

Corona virus*

Valentino Donella

Sofferenze e lacrime da una parte, suoni e canti “festosi” dall’altra: due manifestazioni dell’animo umano totalmente opposte e contraddittorie. È successo durante la recente epidemia di Covid-19, che ha interessato mezzo mondo, e ha causato tragiche conseguenze sulla salute degli umani e sulle loro economie. Un virus misterioso, invisibile, potente e beffardo ha inaspettatamente messo in ginocchio milioni di persone, obbligandole all’isolamento della quarantena, in preda a febbri perniciose e ad affanni mai provati, alcune (troppe) conducendole inesorabilmente alla morte. Morte desolata anch’essa, nella segregazione totale; senza il conforto di una presenza amica o di una mano benedicente. Morte con tutto quello che ne segue; o meglio, con tutto quello che non ne è seguito. Non un funerale normale, non il canto di una “Libera me, Domine, de morte eterna”, non un “Cristo risorge” quale assicurazione di un ritorno alla vita col Cristo vincitore di tutte le morti. Impressionante la colonna di automezzi militari che nottetempo ha raccolto le decine e decine di cadaveri che non avevano trovato dignitosa sepoltura; l’abbiamo vista attraversare la sfortunata città di Bergamo per dirigersi in varie direzioni in cerca di cimiteri o di forni crematori. La memoria è corsa subito alle terribili scene della peste manzoniana dei *Promessi sposi*, a quelle cigolanti carrette stracolme di salme dondolanti, buttate su in qualche modo; a quei monatti prezzolati senza un minimo di pietà, a quella straziata madre di Cecilia che volle accomodare sul carro della morte con le proprie mani la figlioletta vestita a festa. “Passando di qui verso sera, salirete a prendere anche me, e non me sola”.

Cambiano i tempi, non cambia la sofferenza, identiche sono le lacrime. Tutto questo da una parte. Dall’altra impreviste scene di canti chiassosi, di suoni e balli. Chiuse le porte delle case, ma aperte le finestre e comodi i balconi, sui quali molta gente si è sentita in necessità di esorcizzare il grande disagio con chitarre, solisti improvvisati, trombe, qualche spaesato violino, percussione di pignatte e padelle. A dire il vero, hanno detto di farlo (a giorni concordati e ad orari stabiliti) con più vari e nobili intendimenti, come quello di sentirsi tutti...

** Editoriale scritto sabato 21 marzo 2020; speriamo che risulti inattuale quando arriverà al lettore, essendosi conclusa nel frattempo l'emergenza sanitaria.*

Il musicista odierno e la musica antica

Sandro Carnelos*

Introduzione

Vi fu un periodo storico in cui la musica, doveva essere sempre “nuova” per essere apprezzata; le idee nuove, nascono da due fonti distinte: elaborazioni di esterne sollecitazioni o nuove invenzioni. Vi è una seconda motivazione però per trattare la musica come caso particolare, la sua sussistenza dipende interamente dall’esecuzione, pertanto dalla sua committenza e il suo più importante committente è sempre stato il pubblico.

Crescente popolarità

La crescente popolarità della musica antica, può essere vista come una nuova tendenza, in verità, penso che anche questa visione è sorta da una memoria consolidata. La musica antica italiana sarebbe stata molto diversa se non avesse conosciuto ad esempio la polifonia fiamminga, oppure nella prima metà del Seicento i teatri in Inghilterra e in Germania erano dominati dalla produzione italiana; sappiamo che J. S. Bach, studiava la musica dei suoi contemporanei francesi e italiani. Non mi permetto certo di disquisire sull’autenticità dell’esecuzione bachiana delle *Toccate* di Frescobaldi, lo storicismo era un concetto ancora sconosciuto. Per molto tempo si è ritenuto che le esecuzioni migliorassero con la modernizzazione, vi è ancora oggi chi sostiene di trarre benefici dall’uso di strumenti moderni.

Un approccio scientifico

Un approccio più scientifico, portò allo sviluppo della ricerca musicologica, soprattutto in Germania, attraverso la pubblicazione di serie edizioni, la diffusione di informazioni riguardanti: strumenti antichi e prassi esecutiva. Per un certo tempo, però, gli esecutori considerarono la questione dell’autenticità

uno sterile concetto accademico. Negli ultimi decenni, si è registrato invece un cambiamento di rotta; oltretutto si è manifestata nella maggior parte dei Paesi europei l'esistenza di due distinte tipologie di istruzione musicale, l'Università e il Conservatorio...

