

2

aprile maggio giugno 2011

RIVISTA E CD MUSICALE  

ARMONIA DI VOCI

PROPOSTA DI MUSICA PER LA LITURGIA



LE SOLENNITÀ PRINCIPALI DELL'ANNO LITURGICO (NATALE, EPIFANIA, PASQUA, ASCENSIONE)

1941
2011**70**
ELLEDDICI

2

RIVISTA E CD MUSICALE




ARMONIA DI VOCI

PROPOSTA DI MUSICA PER LA LITURGIA

APRILE MAGGIO GIUGNO 2011 - ANNO 65

Rivista del Centro Evangelizzazione e Catechesi «Don Bosco» di Leumann (Torino)
in collaborazione con la Facoltà di Teologia dell'Università Pontificia Salesiana (Roma)

VICE DIRETTORE

Maurizio Palazzoe-mail: mpalazzo@elledici.org

COLLABORATORI

Musica

M. Bargagna - N. Barosco - M. Chiappero
R. de Cristofaro - D. De Risi - V. Donella
L. Donorà - G. Gai - S. Knotorka - G. Liberto
D. Machetta - A. Martorell - I. Meini - V. Miserachs
L. Molino - R. Mucci - M. Nardella - M. Nosetti
F. Rampi - A. Ruio Rui - D. Stefani
G. S. Vanzin - A. Zorzi

Testi

R. Bracchi - E. dal Covolo - M. Mantovani

Musica - Liturgia - Cultura

E. Costa - A. Cimini - D. Ruio Rui

M. Sodi - E. Stermieri

© 2010 Espressione Edizioni Musicali

Tutti i diritti riservati.

Amministrazione e Commerciale

Editrice ELLEDICI, 10098 Cascine Vica (TO)

Ufficio abbonamenti:

Tel. 011.95.52.164/165 - fax 011.95.74.048

e-mail: abbonamenti@elledici.orgwww.elledici.org

Abbonamento annuo 2010

€ 55,00 (estero € 64,00) - CCP 21670104

Un numero: € 15,00

ELLEDICI - 10093 Leumann (TO)

Direttore responsabile: Valerio Bocci

Registr. N. 392 del Trib. Civ. di Torino, 14-2-1949

Stampa: Scuola Grafica Salesiana - Torino

LE SOLENNITÀ PRINCIPALI DELL'ANNO LITURGICO

(NATALE, EPIFANIA, PASQUA, ASCENSIONE, PENTECOSTE)

3 Tu sei mio Figlio,

T: Mauro Mantovani - M: Alessandro Ruio Rui

7 È venuto il Signore nostro re:

T: Mauro Mantovani - Massimo Palombella - M: Giuseppe Gai

14 Sono risorto

T: Mauro Mantovani - M: Domenico De Risi

20 Oggi il Signore è asceso al cielo

T: Mauro Mantovani - Valentino Donella - M: Valentino Donella

36 PREGAR CANTANDO

«Zitto zitto, piano piano, senza strepito e rumore»

di Maurizio Palazzo

38 ACUSTICA MUSICALE NELLE CHIESE

Animazione musicale nella liturgia e comunicazione sonora - 2

di Amelio Cimini

42 MAESTRI DI CAPPELLA OGGI

di Sante Simioni

Tu sei mio Figlio

T: Mauro Mantovani
M: Alessandro Ruo Rui

**Tu sei mio Figlio,
oggi io t'ho generato.**

1. S'è compiuto il decreto del Signore,
oggi ha pronunciato il suo verdetto.
Chiedimi, e ti darò in eredità le genti,
e in tuo dominio le terre più lontane.

2. S'è compiuto il disegno del Signore,
qui con noi ha posto la dimora.
Lodino l'Emmanuel, Verbo eterno della vita
e nel suo nome le genti sono salve.

Con decisione (♩ = 70)

RIT. Tu sei mi-o Fi - glio, og - gi i - o t'ho ge-ne ra - to.

Organo

Con decisione (♩ = 70)

1. S'è com - piu - to il de - cre-to del Si-gno - re, og - gi ha pro - nun - cia - to il suo ver -
2. S'è com - piu - to il di - se-gno del Si-gno - re, qui con noi ha po - sto la di -

1. - det - to. Chie - di - mi, e ti da - rò in e - re - di - tà le
2. - mo - ra. Lo - di - no l'Em - ma - nu - el, Ver-bo e - ter - no del - la



1. gen - ti, e in tuo do - mi - nio le ter - re più lon - ta - ne.
2. vi - ta e nel suo no - me le gen - ti so - no sal - ve.

ELABORAZIONE DELLE STROFE PER SCHOLA A 2 VOCI PARI (SC)

S
1. S'è com - piu - to il de - cre - to del Si - gno - re, og - gi ha pro - nun - cia - to suo ver -
2. S'è com - piu - to il di - se - gno del Si - gno - re, qui con noi ha po - sto la di -
C
1. S'è com - piu - to il de - cre - to - del Si - gno - re, og - gi ha pro - nun -
2. S'è com - piu - to il di - se - gno del Si - gno - re, qui con noi ha

S
1. - det - to. Chie - di - mi, e ti da - rò in e - re - di - tà le
2. - mo - ra. Lo - di - no l'Em - ma - nu - el, Ver - bo e - ter - no del - la
C
1. - cia - to il suo ver - det - to. e ti da - rò in e - re - di - tà le
2. po - sto la di - mo - ra. Em - ma - nu - el, Ver - bo e - ter - no del - la

S
1. gen - ti, e in tuo do - mi - nio le ter - re più lon - ta - - ne.
2. vi - ta e nel suo no - me le gen - ti so - no sal - ve.

C
1. gen - ti, e in tuo do - mi - nio le ter - re più lon - ta - - ne.
2. vi - ta e nel suo no - me le gen - ti so - no sal - ve.

ELABORAZIONE DELLE STROFE PER SCHOLA A 2 VOCI DISPARI (ST)

S
1. S'è com-piu-to il de - cre-to del Si - gno - re, og - gi ha
2. S'è com-piu-to il di - se-gno del Si - gno - re, qui con

T
1. S'è com - piu - to il de - cre-to del Si-gno - re, og - gi ha pro-nun-cia-to il suo ver -
2. S'è com - piu - to il di - se-gno del Si-gno - re, qui con noi ha po - sto la di -

S
1. pro-nun-cia - to il suo ver - det - to. Chie-di - mi, e ti da -
2. noi ha po - sto la di - mo - ra. Lo - di - no l'Em-ma - nu -

T
1. - det - to. Chie-di - mi, e ti da - rò in e - re - di - tà le
2. - mo - ra. Lo - di - no l'Em-ma - nu - el, Ver-bo e - ter - no del - la



S
1. - rò in e - re - di - tà, in e - re - di - tà le gen - ti.
2. - el, Ver - bo e - ter - no del - la vi - ta.

T
1. gen - ti, e in tuo do - mi - nio le ter - re più lon - ta - - - ne.
2. vi - ta e nel suo no - me le gen - ti so - no sal - - - ve.

