meneghello

Solenne (♩ = 63 - 72)

Soprano
Contralto
Tenore
e Basso
Coro
Organo

1. Can - ti la
2. Gui - di il tuo
3. Ten - di l'o -

1. Tut - ta la ter - ra can - ti a Di - o, lo - di la su - a ma - e - stà!
2. Tu so - lo com - pi me - ra - vi - glie con l'in - fi - ni - ta tua vir - tù.
3. Sii be - ne - detto, eter - no Di - o, non mi re - spin - ge - re da te.

S.
A.
T./B.
Coro
Org.

1. glo - ria del suo no - me: Di - ca - no
2. po - po - lo re - den - to Sì, tu lo
3. rec - chio al - la mia vo - ce, Sem - pre ti

1. Can - ti la glo - ria del suo no - me: gran - de, su - bli - me san - ti - tà!
2. Gui - di il tuo po - po - lo re - den - to dal - la sua tri - ste schia - vi - tù.
3. Ten - di l'o - recchio alla mia vo - ce, ven - ga la gra - zia e re - sti in me.

5

S.
A.

1. tut - te le na - zio - ni: So - no stu -
 2. *pro - vi con il fuo - co* ma es - so
 3. vo - glio ce - le - bra - re, Nel - la di -

T./B.

Coro

1. Di - ca - no tut - te le na - zio - ni: non c'è nes - su - no ugua - le a te!
 2. Sì, tu lo pro - vi con il fuo - co e va - gli la sua fe - del - tà:
 3. Sem - pre ti vo - glio ce - le - bra - re, fin che re - spi - ro mi da - rai.

Org.

7

S.
A.

1. pen - di i tuoi pro - di - gi, tu sei, sei re!
 2. *sa di re - spi - ra - re* la tua ca - ri - tà.
 3. mo - ra dei tuoi san - ti tu mi ac - co - glie - rai.

T./B.

Coro

1. So - no stu - pen - di i tuoi pro - di - gi, del - l'u - ni - ver - so tu sei re!
 2. *ma es - so sa di re - spi - ra - re* nel - la tua im - men - sa ca - ri - tà.
 3. Nel - la di - mo - ra dei tuoi san - ti spe - ro che tu mi ac - co - glie - rai.

Org.

Tutta le terra canti a Dio

per coro a 4 voci dispari e discanto corale a 3 voci dispari

testo: Silvano Albisetti

musica: Salterio Ginevrino (1551)

elaborazione: Francesco Meneghella

Solenne (♩ = 63 - 72)

Soprano
Contralto

Tenore
e Basso

Soprano

Contralto

Tenore

Basso

S.
A.

T./B.

S.
A.

T.
B.

1. Can - ti la
2. Gui - di il tuo
3. Ten - di l'o -

1. Tut - ta la ter-ra cantia Di - o, lo - di la su - a ma - e - stà!
2. Tu so - lo com - pi me - ra - vi - glie con l'in - fi - ni - ta tua vir - tù.
3. Sii be - ne - detto, e - ter - no Di - o, non mi re - spin - ge - re da te.

1. glo - ria del suo no - me: Di - ca - no
2. po - po - lo re - den - to Si, tu lo
3. rec - chio al - la mia vo - ce, Sem - pre ti

1. Can - ti la glo - ria del suo no - me: gran - de, su - bli - me san - ti - tà!
2. Gui - di il tuo po - po - lo re - den - to dal - la sua tri - ste schia - vi - tù.
3. Ten - di l'o - recchio al - la mia vo - ce, ven - ga la gra - zia e re - sti in me.

1. Can - ti la glo - ria del suo no - me: gran - de, su - bli - me san - ti - tà!
2. Gui - di il tuo po - po - lo re - den - to dal - la sua tri - ste schia - vi - tù.
3. Ten - di l'o - recchio al - la mia vo - ce, ven - ga la gra - zia e re - sti in me.

5

S.
A.

1. tut - te le na-zio - ni: So - no stu -
2. *pro - vi con il fuo - co* ma es - so
3. vo - glio ce - le - bra - re, Nel - la di -

T./B.

S.
A.

1. Di - ca - no tut - te le na-zio - ni: non c'è nes-su-no ugua - le a te!
2. *Sì, tu lo pro - vi con il fuo - co* e va - gli la sua fe - del - tà:
3. Sem - pre ti vo - glio ce - le - bra - re, fin che re - spi - ro mi da - rai.

A.

1. Di - ca - no tut - te le na-zio - ni: non c'è nes-su-no ugua - le a te!
2. *Sì, tu lo pro - vi con il fuo - co* e va - gli la sua fe - del - tà:
3. Sem - pre ti vo - glio ce - le - bra - re, fin che re - spi - ro mi da - rai.

T.

1. Di - ca - no tut - te le na-zio - ni: non c'è nes-su-no ugua - le a te!
2. *Sì, tu lo pro - vi con il fuo - co* e va - gli la sua fe - del - tà:
3. Sem - pre ti vo - glio ce - le - bra - re, fin che re - spi - ro mi da - rai.

B.

7

S.
A.

1. pen - di i tuoi pro - di - gi, tu sei, sei re!
2. *sa di re - spi - ra - re* la tua ca - ri - tà.
3. mo - ra dei tuoi san - ti tu mi ac - co - glie - rai.

T./B.

S.
A.

1. So - no stu - pen - di i tuoi pro - di - gi, del - l'u - ni - ver - so tu sei re!
2. *ma es - so sa di re - spi - ra - re* nel - la tua im - men - sa ca - ri - tà.
3. Nel - la di - mo - ra dei tuoi san - ti spe - ro che tu mi ac - co - glie - rai.

A.

1. So - no stu - pen - di i tuoi pro - di - gi, del - l'u - ni - ver - so tu sei re!
2. *ma es - so sa di re - spi - ra - re* nel - la tua im - men - sa ca - ri - tà.
3. Nel - la di - mo - ra dei tuoi san - ti spe - ro che tu mi ac - co - glie - rai.

T.

