armonia di voci

PROPOSTA DI MUSICA PER LA LITURGIA

CANTI A DIO PADRE

1999 1 GENNAIO FEBBRAIO

ELLEDICI

SPED. IN ABB. POST. - 45% - ART. 2 COMMA 20/b LEGGE 662/96 - N. 1/99 - TORINO - ANNO 54°

EDITORIALE

Il primo numero del 1999 si apre in sintonia con il cammino tracciato dall'esortazione apostolica *Tertio Millennio Adveniente* che pone come tema centrale dell'anno 1999 l'interesse su Dio Padre.

Il presente fascicolo è dunque una proposta di canti dedicati al Padre che si caratterizzano per la novità dei testi tratti dalle fonti liturgiche e dai più recenti documenti ecclesiali e per la fedeltà ad una concreta assemblea, sempre chiamata in causa senza dimenticare la Schola che, *ad libitum,* può avere il suo dignitoso ed indispensabile spazio.

• *Sorgerò e andrò da mio Padre.* Il canto (trovato in archivio), dove si intravede la mano di don Antonio Fant, è tipicamente indicato per liturgie penitenziali.

• *Padre santo lode a te.* Con un testo che si ispira al prefazio della Preghiera Eucaristica della Riconciliazione I mettendo in luce la riconciliazione come «ritorno al Padre», il canto, che assicura una immediata partecipazione, è particolarmente indicato per l'inizio di una celebrazione.

• *Padre sei tu.* Il canto, proveniente dalla sperimentata tradizione di Lourdes, con un testo che mette in luce l'essere e l'agire del Padre, è ideale per l'inizio di una celebrazione.

• *Ogni popolo ti canti.* Caratteristico per la sua completezza (le strofe possono essere eseguite dalla stessa Assemblea, da un solista o dalla *Schola*), con un ritornello che assicura una immediata partecipazione e l'interludio che caratterizza quella giusta varietà, il canto è collocabile all'inizio di una celebrazione.

• *Padre.* Assemblea, *Schola,* Organo ed Ottoni dialogano in un continuo crescere di interesse. La varietà dell'armonia e le diverse possibilità di intervento (dal solista, alla *Schola,* all'Assemblea, all'interludiare) fanno di questo canto un modello che tenta di recepire concretamente le vere istanze della riforma liturgica.

• *Tu o Padre.* La continua freschezza e novità caratterizzano questo canto dove Assemblea, solisti, *Schola* e Organo dialogano in un continuo interesse esente da stilemi scontati e lo fanno particolarmente indicato per l'inizio di una celebrazione.

L'inserto Musica - Liturgia - Cultura continuerà ad offrire articoli che colgono aspetti molto concreti e pratici del nostro celebrare unitamente a recensioni delle pubblicazioni musicali destinate alla Liturgia.

□ **Procedevo in uno splendido corteo...** dove Ezio Stermieri, parroco, riflette sul significato della processione iniziale nella Celebrazione Eucaristica alla luce del cammino verso il Grande Giubileo del 2000.

□ **Il mestiere del Direttore di coro** di Walter Marzilli, docente al Pontificio Istituto di Musica Sacra di Roma, il primo di una serie di articoli dove l'autore parlerà della direzione di un coro, dell'educazione della voce... di tutto ciò che può essere utile per migliorare la qualità esecutiva dei nostri cori.

□ **Recensione** a cura di Francesco Rovida di SPOLADORE P., *Dacci Pace.*

ARMONIA DI VOCI

Rivista del *Centro Catechistico Salesiano* di Leumann (Torino)
in collaborazione con la *Facoltà di Teologia* dell'Università Pontificia Salesiana (Roma)

PROPOSTA DI MUSICA PER LA LITURGIA

ISSN 0391-5425

Gennaio-Febbraio 1999
Anno 54, numero 1

Direzione
Massimo Palombella
Università Pontificia Salesiana
Piazza Ateneo Salesiano, 1 - 00139 Roma
tel. 06.87.29.05.05 - fax 06.87.29.06.41
e-mail: massimo@ups.urbe.it

Collaboratori

Musica: C. Augello - M. Bargagna - N. Barosco - M. Chiappero - R. De Cristofaro - V. Donella - L. Donorà - A. Florian - G. Gai - S. Kmotorka - G. Liberto - D. Machetta - A. Manente - A. Martorell - A. Maugeri - I. Meini - V. Miserachs - L. Molfino - A. Mulé Stagno - M. Nardella - M. Nosetti - A. Ortolano - F. Rainoldi - A. Rendina - G. M. Rossi - A. Ruo Rui - D. Stefani - GS. Vanzin - T. Zardini - A. Zorzi.

Testi: R. Bracchi - E. Dal Covolo - M. Mantovani - V. Meloni - N. Loss.

Musica-Liturgia-Cultura: A. Amato - E. Costa - F. Rainoldi - F. Rovida - M. Sodi - E. Stermieri - A. M. Triacca.

© 1999 Espressione Edizioni Musicali
Tutti i diritti riservati.

Amministrazione
Editrice Elledici,
10096 Leumann (Torino)
tel. 011.95.52.111; fax 011.95.74.048

Abb. annuo 1999:
L. 45.000 (estero L. 52.000)
CCP 21670104
Un numero L. 12.000
Per il cambio di indirizzo inviare la targhetta con il vecchio indirizzo e Lire 1.000 in francobolli.

ELLEDICI
10096 LEUMANN (TORINO)

Direttore responsabile: **Enzo Bianco**

ASSOCIATO ALL'USPI
UNIONE STAMPA
PERIODICA ITALIANA

Pen. 05
Padre 010

SORGERÒ E ANDRÒ DA MIO PADRE

Canto per Assemblea e Coro

T: Ignoto
M: Ignoto
Arm.: D. Fant

© 1999 Espressione Edizioni Musicali
Tutti i diritti riservati

Adagio (♩ = 66-72)

Tutti

RIT. Sor-ge - rò e an - drò da mio Pa - dre! La sua vo - ce nel pro - fon - do io sen - to.

Ped.

rit.

FINE

Coro o Solo

1. O mio Di-o, per - do - no! Ho pec - ca - to! Mol-to gran-de è la tu - a cle - men - za. Le mie col-pe co - nosco, o Si - gno - re, il pec - ca-to mi sta sem - pre di - nan - zi.
2. Cre-a in me, o Di-o, un cuo-re nuo - vo e rin - no-va u - no Spi - ri - to ret - to. Fa' sen - ti - re, la gio-ia e la le - ti - zia e le os-sa che hai spez - za-to e-sul - te - ran - no.
3. Gu-ste - rò la dol - cez - za in - fi - ni - ta del per - do - no di Di - o, che sal - va. Scioglie - ra - i le mie lab-bra, o Si - gno - re; can-te - rò le tue lo-di in e - ter - no.

rit.

Man.

Tutti

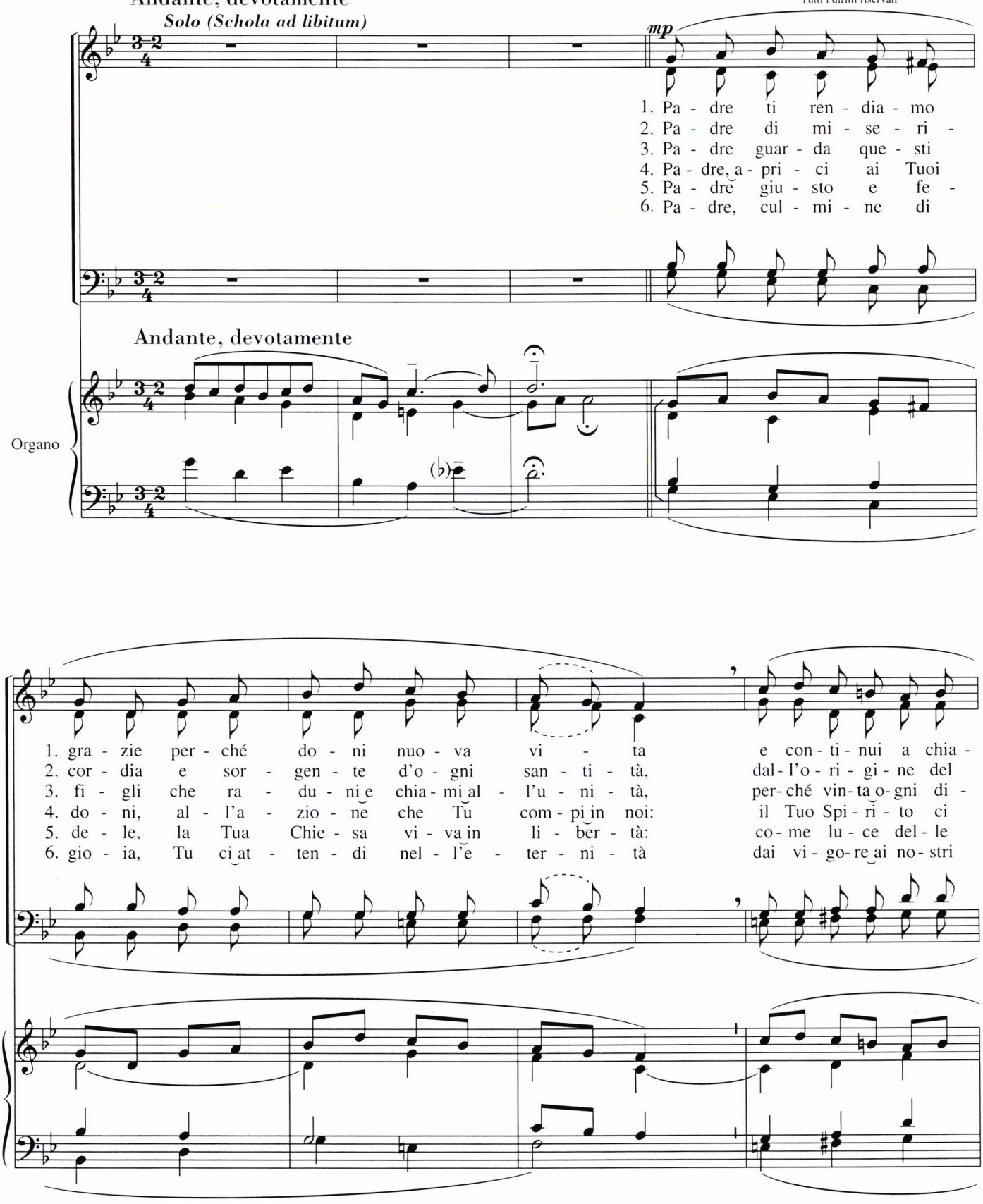
RIT. Sor-ge-

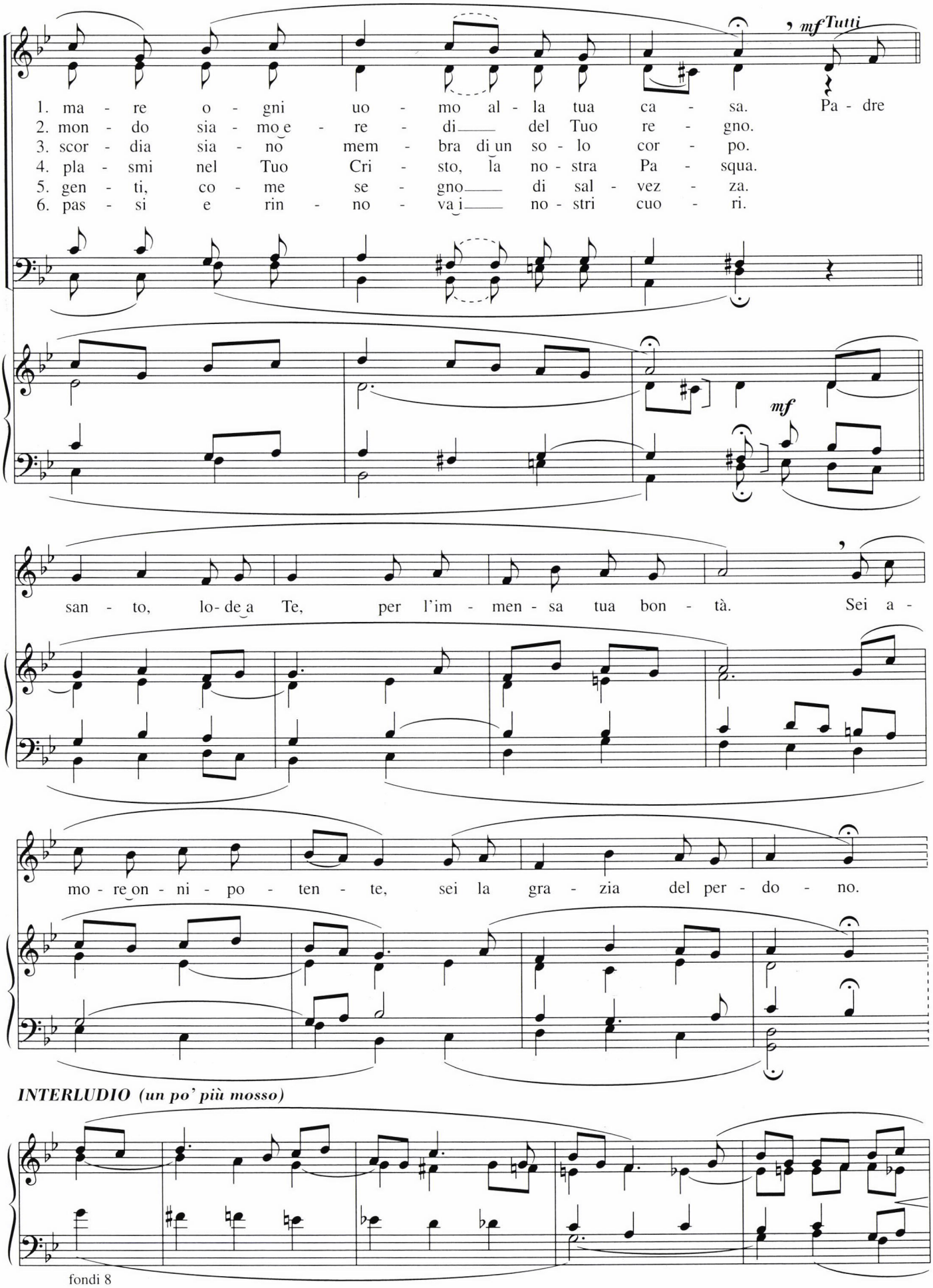
Ped.