ELABORAZIONE DELLE STROFE PER SCHOLA A 4 VOCI PARI (SCTB)

S
1. S'è com - piu - to il de - cre-to del Si-gno - re, og-gi ha pro-nun-cia - to suo ver -
2. S'è com - piu - to il di - se-gno del Si-gno - re, qui con noi ha po - sto la di -

C
1. S'è com - piu - to il de - cre-to del Si-gno - re, og-gi ha pro-nun-cia - to il
2. S'è com - piu - to il di - se-gno del Si-gno - re, qui con noi ha po - sto

T
1. S'è com - piu - to il de - cre-to del Si-gno - re, og-gi ha pro-nun-cia - to il
2. S'è com - piu - to il di - se-gno del Si-gno - re, qui con noi ha po - sto

B
1. S'è com - piu - to il de - cre-to del Si-gno - re, og-gi ha pro-nun-cia - to il
2. S'è com - piu - to il di - se-gno del Si-gno - re, qui con noi ha po - sto

S
1. - det - to. Chie - di - mi, e ti da - rò in e - re - di - tà le
2. - mo - ra. Lo - di - no l'Em - ma - nu - el, Ver - bo e - ter - no del - la

C
1. suo ver - det - to. Chie - di - mi, e ti da - rò in e - re - di - tà le
2. la di - mo - ra. Lo - di - no l'Em - ma - nu - el, Ver - bo e - ter - no del - la

T
1. suo ver - det - to. Chie - di - mi, e ti da - rò in e - re - di - tà le
2. la di - mo - ra. Lo - di - no l'Em - ma - nu - el, Ver - bo e - ter - no del - la

B
1. suo ver - det - to. Chie - di - mi, e ti da - rò in e - re - di - tà le
2. la di - mo - ra. Lo - di - no l'Em - ma - nu - el, Ver - bo e - ter - no del - la

p

S
1. gen - ti, e in tuo do - mi - nio le ter - re più lon - ta - - ne.
2. vi - ta e nel suo no - me le gen - ti so - no sal - - ve.

C
1. gen - ti, e in tuo do - mi - nio le ter - re più lon - ta - - ne.
2. vi - ta e nel suo no - me le gen - ti so - no sal - - ve.

T
1. gen - ti, e in tuo do - mi - nio le ter - re più lon - ta - - ne.
2. vi - ta e nel suo no - me le gen - ti so - no sal - - ve.

B
1. gen - ti, e in tuo do - mi - nio le ter - re più lon - ta - - ne.
2. vi - ta e nel suo no - me le gen - ti so - no sal - - ve.

p



ELABORAZIONE DEL RITORNELLO PER SCHOLA A 4 VOCI DISPARI (SCTB)

Con decisione (♩ = 70)

mf *f*

S
C
T
B

Tu sei mi-o Fi - glio, og - gi i - o t'ho ge-ne ra - to.

INTERLUDIO (utilizzabile preferibilmente dopo il RIT.)

mf (Ped.) *allargando*

È venuto il Signore nostro re

T: Mauro Mantovani -
Massimo Palombella
M: Giuseppe Gai

È venuto il Signore nostro re:
nelle sue mani è il regno, la potenza e la gloria.

1. Tutte le genti vedranno il volto
Luce, vera Vita d'ogni uomo.
Cristo nostro re è venuto,
salvezza dell'intero universo.

2. T'adoreranno le nazioni del mondo,
Porta aperta, via per l'Eterno
Cristo sei per noi gioia immensa,
speranza che rinfranca i nostri cuori.

Andante (♩ = 72)

mf

RIT. È ve - nu - to il Si - gno - re no - stro re: nel - le su - e

Andante (♩ = 72)

mf

ma - ni è il re - gno, la po - ten - za e la glo - - - - ria.

cresc. *rall.*

mp

1. Tut - te le gen - ti ne ve - dran - no il vol - to, Lu - ce, ve - ra
2. T'a - do - re - ran - no le na - zio - ni del mon - do, Por - ta a - per - ta,

mp

Organo



1. Vi - ta d'o-gni uo - - - mo. Cri-sto no-stro re è ve - nu - -
2. vi - a per l'E - ter - - - no Cri-sto sei per noi gio-ia im - men -

1. - to, sal - vez - za del - l'in - te - ro u - ni - ver - - - so.
2. - sa, spe - ran - za che rin - fran-ca i no - stri cuo - - - ri.

ELABORAZIONE DELLE STROFE PER SCHOLA A 2 VOCI PARI (SC)

S
1. Tut - te le gen - ti ne ve - dran - no il vol - to, Lu - ce, ve - ra
2. T'a - do - re - ran - no le na - zio - ni del mon - do, Por - ta a - per - ta,

C
1. Tut - te le gen - ti ne ve - dran - no il vol - to Lu - ce, ve - ra
2. T'a - do - re - ran - no le na - zio - ni Por - ta a - per - ta,

S
1. Vi - ta d'o-gni uo - - - mo. Cri-sto no-stro re è ve - nu - -
2. vi - a per l'E - ter - - - no Cri-sto sei per noi gio-ia im - men -

C
1. Vi - ta d'o-gni uo - - - mo. Cri-sto no-stro re è ve - nu - -
2. vi - a per l'E - ter - - - no Cri-sto sei per noi gio-ia im - men -

rall.

S
1. - to, sal - vez - za del - l'in - te - ro u - ni - ver - so.
2. - sa, spe - ran - za che rin - fran - ca i no - stri cuo - ri.

C
1. - to, sal - vez - za del - l'in - te - ro u - ni - ver - so.
2. - sa, spe - ran - za che rin - fran - ca i no - stri cuo - ri.

rall.

rall.

ELABORAZIONE DELLE STROFE PER SCHOLA A 2 VOCI DISPARI (SB)

mp

S
1. Tut - te le gen - ti ne ve - dran - no il vol - to, Lu - ce, ve - ra
2. T'a - do - re - ran - no le na - zio - ni del mon - do, Por - ta a - per - ta,

mp

B
1. Tut - te le gen - ti ne ve - dran - no il vol - to Lu - ce, ve - ra
2. T'a - do - re - ran - no le na - zio - ni del mon - do, Por - ta a - per - ta,

mp

f

S
1. Vi - ta d'o-gni uo - mo. Cri - sto no - stro re è ve - nu -
2. vi - a per l'E - ter - no Cri - sto sei per noi gio - ia im - men -

f

B
1. Vi - ta d'o-gni uo - mo. Cri - sto no - stro re è ve - nu -
2. vi - a per l'E - ter - no Cri - sto sei per noi gio - ia im - men -

f



rall.

S
1. - to, sal - vez - za del - l'in - te - ro u - ni - ver - so.
2. - sa, spe - ran - za che rin - fran-ca i no - stri cuo - ri.

B
1. - to, sal - vez - za del - l'in - te - ro u - ni - ver - so.
2. - sa, spe - ran - za che rin - fran-ca i no - stri cuo - ri.

rall.

rall.