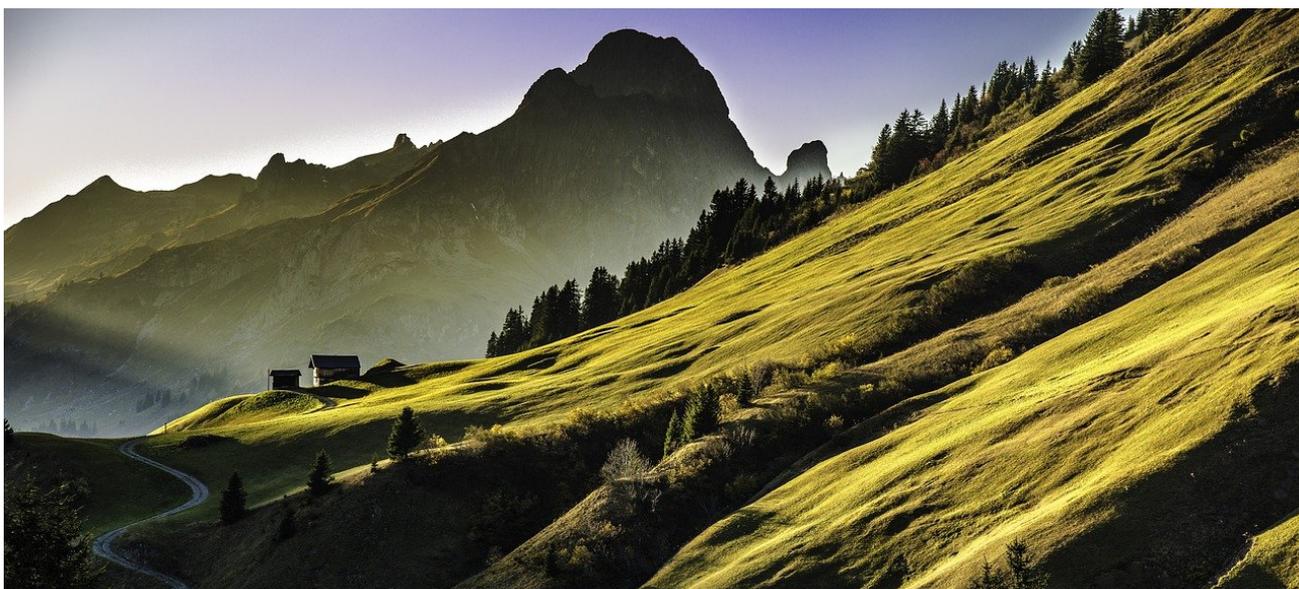
1. So - no stu - pen - di i tuoi pro - di - gi, del - l'u - ni - ver - so tu sei re!
2. *ma es - so sa di re - spi - ra - re* nel - la tua im - men - sa ca - ri - tà.
3. Nel - la di - mo - ra dei tuoi san - ti spe - ro che tu mi ac - co - glie - rai.

B.

CANTO PER CORI

A te la mia vita

Antonio Calabrese



Indice

Il contenuto testuale	124
Note per l'utilizzo	124
Esecuzione	125
Il testo	125

Il contenuto testuale

IL brano “A te la mia vita” è ispirato al Salmo 39 (40), che, nella liturgia, è proclamato particolarmente nelle celebrazioni a tema vocazionale, in alcune celebrazioni mariane, come quella del 25 marzo (Annunciazione del Signore), ma che, in generale, è riferito alla vocazione di ogni uomo chiamato alla santità e ad annunciare con la propria vita il Vangelo della salvezza.

La fiducia e la speranza in Dio Padre diventano motivo attraverso cui l'uomo, provato dalle tribolazioni e miserie umane che lo gettano “nella fossa del peccato”, si abbandona alla Sua volontà, come “è scritto sul rotolo del libro”, alla Sua legge già inscritta “nel proprio cuore”.

Attraverso l'esperienza di grazia e di salvezza, ciascuno di noi, “liberato dalla morte eterna” e innestato in Cristo “roccia della nostra salvezza” attraverso il battesimo, entrando a far parte del giardino rigoglioso della Chiesa è chiamato ad offrire al Signore “non sacrifici e olocausti”, ma la propria vita per servirlo secondo la vocazione alla quale è stato chiamato e per cantare “con la propria bocca un nuovo canto di lode a Dio”, quello della Sua infinita misericordia e chiedendo di “custodirlo per sempre” in una vita integra perché sia dono perfetto per gli altri e strumento di conversione.

Note per l'utilizzo

La struttura compositiva del brano fa sì che esso possa essere utilizzato principalmente come canto di offerto-

rio nelle celebrazioni eucaristiche a tema “vocazionale”, ordinazioni sacerdotali, oppure durante incontri di preghiera sempre a sfondo vocazionale.

Esecuzione

Il canto, che si presenta in tonalità di Do magg., si apre con un ritornello distinto musicalmente in tre parti, corrispondenti ai rispettivi tre versi.

- i. “Canterò in eterno la tua misericordia”: presenta un andamento melodico tranquillo e festoso nel tempo, sottolineato dall’intervento delle quattro voci corali che gli conferiscono anche una certa solennità. Si sofferma sulla dominante (Sol maggiore) che permette, successivamente, di proseguire al secondo verso del ritornello.
- ii. “A te, Signore, ho offerto la mia vita”: ha un disegno melodico che riprendendo dalla dominante e attraverso un salto di quarta al Do acuto, sale fino al Mi acuto, a simboleggiare l’offerta sincera ed entusiasta della propria vita al Signore, per ridiscendere nuovamente, per gradi congiunti, alla dominante da cui ripartire per intonare il terzo verso.
- iii. “Custodiscimi per sempre”: dalla dominante si prosegue verso la conclusione del brano scendendo sull’armonia del IV grado rispetto alla tonalità d’impianto (Fa maggiore) per concludere sul Do acuto che sottolinea, con solennità, l’espressione “custodiscimi per sempre”.

Il ritornello può essere introdotto da un solista o da una sezione del coro come proposta, per poi essere ripetuto in polifonia insieme all’assemblea.

Ad esso seguono quattro strofe di quartine, musicalmente divise tra la fronte e la sirma.

L’intonazione dei primi due versi, la cui melodia è costruita sulla tonalità d’impianto, è assegnata alla sezione dei tenori (ma può essere affidata anche ai soprani ed eventualmente all’assemblea una volta appresa).

Gli altri due versi di ogni quartina sono elaborati a quattro voci e l’esecuzione è proposta a cappella proprio per dare la possibilità alla *Schola* di esprimersi in polifonia: i soprani, insieme all’assemblea, riprendono, seppur nella tonalità relativa minore (La min.), la melodia già proposta dai tenori i quali nell’elaborazione intervengono a mo’ di eco.

Alla fine della strofa, la melodia e, dunque, l’armonia si soffermano sulla cadenza sospesa di dominante che permette di intonare facilmente il ritornello.

In generale, l’impostazione compositiva del brano è stata progettata affinché, in assenza del Coro, esso possa essere eseguito tutto dall’assemblea.

Al riguardo della registrazione organistica, si consiglia un’introduzione solenne che prepara al canto del ritornello utilizzando fondi da 8’ e 4’, con Unione al pedale per il quale si sceglieranno fondi da 16’ e 8’.

La strofa sarà accompagnato da fondi dolci di 8’ e 4’ e Unione al pedale di 8’.

Il testo

Rit. Canterò in eterno la tua misericordia, a te, Signore, ho offerto la mia vita: custodiscimi per sempre.

1. Ho sperato, ho sperato nel Signore, ed egli su di me si è chinato.
Il mio grido egli ha ascoltato, mi ha liberato dalla morte eterna.
2. I miei piedi ha stabilito sulla roccia, i miei passi ha reso più sicuri.
Mi ha messo sulla bocca un canto nuovo, a lui innalzerò la mia lode.
3. Sacrifici ed offerte non gradisci, gli orecchi mi hai aperto, oh Signore.
Non hai desiderato olocausti, allora ho detto: «Ecco, io vengo».
4. Sul rotolo del libro di me è scritto che io compia sempre il tuo volere, perchè, mio Dio, questo è ciò che voglio: la tua legge impressa nel mio cuore.