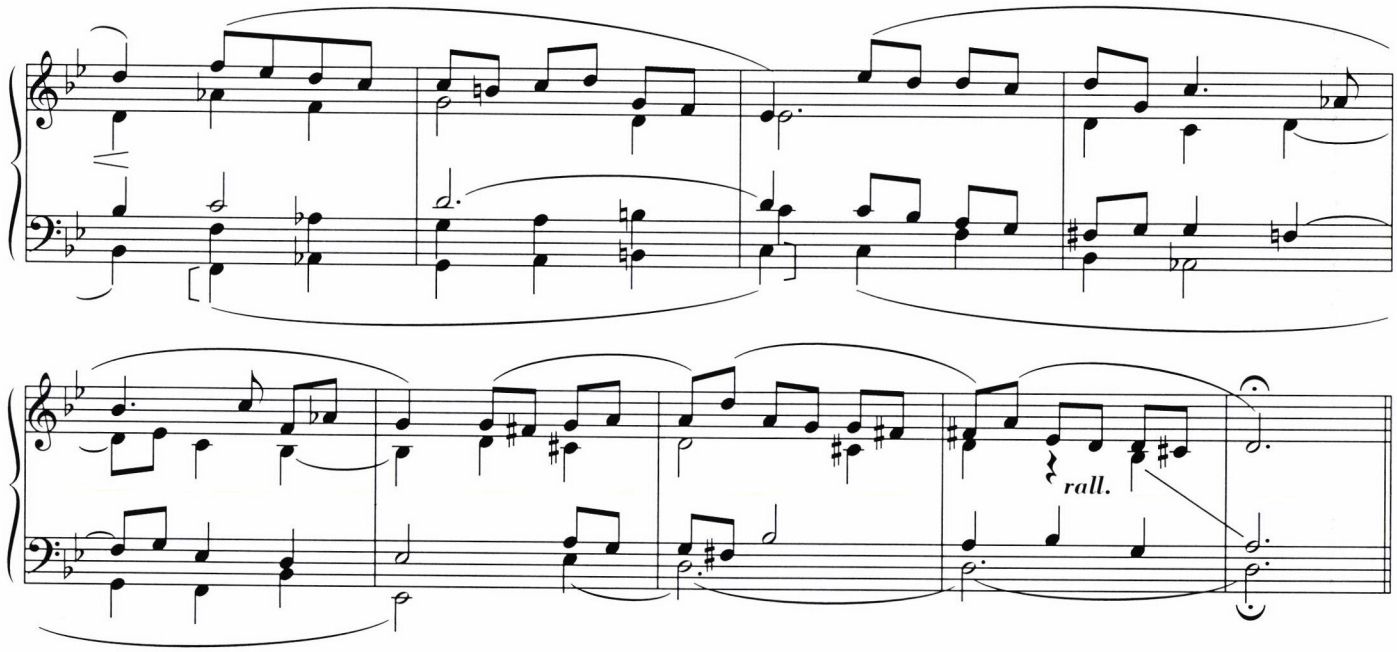
PADRE SANTO LODE A TE

Canto per Assemblea, Solo e *Schola ad libitum*

T: D. Bertoldi
M: V. Miserachs
© 1999 Espressione Edizioni Musicali
Tutti i diritti riservati




mf Tutti
1. ma - re o - gni uo - mo al - la tua ca - sa. Pa - dre
2. mon - do sia - mo e - re - di del Tuo re - gno.
3. scor - dia sia - no mem - bra di un so - lo cor - po.
4. pla - smi nel Tuo Cri - sto, la no - stra Pa - squa.
5. gen - ti, co - me se - gno di sal - vez - za.
6. pas - si e rin - no - va i no - stri cuo - ri.
mf
san - to, lo - de a Te, per l'im - men - sa tua bon - tà. Sei a -
mo - re on - ni - po - ten - te, sei la gra - zia del per - do - no.
INTERLUDIO (un po' più mosso)
fondi 8



1. Padre Ti rendiamo grazie
perché doni nuova vita
e continui a chiamare
ogni uomo alla tua casa.

Padre santo, lode a Te,
per l'immensa tua bontà.
Sei amore onnipotente,
sei la grazia del perdono.

2. Padre di misericordia
e sorgente d'ogni santità,
dall'origine del mondo
siamo eredi del Tuo regno.

3. Padre guarda questi figli
che raduni e chiami all'unità,
perché vinta ogni discordia
siano membra di un solo corpo.

4. Padre, aprici ai Tuoi doni,
all'azione che Tu compi in noi:
il Tuo Spirito ci plasmi
nel Tuo Cristo, la nostra pasqua.

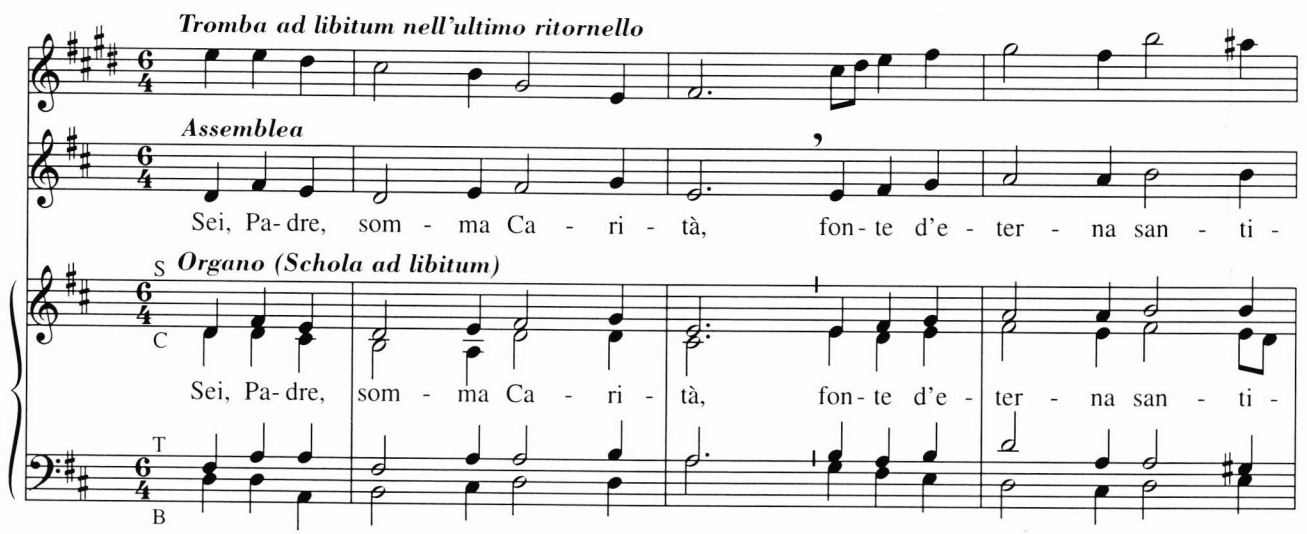
5. Padre, giusto e fedele,
la Tua Chiesa viva in libertà:
come luce delle genti,
come segno di salvezza.

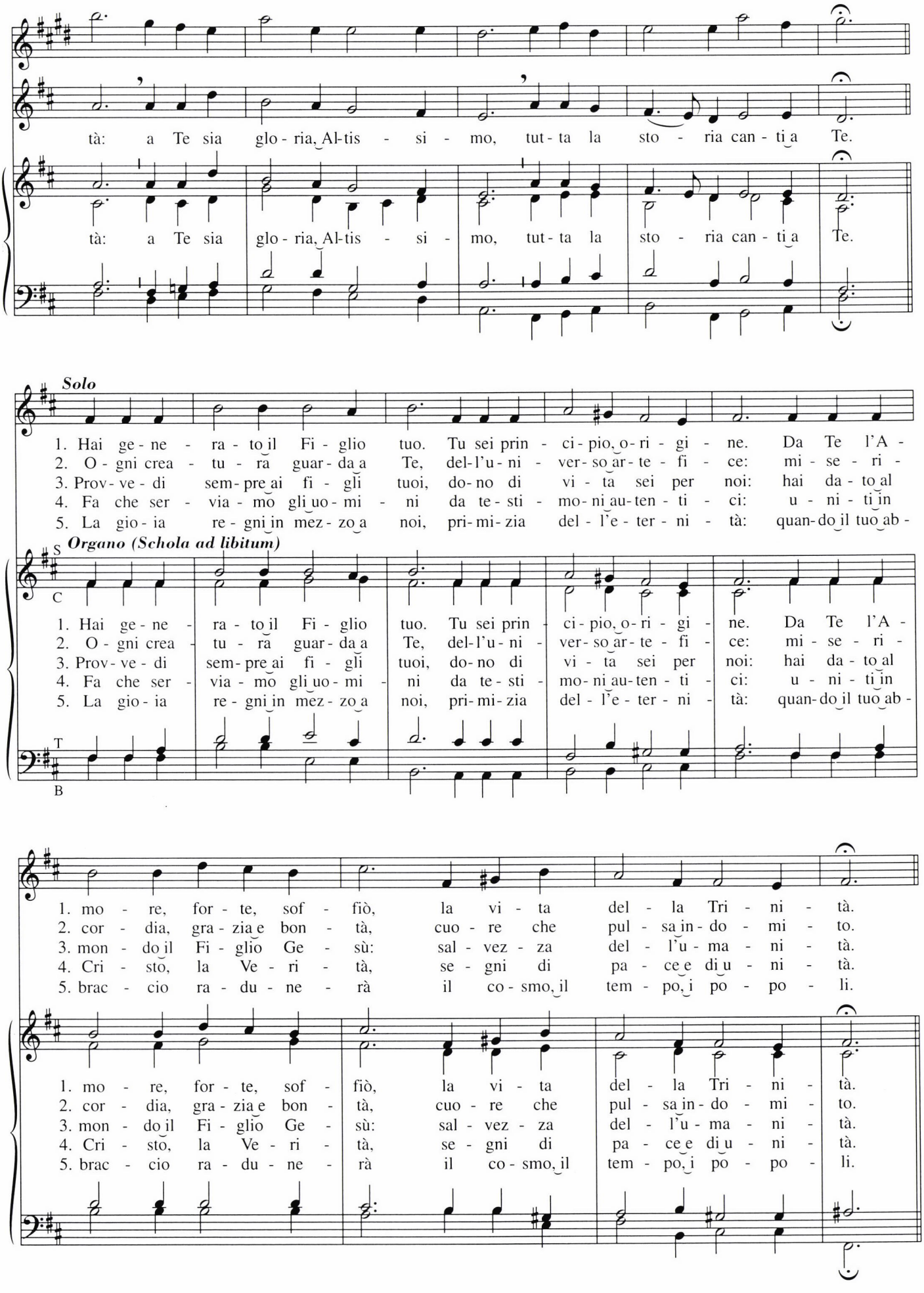
6. Padre, culmine di gioia,
Tu ci attendi nell'eternità
dai vigore ai nostri passi
e rinnova i nostri cuori.

PADRE SEI TU

Canto per Assemblea, Solo e *Schola ad libitum*

T: W. Bergadano
M: J.P. Lecot
© 1999 Espressione Edizioni Musicali
Tutti i diritti riservati

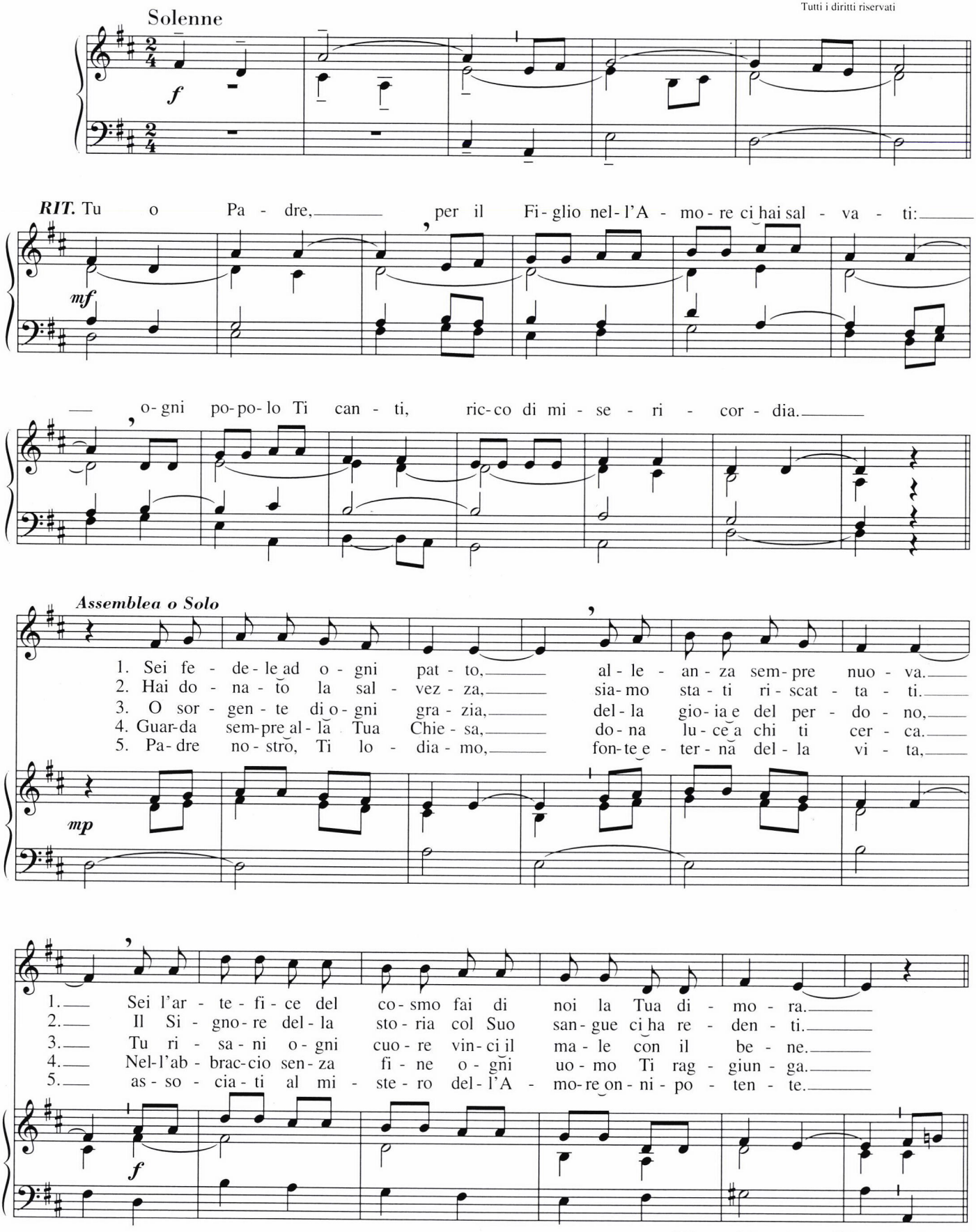



tà: a Te sia glo - ria, Al-tis - si - mo, tut - ta la sto - ria can - ti a Te.
tà: a Te sia glo - ria, Al-tis - si - mo, tut - ta la sto - ria can - ti a Te.
Solo
1. Hai ge - ne - ra - to il Fi - glio tuo. Tu sei prin - ci - pio, o - ri - gi - ne. Da Te l'A -
2. O - gni crea - tu - ra guar - da a Te, del-l'u - ni - ver - so ar - te - fi - ce: mi - se - ri -
3. Prov - ve - di sem - pre ai fi - gli tuoi, do - no di vi - ta sei per noi: hai da - to al
4. Fa che ser - via - mo gli uo - mi - ni da te - sti - mo - ni au - ten - ti - ci: u - ni - ti in
5. La gio - ia re - gni in mez - zo a noi, pri - mi - zia del - l'e - ter - ni - tà: quan - do il tuo ab -
Organo (Schola ad libitum)
S
C
1. Hai ge - ne - ra - to il Fi - glio tuo. Tu sei prin - ci - pio, o - ri - gi - ne. Da Te l'A -
2. O - gni crea - tu - ra guar - da a Te, del-l'u - ni - ver - so ar - te - fi - ce: mi - se - ri -
3. Prov - ve - di sem - pre ai fi - gli tuoi, do - no di vi - ta sei per noi: hai da - to al
4. Fa che ser - via - mo gli uo - mi - ni da te - sti - mo - ni au - ten - ti - ci: u - ni - ti in
5. La gio - ia re - gni in mez - zo a noi, pri - mi - zia del - l'e - ter - ni - tà: quan - do il tuo ab -
T
B
1. mo - re, for - te, sof - fiò, la vi - ta del - la Tri - ni - tà.
2. cor - dia, gra - zia e bon - tà, cuo - re che pul - sa in - do - mi - to.
3. mon - do il Fi - glio Ge - sù: sal - vez - za del - l'u - ma - ni - tà.
4. Cri - sto, la Ve - ri - tà, se - gni di pa - ce e di u - ni - tà.
5. brac - cio ra - du - ne - rà il co - smo, il tem - po, i po - po - li.
1. mo - re, for - te, sof - fiò, la vi - ta del - la Tri - ni - tà.
2. cor - dia, gra - zia e bon - tà, cuo - re che pul - sa in - do - mi - to.
3. mon - do il Fi - glio Ge - sù: sal - vez - za del - l'u - ma - ni - tà.
4. Cri - sto, la Ve - ri - tà, se - gni di pa - ce e di u - ni - tà.
5. brac - cio ra - du - ne - rà il co - smo, il tem - po, i po - po - li.