ELABORAZIONE DELLE STROFE PER SCHOLA A 4 VOCI DISPARI (SCTB)

mp

S
1. Tut - te le gen - ti ne ve - dran - no il vol - to, Lu - ce, ve - ra
2. T'a - do - re - ran - no le na - zio - ni del mon - do, Por - ta a - per - ta,

C
mp
1. Tut - te le gen - ti ve - dran - no il vol - to, Lu - ce, ve - ra
2. T'a - do - re - ran - no le na - zio - ni Por - ta a - per - ta,

T
mp
1. Tut - te le gen - ti ve - dran - no il vol - to, Lu - ce, ve - ra
2. T'a - do - re - ran - no le na - zio - ni Por - ta a - per - ta,

B
mp
1. Tut - te le gen - ti ve - dran - no il vol - to, Lu - ce, ve - ra
2. T'a - do - re - ran - no le na - zio - ni Por - ta a - per - ta,

mp

S
1. Vi - ta d'o-gni uo - - - mo. *f* Cri - sto no - stro re è ve - nu - -
2. vi - a per l'E - ter - - - no Cri - sto sei per noi gio-ia im - men -

C
1. Vi - ta d'o-gni uo - - - mo. *f* Cri - sto no - stro re è ve - nu - -
2. vi - a per l'E - ter - - - no Cri - sto sei per noi gio-ia im - men -

T
1. Vi - ta d'o-gni uo - - - mo. *f* Cri - sto no - stro re è ve - nu - -
2. vi - a per l'E - ter - - - no Cri - sto sei per noi gio-ia im - men -

B
1. Vi - ta d'o-gni uo - - - mo. *f* Cri - sto no - stro re è ve - nu - -
2. vi - a per l'E - ter - - - no Cri - sto sei per noi gio-ia im - men -

S
1. - to, sal - vez - za del - l'in - te - ro u - ni - ver - - - so. *rall.*
2. - sa, spe - ran - za che rin - fran - ca i no - stri cuo - - - ri. *rall.*

C
1. - to, sal - vez - za del - l'in - te - ro u - ni - ver - - - so. *rall.*
2. - sa, spe - ran - za che rin - fran - ca i no - stri cuo - - - ri. *rall.*

T
1. - to, sal - vez - za del - l'in - te - ro u - ni - ver - - - so. *rall.*
2. - sa, spe - ran - za che rin - fran - ca i no - stri cuo - - - ri. *rall.*

B
1. - to, sal - vez - za del - l'in - te - ro u - ni - ver - - - so. *rall.*
2. - sa, spe - ran - za che rin - fran - ca i no - stri cuo - - - ri. *rall.*



ELABORAZIONE DEL RITORNELLO PER SCHOLA A 4 VOCI DISPARI (SCTB)

Andante (♩ = 72)

mf *cresc.* *cresc.* *cresc.*

S È ve - nu - to il Si - gno - re no - stro re: nel - le su - e ma - ni è il

C È ve - nu - to il Si - gno - re no - stro re: nel - le su - e

T È ve - nu - to il Si - gno - re no - stro re: nel - le su - e

B È ve - nu - to il Si - gno - re no - stro re: nel - le su - e

f *ff* *rall.*

S re - - - gno, la po - ten - - - za e la glo - - - - - ria.

C ma - ni è il re - - gno, la po - ten - - - za e la glo - - - ria.

T ma - ni è il re - - gno, la po - ten - - - za e la glo - - - ria.

B ma - ni è il re - - gno, la po - ten - - - za e la glo - - - ria.

PRELUDIO

Mosso (♩ = 72)

Ripieno

G.O. *f*

rall.

INTERLUDIO

Andantino cantabile (♩ = 72)

Viola 8' Flauto 8'

a fantasia

O.E.

pp

rit.

a tempo

rit.

rall.

a tempo

rall.

accel. un poco

rall.

f energico

p

rall.

rit.

The musical score is written for Viola 8' and Flauto 8' in 2/4 time. It consists of three systems of staves. The first system has a treble staff with a melodic line and a bass staff with a supporting line. The second system continues the melodic line in the treble staff and adds more detail to the bass staff. The third system concludes the piece with a final melodic flourish in the treble staff and a sustained bass line. Dynamics range from *pp* (pianissimo) to *f* (forte). Tempo markings include *Andantino cantabile*, *a tempo*, *rit.* (ritardando), *rall.* (rallentando), and *accel. un poco* (accelerando un poco). The piece ends with a double bar line.



Sono risorto

T: Mauro Mantovani
M: Domenico De Risi

Sono risorto e sono sempre con te;
sono risorto e sono sempre con te;
tu hai posto su di me la tua mano,
è stupenda per me la tua saggezza. Alleluia.

1. Sono profondi per me i tuoi pensieri,
il mio cuore tu scruti con giustizia;
la morte hai sconfitto nella Pasqua,
sei tu il centro della storia.

2. Nel mio cammino sei luce che rischiara,
accompagni lo scorrere dei giorni.
Signore, m'hai provato e conosciuto,
sei tu il senso della vita.

Con slancio

RIT. So-no__ ri - sor - to e so-no sem-pre con te; so - no__ ri -

Con slancio

- sor - to e so-no sem-pre con te; tu hai po-sto su di me la tu - a ma - no, è stu -

, senza rallentare

- pen - da per me la tu - a sag - gez - za. Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia.

Organo

1. So - no pro - fon - di per me i tuoi pen - sie - ri, il mio cuo - re tu scru - ti con giu - sti - zia; la
2. Nel mio cam - mi - no sei lu - ce che ri - schia - ra, ac - com - pa - gni lo scor - re - re dei gior - ni. Si -

1. mor - te hai scon - fit - to nel - la Pa - squa, sei tu il cen - tro del - la sto - ria.
2. - gno - re, m'hai pro - va - to e co - no - sciu - to, sei tu il sen - so del - la vi - ta.

ELABORAZIONE DELLE STROFE PER SCHOLA A 2 VOCI DISPARI (SC)

S
C

1. So - no pro - fon - di per me i tuoi pen - sie - ri, il mio cuo - re tu scru - ti con giu -
2. Nel mio cam - mi - no sei lu - ce che ri - schia - ra, ac - com - pa - gni lo scor - re - re dei



S

1. - sti-zia; la mor-te hai scon-fit - to nel-la Pa - squa, sei tu il cen-tro del-la sto-ria.
2. gior-ni. Si - gno-re, m'hai pro-va-to e co-no - sciu - to, sei tu il sen-so del-la vi - ta.

C

1. - sti-zia; la mor-te hai scon-fit - to nel-la Pa - squa, sei tu il cen-tro del-la sto - ria.
2. gior-ni. Si - gno-re, m'hai pro-va-to e co-no - sciu - to, sei tu il sen-so del-la vi - ta.