** organista titolare al Tempio Votivo di Ponte della Priula, direttore del Coro Polifonico 'Ave Plavis', concertista, autore di numerosi studi organologici, docente nelle scuole pubbliche, Socio AISCS*

Canti dell'Ordinarium Missae ¹

*Ezio Aimasso**

www.ezioaimasso.com

I canti dell'Ordinario sono quelli i cui testi rimangono sempre invariati, indipendentemente dal giorno o dalla festa che si celebra: vengono designati sempre con il loro *incipit*, e nell'ordine in cui compaiono nella celebrazione. Sono il *Kyrie*, il *Gloria*, il *Sanctus* e l'*Agnus Dei*; a questi, entrati nella Messa tra il IV e l'VIII secolo, si è aggiunto più tardi, agli inizi dell'XI secolo, il *Credo*. Il primo di essi ha dato il nome alla raccolta di tutti questi canti, che nei libri prendono la denominazione di *Kyriale*, in cui vengono raggruppati in modo da formare delle Messe, con un *Kyrie*, un *Gloria*, un *Sanctus* e un *Agnus Dei*. Troviamo quindi la messa I per il tempo pasquale, la messa IV per le feste degli apostoli, la messa XI per le domeniche dell'anno etc. Questa ricostruzione non deve però creare illusioni:

“Risale alla restaurazione gregoriana del secolo scorso e non riflette, se non raramente una verità storica. In realtà il *Kyriale* costituisce un repertorio composito, di origine regionale. Ogni regione, in epoche diverse, ha composto i suoi canti per l'ordinario della messa. Il numero di queste composizioni supera largamente la collezione trasmessaci dall'edizione vaticana. La sua scelta è in ogni caso ottima”.²

Il *Kyriale Romanum* del 1905 comprende 18 cicli di Messe, più sette melodie di *Credo* e canti *ad libitum*.

“Ai cinque canti ricordati occorre aggiungere alcune formule di conclusione (*Ite missa est, Benedicamus Domino*) ed eccezionalmente, due antifone che si cantano per la benedizione dell'acqua lustrale, (*Vidi aquam* nel tempo pasquale e *Asperges me hyssopo* negli altri tempi liturgici).³

I canti dell'Ordinario sono nel loro insieme

“[...] di stile popolare. Se ne trovano parecchi, di fattura molto semplice, che possono essere molto antichi. Purtroppo la tradizione non è così affidabile come per i canti del proprio, e si incontrano molte varianti locali”.⁴

Il *Kyrie eleison* (Signore, abbi pietà) è l'unica invocazione/acclamazione rimasta in lingua greca,⁵ e viene introdotto nella Messa gallicana dal Concilio di Vaison in Francia, del 529: si capisce da quanto disposto dal concilio stesso come questo canto fosse entrato nella Messa romana qualche tempo prima.⁶ Oggi è collocato all'inizio della Messa come rito penitenziale, ma anticamente era diffuso quale supplica detta un'unica o più volte di seguito in molte circostanze, soprattutto come parte di preghiere litaniche, o in canti della Liturgia delle Ore.

“Il carattere d'implorazione proprio del *Kyrie* nella liturgia attuale può apparire in forte contrasto con molte melodie particolarmente esuberanti e dal tono gioioso. Questa apparente contraddizione si spiega a motivo dell'interpretazione che al *Kyrie* è stata data in epoca carolingia. In primo luogo la triplice serie di invocazioni sono state attribuite non più a Cristo, ma alle tre singole persone della Trinità. L'acclamazione ha inoltre assunto un esplicito tono dossologico [...]”.⁷

** pediatra e dottore in canto gregoriano, collabora con una cattedra di composizione del Conservatorio di Milano, con il Bollettino Ceciliano, la Rivista Internazionale di Musica Sacra e Etudes Grégoriennes di Solesmes*

Un linguaggio nella liturgia: simboli e musica per contemplare la realtà invisibile