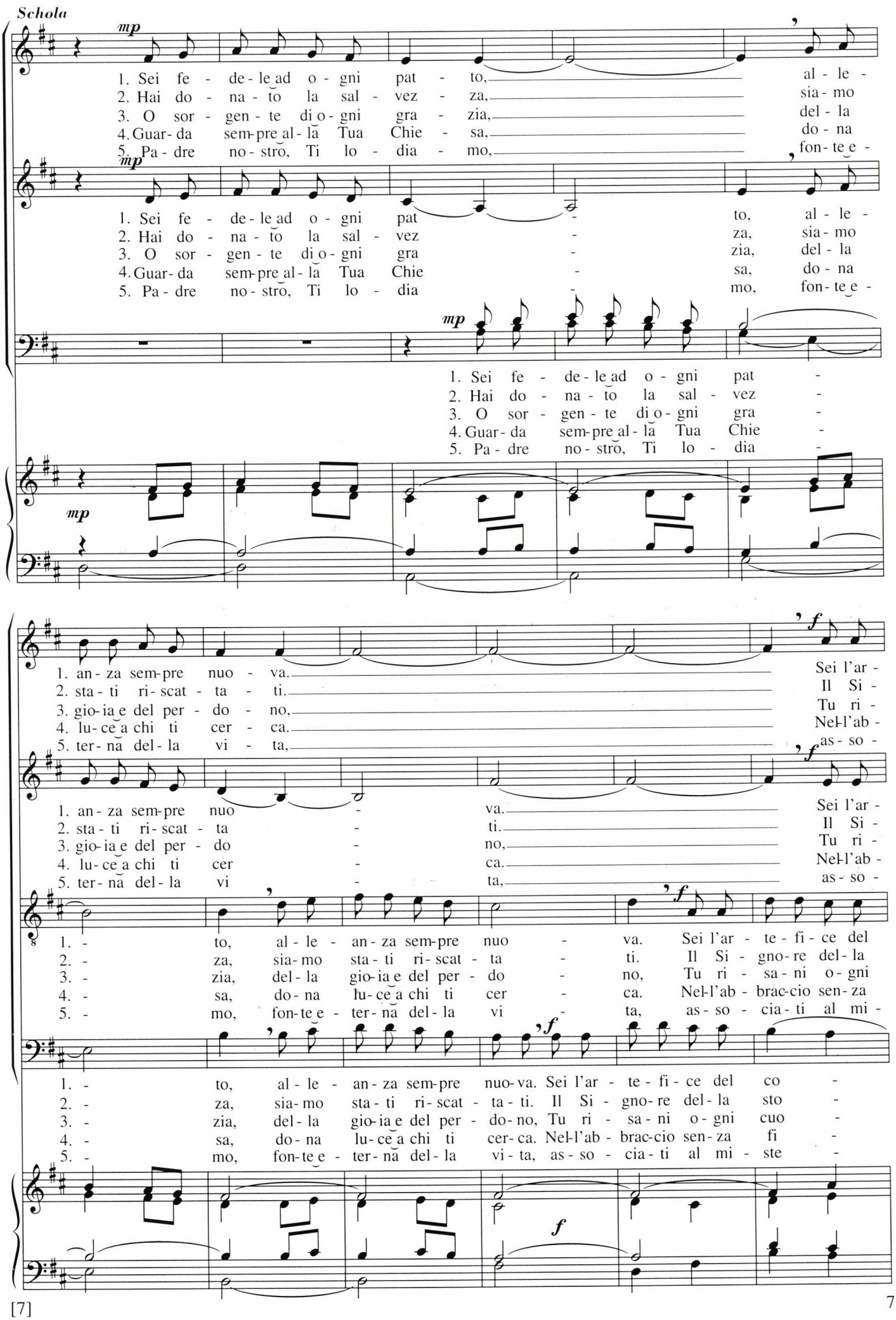
OGNI POPOLO TI CANTI

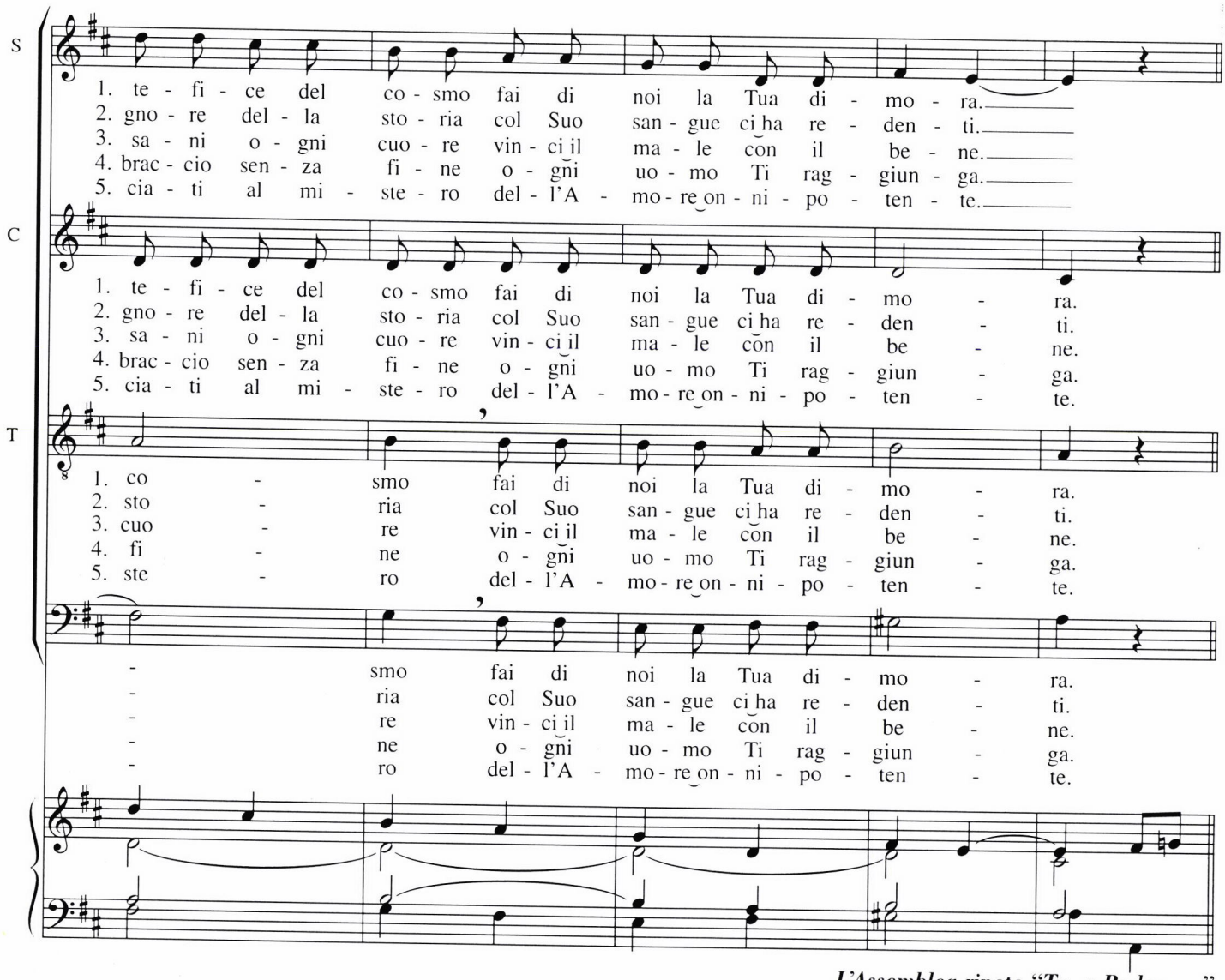
Canto per Assemblea, Solo e *Schola ad libitum*

T: M. Mantovani
M: I. Meini
© 1999 Espressione Edizioni Musicali
Tutti i diritti riservati



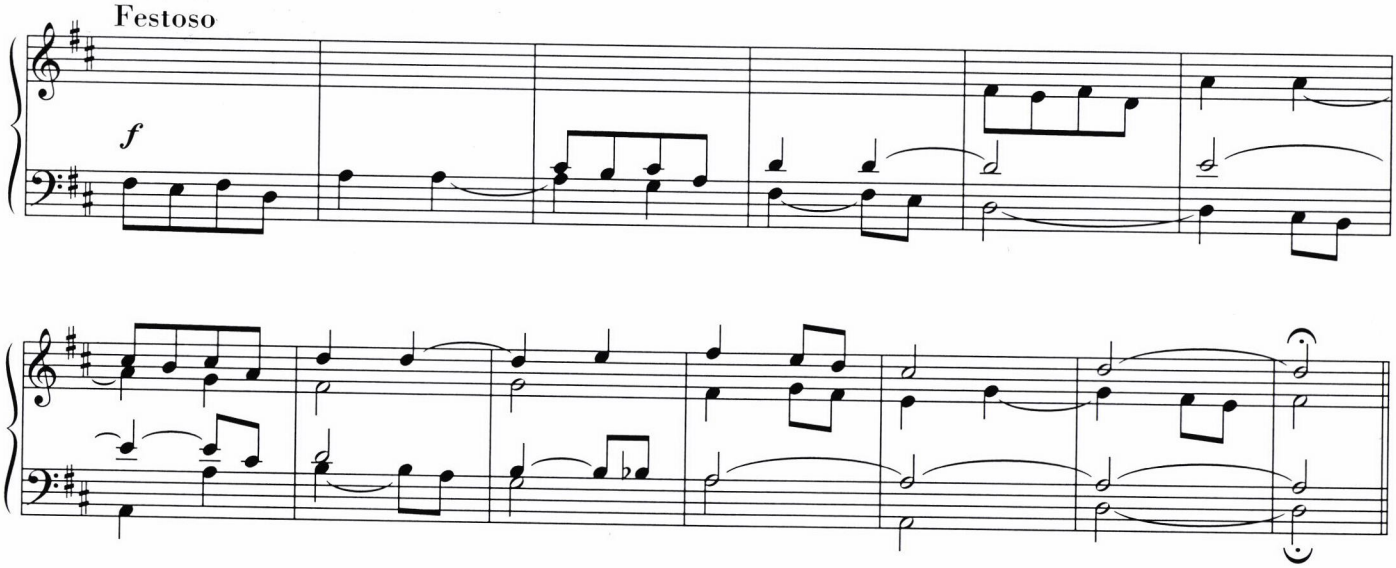
L'Assemblea ripete "Tu, o Padre..."


Schola
S
C
T
B
mp
1. Sei fe - de - le ad o - gni pat - to, al - le -
2. Hai do - na - to la sal - vez - za, sia - mo
3. O sor - gen - te di o - gni gra - zia, del - la
4. Guar - da sem - pre al - la Tua Chie - sa, do - na
5. Pa - dre no - stro, Ti lo - dia - mo, fon - te e -
1. an - za sem - pre nuo - va. Sei l'ar -
2. sta - ti ri - scat - ta - ti. Il Si -
3. gio - ia e del per - do - no, Tu ri -
4. lu - ce a chi ti cer - ca. Nel-l'ab -
5. ter - na del - la vi - ta, as - so -
f
1. - to, al - le - an - za sem - pre nuo - va. Sei l'ar - te - fi - ce del
2. - za, sia - mo sta - ti ri - scat - ta - ti. Il Si - gno - re del - la
3. - zia, del - la gio - ia e del per - do - no, Tu ri - sa - ni o - gni
4. - sa, do - na lu - ce a chi ti cer - ca. Nel-l'ab - brac - cio sen - za
5. - mo, fon - te e - ter - na del - la vi - ta, as - so - cia - ti al mi -
1. - to, al - le - an - za sem - pre nuo - va. Sei l'ar - te - fi - ce del co -
2. - za, sia - mo sta - ti ri - scat - ta - ti. Il Si - gno - re del - la sto -
3. - zia, del - la gio - ia e del per - do - no, Tu ri - sa - ni o - gni cuo -
4. - sa, do - na lu - ce a chi ti cer - ca. Nel-l'ab - brac - cio sen - za fi -
5. - mo, fon - te e - ter - na del - la vi - ta, as - so - cia - ti al mi - ste -



L'Assemblea ripete "Tu, o Padre, ..."

INTERLUDIO



Tu o Padre, per il Figlio
nell'Amore ci hai salvati:
ogni popolo Ti canti,
ricco di misericordia.

1. Sei fedele ad ogni patto,
alleanza sempre nuova.
Sei l'artefice del cosmo
fai di noi la Tua dimora.

2. Hai donato la salvezza,
siamo stati riscattati.
Il Signore della storia
col Suo sangue ci ha redenti.

3. O sorgente di ogni grazia,
della gioia e del perdono,
Tu risani ogni cuore
vinci il male con il bene.

4. Guarda sempre alla Tua Chiesa,
dona luce a chi Ti cerca.
Nell'abbraccio senza fine
ogni uomo Ti raggiunga.

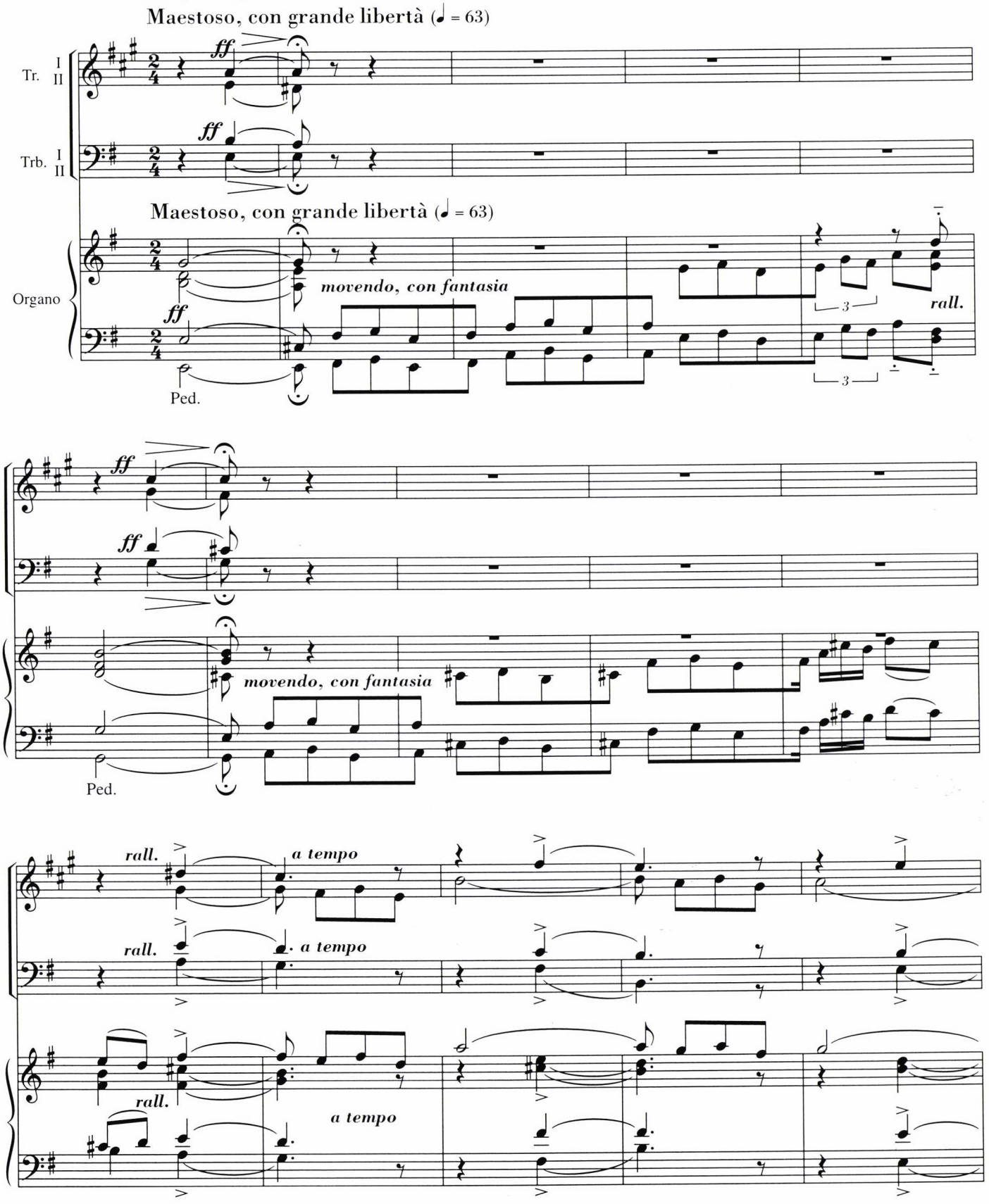
5. Padre nostro, Ti lodiamo,
fonte eterna della vita,
associati al mistero
dell'Amore onnipotente.