ELABORAZIONE DELLE STROFE PER SCHOLA A 2 VOCI PARI (SB)

S

1. So - no pro-fon-di per me i tuoi pen - sie - ri, il mio cuo-re tu scruti con giu - sti-zia; la
2. Nel mio cam-mi-no sei lu-ce che ri - schia-ra, ac-com - pa-gni lo scor-re-re dei gior-ni. Si -

Br

1. So - no pro-fon-di per me i tuoi pen - sie - ri, il mio cuo - re tu scruti con giu - sti-zia; la
2. Nel mio cam-mi-no sei lu-ce che ri - schia-ra, ac-com - pa - gni lo scor-re-re dei gior-ni. Si -

S

1. mor-te hai scon-fit - to nel-la Pa - squa, sei tu il cen-tro del-la sto-ria.
2. - gno-re, m'hai pro - va-to e co-no - sciu - to, sei tu il sen-so del-la vi - ta.

Br

1. mor-te hai scon-fit - to nel-la Pa - squa, sei tu il cen-tro del-la sto-ria.
2. - gno-re, m'hai pro - va-to e co-no - sciu - to, sei tu il sen-so del-la vi - ta.

ELABORAZIONE DELLE STROFE PER SCHOLA A 4 VOCI DISPARI (SCTB)

S

1. So - no pro-fon-di per me i tuoi pen - sie - ri, il mio cuo-re tu scru-ti con giu - sti-zia; la
2. Nel mio cam-mi-no sei lu-ce che ri - schia-ra, ac-com - pa-gni lo scor-re - re dei gior-ni. Si -

C

1. So - no pro-fon-di per me i tuoi pen - sie - ri, il mio cuo-re tu scru-ti con giu - sti-zia; la
2. Nel mio cam-mi-no sei lu-ce che ri - schia-ra, ac-com - pa-gni lo scor-re - re dei gior-ni. Si -

T

1. So - no pro-fon-di per me i tuoi pen - sie - ri, il mio cuo - re tu scru-ti con giu - sti - zia; la
2. Nel mio cam-mi-no sei lu-ce che ri - schia-ra, ac-com - pa - gni lo scor-re - re dei gior - ni. Si -

B

1. So - no pro-fon-di per me i tuoi pen - sie - ri, il mio cuo - re tu scru-ti con giu - sti - zia; la
2. Nel mio cam-mi-no sei lu-ce che ri - schia-ra, ac-com - pa - gni lo scor-re - re dei gior - ni. Si -

S

1. mor-te hai scon-fit-to nel-la Pa - squa, sei tu il cen-tro del-la sto-ria.
2. - gno-re,m'hai pro - va-to e co-no - sciu - to, sei tu il sen-so del-la vi - ta.

C

1. mor-te hai scon-fit-to nel-la Pa - squa, sei tu il cen-tro del-la sto - ria.
2. - gno-re,m'hai pro - va-to e co-no - sciu - to, sei tu il sen-so del-la vi - ta.

T

1. mor-te hai scon-fit-to nel-la Pa - squa, sei tu il cen-tro del-la sto-ria.
2. - gno-re,m'hai pro - va-to e co-no - sciu - to, sei tu il sen-so del-la vi - ta.

B

1. mor-te hai scon-fit-to nel-la Pa - squa, sei tu il cen-tro del-la sto - ria.
2. - gno-re,m'hai pro - va-to e co-no - sciu - to, sei tu il sen-so del-la vi - ta.



ELABORAZIONE DEL RITORNELLO PER SCHOLA A 4 VOCI DISPARI (SCTB)

S
C
T
B

So-no ri - sor - to e so - no sem-pre con te; so - no ri -

So-no ri - sor - to e so - no sem-pre con te; so - no ri -

So-no ri - sor - to e so - no sem-pre con te; so - no ri -

So-no ri - sor - to e so - no sem-pre con te; so - no ri -

S
C
T
B

- sor - to e so - no sem-pre con te; tu hai po-sto su di me la tu - a ma-no, è stu -

- sor - to e so - no sem-pre con te; tu hai po-sto su di me la tu - a ma-no, è stu -

- sor - to e so - no sem-pre con te; tu hai po-sto su di me la tu - a ma-no, è stu -

- sor - to e so - no sem-pre con te; tu hai po-sto su di me la tu - a ma-no, è stu -

S
- pen - da per me la tu - a sag - gez - za. Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia.

C
- pen - da per me la tu - a sag - gez - za. Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia.

T
- pen - da per me la tu - a sag - gez - za. Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia.

B
- pen - da per me la tu - a sag - gez - za. Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia.

PRELUDIO

INTERLUDIO

Con libertà



Oggi il Signore è asceso al cielo

T: Mauro Mantovani -
Valentino Donella
M: Valentino Donella

Oggi il Signore è asceso al cielo.
Egli un giorno ritornerà nella gloria. Alleluia.

1. Uomini di Galilea,
perché fissate in alto il vostro sguardo?
Cristo sarà con voi per sempre,
Egli regna in eterno con Dio Padre.

2. Ascendete Dio tra le acclamazioni,
il Signore al suono di tromba.
Cantate inni a Dio,
cantate inni al nostro re.

mf Assemblea

RIT. Og - gi il Si - gnore è a - sce - so al cie - lo. E - gli un gior - no ri - tor - ne -

Organo

- rà nel - la glo - - - ria. Al - le - lu - - - ia.

f *rall.*

Soli

1. Uo - mi - ni di Ga - li - le - a, per - ché fis - sa - te in al - to il vo - stro

sguar - do? Cri - sto sa - rà con vo - i per sem - pre, —

E - gli re - gna in e - ter - no con Di - o Pa - dre.

ELABORAZIONE DELLA PRIMA STROFA PER SCHOLA A 2 VOCI PARI (SC)

Andante

mf

S Uo - mi - ni di Ga - li - le - a,

mf *mp*

C Uo - mi - ni di Ga - li - le - a, per - ché fis - sa - te in al - to il vo - stro

Andante

mf *mp*

mp

S per - ché fis - sa - te in al - to il vo - stro sguar - do?

mp

C sguar - do?

f



S *f* Cri - sto sa - rà con vo - i per sem - - - pre, *mp* E - gli

C *f* Cri - sto sa - rà con vo - i per sem - - - pre, *mp* E - gli

S re - gna in e - ter - no con Di - o Pa - - - - dre.

C re - gna in e - ter - no con Di - o Pa - - - - dre.

Al Rit.

ELABORAZIONE DELLA PRIMA STROFA PER SCHOLA A 2 VOCI DISPARI (SBrt)

S *Andante mf* Uo-mi-ni di Ga-li-le-a,

Brt. *mf mp* Uo-mi-ni di Ga-li-le-a, per - ché fis-sa-te in al-to il vo-stro

Andante mf

S
per - ché fis-sa-te in al-to il vo-stro sguar - - - do?___

Brt.
sguar - do?___

f

S
f Cri - sto sa - rà con vo - i per sem - - - pre,___ *mp* E - gli

Brt.
f Cri - sto sa - rà con vo - i per sem - - - pre,___

mp

S
re - gna in e - ter - no con Di - o Pa - - - - - dre.

Brt.
in e - ter - no con Di - o Pa - - - - - dre.

Al Rit.