*p. Ildebrando Scicolone**

Anche il leggere in pubblico, il proclamare la Parola di Dio non è leggere un testo, ma è trasmettere, comunicare quello che io vedo. I celebranti devono essere dei mediatori, tenendo a mente quanto dice S. Giovanni nella prima lettera 'Quello che i nostri occhi hanno visto, quello che le nostre orecchie hanno udito, quello che le nostre mani hanno toccato, ossia il Verbo della vita... noi lo annunziamo a voi'. Se uno

non ha mai visto niente, cosa comunica? È necessario che chi celebra abbia visto. Tutta l'assemblea che celebra deve sapere che è il corpo di Cristo. È il corpo di Cristo che celebra l'avvenimento per cui è diventato corpo di Cristo. È un momento in cui la Chiesa si ritrova a rinascere attorno all'Eucaristia o attorno ad un altro sacramento. Allora se questo è presente in chi celebra, è spontaneo, istintivo il cantare. Bisogna cantare non perché si deve cantare, non ha senso. Bisogna cantare prima col cuore, un coro 'affittato' che senso ha? Uno non può cantare un testo a cui non crede, un testo che non ti dice niente. Dunque se tu non lo senti col cuore, non puoi cantare. Non perdiamo di vista questo aspetto e ricordiamo che Cecilia *in chorde suo Domino decantabat*. Dunque cantare col cuore perché si sa cosa si canta. Oggi noi possiamo parlare di concelebrazione, non soltanto i presbiteri, ma tutta l'assemblea è celebrante, ognuno ha il suo ruolo: presidente, ministri, diaconi, lettori, accoliti, cantori, salmista. Non si può pensare che chi suona l'organo non prega. La tua preghiera è suonare. Tutta l'assemblea celebra. È sempre il Cristo che celebra, noi in quanto corpo di Cristo; Cristo che associa a sé la Chiesa sua sposa diletta. Per vedere l'invisibile è necessario che ci sia anche molta concentrazione, non dissipazione. Purtroppo anche in alcune feste ci sono troppe dispersioni: ad esempio il 1° Gennaio è la solennità della Santa Madre di Dio (questo è il titolo ufficiale), è capodanno, è l'Ottava di Natale, non è la Circoncisione (ma molti la ricordano così), è il Nome di Gesù perché in quel giorno gli viene dato....

(l'articolo segue dal numero precedente, n. 5, Maggio 2020, p. 139)

** Monaco benedettino, abate, docente, già Preside del Pontificio Istituto Liturgico di Roma, già Abate di S. Martino della Scala*

Fauxbourdon e "Falsobordone": fra similitudini e differenze

*Curtaz Jefferson**

Nel lessico della storia della Musica si incontrano terminologie abitualmente usate da cultori e addetti ai lavori che, tuttavia, specie quando denotano una generica forma musicale, non assumono un significato univoco, ovvero non designano strettamente la medesima realtà. Molte definizioni si sono originate in tempi molto remoti e, nel loro articolato cammino attraverso le successive epoche, hanno anche subito significativi mutamenti di significato rispetto a ciò che indicavano originariamente. Pensiamo ad esempio ai termini "Sonata" o, forse ancor più evidentemente, alla parola "Mottetto". Quest'ultima si può considerare tra le denominazioni più longeve e polisemiche della storia della Musica: in quante forme si è declinata nelle varie epoche? Oggi, quando parliamo di "Mottetto" abbiamo più o meno presente che si tratta di una forma aperta, costruita per episodi; ma nel contempo non sarebbe così semplice attribuirle caratteristiche formali e compositive univoche, proprio perché nel tempo il *significante* ("Mottetto") ha *significato* generi e forme ben diverse.

La medesima prudenza esegetica deve essere applicata quando si affronta il termine "Falsobordone". Anche questa definizione è decisamente antica e caratterizzata da un lungo e articolato percorso, benché indubbiamente più circoscritto e molto meno "glorioso" rispetto a "Mottetto". Che cosa vuole indicare, quindi, oggi, un musicista da chiesa quando dice "Falsobordone"? Possiamo con certezza affermare che ciò che egli vuole indicare corrisponda certamente a ciò che anche tutti gli altri intendono? E in ogni caso, questo significato è assolutamente indubbio e corretto?...