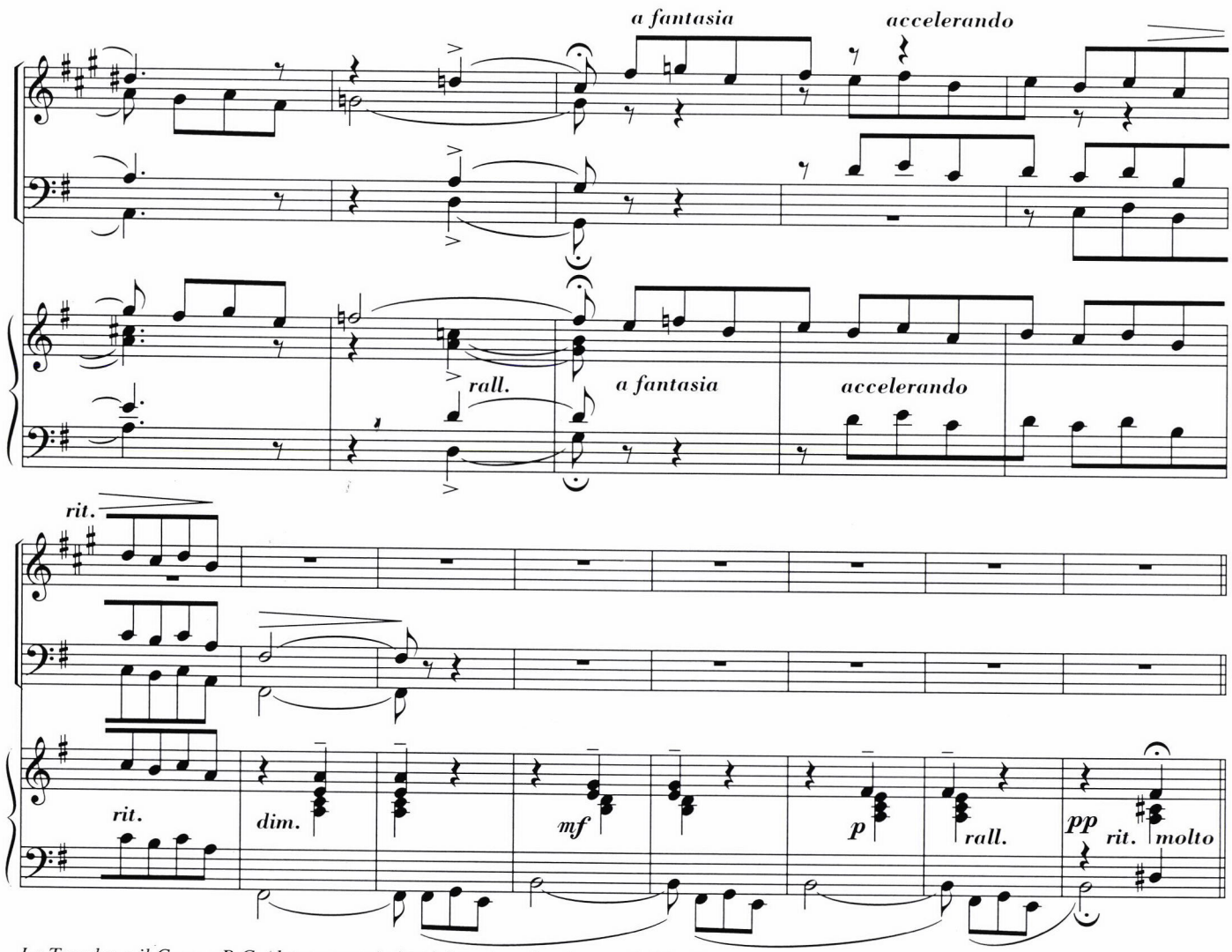
PADRE

Canto per Assemblea, *Schola,* Organo e Ottoni *ad libitum*

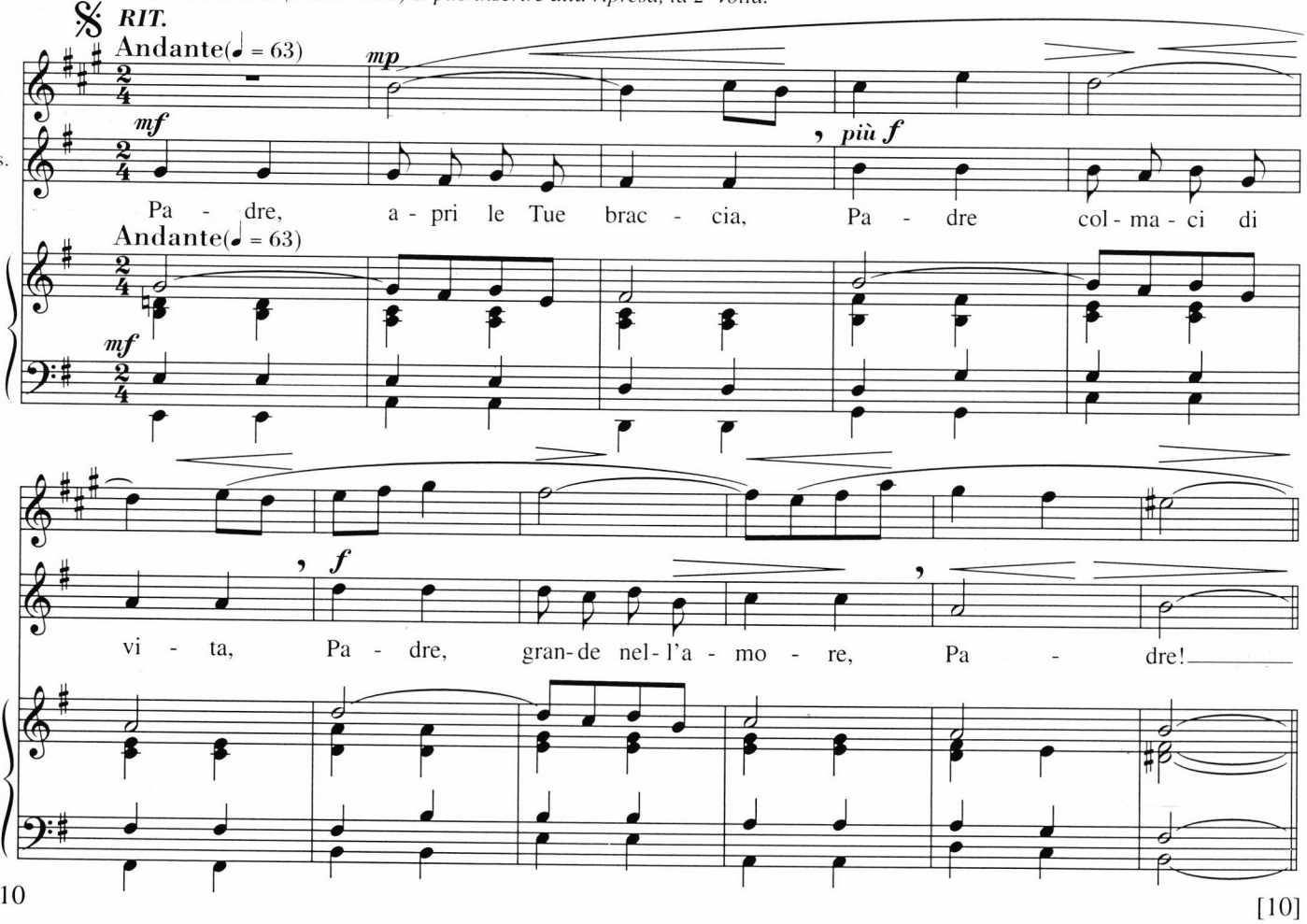
T: M. Mantovani
M: G. Gai
© 1999 Espressione Edizioni Musicali
Tutti i diritti riservati

PRELUDIO per Organo solo o Organo ed Ottoni, ad libitum

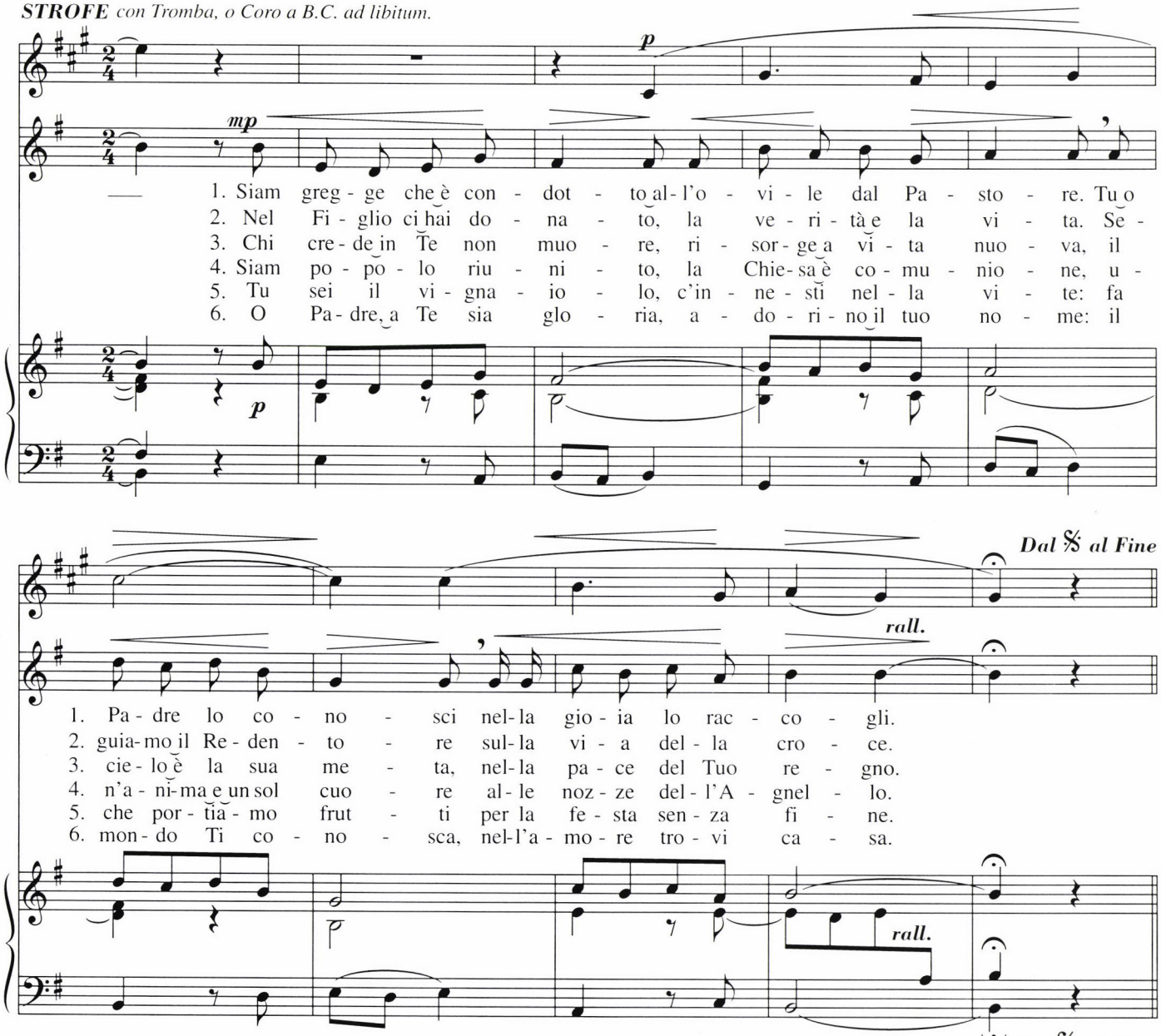




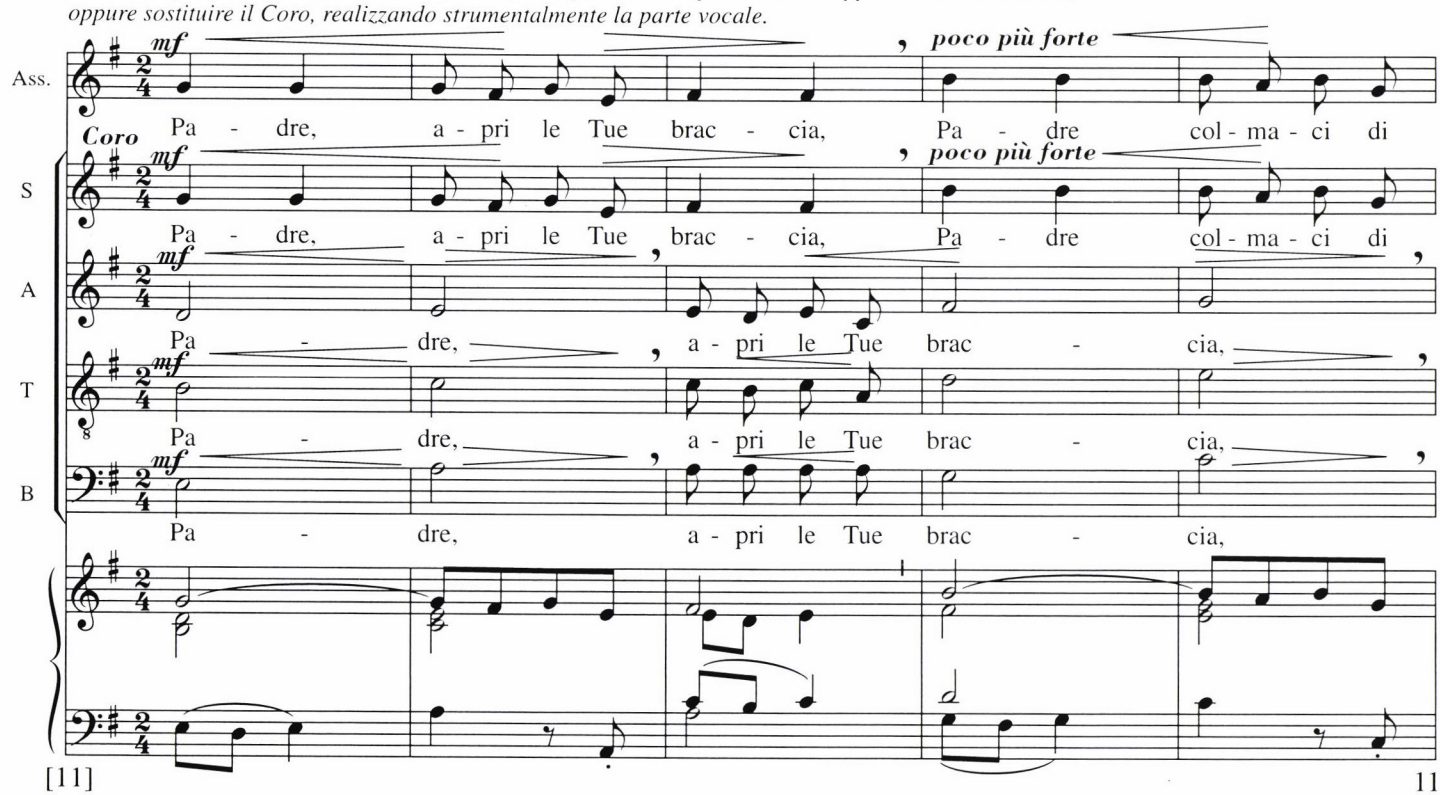
La Tromba o il Coro a B.C. (1 tono sotto) si può inserire alla ripresa, la 2ª volta.