ELABORAZIONE DELLA PRIMA STROFA PER SCHOLA A 4 VOCI DISPARI (SCTB)

Andante

mf

S Uo-mi-ni di Ga-li-le-a,

C Uo-mi-ni di Ga-li-le-a,

T Uo-mi-ni di Ga-li-le-a, *mp* per-ché fis-sa-te in al-to il vo-stro

B Uo-mi-ni di Ga-li-le-a, *mp* per-ché fis-sa-te in al-to il vo-stro

Andante

mf *mp*

S per-ché fis-sa-te in al-to il vo-stro sguar - - - do? *mp*

C per-ché fis-sa-te in al-to il vo-stro sguar - - - do? *mp*

T sguar - do, fis-sa-te in al-to il vo-stro sguar - - - do?

B sguar - - - do?

f

S *f* Cri - sto sa - rà con vo - i per sem - - - pre, *mp* E - gli

C *f* Cri - sto sa - rà con vo - i per sem - - - pre, *mp* E - gli

T *f* Cri - sto sa - rà con vo - i per sem - - - pre, *mp* E - gli

B *f* Cri - sto sa - rà con vo - i per sem - - - pre, *mp* E - gli

f *mp*

S re - gna in e - ter - no con Di - o Pa - - - - - dre.

C re - gna in e - ter - no con Di - o Pa - - - - - dre.

T re - gna in e - ter - no con Di - o Pa - - - - - dre.

B re - gna in e - ter - no con Di - o Pa - - - - - dre.

Al Rit.



ELABORAZIONE DELLA SECONDA STROFA PER SCHOLA A 2 VOCI PARI (SC)

Gioioso *f* **Solo**

A - scen - de Di - o tra le ac - cla - ma - zio - ni, — il Si -

Gioioso *mf*

- gno - re al suo - no di trom - ba. Can - ta - te in - ni a Di - o,

mf can - ta - te in - ni,

mf can - ta - te in - ni,

can - ta - te in - ni al no - stro re, al no - stro re.

can - ta - te in - ni al no - stro re.

can - ta - te in - ni al no - - - - stro re.

Al Rit.

ELABORAZIONE DELLA SECONDA STROFA PER SCHOLA A 2 VOCI DISPARI (SBrt)

Gioioso *f Solo*

A-scen - de Di - o tra le ac-cia-ma - zio-ni, — il Si - gno - re al

suo - no di trom - ba. Can-ta - te in - ni a Di - o,

can-ta - te in - ni,

can-ta - te in - ni,

can-ta - te in - ni al no-stro re, al no - stro re.

can-ta - te in - ni al no - stro re.

can-ta - te in - ni al no - - - stro re.

Al Rit.



ELABORAZIONE DELLA SECONDA STROFA PER SCHOLA A 4 VOCI DISPARI (SCTB)

Gioioso Solo

f

A-scen-de Di - o tra le ac-cia-ma - zio-ni, — il Si - gno - re al

Gioioso

mf

suo - no di trom - ba. Can-ta - te in - ni a Di - o,

mp

can-ta - te in - ni,

mp

can-ta - te in - ni,

mp

can-ta - te in - ni,

mp

can-ta - te in - ni,

can-ta-te in-ni al no-stro re, al no - stro re.

S can-ta-te in-ni al no - stro re.

C can-ta-te in-ni al no - - - - stro re.

T can-ta-te in-ni al no - - - - stro re.

B can-ta-te in-ni al no - stro re.

Al Rit.

ELABORAZIONE DEL RITORNELLO PER ASSEMBLEA E SCHOLA A 4 VOCI DISPARI (SCTB)

Ass. *mf* 3+2/4 Og - gi il Si - gno - re è a - sce - so al cie - - - lo.

S *mf* 3+2/4 Og - gi il Si - gno - re è a - sce - so al cie - - - lo.

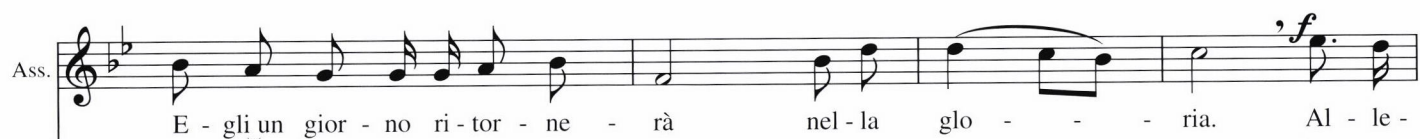
C *mf* 3+2/4 Og - gi il Si - gno - re è a - sce - so al cie - - - lo.

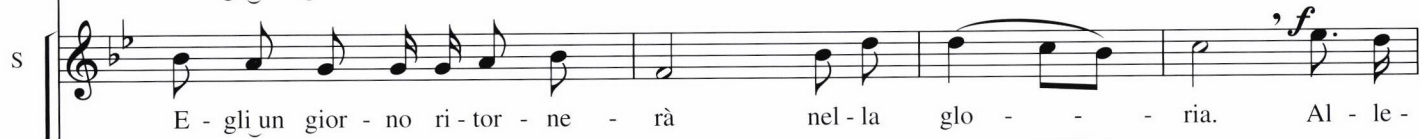
T *mf* 3+2/4 Og - gi il Si - gno - re è a - sce - so al cie - - - - - lo.

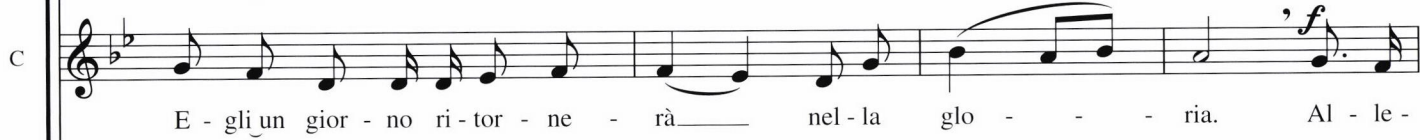
B *mf* 3+2/4 Og - gi il Si - gno - re è a - sce - so al cie - - - lo.

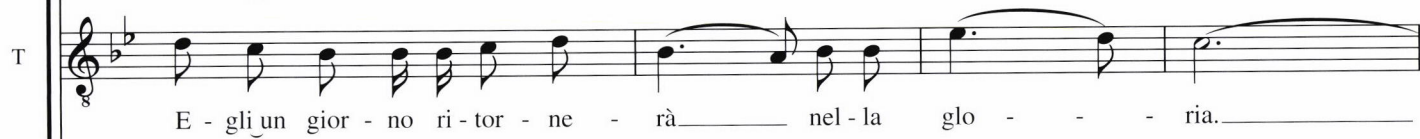
mf 3+2/4

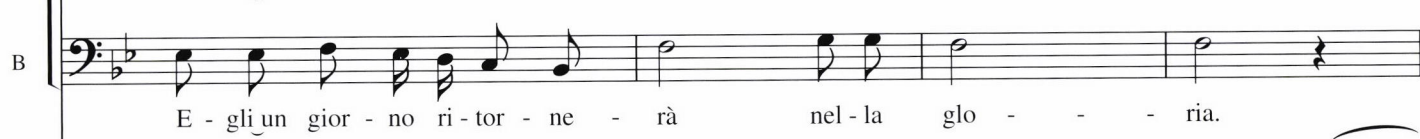


Ass. 