** organista della Cattedrale di Aosta, direttore del segretariato Organologia*

66. Accade – Accadeva

Curiosità, scoperte, suggestioni e riflessioni

Leonardo Dova

Proseguiamo nella ricerca di quei musicisti italiani che hanno fatto da ponte tra l'ottocento più connotato e la riforma epocale del Vaticano II. Epoca di mezzo, popolata da un gran numero di personaggi, molti di scarso valore, altri che sono una vera sorpresa. È il caso dello stigmatino D. Giuseppe Stofella o del bergamasco Guido Gambarini, autentiche tempore di compositori. Qui, comunque,

riportiamo alla luce quelli che ci sembrano, e che furono in realtà nel loro tempo, i più autorevoli.

Iacopo Tomadini (1820-1883) di estrazione poverissima, nacque e visse a Cividale del Friuli. Divenne prete (nel 1846) perché trovò chi gli fece scuola per compassione. Per tutta la vita rimase un'anima semplice, francescana. Musicalmente si formò alla scuola di un sacerdote, G. Battista Candotti, buon musicista, maestro di cappella nella collegiata di Cividale; alla sua morte Tomadini gli subentrò e non lasciò quel posto, nonostante le allettanti offerte che gli vennero dalla Cappella Marciana e dalla Cappella del Duomo di Milano. Amico di F. Xaver Witt e simpatizzante per il movimento ceciliano d'oltralpe, avviò a sua volta a Venezia nel 1874 una *Associazione ceciliana italiana* e con l'Amelli nel 1877...

Pietro Branchina (1876 -1953) dall'alto dell'Italia alla solare Sicilia. Branchina nasce ad Adrano (Catania) da una famiglia di contadini. Ancora ragazzo sente forte la vocazione musicale che coltiva da autodidatta, facendosi aiutare successivamente dal maestro Filippo Taralli, organista del duomo di Catania. Nel frattempo segue un'altra vocazione, quella del sacerdozio, al quale arriva con l'ordinazione nel 1903 a Narni. La quadratura musicale l'ottiene frequentando per un paio di anni, a Padova, il maestro Luigi Bottazzo e il Liceo musicale della città veneta. Torna in Sicilia e nel 1907 assume la direzione della cappella musicale di S. G. Battista a Ragusa; quindi diventa organista principale della cattedrale di Siracusa...

Giuseppe Stofella (1885 - 1966) proveniente da Aldeno (Trento) si fece religioso della Congregazione delle Sacre Stimate di Verona (PP. Stimatini), venendo ordinato sacerdote l'8 agosto 1909. La sua attività di sacerdote e di musicista si svolse tutta nelle varie Case della Congregazione (Verona, Belluno, Roma...). La sua preparazione musicale fu sostanzialmente di autodidatta: solo poté seguire, nel 1917, alcune lezioni presso il Pontificio Istituto di Musica Sacra di Roma, senza riuscire a concludere con regolari esami, a causa di un improvviso trasferimento comandato dai suoi superiori. Classico esempio di stroncamento di una personalità. Un diploma, comunque, avrebbe aggiunto ben poco...

Celestino Eccher (1892 - 1970). Non si può dire che questo musicista sia stato uno sconosciuto; i vecchi maestri sapevano che c'erano in commercio due testi di canto fermo intitolati *Chironomia gregoriana* (Roma 1952) e *L'accompagnamento gregoriano* (ivi, 1960) di un certo Eccher, autore trentino. Ed erano altresì informati che lo stesso maestro teneva corsi di gregoriano, particolarmente alle religiose, in giro per le regioni italiane. Celestino Eccher era nato a Dernulo, in Val di Non (provincia di Trento). Aveva studiato nel seminario diocesano, divenendo sacerdote a Bressanone il 1° maggio 1917. Prima destinazione: cooperatore parrocchiale a Tione e Mori....

Il canto della liturgia quotidiana

relazioni: *La musica liturgica Come declamare la Parola nella Liturgia*
canto: *Esercitazioni corali, Canto gregoriano, L'arte del salmodiare*
celebrazioni liturgiche

Villa San Fermo Padri Pavoniani, Lonigo (Vicenza) 1 - 4 luglio 2020

docenti

m° *don Valentino Donella*, diplomato in composizione, musica corale e strumentazione per banda al Conservatorio 'Dall'Abaco' di Verona, ha seguito corsi di perfezionamento all'Accademia Chigiana di Siena; già docente nei...

m° *Letizia Butterin*, diplomata in pianoforte, clavicembalo, prepolifonia, canto gregoriano, organo e composizione organistica; vice organista nella Cattedrale di Verona e organista titolare nella chiesa arcipretale...

doc. *Liliana Boni Baldo*, già insegnante nelle scuole, con specializzazione in teatroterapia; tiene corsi di dizione e recitazione. Esperienza come attrice e regista....