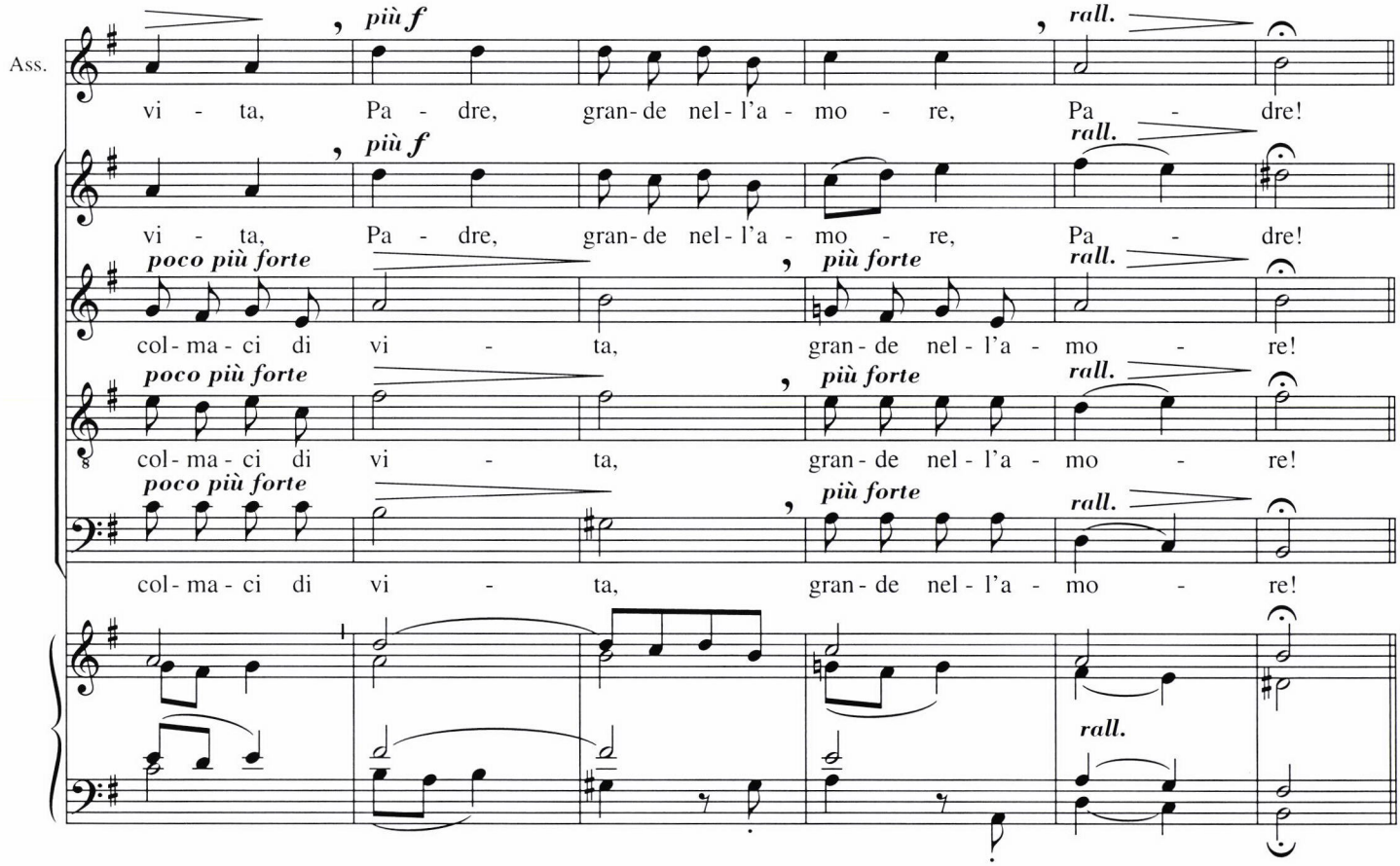


STROFE *con Tromba, o Coro a B.C. ad libitum.*

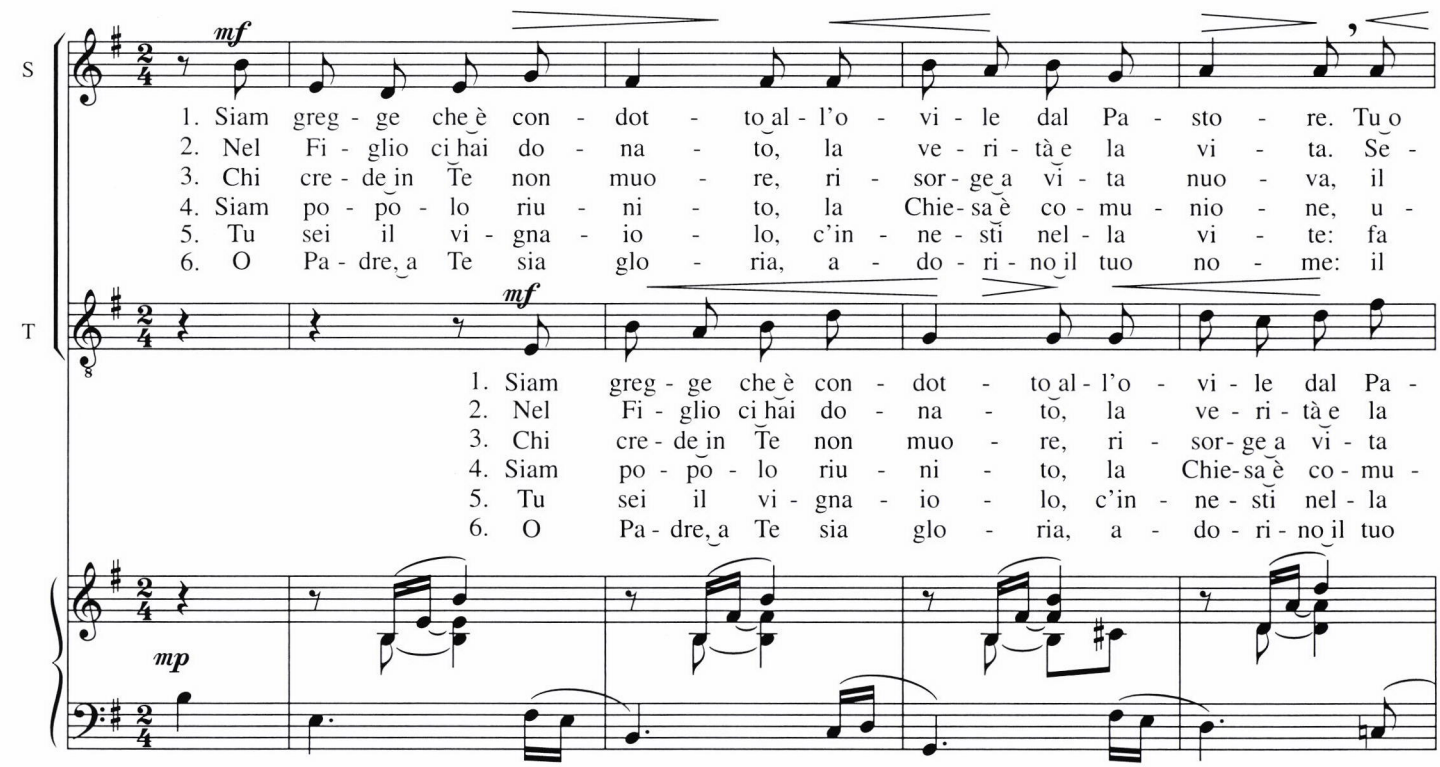


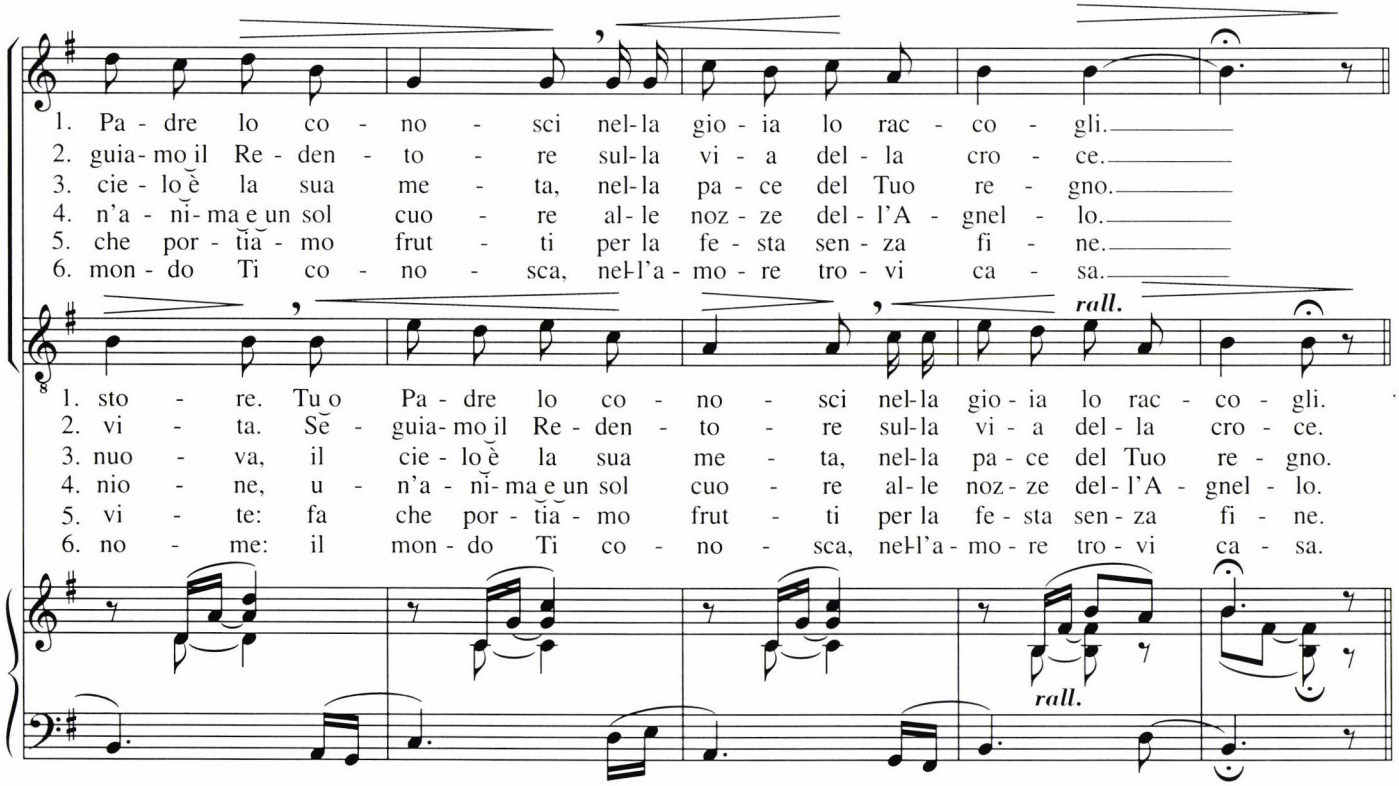
Ritornello polifonico con Assemblea e Coro (SATB). Gli Ottoni possono raddoppiare le voci del Coro, oppure sostituire il Coro, realizzando strumentalmente la parte vocale.



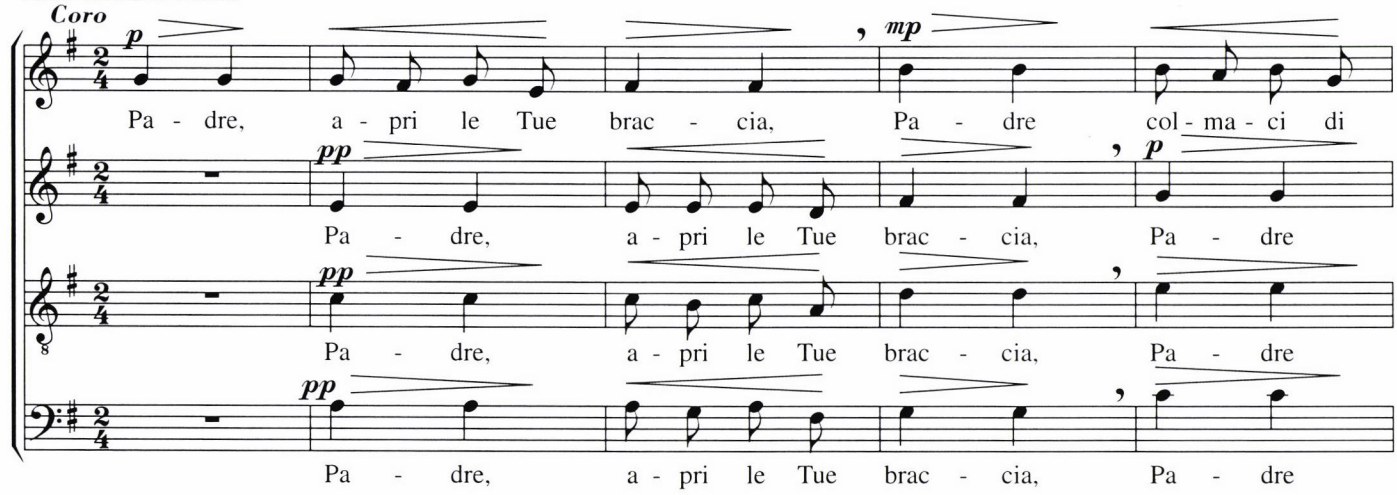


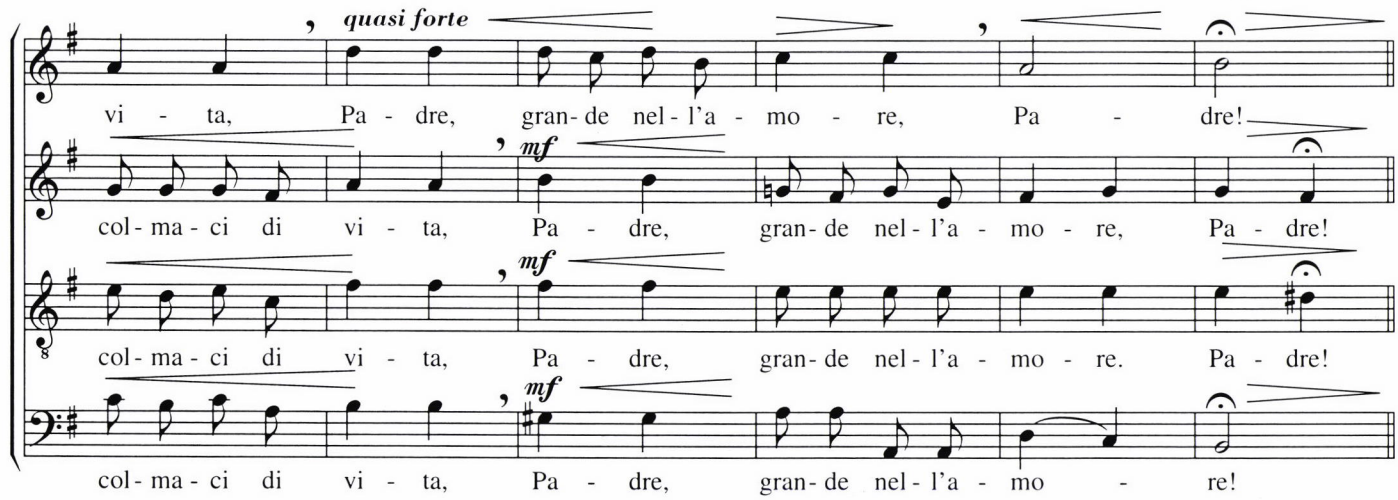
STROFA *alternativa alla precedente per Coro a 2 voci (S T), altrimenti prosegue il Solo o l'Assemblea ad 1 sola voce.*