S 

C 

T 

B 



Ass. 

S 

C 

T 

B 



PRELUDIO

mf
cresc.
tratt.
f
 Ped.

INTERMEZZO

Moderato solenne

mp
cresc.
 Ped.
tratt.
mp a tempo
cresc.
tratt.
 Man.
 Ped.



POSTLUDIO

Andante con fantasia

The musical score is written for piano and consists of six systems of two staves each (treble and bass clef). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 2/4. The tempo/mood is 'Andante con fantasia'. The score includes several dynamic markings: *f* (forte) at the beginning of the first system, *mf* (mezzo-forte) in the second system, *f* in the third system, *mf* in the fifth system, and *f* in the sixth system. There are also markings for 'Ped.' (pedal) in the third and sixth systems, and 'Man.' (manera) in the fifth system. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and phrasing slurs.

Scorrevole

mp

Man.

cresc.

tratt.

mf a tempo

Tempo I

f



ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ARMONIA DI VOCI

Grande MUSICA

C O L L A N A

Una nuova prestigiosa collana di CD, con esecuzioni di musica e canto sacro,
dalla ricca produzione classica e moderna.
Un invito all'ascolto, un aiuto per la formazione musicale di gruppi e comunità,
un'opportunità di aggiornamento per chi dirige cori e gruppi musicali.

I primi quattro CD:

O magnum mysterium

Undici canti della tradizione natalizia dal Gregoriano a Bach,
da Sant'Alfonso a Gruber.

Esecuzioni del Coro Interuniversitario di Roma.



€ 10,00



€ 12,00

Pascha nostrum Christus est

La Quaresima e la Settimana Santa nella tradizione
polifonica della Scuola Romana.
Musiche di Giovanni Pierluigi da Palestrina,
Gregorio Allegri e Domenico Bartolucci.
Esecuzioni del Coro Interuniversitario di Roma.



Musica saeculorum

Dieci brani della tradizione polifonica eseguiti dal Nuovo
Quartetto Vocale Romano.

Musiche di Domenico Bartolucci, Giovanni Pierluigi da
Palestrina, Lorenzo Perosi, Baldassarre Donato.



€ 12,00

Soli Deo Gloria

Dodici brani eseguiti dal Coro Interuniversitario di Roma.
Musiche di Giovanni Pierluigi da Palestrina, Tommaso
Ludovico Da Vittoria e Domenico Bartolucci.

editrice **ELLEDICI**

www.elledici.org

vendite@elledici.org

corso Francia, 214 10098 CASCINE VICA · TO Tel. (+39) 011.95.52.111 Fax (+39) 011.95.74.048



«Zitto zitto, piano piano, senza strepito e rumore»¹

Devo constatare che il *silenzio*, quando non è prepotente maleducazione, può rappresentare un'autentica lezione di stile. È un principio valido anche per la musica di oggi, e non nascondo che alcune idee musicali non raramente rischiano di presentarsi come imbarazzanti *gossip* tra le pause decise dal compositore.

Sarà per questo che la questione ha affascinato i grandi compositori: Arvo Paart (probabilmente il miglior compositore contemporaneo di musica classica *religiosa*) parla del silenzio come di una dimensione "più perfetta della musica"; John Cage (compositore americano morto nel 1992, ma soprattutto geniale *pensatore* musicale) è grato al silenzio perché così ha scoperto il rumore; Claude Debussy (massimo compositore francese di inizio novecento) invitava coloro che affrontavano le sue creazioni ad ascoltare "quello che non si sente".

La musica sacra può dirci qualcosa al riguardo? Fuori di ogni dubbio, sì: perché il sacro è la dimensione preferenziale

del silenzio, lo presuppone, e nello stesso tempo ad esso tende, sospingendo l'uomo oltre i deboli balbettii delle proprie fragilità. Non può esserci vera celebrazione religiosa, anche festosa o perfino oceanica, se il silenzio non ne è il segreto ispiratore, e per questo Romano Guardini sostiene che «senza di esso, tutto manca di serietà... è la condizione prima di ogni azione sacra». Un'esigenza ripresa con convinzione dal Concilio Vaticano II: nella Costituzione sulla Sacra liturgia (*Sacrosanctum Concilium*), il cui schema originario non ne prevedeva menzione, si volle poi a tutti i costi che il silenzio venisse citato e se ne approfondissero le motivazioni.

È almeno triplice la sua funzione in relazione alla Parola: preparare il cuore, consentire l'appropriazione della profondità scritturistica, sostenere la meditazione che segue alla lettura; facendo riferimento a questa articolazione mi soffermo brevemente sul canto di Domenico Machetta intitolato "Vergine del silenzio" (*Casa del Padre* n. 595, Elledici).

ex. 1

Ver - gi - ne del si - len - zio, chea - scol - ti la Pa - ro - lae la con -

4

ser - vi, don - na del fu - tu - ro, a - pri - ciil cam - mi - no.

A livello tematico- musicale va segnalato che l'*incipit* del brano è reminiscenza di un melisma tratto dal *Kyrie* gregoriano *fons bonitatis* (n. 2 del *Kyriale Romanum*); il quale, pur essendo stato composto in un ambito modale diverso da quello del canto

in analisi, presenta ad un certo punto (cf ex. 2) una sequenza di tre neumi che ricalcano le note iniziali della melodia di Machetta: un *pes* (**re-la**), seguito da una *clivis* (**la-sol**) e da un *pes subbipunctis* finale (**la-do-si-la-sol**)

ex. 2

3.

K

Yri-e * e-lé- i-son.

La somiglianza, evidentemente casuale, conferma però l'affermazione, fatta dal compositore stesso, «di essere stato educato nella modalità, parte essenziale del mio DNA musicale; ...facilmente molti miei canti sono collocabili nell'ambiente modale».²

Sarebbe lungo illustrare come Machetta abbia saputo procedere nelle battute seguenti, costantemente coerenti rispetto al modello melodico iniziale: si ha comunque la chiara percezione che la linea musicale fluisca piana, costruita con chiari rimandi intervallari, secondo un'economia

musicale parca e per questo coinvolgente. Conformemente a questo profilo, la tonalità scelta dal compositore è quella di Re minore, molto vicina dunque al modo di Re (dorico), che secondo le indicazioni date da Guido d'Arezzo³ si caratterizza come "grave": cioè serio, nobile, atto ad acquietare le passioni umane. Non è questo un modo intelligente per sottolineare l'esigenza del silenzio, a cui il testo continuamente rimanda?

L'inizio melodico (ex. 3) della strofa è anch'esso affine al modello gregoriano, in particolare alle prime quattro note:

ex. 3



A queste notazioni strutturali ne va aggiunta un'ultima: l'attenzione nel segnare e valorizzare le attese di fine frase. Il compositore infatti si preoccupa di consegnarci dei finali lunghi, che permettano il risuonare del suono e del testo, il soffermarsi del cuore per gustare il messaggio che il canto vuole lasciare.

