

Pensieri con gli occhi sul televisore

Valentino Donella

Seguendo le Messe che si danno la domenica in televisione, vengono alla mente alcuni pensieri e si fa qualche constatazione. È il nostro “mestiere” di musicisti di chiesa che ci porta inevitabilmente a considerare le sacre celebrazioni sotto angolazioni che sono diverse da come le vedono e le seguono i semplici fedeli.

I **pensieri** sono quelli che altre volte, nel passato, abbiamo esposto su queste pagine; cioè considerazioni di taglio per lo più musicale. Sembra di poter affermare che sostanzialmente nulla è cambiato: quello che lo schermo televisivo ci fa vedere e sentire è la proiezione, spesso “abbellita”, di quanto avviene nella nostra lunga penisola. Dove non tutto è esaltante.

La **costatazione** riguarda specificamente la Schola cantorum (o Coro liturgico, in qualunque modo configurato) nel suo rapporto con la massa dei fedeli. Sempre di musica si tratta, ma vista in questo ambito delimitato e sullo schermo televisivo. Cosa risulta, dunque, dall’analisi del rapporto Schola-popolo? Risulta che: la schola cantorum c’è, c’è troppo, c’è in maniera spesso sbagliata.

Spieghiamoci...

Il pianoforte nelle Messe solennelle di Gioacchino Rossini

*Alessandro Mercado**

Parlando di strumenti a tastiera, viene naturale associare alla musica sacra l’organo o l’armonium, molto meno il pianoforte. Esistono però delle illustri eccezioni, come ad esempio l’ultimo capolavoro di Gioacchino Rossini, la *Petite Messe solennelle*. “Solennelle” perché musicata in tutte le sue parti, ovverosia i tradizionali *Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus* e *Agnus Dei*, con, in aggiunta, un elaborato intermezzo strumentale in corrispondenza dell’*Offertorium* e l’inno *O salutaris hostia* per soprano solo come penultimo brano. “Petite” non certo per la sua durata – quasi un’ora e mezza –, ma in ragione della ristrettezza dell’organico: 4 cantanti solisti e coro di 12 elementi, accompagnati dall’armonium e, soprattutto, da 2 pianoforti, uno principale, l’altro di sostegno per i raddoppi delle sezioni nei passi più maestosi (rispettivamente *concertato* e *di ripieno*, così li definisce il compositore stesso). Terminata nel 1863 a Parigi, città di adozione del pesarese, fu presentata con buon successo il 14 marzo 1864 a un pubblico accuratamente selezionato – vi figuravano musicisti come Meyerbeer e Ambroise Thomas, il nunzio apostolico Flavio Chigi e altri invitati di prestigio –, nel salone del palazzo della contessa Pillet-Will in Rue de Moncey. Insieme allo stupendo *Stabat Mater* del 1842 e alla raccolta di 150 brani, alcuni vocali, altri pianistici, da lui stesso chiamata scherzosamente “Péchés de vieillesse”, questa “piccola ma solenne messa” rappresenta uno dei rari sussulti di rilievo da parte di Rossini in quella lunga e tanto discussa fase della sua vita caratterizzata dall’abbandono dei fasti teatrali (risale al 1829 il *Guglielmo Tell*, sua ultima opera lirica) e da un inaridimento creativo che lo affliggerà fino alla morte, sopraggiunta nel...

Fate questo in memoria di me

L'impronta cristologica dell'Eucaristia, I

*Corrado Maggioni**

L'Eucaristia non è invenzione del genio umano, ma dono gratuito del Dio fatto carne per essere *con noi* e *per noi*. Il primo riferimento per comprenderla è dunque il mistero di Cristo, dall'incarnazione al suo secondo avvento, alla fine dei tempi: «Annunciamo la tua morte Signore, proclamiamo la tua risurrezione, nell'attesa della tua venuta».

Questa non è soltanto un'acclamazione proferita durante la celebrazione eucaristica, quanto la coscienza che la sorte pasquale di Gesù si iscrive nella vita di chi partecipa all'Eucaristia, segnandone il vissuto: la nostra esistenza è chiamata a farsi annuncio della morte di Cristo, della sua risurrezione, del desiderio dell'indissolubile comunione con lui. Come dice san Paolo, dobbiamo portare sempre ed ovunque nel nostro corpo i segni della passione di Gesù, per partecipare della sua gloria (cf 2Cor 4,10). L'Eucaristia, ogni volta che vi partecipiamo, provoca a non dimenticare che è dalla vita quotidiana che deve innalzarsi la confessione della Pasqua...