L’audio è disponibile al link

<https://psallite.bandcamp.com/album/psallite-rivista-online-18-2022>



A te la mia vita

testo: dal Salmo 39

musica: Antonio Calabrese

Introduzione

Soprano

Contralto

Tenore

Basso

Organo

Ritornello

S.
4
f
Can-te-rò in e-ter - no la tua mi-se-ri-cor - dia, a te, Si-gnore, ho offer-to la mia

A.
f
Can-te-rò in e-ter - no la tua mi-se-ri-cor - dia, a te, Si-gnore, ho offer-to la mia

T.
f
Can-te-rò in e-ter - no la tua mi-se-ri-cor - dia, a te, Si-gnore, ho offer-to la mia

B.
f
Can-te-rò in e-ter - no la tua mi-se-ri-cor - dia, a te, Si-gnore, ho offer-to la mia

Org.
f

7

S. vi - - ta: cu - sto - di - sci - mi per sem - - pre.

A. vi - - ta: cu - sto - di - sci - mi per sem - pre.

T. vi - - ta: cu - sto - di - sci - mi per sem - pre.

B. vi - - ta: cu - sto - di - sci - mi per sem - pre.

Org.

Strofe (1 e 2)*Solo o sezione vocale**mf*

1. Ho spe - ra - to, ho spera-to nel Si - gno - re, ed e-gli su di me_ si è chi - na - to.

2. *I miei piedi ha sta-bi-li-to sul-la roc - cia, i mie-i passi ha re-so più si - cu - ri.*

p

Org.

S.

1. Il mi - o gri - do e - gli ha a - scol - ta - - to, mi ha
 2. Mi ha mes - so sul - la boc - ca un can - to nuo - - vo, a

A.

1. Il mi - o gri - do e - gli ha a - scol - ta - - to, mi ha
 2. Mi ha mes - so sul - la boc - ca un can - to nuo - - vo, a

T.

1. Il mi - o gri - do ha a - scol - ta - to, mi ha
 2. Mi ha mes - so sul - la boc - ca un can - to a

B.

1. Il mi - o gri - do ha a - scol - ta - - to, mi ha
 2. Mi ha mes - so sul - la boc - ca un can - to a

16

S.

1. li - be - ra - to dal - la mor - te e - ter - na.
 2. lu - i in - nal - ze - rò la mi - a lo - de. *al Rit.*

A.

1. li - be - ra - to dal - la mor - te e - ter - na.
 2. lu - i in - nal - ze - rò la mi - a lo - de.

T.

1. li - be - ra - to dal - la mor - te e - ter - na.
 2. lui in - nal - ze - rò la mi - a lo - de.

B.

1. li - be - ra - to dal - la mor - te e - ter - na.
 2. lu - i in - nal - ze - rò la mi - a lo - de.

Strofe (3 e 4)*Solo o sezione vocale**mf*

3. Sacri - fi - ci ed offer - te non gra - di - sci, gli o - recchi mi hai a - per - to, o Si - gno - re.
4. Sul - ro - to - lo del li - bro di me è scrit - to che i - o com - pia sem - pre il tuo vo - le - re,

S.
3. Non hai de - si - de - ra - to o - lo - cau - sti, al - lora ho det - to: «Ecco, i - o ven - go».
4. per - chè, mio Dio, questo è ciò che vo - glio: la tu - a legge im - pressa nel mio cuo - re.

A.
3. Non hai de - si - de - ra - to o - lo - cau - sti, al - lora ho det - to: «Ecco, i - o ven - go».
4. per - chè, mio Dio, questo è ciò che vo - glio: la tu - a legge im - pressa nel mio cuo - re.

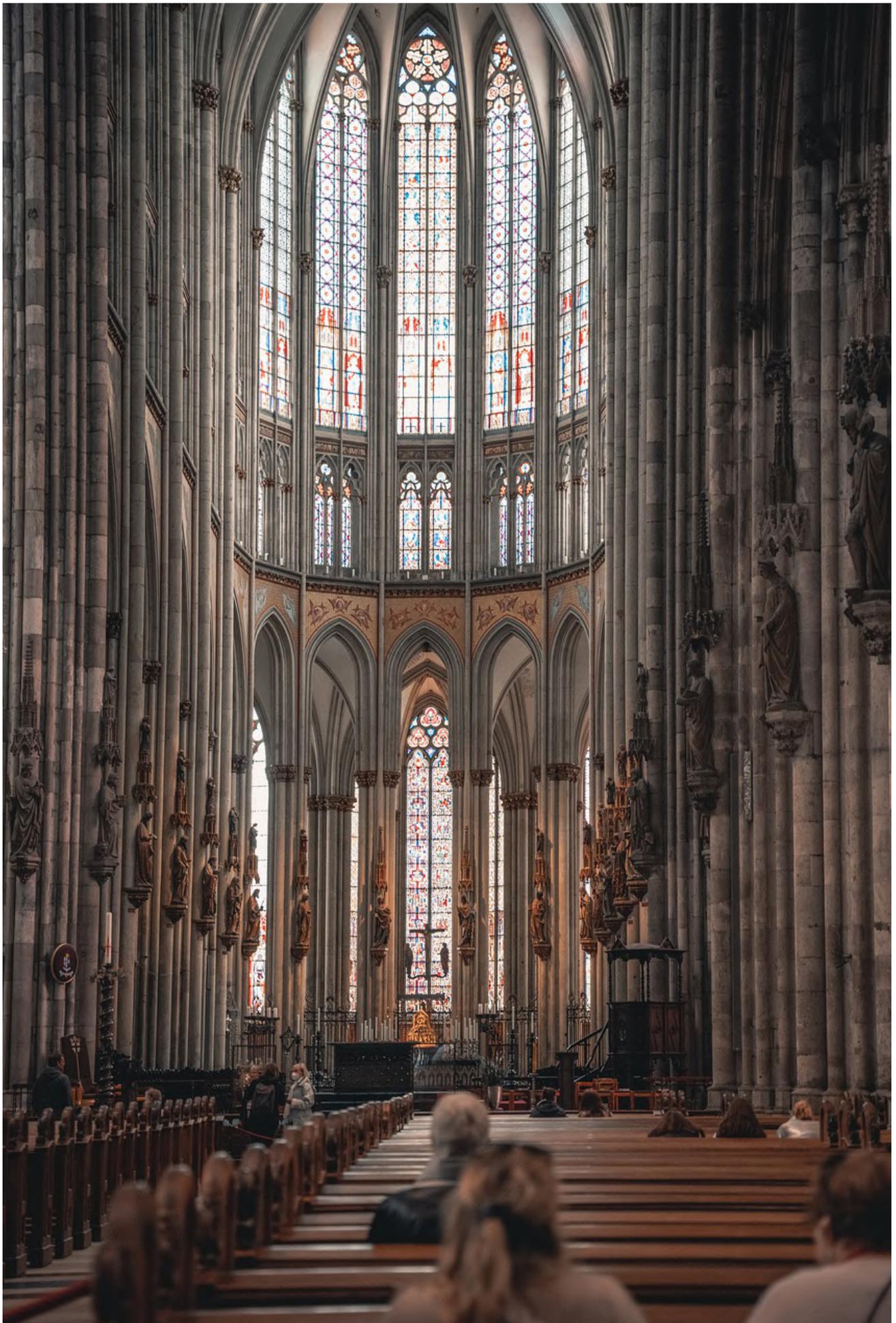
T.
3. Non hai de - si - de - ra - to o - lo - cau - sti, al - lora ho det - to: «Ecco, i - o ven - go».
4. per - chè, mio Dio, è ciò che vo - glio: la tu - a legge im - pressa nel mio cuo - re.