Possiamo allora constatare come le tre funzioni elencate più sopra siano presenti grazie alle caratteristiche individuate nello spartito:

❖ **preparazione:** ottenuta attraverso la scelta di un tema melodico "penitenziale" e sobrio. La parentela tematica con un *Kyrie* gregoriano potrebbe suggerire le latenti intenzioni spirituali della melodia considerata, in particolare l'esigenza di un ripiegamento. Non un intimismo egoista, s'intende, ma una consegna dell'io, che dalla limpida semplicità del tema impara la gioia del dare, lontano dalle stupide ostentazioni della vanità terrena;

❖ **appropriazione:** ottenuta attraverso la persistente semplicità del canto, che fa risaltare il testo senza inutili complicazioni. Per questo si consiglia un'esecuzione leggera, agile, rispettosa del ritmo insito nelle parole stesse, e soprattutto accompagnata da un organista equilibrato e attento nel rispettare gli equilibri sonori;

❖ **risonanza:** assicurata dalle lunghe pause e attese, prescritte alla fine di ogni frase. Queste rendono il canto della strofa simile a una cantillazione salmica, dove la fine del primo emistichio è segnata dalla presenza di un "respiro" (che non dovrebbe essere solo fisico, ma anche meditativo).

Senza dubbio don Domenico merita un sincero apprezzamento per il messaggio che ci porge con tanta delicatezza, sincerità e talento.

Un ringraziamento a don M. Gobbin per la revisione tipografica dell'articolo.

¹ G. ROSSINI, *Cenerentola*, Quartetto I atto.

² Affermazione fatta da don Machetta durante un colloquio, in data 13 marzo 2011.

³ Secondo uno schema modale da molti studiosi ritenuto significativo: « Il primo è grave, il secondo triste, il terzo mistico, il quarto armonioso, il quinto allegro, il sesto devoto, il settimo angelico e l'ottavo perfetto. »





Animazione musicale nella liturgia e comunicazione sonora - 2 *(segue da numero precedente)*

■ Certi rilievi suggeriti nel “guardarsi dentro e intorno” possono far sorridere ma sono importanti, concludevamo nella prima parte, e siamo qui a svilupparli.

Azione liturgica, assemblea liturgica e aula liturgica, cioè evento-mistero di salvezza offerto a questo concreto popolo radunato in questo preciso ambiente, oggi, qui, ora: la comunicazione sonora riguarda, coinvolge e si realizza con queste realtà.

Alcune premesse

Ogni suono, parlato, cantato o suonato, è il risultato di una vibrazione che si propaga nello spazio in senso sferico, cioè simmetricamente in tutte le direzioni. Onde sonore dirette che incontrano un ostacolo rigido (pareti, soffitto, arredamento, pubblico ecc.) producono una **riflessione** (la quale conferisce ad un suono corpo, pienezza e volume). La materia e lo spessore di cui sono composte le superfici riflettenti determinano un **assorbimento** del suono. Gli effetti derivanti dalla riflessione e dall'assorbimento sono la *riverberazione*, la *eco*, il *rimbombo* e la *risonanza*.

In pratica, occorre evitare sia un eccessivo tempo di riverberazione (con perdita di chiarezza e accavallarsi di suoni), sia un eccessivo assorbimento (con perdita di intensità dei suoni per la secchezza e povertà di timbri). Nel primo caso, si possono usare correttivi quali materiali assorbenti, porosi o vibranti risonanti, in modo da ottenere un ambiente acusticamente ‘vivo’; nel secondo, materiali riflettenti onde evitare il formarsi di un ambiente acusticamente ‘morto’ o ‘asciutto’ (anecoico).

Catena elettroacustica

La sorgente sonora (voce o strumento = emittente) raggiunge l'ascoltatore (= ricevente) attraverso un ‘ponte’ formato da *microfono-amplificatore-altoparlante*, la cosiddetta *catena elettroacustica*. Inutile (ma forse non del tutto) ricordare che un suono

povero, sgraziato, sgradevole alla fonte, può essere minimamente corretto (o spesso peggiorato) ma non completamente trasformato dalla tecnica.

1. Microfono

Anzitutto, un po' di chiarezza. Secondo un criterio *tecnologico-costruttivo*, questo ‘trasduttore’ di segnali acustici in segnali elettrici si presenta normalmente in due tipologie: **dinamico** (a bobina mobile) e **a condensatore** (elettrostatico).

Il microfono dinamico offre una buona fedeltà e notevole robustezza, con ampia scelta di modelli e rispettivi costi. Il microfono a condensatore presenta una sensibilità più elevata, richiede una maggiore attenzione nell'utilizzo e ha bisogno, sia nei fissi che nei mobili (= radiomicrofoni) di alimentazione elettrica.

Secondo le *caratteristiche acustiche* i microfoni si differenziano per *direzionalità*, *risposta in frequenza*, *sensibilità* e *impedenza*.

La *direzionalità* indica la capacità di captare un suono in base alla direzione di provenienza. Secondo questo criterio, un microfono può essere **panoramico** e **unidirezionale** (o cardioide). Nel primo caso vengono captati suoni a 360°, nel secondo essenzialmente i suoni frontali, meno i suoni laterali e quasi affatto i suoni posteriori. Il microfono panoramico può essere ben utilizzato per riprese d'insieme (cori, complessi strumentali, assemblee), facendo molta attenzione a possibili inneschi (effetto Larsen) dovuti a riflessi ambientali. Il microfono unidirezionale può presentarsi nelle modalità: cardioide (apertura a 180°), adatto per lettore e omelia; supercardioide (apertura a 125°) e ipercardioide (a 110°), per voci soliste e singoli strumenti; ultracardioide, il cosiddetto ‘a fucile’ (apertura a 30°), per captare suoni isolati dal contesto sonoro ambientale.

Nella prassi, il microfono panoramico piatto sull'altare, assai sensibile alla voce

ma anche a ogni tipo di fruscio e di rumore, viene ormai sostituito dal microfono 'a collo d'oca', molto utile e funzionale anche all'ambone (meglio di lato e non di fronte), ma sempre munito di schermo antivento in poliuretano (= minicappuccio di spugna per eliminare l'effetto POP delle consonanti). A titolo di completezza, segnaliamo l'esistenza di microfoni, sia multidirezionali che a condensatore, i quali, muniti di selettore o di regolatore, possono trasformare la loro funzione; ovviamente, sofisticata tecnologia = costo elevato.

Risposta in frequenza, sensibilità e impedenza indicano rispettivamente: ampiezza di frequenze captate (es. 15 20000 Hz), rapporto tra pressione sonora in entrata e tensione elettrica in uscita (indicate in mV / Pa o in dB, dove valore numerico basso indica sensibilità più alta), resistenza opposta da un circuito al passaggio di una corrente elettrica (microfoni migliori con impedenza intorno ai 200 Ohm, discreti intorno ai 600 Ohm. Attenzione a non lesinare sulla qualità di cavi di collegamento e connessioni).

Dati tecnici, aridi quanto vogliamo, ma essenziali per un utilizzo 'cosciente' del microfono.