Sviluppo e decadenza del falsobordone

*Jefferson Curtaz**

Nel precedente articolo abbiamo abbozzato un percorso storico-musicologico su una forma "minore" della musica sacra, che solo recentemente ha iniziato a trovare attenzione presso gli studiosi. Nel tracciarne per sommi capi i caratteri, abbiamo potuto distinguere tra il *Fauxbourdon* di derivazione transalpina e l'italico Falsobordone, la cui comparsa nella musica a stampa risale alla metà del '500. A dispetto della correlazione tra i due nomi, si tratta nella sostanza di due forme decisamente diverse: la prima è frutto di linee melodiche che si muovono in rivolto (orizzontalità), mentre la seconda è caratterizzata dal predominio delle triadi in stato fondamentale (verticalità). Malgrado alcune testimonianze scritte di fine secolo XV, resta impossibile stabilire come, dove e quando il Falsobordone italiano si sia formalizzato, e se esso abbia seguito o preceduto cronologicamente il *fauxbourdon*. A questo proposito è importante tenere presente quanto afferma il maggiore studioso dell'argomento, IGNAZIO MACCHIARELLA, che mette in guardia da ipotesi evoluzionistiche del modello italiano da quello francese: il Falsobordone italiano non è una logica né cronologica evoluzione formale del più antico *Fauxbourdon*. Sembrerebbe invece più corretta la prospettiva secondo la quale il Falsobordone sia nato in un contesto di prassi improvvisativa, come armonizzazione estemporanea di un tono salmodico gregoriano. Questa pratica, già diffusa da tempo in tutte le Cappelle Musicali, trovò piena legittimazione a partire dalla seconda metà del '500, in quanto rispondeva ottimamente alla richiesta di maggiore intelligibilità del testo richiesta fortemente dal Concilio di Trento. Di conseguenza, da prassi improvvisativa, il Falsobordone assunse gradualmente una codificazione formale ad opera dei più importanti musicisti dell'epoca, sempre più impegnati a scrivere e pubblicarne moduli per le diverse occasioni, per rispondere alle esigenze di un "mercato" in costante crescita...

Dirigere un Coro

*A lezione con Walter Marzilli**

Questa serie di articoli, richiesta dalla Associazione Italiana S. Cecilia, nasce per cercare di fare un po' di luce nel panorama della direzione. Questi scritti traggono spunto e sviluppo da alcune mie pubblicazioni precedenti apparse sulla rivista *Armonia di Voci*.

In effetti 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. 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 trasformare e 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; è invece ineluttabile che debba perfettamente conoscere il funzionamento degli organi preposti alla fonazione, per poterne suggerire...

67 Accade – Accadeva

Curiosità, scoperte, suggestioni e riflessioni

Leonardo Dova

Nel 1865 Brahms, all'età di 35 anni, decideva di scrivere un Requiem, il suo Requiem, un Requiem come sentiva di poterlo comporre Lui, Johannes Brahms, uomo romantico e tedesco; non sul modello dei Requiem già visti e sentiti, quello di Mozart in primis, o che sarebbero venuti successivamente come quello di Verdi: tutti cattolici, tutti col testo più o meno completo della liturgia funebre romana. Quello del maestro amburghese sarebbe stato del tutto personale, basato su un testo diverso, forse di ispirazione luterana, blandamente ma a modo suo rivoluzionario. In una parola non sarebbe stato un Requiem come lo si intende normalmente, ma una solitaria e laica (?) meditazione sulla morte.

Abbiamo accennato a due altre omonime composizioni, di Mozart e di Verdi, in assoluto le più conosciute e più amate dal pubblico. I due Requiem più importanti!

Il primo: dolorosa espressione del genio salisburghese, scandagliava per la prima volta fino in fondo tutto l'angoscioso mistero della morte, servendosi miracolosamente di un linguaggio ancora "povero", ancora privo di quei mezzi armonici, formali e orchestrali dei quali

avrebbero potuto servirsi in senso drammatico i musicisti successivi, per di più scritto in condizioni impossibili, su ordinazione e in penosa sofferenza.

Per quello di Verdi non si trovano parole adeguate; monumento insuperabile, giganteggia su tutti. Tutta la forza drammatica del navigato uomo di teatro si ritrova nella sua Messa funebre, particolarmente in quel terribile Dies irae, sovrabbondante di stimoli e di provocazioni all'uomo di genio. Religiosità e strutture musicali che non sono precisamente quelle della liturgia, ma che non cessano per questo di essere grandi e sincere. Religiosità autentica quella di Verdi; testi ortodossi e rispettati, ma espressi con il linguaggio dell'opera lirica ottocentesca. Ma ce ne sono altri ancora, di Requiem; ai quali sarebbe istruttivo dare almeno un'occhiata allo scopo di comprendere meglio la singolarità dell'opera di Brahms.

Quello in Do minore di *Luigi Cherubini*, scritto nel 1816 per onorare la memoria del re francese Luigi XVI, vittima della rivoluzione⁴; un lavoro caratterizzato da pagine "severe e umanissime", ricche di fervida ispirazione, come il castissimo ed etereo "Pie Jesu".