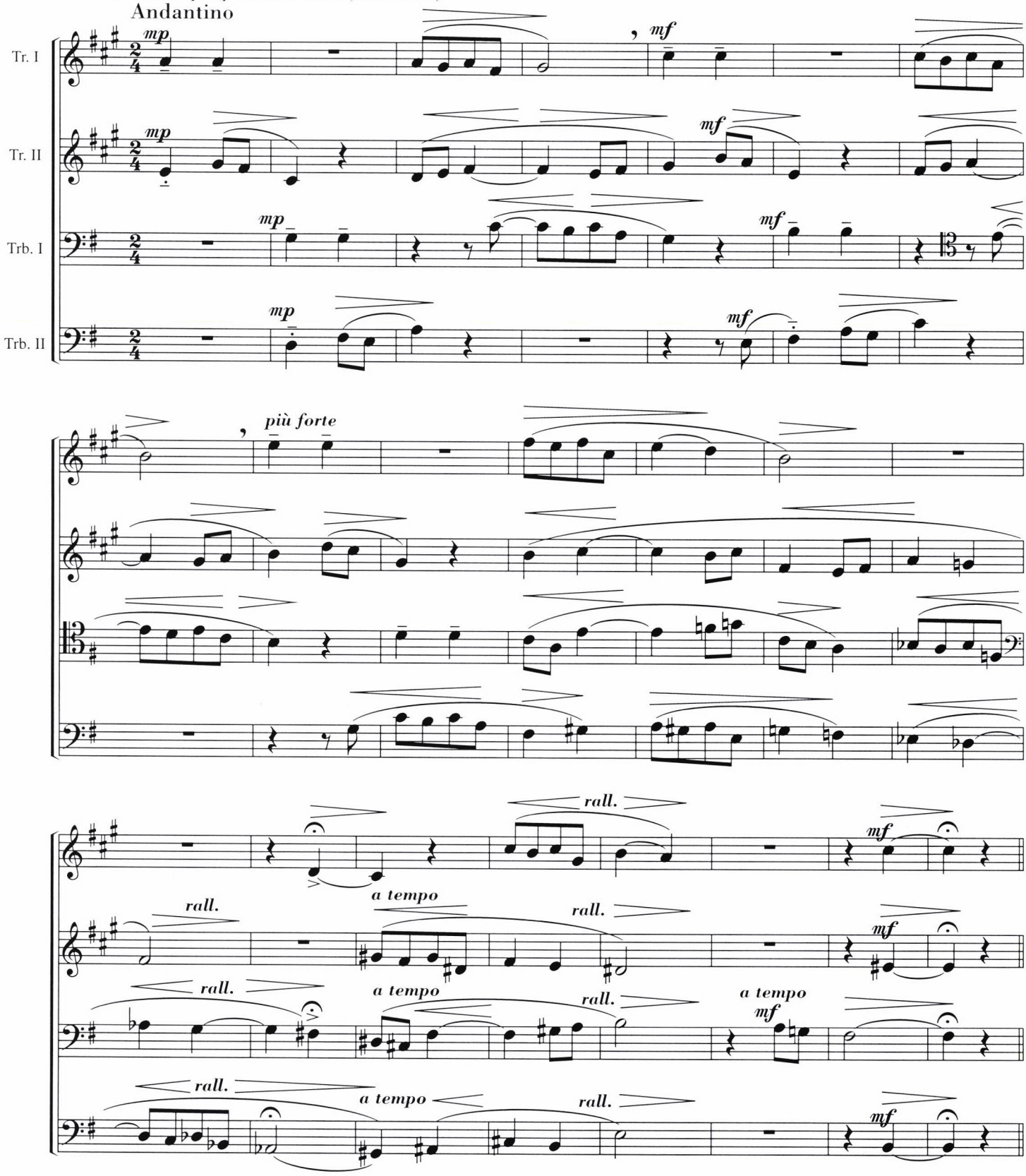
Altra versione Corale *





** Questa 2ª versione, affidata alla sola Schola, potrebbe inframezzarsi all'interno del brano, quando questo fosse eseguito con tante strofe.*

INTERLUDIO per quartetto d'Ottoni (2 tr. + 2 trb.)



Padre, apri le Tue braccia
Padre, colmaci di vita,
Padre, grande nell'amore. Padre!

1. Siam gregge che è condotto
all'ovile dal Pastore.
Tu o Padre lo conosci
nella gioia lo raccogli.

2. Nel Figlio ci hai donato,
la verità e la vita.
Seguiamo il redentore
sulla via della croce.

3. Chi crede in Te non muore,
risorge a vita nuova,
il cielo è la sua meta,
nella pace del Tuo regno.

4. Siam popolo riunito,
la Chiesa è comunione,
un'anima e un sol cuore
alle nozze dell'Agnello.

5. Tu sei vignaiolo,
c'innesti nella vite:
fa che portiamo frutti
per la festa senza fine.

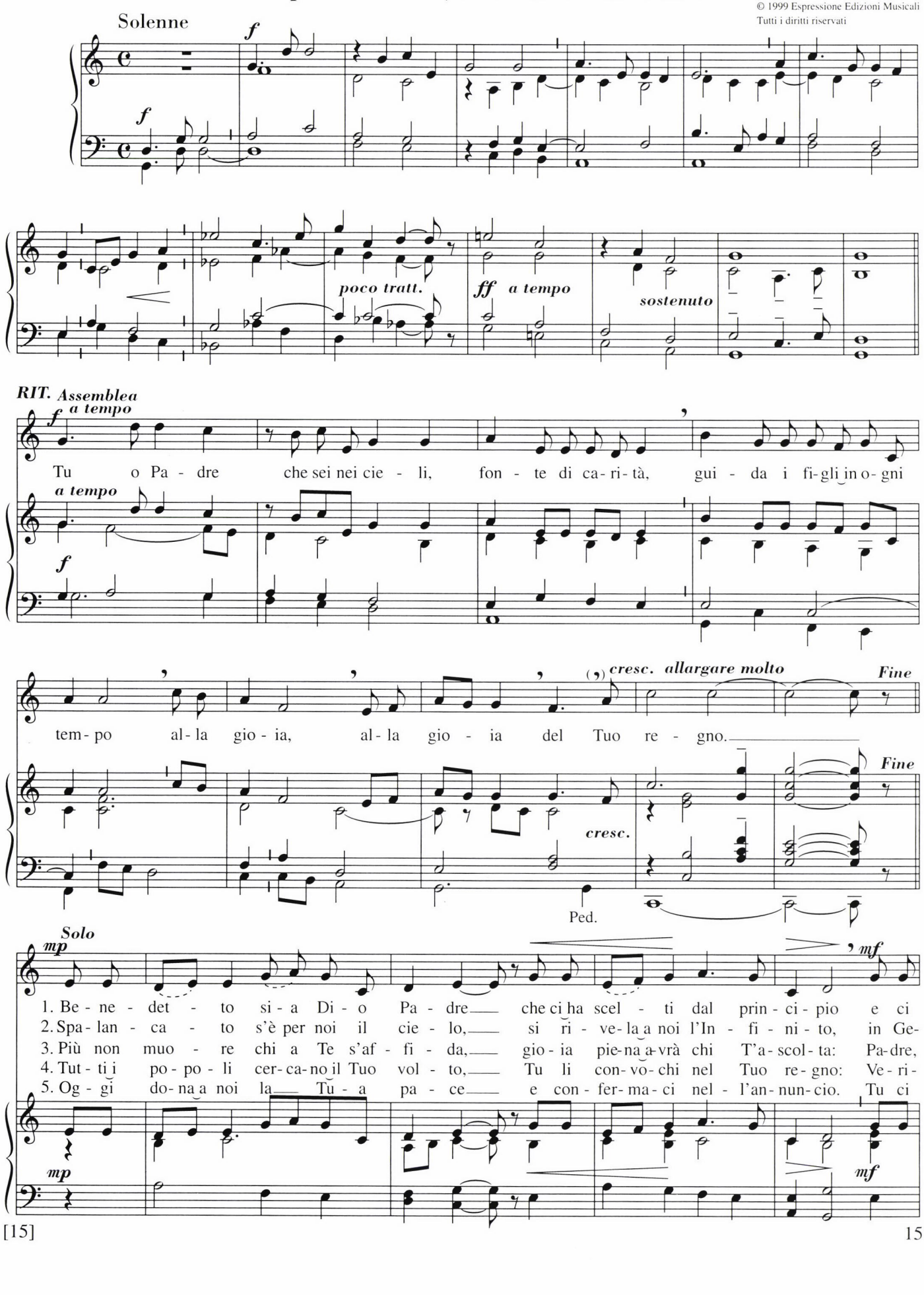
6. O Padre, a Te sia gloria,
adorino il Tuo nome:
il mondo Ti conosca,
nell'amore trovi casa.

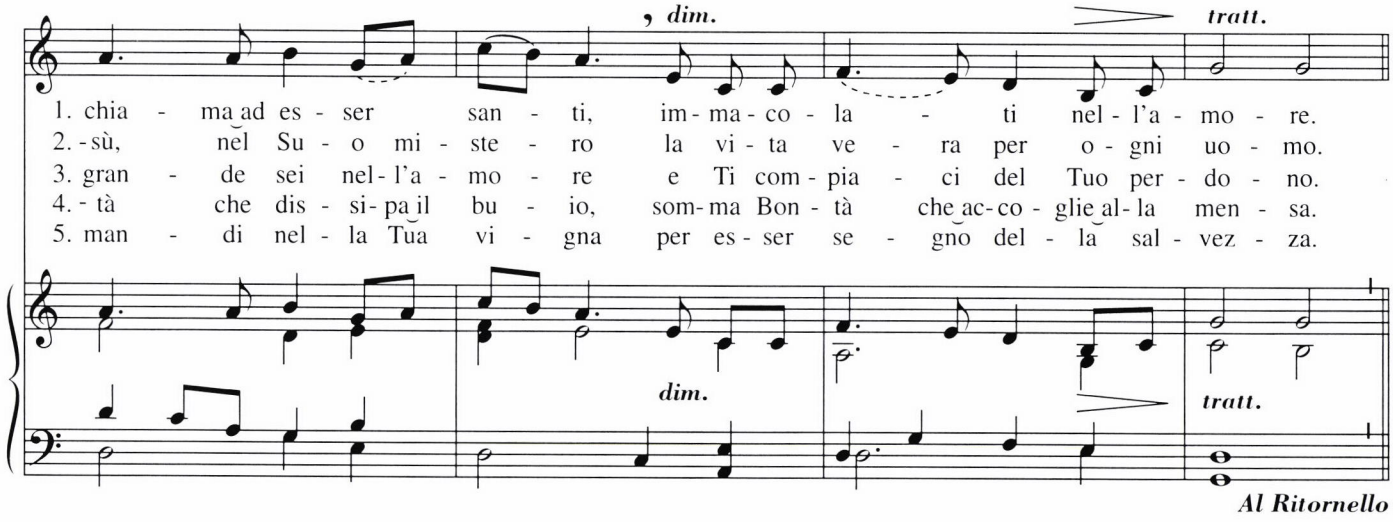
Al carissimo amico M° GABRIELE CONTI con rinoscenza
per la diffusione data alle mie composizioni sacre

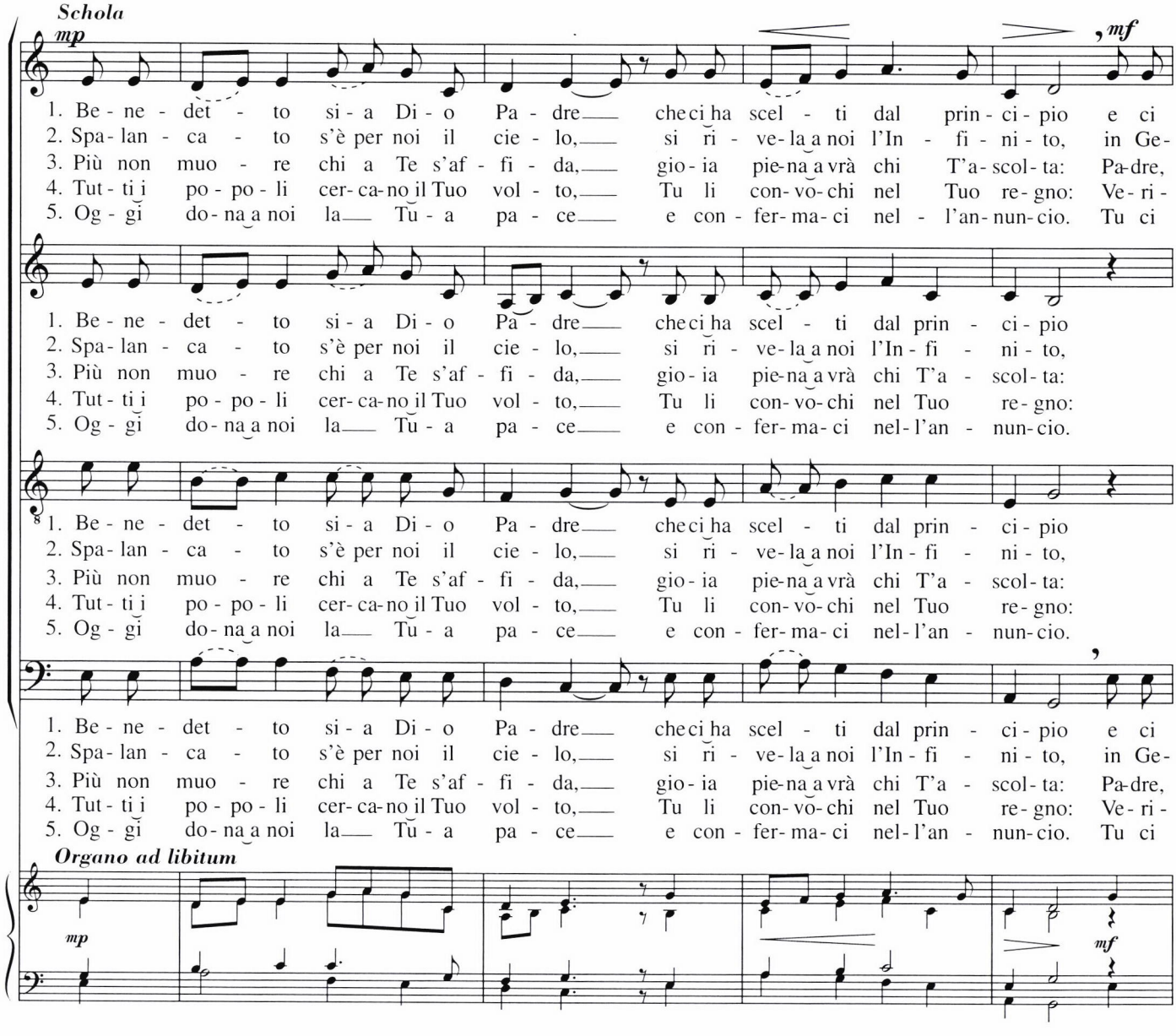
TU O PADRE

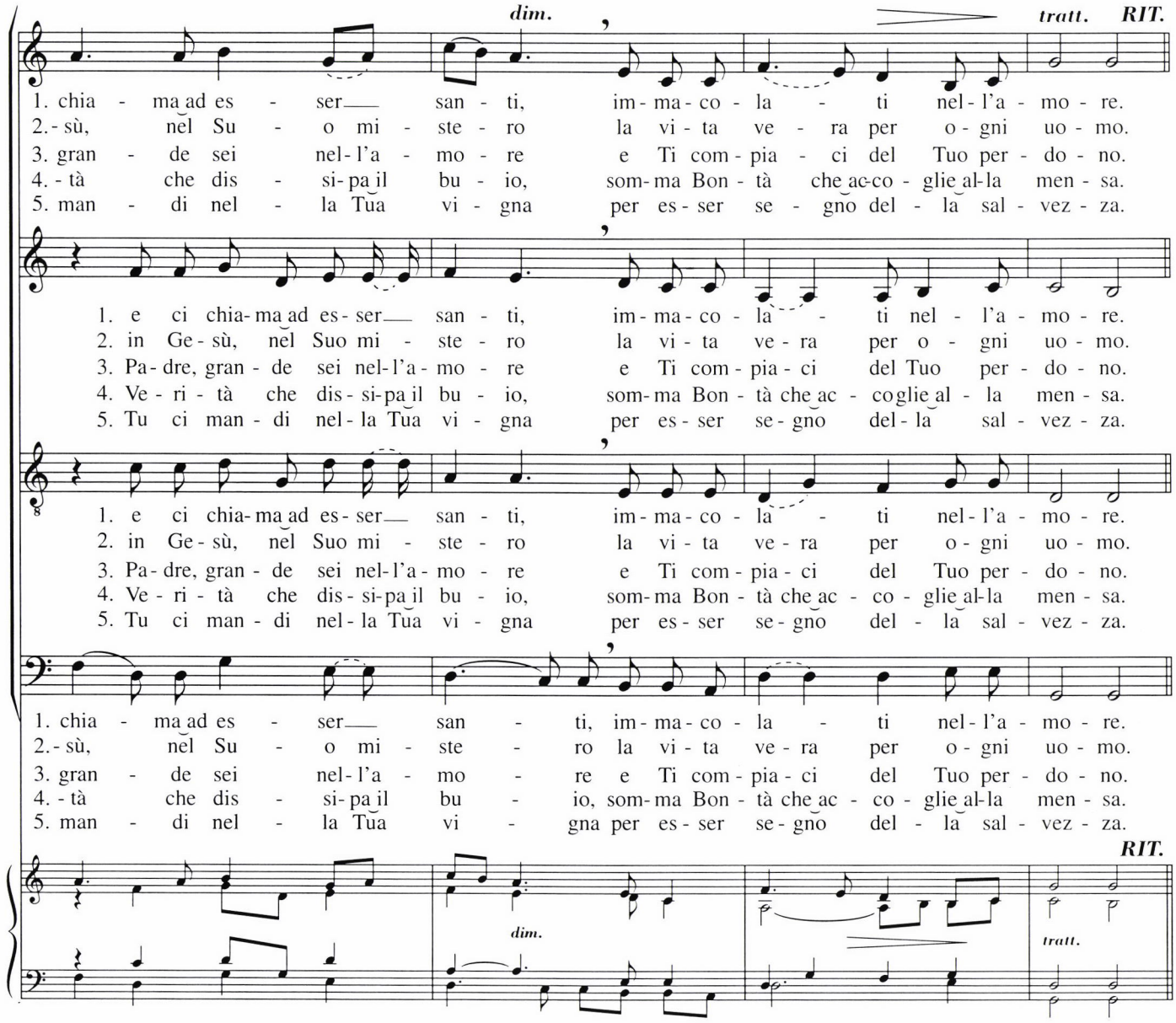
Canto per Assemblea, Solo e *Schola ad libitum*