B.
3. Non hai de - si - de - ra - to o - lo - cau - sti, al - lora ho det - to: «Ecco, i - o ven - go».
4. per - chè, mio Dio, questo è ciò che vo - glio: la tu - a legge im - pressa nel mio cuo - re.

al Rit.

**Rit. Canterò in eterno la tua misericordia,
a te, Signore, ho offerto la mia vita:
custodiscimi per sempre.**

- | | |
|---|--|
| <p>1. Ho sperato, ho sperato nel Signore,
ed egli su di me si è chinato.
Il mio grido egli ha ascoltato,
mi ha liberato dalla morte eterna.</p> <p>2. I miei piedi ha stabilito sulla roccia,
i miei passi ha reso più sicuri.
Mi ha messo sulla bocca un canto nuovo,
a lui innalzerò la mia lode.</p> | <p>3. Sacrifici ed offerte non gradisci,
gli orecchi mi hai aperto, oh Signore.
Non hai desiderato olocausti,
allora ho detto: «Ecco, io vengo».</p> <p>4. Sul rotolo del libro di me è scritto
che io compia sempre il tuo volere,
perchè, mio Dio, questo è ciò che voglio:
la tua legge impressa nel mio cuore.</p> |
|---|--|



PER ORGANO

Pre-postludio al Te Deum

Francesco Meneghello¹ – Carlo Paniccià²

¹autore del brano d'organo, ²autore dell'articolo



Il *Te Deum* (estesamente *Te Deum laudamus*, "Dio ti lodiamo") è un inno cristiano di ringraziamento che viene tradizionalmente cantato la sera del 31 dicembre, per ringraziare dell'anno appena trascorso durante i primi vesperi della solennità di Maria Ss. Madre di Dio oppure in altre particolari occasioni solenni come anche nella Liturgia delle Ore.

In origine l'inno è stato attribuito a san Cipriano di Cartagine, ma recentemente gli studiosi ne attribuiscono la paternità, o meglio la redazione finale, a Niceta, vescovo di Remesiana, l'attuale Bela Palanka nel sud-est della Serbia centrale (datazione ipotetica indicata verso la fine del IV secolo).

Nelle nostre chiese si canta spesso la versione in latino nel tono *simplex* in gregoriano o la versione in italiano pubblicata al n.173 della raccolta «Nella Casa del

Padre» (ELLE DI CI, 1997, Leumann, Torino). Qualora si optasse di eseguire la breve composizione per organo solo come preludio/introduzione al *Te Deum*, occorre fare attenzione a far seguire il canto dell'inno come da melodia indicata in fondo alla partitura (trasportata un tono e mezzo sotto). Questa indicazione decade nel caso di utilizzo al termine del canto dell'inno come postludio.

L'audio è disponibile al link

<https://psallite.bandcamp.com/album/psallite-rivista-online-18-2022>



Pre-postludio sul Te Deum

musica: Francesco Meneghello

Organo

The first system of the organ prelude consists of four measures. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The right hand begins with a whole rest in the first measure, followed by a half rest in the second measure. In the third measure, it plays a quarter-note G4, followed by eighth-note pairs (A4-B4), (C5-B4), and (A4-G4). The fourth measure contains a half-note G4. The left hand starts with a quarter rest, followed by eighth-note pairs (C4-D4), (E4-D4), and (C4-B3). The second measure continues with eighth-note pairs (B3-A3), (G3-F3), and (E3-D3). The third measure has a quarter-note G3, followed by eighth-note pairs (F3-E3), (D3-C3), and (C3-B2). The fourth measure has a quarter-note G3.

5

The second system of the organ prelude consists of four measures. The right hand plays a quarter-note G4, followed by eighth-note pairs (A4-B4), (C5-B4), and (A4-G4). The left hand continues with eighth-note pairs (B3-A3), (G3-F3), and (E3-D3). The second measure has a quarter-note G3, followed by eighth-note pairs (F3-E3), (D3-C3), and (C3-B2). The third measure has a quarter-note G3, followed by eighth-note pairs (F3-E3), (D3-C3), and (C3-B2). The fourth measure has a quarter-note G3.

9

The third system of the organ prelude consists of four measures. The right hand plays a quarter-note G4, followed by eighth-note pairs (A4-B4), (C5-B4), and (A4-G4). The left hand continues with eighth-note pairs (B3-A3), (G3-F3), and (E3-D3). The second measure has a quarter-note G3, followed by eighth-note pairs (F3-E3), (D3-C3), and (C3-B2). The third measure has a quarter-note G3, followed by eighth-note pairs (F3-E3), (D3-C3), and (C3-B2). The fourth measure has a quarter-note G3.

13

The fourth system of the organ prelude consists of four measures. The right hand plays a quarter-note G4, followed by eighth-note pairs (A4-B4), (C5-B4), and (A4-G4). The left hand continues with eighth-note pairs (B3-A3), (G3-F3), and (E3-D3). The second measure has a quarter-note G3, followed by eighth-note pairs (F3-E3), (D3-C3), and (C3-B2). The third measure has a quarter-note G3, followed by eighth-note pairs (F3-E3), (D3-C3), and (C3-B2). The fourth measure has a quarter-note G3.

17

The fifth system of the organ prelude consists of four measures. The right hand plays a quarter-note G4, followed by eighth-note pairs (A4-B4), (C5-B4), and (A4-G4). The left hand continues with eighth-note pairs (B3-A3), (G3-F3), and (E3-D3). The second measure has a quarter-note G3, followed by eighth-note pairs (F3-E3), (D3-C3), and (C3-B2). The third measure has a quarter-note G3, followed by eighth-note pairs (F3-E3), (D3-C3), and (C3-B2). The fourth measure has a quarter-note G3.

21

The sixth system of the organ prelude consists of four measures. The right hand plays a quarter-note G4, followed by eighth-note pairs (A4-B4), (C5-B4), and (A4-G4). The left hand continues with eighth-note pairs (B3-A3), (G3-F3), and (E3-D3). The second measure has a quarter-note G3, followed by eighth-note pairs (F3-E3), (D3-C3), and (C3-B2). The third measure has a quarter-note G3, followed by eighth-note pairs (F3-E3), (D3-C3), and (C3-B2). The fourth measure has a quarter-note G3.

25

29

Note di esecuzione: se la partitura viene utilizzata come preludio al «Te Deum» segue il canto dell'inno come da melodia (trasportata un tono e mezzo sotto) pubblicata al n.173 della raccolta «Nella Casa del Padre» (ELLE DI CI, 1997, Leumann, Torino).

Canto

Noi ti lodiamo, Di - o, * ti proclamiamo, Signore.

PROPOSTA FORMATIVA

Corso di Musica Liturgica on line XVI edizione - 2022/2023

Al via le iscrizioni del nuovo anno di corso

Redazione

Musica Liturgica

SONO aperte le iscrizioni al triennio del corso di base per animatori musicali della liturgia Musica Liturgica on line organizzato dall'Ufficio Liturgico Nazionale della Conferenza Episcopale Italiana.

Il corso, il cui svolgimento è interamente in modalità e-learning, è giunto alla sua XVI edizione e prenderà avvio il prossimo 7 novembre 2022 e si concluderà il 30 giugno 2023. È rivolto agli animatori liturgico-musicali delle parrocchie e delle comunità religiose.