C'è la "Grande Messe des morts", frutto delle megalomanie musicali di *Hector Berlioz* (1837), fuori di ogni intenzione e correttezza liturgica, perfino sfregiata nel testo a causa di tagli, spostamenti e interpolazioni. Il dolcissimo, rasserenato e umile Requiem di *Gabriel Fauré* (1890), tutto in controtendenza per dire che la preghiera al Dio della misericordia non va gridata, e che è finita l'epoca del romanticismo scomposto. Citiamo ancora i quasi sconosciuti Requiem di *Cimarosa*, di *Donizetti*, *Malipiero*, *Casella*, *Schumann*, *Britten*, *Lloyd Webber*. Tanti e diversi; per non dire delle Messe di Requiem dichiaratamente liturgiche di *Perosi*, *Refice*, *Pizzetti*, ecc...

Vita nostra

Prossimi appuntamenti

Milano - Roma, ottobre 2020

INCONTRI - RICORDO

150 anni 'Multum ad movendos animos' l'istituzione delle associazioni ceciliane

140 anni dell'Associazione Italiana Santa Cecilia

Assisi (Perugia), 1 - 4 marzo 2021

TRE GIORNI DI FORMAZIONE LITURGICO MUSICALE

relazioni, celebrazioni liturgiche, concerto

Lonigo (Vicenza), 30 giugno - 3 luglio 2021

IL CANTO DELLA LITURGIA QUOTIDIANA

lezioni: *relazioni liturgico musicali, declamazione della Parola*; canto: *esercitazioni corali, canto gregoriano*; celebrazioni liturgiche

Roma, 14 - 18 luglio 2021

SEMINARIO PER DIRETTORI DI CORO CANTORI ORGANISTI

lezioni: *musicologia liturgica, canto gregoriano* (tutti); *concertazione e direzione, canto (teoria e pratica), composizione* (direttori di coro e cantori); *accompagnamento organistico nella liturgia* (organisti)

Vienna, 20 - 23 luglio 2021

GIORNATE DI CULTURA ORGANARIA

incontro, illustrazione e audizione su strumenti significativi, visita alla città

settembre - ottobre 2021

CONVEGNO NAZIONALE SCHOLAE CANTORUM

prova di canto, Concelebrazione Eucaristica

In memoriam

m° mons. Lucio Rapicavoli (Nicolosi CT 15 giugno 1920 – 26 marzo 2004)

A 100 anni dalla nascita, ricordiamo il m° Mons. Luca Rapicavoli, apostolo della riforma liturgica, attivo nell'Associazione Italiana Santa Cecilia nella sezione di Catania e nella regione Sicilia; nel 1963 delegato regionale e consigliere nazionale dell'AISC.

Sin dal ginnasio, che frequentò nel Seminario arcivescovile, manifestò una spiccata tendenza allo studio della musica sacra, al canto gregoriano e alla liturgia. Ordinato presbitero dall'arcivescovo mons. Carmelo Patané (20 dicembre 1942) nella Cappella dell'Arcivescovado, fu mandato a Roma a frequentare il Pontificio Istituto di Musica Sacra, dove conseguì la Licenza in Canto Gregoriano. Dopo la prematura morte del parroco don Alfio Gemmellaro, l'arcivescovo lo nominò parroco della Chiesa Madre dello Spirito Santo di Nicolosi. Fu insegnante di canto gregoriano nel Seminario di Catania e Consigliere Nazionale dell'Associazione Italiana S. Cecilia. Rimase parroco a Nicolosi per 18 anni, durante i quali realizzò, tra le tante iniziative pastorali, la *Grotta di Lourdes* accanto alla chiesa Madre, la *peregrinatio* della Reliquia del Braccio di sant'Antonio di Padova, la *Via Crucis al Calvario*, la *Consacrazione e la Porta di Bronzo della Chiesa Madre*. Per il XVI Congresso Eucaristico Nazionale, mons. Rapicavoli ha fatto convergere a Catania 1000 *pueri cantores* che tennero il loro convegno internazionale...

Notiziario e concorsi

CORI Pisa, Viù, Misano

ORGANO Pistoia, Rapallo

CORSI - CONCORSI - INCONTRI Assisi, Padova

Rassegna di musiche libri riviste dischi cd

MUSICHE

CELEBRIAMO, anno XLIX, n. 3, maggio - giugno 2019, ed. Carrara, Bergamo.

RIVISTE

INFORMAZIONE ORGANISTICA, anno XXX, n. 44, dicembre 2018, Acc. di Musica Italiana per Organo, Pistoia.

CAECILIA, n. 3, maggio 2020, Union Sainte Cecile, Strasbourg.