T: M. Mantovani
M: L. Molfino
© 1999 Espressione Edizioni Musicali
Tutti i diritti riservati




dim.
tratt.
1. chia - ma ad es - ser san - ti, im - ma - co - la - ti nel - l'a - mo - re.
2. - sù, nel Su - o mi - ste - ro la vi - ta ve - ra per o - gni uo - mo.
3. gran - de sei nel - l'a - mo - re e Ti com - pia - ci del Tuo per - do - no.
4. - tà che dis - si - pa il bu - io, som - ma Bon - tà che ac - co - glie al - la men - sa.
5. man - di nel - la Tua vi - gna per es - ser se - gno del - la sal - vez - za.
dim.
tratt.
Al Ritornello


Schola
mp
mf
S
C
T
B
1. Be - ne - det - to si - a Di - o Pa - dre che ci ha scel - ti dal prin - ci - pio e ci
2. Spa - lan - ca - to s'è per noi il cie - lo, si ri - ve - la a noi l'In - fi - ni - to, in Ge -
3. Più non muo - re chi a Te s'af - fi - da, gio - ia pie - na avrà chi T'a - scol - ta: Pa - dre,
4. Tut - ti i po - po - li cer - ca - no il Tuo vol - to, Tu li con - vo - chi nel Tuo re - gno: Ve - ri -
5. Og - gi do - na a noi la Tu - a pa - ce e con - fer - ma - ci nel - l'an - nun - cio. Tu ci
Organo ad libitum
mp
mf



Tu o Padre che sei nei cieli, fonte di carità,
guida i figli in ogni tempo alla gioia,
alla gioia del Tuo regno.

1. Benedetto sia Dio Padre
che ci ha scelti dal principio
e ci chiama ad esser santi,
immacolati nell'amore.

2. Spalancato s'è per noi il cielo,
si rivela a noi l'Infinito,
in Gesù, nel Suo mistero
la vita vera per ogni uomo.

3. Più non muore chi a Te s'affida,
gioia piena avrà chi T'ascolta:
Padre, grande sei nell'amore
e Ti compiaci del Tuo perdono.

4. Tutti i popoli cercano il Tuo volto,
Tu li convochi nel Tuo regno:
Verità che dissipa il buio,
somma Bontà che accoglie alla mensa.

5. Oggi dona a noi la Tua pace
e confermaci nell'annuncio.
Tu ci mandi nella Tua vigna
per esser segno della salvezza.

PROCEDEVO IN UNO SPLENDIDO CORTEO...

1. È stato sufficiente che il piccolo schermo trasmettesse, in una pigra domenica, la liturgia di apertura del sinodo per l'Oceania nella Basilica Vaticana, perché lo scandalo mi coprisse fin dentro la sacrestia. «Che scandalo, ballare in San Pietro e davanti al Papa a torso nudo!» mi sibila la signora che quasi ogni lunedì m'invita a raccomandare alle ragazze del coro vestiti più lunghi, perché, come sono, raccolgono troppo palesemente il consenso del marito. «Siamo al basso impero!» disapprova a scuola la collega di storia. E con ironia mi chiede l'erborista che cosa ci facessero in San Pietro i nostri vescovi così compunti e coperti in mezzo a tanta allegria floreale...

Quel disagio rivela che la nostra liturgia, con la preoccupazione sproporzionata di inserirsi nella tradizione senza stravolgerla, si è imbalsamata, diventando alla fine una raccolta di stereotipi e che, strada facendo, ha smarrito il suo senso esistenziale d'inizio.

Mi sembra dunque opportuno, alla vigilia di un Giubileo, domandarmi quanto la gioia trascorra il nostro pregare, le nostre liturgie ed, in particolare, la nostra Eucaristia domenicale. Prima di rassegnarci a pensare che andiamo verso un sincretismo liturgico o un eclettismo di basso profilo, sarà bene ricuperare dal patrimonio della nostra tradizione l'essenza e la forma della «gioia», per poi individuarla in elementi della liturgia e della musica presenti nelle nostre azioni sacre e dare loro la valenza che meritano.

Ci sono azioni e movimenti nella sintesi della liturgia cristiana, individuata nell'Eucaristia, che hanno intrinseca la gioia, e dunque il movimento, la danza, la coralità e la festa. Penso alla processione d'inizio. È solo l'ingresso «per breviorem» del Celebrante o il convergere da più parti in unità. Ed allora, come viverne il momento saliente? E la gioia del perdono iniziale sarà sufficientemente espressa dicendo frettolosamente: «Signore, pietà»? Penso alla preghiera dei fedeli. Un succedersi di intenzioni scritte nei decenni precedenti, o il muoversi fiducioso di persone che pongono nella fede comune in Dio la loro preghiera? Lo spezzare il pane ha ancora la gioia danzante di cui ci parla la testimonianza degli Atti degli Apostoli? L'invito ad andare in pace manda ancora un popolo nella Galilea delle Genti per vedere il Cristo, riconoscerlo, amarlo, ed essere nella gioia, o rispedisce nel grigiore di un tempo che tutto ingoia, senza lasciar intravedere la presenza del Signore del tempo?

Sono domande che attendono una risposta, una sperimentazione, quella capacità, raccomandata a chi presiede, di portare il popolo di Dio sulla «soglia» della gioia, del Dio «della mia gioia e del mio giubilo».

2. Non è pensabile affacciarsi sul mondo biblico e sulla neonata vita cristiana senza cogliere che il cammino di Abramo è divenuto liturgia di un popolo che (*Sal* 100,4) «*varca le sue porte con inni di grazie*» e nella festa del tempio intravede il destino della sua storia, descritto nel *Salmo* 68,25-28.

La liturgia attorno all'Arca, che conserva in modo visibile la testimonianza di un Dio presente, è tripudio di festa, come attestano il Libro di *Giosuè,* 3,3-6; *2 Sam* 6,2-5.12-17; *1 Re* 8,3-4, dove danze, processioni, cortei esprimono davanti al Signore la gioia di essere suo popolo. Liturgie che riprendono al ritorno dall'esilio, come ricorda il libro dei *Maccabei* (*2 Mac* 4,22), quando la speranza ha bisogno di essere corroborata e la ricostruzione rincuorata dalla fedeltà del Signore. E la madre di tutte le feste non nasce forse da un mesto corteo (*Mc* 16,1-8) di donne, trasformato in gioia e divenuto «fuga» dalla morte, per dare a tutti l'annuncio che egli è vivo?

Potremmo dire che l'essere cristiani nasce da una processione, da un itinerario divenuto esistenziale dentro il quale scoppia la gioia che, diventata «missione», forma miriadi di processioni, tante quante sono le nostre comunità, per ascoltare e ricomprendere di Lui quanto sia il giubilo del mondo.

Così la prima comunità ricomprende la domenica delle Palme, la rivive attorno al Risorto e la consegna in immagine al cristianesimo che verrà, come una processione piena di luce, di canti, di bambini che gridano una parola ancor oggi piena di musicalità: «Osanna!».

Lo stesso Giubileo, di cui affrettiamo la preparazione, ci è stato trasmesso come processione penitenziale e giubilare, variato nelle forme, ma immutabile nella sostanza: un convenire festoso per gridare la misericordia, l'indulgenza di Dio e la bellezza di essere un popolo di salvati.

3. Le formule liturgiche dei popoli di nuova evangelizzazione recano ai nostri riti imbalsamati e stereotipati una dimensione intrinseca ed essenziale alla liturgia cristiana, quella riportata in *Atti* 2,46, dove la letizia e la semplicità di cuore, che nel linguaggio di origine evoca una gioia debordante, divenuta danza, musica, festa del cuore, nel ripetere il gesto lasciato per rinnovare la Presenza: «*Spezzavano il pane a casa, prendendo i pasti con letizia e semplicità di cuore, lodando Dio e godendo la simpatia di tutto il popolo*».

L'immagine di trasformare «l'ingresso» in processione, che coinvolga la comunità cristiana nella sua globalità, già avviene in talune circostanze e bisognerà rispiegare e ricuperare significati cristiani; ma ogni domenica potrebbe dare gioia alla gente incontrare sulla soglia il proprio sacerdote, riceverne il saluto e l'invito per una partecipazione festosa al Dono del Signore. L'andare a prendere ognuno il proprio posto cantando può rendere visibile e palpabile quanto sta per accadere da tutto il mondo: andare verso il punto geografico che rende storico e visibile quanto è buono il Signore e quanto sia gioia del suo popolo.

Anche Pietro si unirà a questo fiume di gente in processione, aprirà la porta da varcare nella gioia e ogni grumo di egoismo e di peccato si scioglierà, ogni desiderio di fraternità e bontà si legherà, e sarà la gioia di tutta la terra, anche nelle isole lontane, perché duemila anni di storia c'inducono a credere che «*il suo amore è per sempre!*» (*Salmo* 100).

Ezio Stermieri

IL MESTIERE DEL DIRETTORE DI CORO

Quello del direttore di coro è un mestiere che si può imparare attraverso incontri fortunati, come quelli in grado di rischiarare la foschia di una preparazione spesso troppo personale, condotta cercando di orientarsi nel panorama multiforme, adesso anche molto in fermento, della direzione del coro. La verità è che in Italia manca una scuola per direttori di coro, essendo il corso di studi di Musica Corale e Direzione di Coro nei conservatori una frangia laterale (e marginale) del corso di composizione, dove non sono previste materie quali la tecnica della direzione, le tecniche di fonazione, la pedagogia delle prove, lo studio delle prassi esecutive ecc.

Non sarà dalla inevitabile brevità di queste pagine che potranno uscire esaurientemente soddisfatte tutte le angolazioni necessarie al direttore di coro perché egli possa svolgere sapientemente il suo mestiere; semmai potranno ragionevolmente essere sollevate alcune delle questioni più rilevanti del dirigere, e tracciata un'ipotesi di soluzione, senza dimenticare le difficoltà legate allo scrivere su un argomento come l'arte della direzione, la quale investe i lati più spirituali ed evanescenti di un musicista che con uno sguardo, una movenza del braccio o un gesto della mano può illuminare un'esecuzione.

Tra gli aspetti essenziali della preparazione di un direttore di coro si deve considerare la necessità che egli conosca l'arte della fonazione nei suoi aspetti tecnici e in particolare fisiologici, e sia così in grado di correggere i difetti dei cantori non professionisti, che sono coloro con i quali egli ha normalmente a che fare nella realtà corale italiana. Non è necessario che egli stesso sia in possesso di una bella voce, anzi, normalmente non è così;[1] è invece ineluttabile che debba perfettamente conoscere il funzionamento degli organi preposti alla fonazione, per poterne suggerire la posizione migliore in qualsiasi situazione.

Il primo ostacolo che si interpone tra il direttore e il corista mentre il primo svolge il suo ruolo di preparatore vocale è in realtà costituito da una serie di difficoltà oggettive, legate ad aspetti di natura completamente diversa tra loro:

• Il cantore non ha la stessa percezione della sua voce che ha il direttore, sia per l'ovvia posizione privilegiata di quest'ultimo, posto di fronte a lui, sia a causa delle trombe di Eustachio le quali, collegando internamente la cavità buccale del cantore con l'orecchio medio per compensare la pressione interna del timpano con quella esterna, inviano ad esso un segnale del tutto diverso da quello che colpisce il timpano dall'esterno, falsandone la capacità percettiva. Un'ulteriore difficoltà di controllo della propria voce da parte del cantore è legata alla particolare forma d'onda rettilinea e quindi unidirezionale dei suoi acuti e medio-acuti i quali, fuoriuscendo dalla bocca, non possono colpire direttamente il padiglione auricolare del cantore se non dopo essersi arricchiti delle rifrazioni architettoniche dell'ambiente, mentre investono in linea retta il padiglione del direttore, che ne può rilevare più facilmente i fruscii, le tensioni e le ostruzioni.[2]

• La voce è l'espressione della nostra personalità che più di ogni altra può superare i confini fisici del nostro corpo materiale ed allungarsi fino a raggiungere una persona lontana anche alcune decine di metri da noi, oppure addirittura centinaia di chilometri attraverso il filo del telefono, manifestando pienamente la nostra intima situazione psicologica ed emotiva. Anche il più qualificato preparatore vocale non potrà evitare di trovarsi nella condizione psicologica di chi, volendo cambiare la voce del cantore, mostra, in fondo, di non accettare la sua personalità, suscitandone un'involontaria ritrosia, il più delle volte unita ad un atteggiamento di diffidenza nemmeno tanto sotterraneo.

• In aggiunta si può riconoscere nel cantore una particolare ritenzione psicologica, la quale inconsciamente lo ostacola nell'aprire una parte interna di sé come la cavità buccale ad un estraneo, il quale oltretutto si dimostra estremamente curioso e invadente nel volerne conoscere la conformazione e i movimenti. Questa limitazione dei movimenti labiali sortisce lo stesso effetto della sordina in una tromba, la quale chiude il padiglione per l'uscita del suono, ostacolando e limitando enormemente il libero espandersi dell'onda sonora.

• La maggior parte degli organi e dei muscoli interessati alla fonazione si trova profondamente all'interno del corpo, rendendo per questo difficile e lunga prima la presa di coscienza della loro stessa esistenza, poi l'acquisizione del dominio sul loro movimento.

• Il miglioramento delle qualità vocali del cantore avviene lentamente e in modo molto progressivo, con il risultato di non dare una gratificazione immediata e di mettere alla prova le motivazioni del cantore e l'autorità del direttore.

L'enunciazione di queste difficoltà non deve ovviamente immobilizzare il direttore. Esse vogliono solo porlo serenamente di fronte alle situazioni che dovrà affrontare, che potranno essere superate solo attraverso il bagaglio rassicurante fornito dalla sua specifica preparazione, che sarà oggetto di elaborazione nelle pagine sui prossimi numeri della rivista. Essa deve fornirgli anche i mezzi per risolvere tutte le difficoltà di ordine gestuale che accompagneranno costantemente la sua attività.