Per partecipare è necessario iscriversi al link <https://iniziative.chiesacattolica.it/MLO22-23> telematicamente seguendo tutte le indicazioni contenute nel comunicato stampa dell'Ufficio Liturgico Nazionale della Conferenza Episcopale Italiana <https://liturgico.chiesacattolica.it/corso-di-musica-liturgica-on-line-xvi-edizione-2022-2023/>.

Il **termine ultimo** per le iscrizioni sarà il **14 ottobre 2022**.

Il corso di formazione erogato con modalità e-learning è rivolto a tutti gli animatori musicali della liturgia che operano nelle comunità parrocchiali (organisti, direttori di coro, cantori...) e che desiderano acquisire competenze musicali e liturgiche più circostanziate.



Perché l'e-learning?

L'e-learning:

- è una modalità di formazione estremamente duttile. Sono gli utenti a decidere quando, dove e come studiare;
- permette di conseguire notevoli vantaggi logistici, organizzativi, economici. Nessuno spostamento, meno costi;
- è innovativo e fortemente interattivo;
- rispetta le esigenze del corsista. L'utente può assimilare tutti i contenuti assecondando i suoi ritmi, senza

dipendere dai tempi della classe;

- elimina i problemi connessi al recupero delle lezioni perse;
- permette aggiornamenti continui in tempo reale.

Per fruire del servizio occorre una postazione informatica, collegata a internet e dotata di scheda audio con casse audio o cuffie. Una connessione a banda larga è preferibile per fruire del servizio in modo agevole.

La didattica è erogata all'interno di un'aula virtuale, equipaggiata di tutte le funzionalità necessarie alle attività di apprendimento.

I supporti didattici allo studio sono sempre disponibili per il download:

- dispense e slide di approfondimento e chiarimento;
- lezioni video-audio utili ad illustrare argomenti che necessitano di un supporto visivo;
- esercitazioni e verifiche necessarie a verificare il livello di apprendimento raggiunto.

Il percorso didattico è arricchito da interviste, dirette web e laboratori.

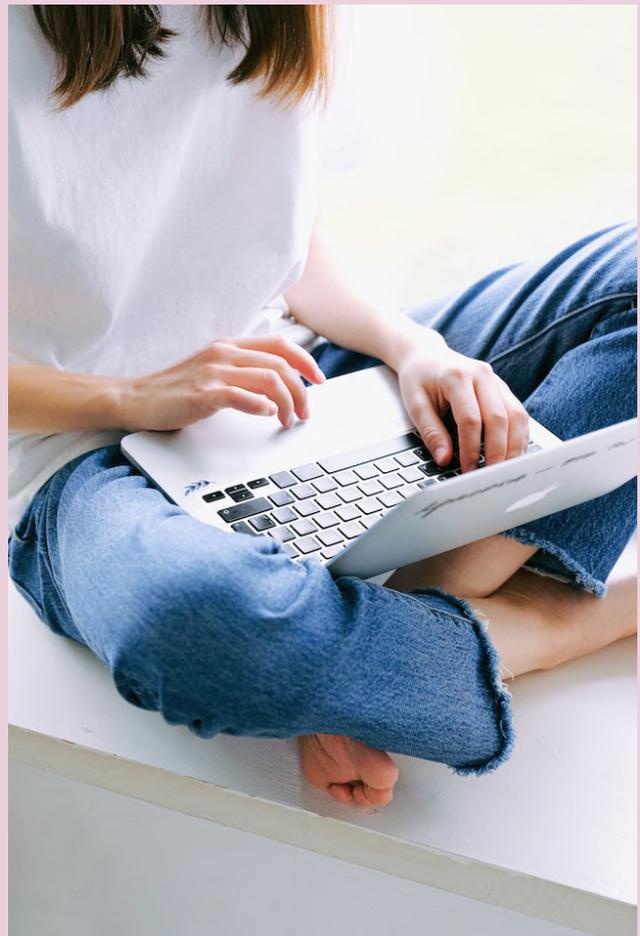
Il percorso di studi si articola in 3 anni:

- corso base (1° anno);
- corso intermedio (2° anno);
- corso avanzato (3° anno).

Al termine del terzo anno è previsto un incontro residenziale per approfondimenti con i docenti e la discussione dei diversi elaborati.

Al superamento del triennio si consegue il diploma in Musica Liturgica on line rilasciato dall'Ufficio Liturgico Nazionale della CEI.

Info: <https://liturgico.chiesacattolica.it/corso-di-musica-liturgica-on-linexvi-edizione-2022-2023/>



IN LIBRERIA

Proposte editoriali

redazione



LA LITURGIA DELLE ORE

Presentazione storica, teologica e pastorale

Vincenzo Raffa

IV edizione a cura di Elena Massimi

Edizioni: C.L.V. - Edizioni Liturgiche

prezzo di copertina: € 33

La pubblicazione di questa nuova edizione del testo di Vincenzo Raffa, aggiornata nella bibliografia e rivista secondo le ultime disposizioni magisteriali, rappresenta una opportunità per recuperare dimensioni importanti e potenzialità forse ancora poco conosciute dell'Ufficio divino rinnovato. Nessuno meglio dell'Autore conosce le istanze e le motivazioni che hanno portato all'attuale Liturgia delle Ore, la teologia, la funzione degli elementi di cui si compone, la spiritualità. Raffa offre ai lettori quell'approfondimento teologico necessario per aver accesso alla preghiera oraria della Chiesa e allo stesso tempo, seppur con "gli strumenti a sua disposizione", dimostra una grande attenzione per gli elementi rituali, il canto, la celebrazione della Liturgia delle Ore. [...] Ci auguriamo che la presente edizione aiuti a riscoprire la natura dell'Ufficio divino, la relazione strettissima che ha con i ritmi del giorno e della notte, con il sorgere e il tramontare del sole, l'importanza dei diversi modi di dire/proclamare/cantare i testi, delle posture che vengono via via assunte, dei ministeri, delle processioni, dell'orientamento, dei luoghi. Sono questi spazi, questi gesti, il canto, gli spostamenti, che permettono ai fedeli di riappropriarsi del tempo sacro, del tempo nel quale si compie l'evento della nostra salvezza, interrompendo così le logiche produttive e consumistiche che abitano il nostro vivere, per aprirci al dono di Dio. (Dalla Prefazione alla IV edizione)

CURRICULA

I Collaboratori del numero 18 di Psallite!

Redazione



Marco Berrini, direttore di coro, direttore d'orchestra e didatta, diplomato in pianoforte, direzione di coro e composizione polifonica vocale, svolge intensa attività concertistica e discografica come direttore del complesso vocale professionale Ars Cantica Choir & Consort. È stato Maestro Sostituto Direttore del Coro da Camera della Rai di Roma e ha collaborato con i cori dei teatri di Genova, Malaga e Siviglia e con l'Orchestra e Coro della Comunità di Madrid. È Direttore artistico e musicale del Vocalia Consort di Roma. Ha pubblicato musica corale per Suvini Zerboni, Carrara, Rugginenti, Discantica, Carisch e BMM. Ha fondato e dirige la Milano Choral Academy. È docente di Direzione di Coro presso il Conservatorio di Castelfranco Veneto.