Vita nostra

Partecipazione

Lo scorso 16 aprile 2020 è deceduta la signora Amalia, Mamma del maestro Marco Cimagalli, docente al Conservatorio di Musica Santa Cecilia di Roma e al Pims, membro del Consiglio Direttivo...

Corona virus

Suor Maria Neve Cuomo (che nel Pontificio Santuario di Pompei, collabora nel canto liturgico con i maestri don Francesco Di Fuccia e l'organista Francesco Federico) ha comunicato alla segreteria dell'AISC che...

Nuovo Socio dell'Associazione

La Commissione 'Ammissione ed Esclusione Soci' (p. Maurizio Verde, Pietro Consoloni, Stefano Manfredini, mons. Tarcisio Cola), ha accolto la domanda di Ammissione pervenuta alla segreteria generale...

In memoriam

Santocchi m° Roberto

Dopo lunga malattia, si è spento a 56 anni a Tollegno (Vercelli), assistito dalla moglie Piera, il m° Roberto Santocchi: organista, pianista, compositore, concertista d'organo. Musicista noto non solo nel biellese e vercellese, province che l'hanno visto particolarmente attivo nel campo musicale. Fu allievo d'organo e composizione organistica del m° Sergio Marcianò. Si diplomò in Organo al Conservatorio 'Vivaldi' di...

Tarcisio Cola

Iannone m° Matteo

Lo scorso 1° maggio presso la propria abitazione a Salerno è salito al Padre il maestro Matteo Iannone. Organista, pianista, direttore di coro, compositore, il maestro Matteo Iannone era incessantemente impegnato nell'attività didattica che lo ha portato ad insegnare nei conservatori di Roma, Perugia, Frosinone, Reggio Calabria e Salerno...

Carmela Ansalone

Oro m° Carlo

Organista, direttore di coro, insegnante. Una breve vita, quella di Carlo Oro, dedicata in gran parte alla musica e stroncata per un malore improvviso, a soli 40 anni. Nel sito da lui creato ha scritto: "uno dei contrassegni salienti della mia vita è la sete di cultura e, come conseguenza, il desiderio di trasmettere agli altri la mia..."

Tarcisio Cola

In dialogo con i lettori

Sull'articolo 'Tre Introiti di Avvento'

Mi permetto di fare questo rilievo a quanto scritto negli ultimi due numeri del Bollettino Ceciliano. Il M° Ezio Aimasso nell'articolo *Tre Introiti di Avvento* nel Bollettino Ceciliano n° 11 (2019) scriveva a p. 266 riguardo dell'Introito *Ad te levavi* che sulla sillaba tonica *animam* vi è una *distropha* e poi sul n° 12 correggeva a p. 300 scrivendo che al posto di una *distropha* si deve leggere un *pes* con una *stropha* di apposizione. Aimasso dice testualmente: "Dopo avere sottolineato con una *stropha* di apposizione al pes la sillaba tonica di *animam*..."

P. Marco Repeto

Ringrazio padre Marco Repeto per l'attenzione e la precisazione. Nel punto in questione non si trova nessuna *stropha* di apposizione, da me erroneamente indicata: il neuma in causa è una *bivirga*, che a volte può essere preceduta da una nota più grave in grafia scorrevole. Questa nota al grave che precede la *bivirga* è solitamente unisonica con l'ultima nota della sillaba precedente. La definizione di questo neuma è quella indicata da padre Repeto, *Bivirga* con inizio al grave. Altri definiscono questo suono leggero al grave come "initio debilis"...

Ezio Aimasso

Notiziario e concorsi

CORI

Caldaro BZ

ORGANO

Milano, Caldaro BZ, Bibione VE, Saronno VA, Torino

CORSI - CONCORSI - INCONTRI

Adria RO, Bressanone BZ, Isernia

Rassegna di musiche libri riviste dischi cd

MUSICHE

Organistica, L'Organo nella Liturgia

RIVISTE

Cerkveni Glasbenik, Musica Sacra, Singende Kirche