Prima fra tutte la questione del gesto d'attacco. Esso riveste un'importanza del tutto particolare anche per il fatto che deve contenere in sé, persino in un delicato *pianissimo*, l'enorme energia necessaria per interrompere il silenzio quasi assordante che si crea prima dell'inizio di un concerto, o tra un brano e l'altro in un uditorio attento e preparato.[3] Un gesto d'attacco ben preparato permette al direttore di comunicare al coro tutte le informazioni necessarie per seguire le sue indicazioni, purché esso sia ben fatto. È infatti attraverso un adeguato gesto di preparazione che è possibile fornire al cantore precise segnalazioni su:

• Quando prendere fiato esattamente tutti nello stesso momento, il che contribuisce a creare l'indispensabile amalgama anche spirituale.

• L'esatta velocità del brano, che consentirà all'intero coro di cantare perfettamente insieme anche due crome nel primo tempo, come anche un attacco in levare sulla seconda suddivisione del movimento.

• L'intensità del primo suono, la quale stabilisce subito il carattere del brano.

Si tratta di adottare dei gesti opportuni, che diano la possibilità al coro di identificare un punto focale, e poi di staccare partendo proprio da lì un tempo di preparazione (se fatto bene ne basta solo uno) esattamente alla stessa velocità preventivamente scelta per il brano, infondendo ad esso il carattere voluto, a seconda dell'intensità richiesta. Il direttore dovrà fare continuamente riferimento al punto focale se vorrà condurre unitariamente secondo le proprie precise volontà – e non seguendo più o meno apertamente l'iniziativa delle «guide» del coro[4] – la variegata compagine corale che ha di fronte, specialmente nei momenti in cui si prospetta la necessità di variare uno dei parametri musicali attinenti alla dinamica o all'agogica. Tra i difetti da evitare nel gesto d'attacco si possono sconsigliare:

• Staccare il gesto di preparazione con un tempo diverso da quella che sarà la velocità del brano. In questo modo non sarà chiaro il tempo scelto, e finché qualcuno dei cantori non imporrà un andamento, risulteranno inesatte tutte le suddivisioni.

• Non mantenere costante la posizione del punto focale, che ingenera mancanza di sincronia.

• Adottare un gesto sinuoso e ricco di curve per il gesto dell'attacco, che dà la possibilità ad ognuno dei cantori di scegliersi un personale punto d'attacco.

• Fare una sorta di gesto preparatorio a quello della preparazione reale, la qual cosa ingenera sempre notevole confusione, specialmente negli attacchi in levare.

Se i gesti di preparazione e d'attacco sono eseguiti entrambi a regola d'arte allora non sarà più necessario ricorrere al movimento della testa, del bacino o del tronco del direttore, o addirittura alla voce stessa, per tentare di rafforzare l'efficacia del gesto d'attacco, che viene invece da questi inesorabilmente vanificato o ridotto.

Walter Marzilli
(continua)

[1] Anche nell'ipotesi che ciò si verificasse non potrebbe esserlo per lungo tempo, poiché la necessità di fornire continuamente esempi nelle estensioni delle diverse sezioni del coro, pur permettendo l'acquisizione di una particolare versatilità, comporta inevitabilmente la perdita della originale fisionomia vocale a discapito della qualità. La deficitaria conformazione vocale del direttore di coro conseguente al suo particolare lavoro sembra quindi essere una caratteristica istituzionale della categoria, ma non deve nascondere una incapacità didattica nel rilevare gli errori dei cantori e ancor più nel fornire loro le conoscenze tecniche necessarie per correggersi.

[2] Sono essenzialmente questi i motivi per i quali si prova un fastidioso senso di imbarazzo nel non riconoscersi ascoltando una registrazione della propria voce, anche di quella parlata.

[3] È anche in virtù del dovuto rispetto per questo magico silenzio che il direttore deve dare le note al coro in modo efficace ma nello stesso tempo discreto. Evitare ad esempio di far ripetere alle diverse sezioni del coro le note del primo accordo a bocca chiusa significherebbe non manifestare pubblicamente sfiducia nella preparazione del coro, ma anche inevitabilmente nella propria di direttore, contribuendo a far affondare profondamente nel regno delle idee musicali la perfetta percezione e intonazione delle note, che trovano nel silenzio del cervello il posto più bello dove risuonare perfettamente intonate, prima di invischiarsi nel tortuoso percorso fisiologico della fonazione.

Anche ricorrere all'aiuto di una tastiera per l'intonazione dei brani a cappella anziché servirsi del *diapason* è un'altra ammissione di impreparazione da parte del direttore, che finisce per limitare le capacità espressive del suo coro, costringendolo entro la gabbia dell'intonazione temperata che, come si sa, spegne tristemente la brillantezza del suono naturale.

[4] Con l'orchestra un direttore può essere *in anticipo* rispetto all'orchestra. La verità è che l'orchestra è *in ritardo* rispetto al gesto eventualmente nebuloso del direttore.

RECENSIONE

PAOLO SPOLADORE
DACCI PACE

Usiogope Edizioni, 1997

A oltre un anno dalla sua uscita, ci interessiamo dell'ultima pubblicazione di don Paolo Spoladore. Già durante la precedente annata avevamo dato rilievo ad *Outback Entroterra,* per sottolineare la nostra stima per l'impegno dell'autore nell'ambito della comunicazione musicale e soprattutto per offrire, con la nostra riflessione, un «aiuto» per orientarsi nell'àmbito – così ampio e variegato, tanto per quantità che per qualità – della produzione di musicisti cattolici.

Dacci Pace recupera i testi della tradizione ecclesiale, per proporre un «viaggio emozionante tra le austere e antichissime preghiere dei Padri del Deserto».

L'itinerario, tra le 16 tracce del *compact disc* inizia, come una antica «Missa», con l'invocazione penitenziale *Kyrie*: una lunga ripetizione, in qualche punto quasi eccessiva, della richiesta di perdono. Più che ad una litania, somiglia ad una sorta di inno: un'idea che a qualcuno potrebbe piacere come alternativa (nei tempi liturgici forti) all'inno di lode *Gloria a Dio nell'alto dei cieli.* Lasciando ad altri «luoghi» la discussione su questa possibilità, ci limitiamo a segnalare in questo caso la difficoltà, quasi strutturale, di proporne il canto ad un'assemblea.

Lode e Gloria ci introduce in un clima completamente diverso: sul testo del Salmo 100, ci viene presentata una canzone ritmata e coinvolgente, con una introduzione che fa pensare immediatamente ai colori di un Palazzo dello Sport più che alle volte austere di una Basilica. Il ritornello, facile ed orecchiabile, affidato al coro, gioca ad intrecciarsi con la strofa, proposta dal solista.

Nostra Signora della Speranza è il primo dei tre canti mariani che Spoladore ha inserito in questa raccolta. Il testo è ripreso dalle parole di S. Antonio da Padova, e unisce all'invocazione una linea melodica dolce, anche nel tessuto strumentale (peccato l'insistenza delle percussioni in alcuni punti!).

Da una preghiera di S. Agostino è preso il testo di *Dacci Pace,* che dà il titolo all'intera raccolta. È una brevissima invocazione di sicuro effetto, anche se l'amplificazione dell'articolo «la» produce una sonorità piuttosto stridente: «la-a pace del Silenzio/la-a pace della Festa/la-a Pace senza fine». Appare inoltre immediatamente evidente che il canto è costruito per essere eseguito da una voce solista.

Tu Sei Per Me è tratto da una preghiera attribuita a S. Pietro apostolo (come può essere del secolo II, allora?). È costruito con una struttura innica, con una progressione tonale e amplificazione dell'effetto sonoro: le strofe vengono cantate prima dal solista, poi da diverse voci (ma possiamo parlare di polifonia?) e quindi dal coro intero. Si lega in maniera esplicita ad un ritmo e ad arrangiamenti della musica spiritual e gospel, tipiche di una musica sacra che non appartiene direttamente alla nostra tradizione.

Troviamo poi *Segno di croce,* pezzo interamente musicale, che propone un tema, ripreso dai successivi *Nel nome del Padre* (solo voce), *Nel nome del Figlio* (solo strumenti, soprattutto chitarre), *Nel nome dello Spirito Santo* (solo coro), inseriti in diversi punti della sequenza dei brani. La ripetitività del tema, semplice e molto breve, è supportata da un abbondante tessuto strumentale, sempre crescente, che non sempre riesce a proporre la necessaria varietà sonora.

Padre nostro, è introdotto da una serie di suoni un po' misteriosi (vita quotidiana? fuga dal caos?). Il testo non riprende propriamente quello della liturgia, ed anche la struttura musicale, che pur evidenzia con la giusta accentuazione il passaggio dalla lode all'invocazione tra la prima e la seconda parte, non risulta di facile cantabilità per un'assemblea non «iniziata».

La preghiera slava del secolo V intitolata *In cammino* segue una linea moderna e melodiosa, estremamente cantabile, come quella di *Sollevami Maria* (preghiera di Gregorio Nerek, secolo XI), che ripropone elementi sonori e ritmici, già ampiamente incontrati nell'ambito della raccolta.

Osanna Osanna riprende con esattezza il testo dell'acclamazione liturgica *Sanctus.* Se la musica deve dare voce al testo, ci preme sottolineare, in questo caso, una leggera incongruenza tra le parole e la linea melodica: forse non è esatto rendere le parole «Osanna nell'alto dei cieli», che di per sé esigono una linea di ascesa, con una melodia progressivamente discendente, sia tonalmente che sonoramente.

L'inno mariano *Ave o Stella* è una moderna rielaborazione del testo popolare del secolo IX: di estrema semplicità e cantabilità nella melodia, non sembra in realtà rispondere alle esigenze vere della musica corale.

La dolce invocazione *Angelo di Dio,* antica ninna nanna popolare molto conosciuta, è dedicata alla memoria di Madre Teresa di Calcutta, scomparsa il giorno in cui è terminata la registrazione del brano. Alla ripetizione del tema, molto breve e senza variazione alcuna, offre uno stacco l'inserimento «originale» di alcuni intermezzi musicali di ritmo diverso.

Ultimo brano della raccolta, *Alleluia-Shalom,* è un gioco musicale tra le due espressioni gioiose della Pasqua. Ci riporta, con l'annuncio della pace, al tema generale di questa raccolta, che nelle intenzioni del suo autore deve essere una sorta di «danza per la Pace, affidata al linguaggio universale della Musica».

A conclusione, ci sembrano opportune tre osservazioni di carattere generale, anche se di tenore diverso:

- A volte le esigenze musicali prevalgono su quelle testuali, costringendo così ad una accentuazione diversa delle parole: «Kyrié» (in *Kyrie*); «splendì su noi» (in *Nostra Signora della Speranza*); «sia glòrificato [...] vengà» (in *Padre nostro*); «Diò dell'universo» (in *Osanna Osanna*). È una operazione musicalmente corretta e culturalmente valida, soprattutto per quanto riguarda la liturgia?
- I testi sono ripresi dalla tradizione più antica della Chiesa e riproposti in chiave musicale decisamente moderna, con una scelta legittima. Ma è l'unica possibile o la «migliore»? Non vale forse la pena di riprendere anche le fonti musicali che hanno dato voce per prime a testi di questo tipo?
- La «musica del cuore» di don Paolo Spoladore non ha intenzioni esplicitamente liturgiche. Perché imprigionarla nelle esigenze così particolari delle nostre celebrazioni?

Francesco Rovida

SOMMARIO

SORGERÒ E ANDRÒ DA MIO PADRE: Canto per Assemblea e Coro. T: Ignoto. M: Ignoto. Arm.: D. Fant 1

PADRE SANTO LODE A TE: Canto per Assemblea, Solo e *Schola ad libitum.* T: D. Bertoldi. M: V. Miserachs 2

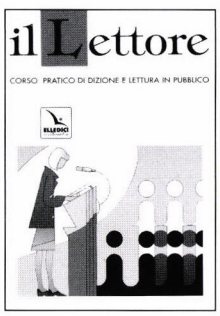
PADRE SEI TU: Canto per Assemblea, Solo e *Schola ad libitum.* T: W. Bergadano. M: J. P. Lécot 4

OGNI POPOLO TI CANTI: Canto per Assemblea, Solo e *Schola ad libitum.* T: M. Mantovani. M: I. Meini 6

PADRE: Canto per Assemblea, *Schola,* Organo e Ottoni *ad libitum.* T: M. Mantovani. M: G. Gai 9

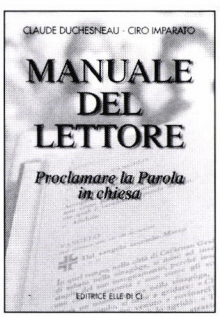
TU O PADRE: Canto per Assemblea, Solo e *Schola ad libitum.* T: M. Mantovani. M: L. Molfino..... 15

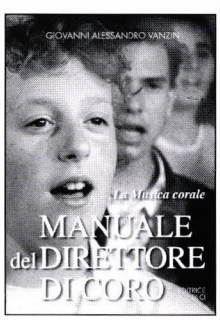
I MANUALI LITURGICI ELLEDICI



IL LETTORE
Corso pratico di dizione e lettura in pubblico. Uno strumento nuovo strutturato in un libretto e due audiocassette: teoria e pratica per rendere comprensibile ed espressiva la lettura
• *Libretto e due audiocassette, Lire 19.000*

MANUALE DEL LETTORE
Di C. DUCHESNEAU *e* C. IMPARATO
• Una miniera di suggerimenti per chi legge la Parola di Dio nelle celebrazioni
• *Pagine 64. Lire 7.000*





MANUALE DEL DIRETTORE DI CORO
Di GIANNI ALESSANDRO VANZIN
• Teoria, pratica e impiego liturgico
• *Pagine 88. Lire 10.000*

MINISTRANTI OK
Di STEFANO PAGAZZI
• Introduzione alla liturgia, e tecniche per il servizio del «chierichetto»
• *Pagine 72. Lire 6.000*

ELLEDICI 10096 Leumann (To)
Tel 011.95.52.111 - Fax 011.95.74.048 - Internet: www.elledici.org - E-mail: mail@elledici.org

armonia di voci

è la rivista bimestrale per il canto liturgico, curata dal Centro Catechistico Salesiano.

■ Da oltre 50 anni offre il suo prezioso servizio alle assemblee liturgiche di tutta Italia.

■ Ogni numero contiene nuovi canti per la liturgia – composti nella fedeltà alla linea indicata dalla riforma liturgica del Concilio Vaticano II – dove assemblea, schola e strumenti musicali intervengono in un continuo dialogo capace di realizzare un'autentica partecipazione di tutto il popolo cristiano.

✓ I canti sono adatti a vari tipi di assemblea: parrocchie, comunità religiose e monastiche, istituti e seminari, gruppi giovanili, scholae a voci pari e dispari.

✓ Tutti i canti sono accompagnati dall'organo e altri strumenti.

PROGRAMMA 1999

I **sei fascicoli** in cantiere propongono:

1. **Canti a Dio Padre**
2. **Canti per le celebrazioni mariane**
3. **Canti - Acclamazioni in vista del Grande Giubileo del 2000**
4. **Canti eucaristici**
5. **Canti per il tempo di Avvento-Natale**
6. **Inni - Acclamazioni per la celebrazione eucaristica**

In sintonia con il cammino che conduce al grande Giubileo del 2000, l'annata della rivista riecheggerà i temi suggeriti dalla Lettera Apostolica del Papa per il 1999.

Ogni fascicolo è accompagnato da un **inserto culturale** (recensioni, articoli di teologia, storia, pedagogia musicale...) curato dalla Facoltà di Teologia della Pontificia Università Salesiana di Roma.

ABBONARSI
è aiutare la musica liturgica a crescere

FARLA CONOSCERE
è credere nella buona musica

Abbonamento:

Gennaio-Dicembre 1999
Italia Lire 45.000
Estero Lire 52.000

Per abbonarsi:

CCP nº 21670104 intestato a:
Armonia di Voci, LDC - 10096 LEUMANN TO
Per informazioni e inoltro rapido abbonamenti:
tel. 011.95.52.111 - fax 011.95.74.048

Direttr. respons.: Enzo Bianco - Registr. al N. 392 del Trib. Civ. di Torino 14.2.1949 - Scuola Grafica Salesiana - Torino 1999