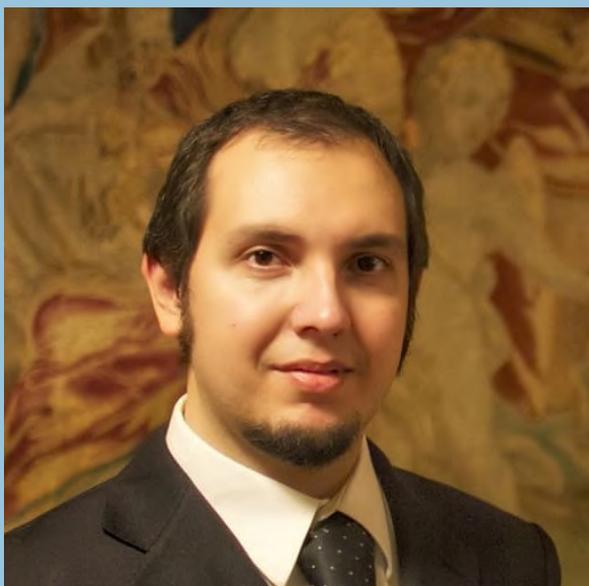


Antonio Calabrese è nato a Novoli nel 1976. Conseguiti gli studi superiori ad indirizzo Tecnico-Commerciale, nel 2004 si laurea in Lettere Moderne. Docente di ruolo e appassionato di Storia patria e Letteratura e Poesia dialettale, per cui compone sonetti e commedie in vernacolo. Presso il Conservatorio Musicale "N. Rota" di Monopoli consegue il triennio in Organo ad Indirizzo Liturgico. Nel giugno 2020 presso il Conservatorio Musicale "T. Schipa" di Lecce, ha conseguito il diploma di specializzazione nello stesso indirizzo di studi. Nel 2011 diventa organista presso la Cattedrale di Lecce e nel 2014 presso lo stesso Duomo, diventa Maestro di Cappella e Direttore del Coro Diocesano, oltre che membro dell'Ufficio Liturgico Diocesano per il settore musica. Ha al suo attivo numerosi articoli e diverse composizioni liturgiche e innodiche, anche per banda e orchestra. Ha pubblicato *"Cantate Inni. Florilegio di lodi ai Santi venerati in Novoli e nella Diocesi di Lecce"*, la cui prefazione è stata curata da Mons. Antonio Parisi.





Michele Carretta è nato a Bari e vive ad Andria. Ha studiato pianoforte, ha frequentato l'Istituto Diocesano di Musica Sacra di Bari e il corso di formazione biennale "Giovanni Maria Rossi" per direttore di coro liturgico (CEI). Ha sostenuto l'esame di Pastorale liturgica presso l'ISSR della Toscana "Santa Caterina da Siena". Dal 2012 è direttore dell'ufficio Musica sacra della diocesi di Andria e responsabile del Coro Diocesano. Con il coro "Vox et Anima" si è occupato della musica sacra di Mons. Antonio De Fidio (1887-1955) organista e compositore andriese, dedicandogli un libro biografico e un cd che raccoglie inni, mottetti e pastorali. È anche autore di "Miserere di me. La misericordia nella Divina Commedia" (Andria, Etet, 2016).



Marco Cazzuffi è laureato in Storia e Tutela dei Beni Culturali specializzandosi successivamente in Musicologia e Beni Musicali presso l'Università degli Studi di Padova. Dal 2008 al 2011 è stato cantore e solista della Cappella Musicale della Pontificia Basilica del Santo di Padova. Dal 2019 insegna Pianoforte, Armonia e Teoria e Solfeggio presso la scuola dell'Orchestra di Fiati del Veneto a Santa Maria di Sala (VE). Fra il 2018 e il 2019 ottiene successo presso le istituzioni europee col brano polifonico "Euphonia" ed è chiamato a proporre presso la Commissione Economica Sociale ed Europea a Bruxelles un intervento musicale: per tale occasione compone il mottetto laico "Vitruvian Europe" per consort vocale e fagotto obbligato. Sta completando il corso di diploma di secondo livello in Direzione di Coro e Composizione Corale presso il Conservatorio "A. Steffani" di Castelfranco Veneto (TV).

Gianluca Chemini è nato a Milano nel 1993. Nel 2015 consegue la laurea *cum laude* in lettere (indirizzo filologico-linguistico) presso l'Università degli Studi di Milano. Dopo aver trascorso un anno in monastero, dall'a.a. 2016/2017 inizia a frequentare la Facoltà Teologica dell'Italia Settentrionale presso il Seminario Arcivescovile di Milano, di cui ha assunto l'incarico di Maestro di Cappella dal 2019 al 2021 e in cui ha terminato gli studi teologici con il massimo dei voti nell'agosto 2021. Dal 2019 al 2022 ha svolto servizio pastorale presso il carcere San Vittore di Milano e presso la Comunità Pastorale Cenacolo a Quarto Oggiaro. Dopo l'ordinazione presbiterale avvenuta l'11 giugno 2022 prosegue gli studi in teologia dogmatica presso la Pontificia Università Gregoriana di Roma e svolge il ministero pastorale presso la casa circondariale di Roma Rebibbia.



Don Giuseppe Cito, presbitero dal 1971 della Diocesi di Conversano-Monopoli. È Parroco della cattedrale di Monopoli e direttore dell'Ufficio catechistico diocesano. Già docente di teologia pastorale e catechetica. È membro dell'equipe nazionale del secondo annuncio.





Gianmartino Durighello ha insegnato presso i Conservatori di Castelfranco Veneto e Riva del Garda. Collabora con l'Ufficio Liturgico Nazionale della CEI come docente al COPERLIM. Insegna nell'Istituto diocesano di Musica per la Liturgia di Padova e collabora con diverse diocesi e congregazioni religiose per la formazione musico-liturgica e la spiritualità biblica. Alcune sue composizioni sono state premiate in concorsi nazionali e internazionali, trasmesse da TV RAI, e da emittenti private, scelte come brano d'obbligo in concorsi, inserite come brano di studio in corsi di formazione e incise. Ha pubblicato testi di spiritualità e formazione liturgica con Armelin Musica; Gregoriana Libreria Editrice, Padova; Cittadella editrice, Assisi; CLV, Roma.



Don Luigi Girardi ha conseguito il dottorato in Sacra Liturgia al Pontificio Istituto Liturgico di S. Anselmo in Roma (1996). È presbitero della Diocesi di Verona, dove insegna teologia liturgica e sacramentaria. È docente ordinario presso l'Istituto di Liturgia Pastorale di S. Giustina (Padova), di cui attualmente è anche Preside (dal 2009). Ha pubblicato numerosi contributi, in particolare sull'iniziazione cristiana e su tematiche di teologia liturgica in rapporto alla "questione rituale".

Agostino Maria Greco, nato a Catania nel 1982, è laureato in teologia e specializzato in teologia biblica presso la Pontificia Università Gregoriana e il Pontificio Istituto Biblico (Roma). Presso l'Ufficio Liturgico Nazionale della C.E.I. ha conseguito i diplomi di 'Musica Liturgica OnLine' - 'Formazione e Direzione di coro ad indirizzo liturgico' - Co.Per.Li.M. Ha conseguito il diploma accademico di I livello in Organo presso il Conservatorio di Musica di Stato 'Antonio Scontrino' di Trapani. Attualmente è iscritto al biennio accademico di II livello. È Docente di IRC presso il Liceo Ginnasio Statale "Orazio" di Roma e organista e direttore del coro della parrocchia San Giuliano di Roma.



Don Domenico Lando è nato a Taurianova nel 1987. Diplomato in Flauto e in Canto presso il Conservatorio "F.Cilea" di Reggio Calabria e frequenta i corsi di Direzione e Concertazione di Coro e Composizione. È laureato in Scienze della Mediazione Linguistica presso la Scuola Superiore per Mediatori Linguistici di Reggio Calabria. È stato ordinato Sacerdote nel 2017. È amministratore delle parrocchie di "Santa Maria delle Grazie" in Cosoleto e di "Santa Domenica" in Sitizano e rettore del Santuario diocesano di San Rocco in Acquaro. È responsabile della sezione Musica Sacra dell'Ufficio Liturgico diocesano, direttore del Coro diocesano e docente presso la Scuola diocesana di Musica per la Liturgia dell'Istituto Superiore Teologico e Pastorale "San Giovanni XXIII" di Gioia Tauro. È autore di composizioni per la liturgia tra cui i ritornelli dei Salmi responsoriali del foglietto "La nostra Pasqua domenicale" del Centro liturgico francescano dei frati minori conventuali di Napoli. È responsabile della regione Calabria per la musica sacra. Collabora con la rivista di musica liturgica *Psallite!*. Sue partiture sono disponibili dal sito www.domenicolando.it.





Palmo Liuzzi, nato nel 1972, è compositore e direttore di coro di Crispiano (TA). Le sue composizioni, spesso premiate in concorso, sono state pubblicate, incise ed eseguite in importanti stagioni concertistiche in Italia, Francia, Irlanda, Austria, Spagna, Grecia. Il suo Stabat Mater è stato brano d'obbligo del LXIV Concorso Polifonico Internazionale Guido d'Arezzo (2016). È Direttore fin dalla fondazione (1997) del Coro Harmonici concentus, alla guida del quale si è esibito in Puglia, Friuli, Basilicata e Calabria, ed è stato Direttore di vari altri cori, diversi dei quali liturgici e parrocchiali. Dal 2013 riveste la carica di Commissario Artistico dell'Associazione Regionale dei Cori Pugliesi, per conto della quale insegna Elementi di Composizione nella Scuola Biennale per Direttori di Coro di Scuola Primaria. Svolge attività didattica e concertistica ed è docente in ruolo nella Scuola Pubblica italiana. Sue composizioni con destinazione liturgica sono state pubblicate dalle riviste **Psallite!**, "Celebriamo" Edizioni Carrara e dalla Federazione Italiana Pueri Cantores.



Francesco Meneghello, è diplomato in Pianoforte, Musica Corale e Direzione di Coro, strumentazione per banda. Ha studiato con T.Zardini, G.M.Rossi, P.Perezani, G.Barzaghi, G.Barbolini, R.Di Marino. Ha frequentato il COPERLIM (CEI). È docente presso la scuola statale, didatta, formatore, direttore di coro. Sue composizioni ed elaborazioni liturgiche sono pubblicate da Edizioni Dehoniane, LDC, PDDM, Ufficio Liturgico Nazionale, **Psallite!**. Ha composto l'inno ufficiale "Il gusto del pane" del XXVII Congresso Eucaristico Nazionale di Matera (2022).

Mons. Massimo Palombella, Sacerdote Salesiano, ha lavorato nella pastorale universitaria della Diocesi di Roma (1995-2010) come Maestro del Coro Interuniversitario di Roma. È stato docente alla Pontificia Università Salesiana di Teologia Sacramentaria, Escatologia e Musica e Liturgia, e all'Università "La Sapienza" di Roma di Linguaggi della Musica. Al Conservatorio "G. Cantelli" di Novara - nel biennio di specializzazione in Musica Sacra - ha insegnato Composizione per la liturgia, Polifonia romana e Legislazione della musica sacra. Ha diretto la rivista "Armonia di Voci" della ElleDiCi (1998-2010). Dal 2010 al 2019 è stato Maestro Direttore della Cappella Musicale Pontificia "Sistina", nominato da Papa Benedetto XVI e confermato nel 2015 da Papa Francesco. Con questa formazione corale dal 2013 al 2019, ha inciso in esclusiva per Deutsche Grammophon. Dal 15 settembre 2021 è Maestro Direttore della Cappella Musicale del Duomo di Milano.



Carlo Paniccià è nato e vive a Macerata. Oltre agli studi musicali presso il Conservatorio Statale di Musica "G. Rossini" di Pesaro e alla laurea in ingegneria conseguita presso l'Università Politecnica delle Marche, ha conseguito i diplomi al CoPerLiM. e al corso biennale "Giovanni Maria Rossi" per direttore di coro liturgico della Conferenza Episcopale Italiana presso la Pontificia Università Lateranense. Collabora con l'Ufficio Liturgico Nazionale della Conferenza Episcopale Italiana. E' docente dei corsi di Musica Liturgica On Line e CoPerLiM. Ha composto drammi teatrali e musiche di scena per il teatro. Sue composizioni di musica liturgica sono state pubblicate da diverse case editrici e riviste specializzate. Dal 1993 dirige la Cappella Musicale della Cattedrale di Macerata e dal 2013 il coro Vox Phoenicis di Loreto. Dal 2017 ha fondato insieme a Mons. Antonio Parisi la rivista gratuita on line di musica e liturgia *Psallite!*.





Mons. Antonio Parisi, nato nel 1947 è sacerdote dal 1971. Studi teologici al Seminario Regionale di Molfetta, diplomato in Organo nel 1976. Consulente per la musica sacra per oltre vent'anni presso l'Ufficio Liturgico Nazionale, attualmente membro della Consulta Nazionale dello stesso Ufficio della CEI. Direttore da oltre 25 anni dell'Ufficio Diocesano di Musica sacra della Diocesi di Bari-Bitonto e dell'Istituto di musica per la liturgia. Autore di circa 200 canti liturgici, tutti pubblicati presso le edizioni Paoline e diffusi in tutta Italia. Dal 2017 ha fondato insieme a Carlo Paniccià la rivista gratuita on line di musica e liturgia **Psallite!**.



Fabio Pecorella nasce nel 1992 a Castelvetro. Ha conseguito il Diploma accademico di II livello in Pianoforte e in Composizione, entrambi con il massimo dei voti e la lode, presso il Conservatorio "A. Scarlatti" di Palermo. È organista e direttore del coro polifonico del Duomo di Castelvetro, per il quale compone canti per la liturgia. Sta frequentando il COPERLIM della CEI. Come compositore e come esecutore, ha collaborato con diversi enti prestigiosi, quali la RAI, la Fondazione Teatro Massimo, il Teatro Politeama di Palermo, PianoCity Palermo e il Conservatorio "A. Scarlatti" di Palermo e accosta all'attività musicale quella letteraria. Svolge attività concertistica e didattica e ha partecipato a varie masterclass con musicisti e compositori del panorama internazionale.

Lorenzo Pestuggia, comasco, ha studiato presso il Pontificio Istituto Ambrosiano di Musica Sacra di Milano Canto Gregoriano, Organo e Composizione, conseguendo a pieni voti il magistero in Canto Gregoriano e Musica Sacra. Presso il Conservatorio di Musica G. Verdi di Como consegue il diploma in musica corale e direzione di coro e, con il massimo dei voti, il diploma accademico di I livello in composizione. Presso il Conservatorio G. Cantelli di Novara ottiene, con il massimo dei voti e la lode, il diploma accademico di II livello in discipline della musica sacra. Nel 2006 ha vinto il premio speciale “Lo Polito” come miglior composizione liturgica al III Concorso Nazionale di composizione sacra corale “Iconavetere” di Foggia. Dal 2008 al 2013 compone gli inserti musicali per la rivista del Seminario Vescovile di Como “Prete”. Per le suore Sacramentine di Bergamo ha musicato l’inno per la canonizzazione di Madre Gertrude Comensoli (2010); per la congregazione delle suore infermiere dell’Addolorata di Como ha composto l’inno per la beatificazione di Madre Giovannina Franchi (2014). Nel 2013 il Capitolo della Cattedrale di Como lo nomina “Maestro di musica” del Duomo. È membro delle commissioni liturgiche della Diocesi e della Cattedrale di Como.



Riccardo Quadri è nato a Como il nel 1998. Ha intrapreso da giovane lo studio del pianoforte, diplomandosi nel 2017 al Liceo Musicale T. Ciceri di Como. Nello stesso anno, inoltre, si è diplomato in Organo alla Scuola Diocesana di Musica e Sacra Liturgia L. Picchi di Como con Alessandro La Ciacera. Nel 2020 si è diplomato in Organo con il massimo dei voti presso il Conservatorio G. Verdi di Como. Attualmente prosegue gli studi organistici presso il Conservatorio della Svizzera Italiana di Lugano, dove ha conseguito il Master of Arts in Music performance. È organista alla chiesa di San Nicolao della Flüe a Lugano e alla chiesa del Gesù di Como; dirige inoltre la Corale della parrocchia di S. Michele in Cavallasca (CO). Nel 2019 ha vinto il 2° premio ex-aequo nella categoria 1998-1999 al Primo concorso per giovani organisti “Fondazione Friuli” di Tricesimo (UD); nel 2021 ha vinto il 2° premio al Secondo concorso organistico internazionale “Fiorella Benetti Brazzale - Città di Vicenza”





Isaia Ravelli ha conseguito il diploma accademico di I livello in “Direzione di coro e composizione corale” presso il Conservatorio “G.Verdi” di Milano, il diploma in “Organo - mus. antica” presso l’Accademia Internazionale di Musica Antica di Milano, il diploma accademico di II livello in “Organo e Composizione Organistica” presso il Conservatorio “G.Donizetti” di Bergamo, tutti conseguiti col massimo dei voti. E’ stato direttore artistico dell’Ass. Musica Laudantes di Cesano Boscone, organista presso la Chiesa di Sant’Angelo in Milano, organista e direttore di coro presso la Basilica di San Giovanni Battista in Busto Arsizio dal 2013 al 2020. Ha collaborato come organista con il Santuario di Lourdes. Nel giugno 2015, per EXPO, ha diretto il coro lirico Rossini in Petite Messe Solennelle di Gioachino Rossini presso la Sala Verdi del Conservatorio di Milano. Collabora con la sezione musica sacra dell’ufficio liturgico della Diocesi di Milano; è organista presso il Santuario della Beata Vergine Addolorata di Rho.



La Cappella Musicale della Cattedrale di Macerata è il coro preposto all’animazione musicale delle celebrazioni liturgiche ed eucaristiche che si svolgono nella Cattedrale San Giuliano di Macerata e della Diocesi. Per la sua tipologia e il servizio per la quale è incaricata, la sua attività viene svolta costantemente durante tutto l’anno. La Cappella Musicale esiste ed opera fin dal 1530. Il Capitolo della Cattedrale ha sempre chiamato per concorso i suoi direttori (Andrea e Francesco Basilj, Luigi Bittoni, Domenico Concordia, Antonio Brunetti). In tempi più recenti due personalità di spicco hanno diretto il coro del duomo: Oreste Liviabella, organista e direttore della Cappella Musicale, padre del più conosciuto Lino Liviabella, e Luigi Calistri, organista della Cattedrale dal 1954 al 1983. Successivamente la direzione della Cappella Musicale fu affidata a Don Fernando Morresi fino alla prematura scomparsa avvenuta nel 1988. Dall’aprile 1993 la Cappella Musicale della Cattedrale di Macerata è diretta da Carlo Paniccià.

La **Cappella Musicale del Duomo di Como** è la più antica istituzione musicale della città ancora attiva, a partire dalla sua fondazione, avvenuta nel 1635. Nel secondo Ottocento la compagine era formata da pochi cantori stabili più un gruppetto di *pueri cantores* provenienti dall' orfanotrofio cittadino. A partire dagli anni Trenta del '900 il coro del Duomo venne interamente costituito dai chierici del Seminario Vescovile Diocesano; questo sino al 1968 quando mons. Cecconi e Luigi Picchi diedero vita alla Cappella formata da laici, storia che continua sino ad oggi. Attualmente il coro del Duomo è formato da una quarantina di cantori adulti, volontari e non professionisti che, con disponibilità e passione, garantiscono un prezioso servizio liturgico-musicale alla Cattedrale. Tra i nomi illustri che guidarono la cappella ricordiamo Marco Enrico Bossi, Luigi Picchi e, in anni più recenti, mons. Felice Rainoldi. Oggi il coro è diretto dal maestro don Nicholas Negrini ed accompagnato all'organo da Lorenzo Pestuggia, maestro di musica e organista titolare della Cattedrale.



Leonardo Carrieri, diplomato in organo e composizione organistica, clavicembalo e pianoforte nonché laureato in didattica della musica. Vincitore di numerosi concorsi nazionali e internazionali è organista titolare al grand'organo della chiesa arcipretale di San Marco in Rovereto e presso la chiesa di San Vigilio di Merano. Svolge intensa attività concertistica, sia come solista che in collaborazione con orchestra, formazioni cameristiche e corali. Ha inciso per la EDB di Bologna, le Edizioni Paoline e la AVA.





Il **Coro Coelacanthus** è un nascente gruppo giovanile nella realtà corale comasca. Comprende sia professionisti che ragazzi appassionati, ma con una solida realtà musicale alle spalle. È formato da 12 elementi e il repertorio spazia dalla polifonia rinascimentale alla musica corale contemporanea, toccando in maniera consistente il repertorio classico. È diretto da Davide Dell'Oca.



Il **Gruppo Vocale "Cum Gaudio"** è una sezione del coro giovanile "Lodate il Signore", nato 33 anni fa nella Parrocchia Trasfigurazione di Gesù Cristo di Alliste (Lecce), e nel quale numerosi bambini, ragazzi e giovani si sono avvicinati nell'arco del tempo. Il gruppo vocale "Cum Gaudio" è nato con l'intento di animare celebrazioni che richiedono un numero esiguo di cantori ed ha avuto modo di consolidarsi durante il periodo pandemico, garantendo l'animazione della messa domenicale nel rispetto delle direttive anti covid. Direttrice e organista è Erica Pizzileo che, dopo gli studi pianistici completati presso il Conservatorio "T. Schipa" di Lecce, dal 2015 ha terminato il percorso della Scuola Superiore Biennale per Direttori di Coro della Scuola Primaria, promossa da Feniarco, con docenti quali L. Leo, S. Manzo, G. Leone, P.Liuzzi e G. Ciraci.

Psallite!

MUSICA & LITURGIA