Saper usare il microfono - Fondamentale saper gestire le tre (ormai acclamate e ripetute) distanze riguardanti la voce: a 20-30 cm, per una *proclamazione* (distanza normale); a 15-20 cm, per una *conversazione* (distanza media); a 5-10 cm, per *interiorità* (distanza ravvicinata). Il tipo di intervento (genere musicale, avvio o sostegno o correzione del canto...) richiederà, da parte dell'animatore, intelligenza e buon senso, qualità non esattamente presenti nei microfoni.

Per i piccoli cori prevedere una distanza di 30-40 cm e per i grandi cori di 60-80 cm. Per una migliore presa del suono, gruppi strumentali richiederanno più microfoni direzionali a seconda delle sezioni orchestrali e del numero di esecutori.

2. Amplificatore

Il dispositivo che trasforma i deboli segnali elettrici dei microfoni in segnali capaci di attivare gli altoparlanti, è costituito da due sezioni, *preamplificatore* e *finale di potenza* che possono essere racchiuse sia in un unico modulo (integrato) che in moduli separati (modulare). Al riguardo, sappiamo bene che adattarsi è gioco forza, ma è importante tener presente che potenza elettrica e soprattutto capacità di manipolazione del segnale (attraverso un'ampia dotazione e possibilità di controlli) sono garanzia per la produzione di un segnale acustico adatto alle esigenze sonore di ministri, lettori, cantori e strumentisti.

3. Altoparlante

Trasduttore di segnali elettrici in acustici, è costituito da membrana elastica a forma di cono, che entra in vibrazione. Analogamente al microfono, caratteristiche fondamentali sono *risposta in frequenza* e *direttività*. Ma sul piano pratico, per la sonorizzazione di ambienti piuttosto vasti come le aule liturgiche, è bene puntare su casse acustiche (o diffusori) con sistemi multipli, a 2 o meglio a 3 altoparlanti interni (per alte, medie e basse frequenze), ben chiuse, alte e strette, ben isolate all'interno (onde evitare il cortocircuito acustico) e correttamente posizionate (ad "altezza spalle" del pubblico e angolate verso il centro del fondo sala).

Osservazioni finali

I microfoni "vanno difesi da polvere, umidità e urti e, in caso di non uso prolungato, avvolti in panno morbido o similpelle o cellophane con cristalli deumidificatori; nei radiomicrofoni, controllare spesso le batterie e tenerne buona scorta...

Soprattutto in ambienti umidi e freddi, è bene ogni tanto mettere in funzione l'*amplificatore*; regolare e ottimizzare i volumi non a chiesa vuota, ma con presenza media





di fedeli; curare un bilanciamento corretto tra i vari microfoni evitando differenze eccessive di volume e di tono...

La membrana del diaframma conico dell'*altoparlante*, con gli anni e se esposta a forti escursioni termiche, può perdere di elasticità e quindi di capacità vibratoria" (A. Cimini, "La comunicazione sonora nella celebrazione liturgica", pp. 75-77), mortificando e penalizzando la resa finale di voci e strumenti.

La presenza di un tecnico del suono, o comunque di un responsabile, resta sempre l'ideale soluzione per una dignitosa gestione sonora della celebrazione.

L'essenziale è non dimenticare mai che, come in altri campi, anche nella liturgia celebrata superficialità e incompetenza generano approssimazione e sciatteria, l'opposto della troppo (soltanto) chiacchierata 'arte del celebrare'. ●

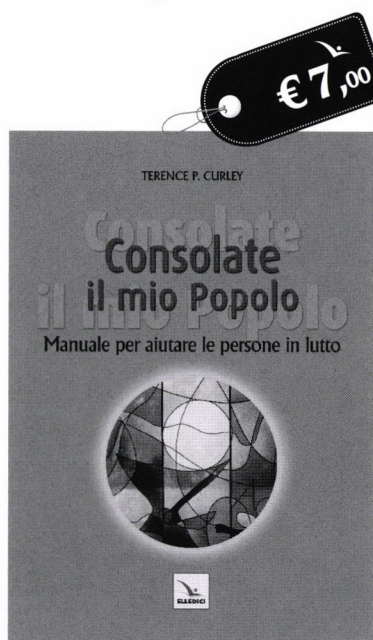
Manuali *per i ministeri*



LODATE DIO CON CANTI DI GIOIA Il manuale per il cantore del Salmo

Un pratico vademecum per un importante animatore della liturgia: il salmista.

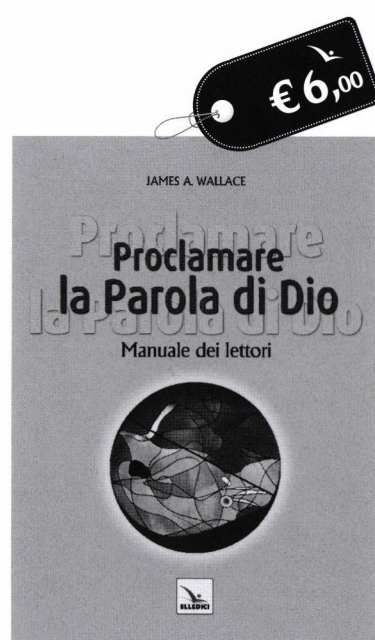
Pagine 96



CONSOLATE IL MIO POPOLO Manuale per aiutare le persone in lutto

Come svolgere con delicatezza e partecipazione un delicato ruolo di "accompagnamento".

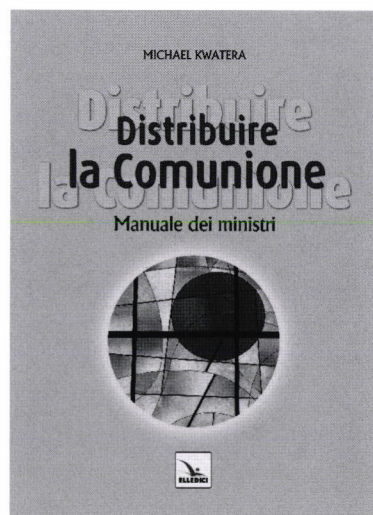
Pagine 64



PROCLAMARE LA PAROLA DI DIO

Manuale destinato ai "lettori" della Parola durante la celebrazione eucaristica.

Pagine 88



DISTRIBUIRE LA COMUNIONE

Manuale del "ministro della Comunione", con indicazioni e suggerimenti per svolgere al meglio questo importante servizio.

Pagine 48



«VENITE A ME» Il manuale dell'accoglienza

Suggerimenti pratici per aiutare sacerdoti e laici a migliorare con piccoli gesti, l'accoglienza verso chi, per svariati motivi si rivolge alla parrocchia

Pagine 56


editrice **ELLEDICI**
www.elledici.org
vendite@elledici.org

Corso Francia, 214 10098 CASCINE VICA - TO
Tel. (+39) 011.95.52.111 Fax (+39) 011.95.74.048



Cari lettori, in questo numero vi proponiamo l'esperienza di un salesiano, il sig. Sante Simioni, che da decenni svolge con impegno e passione l'attività di animazione musicale presso la basilica del Colle don Bosco, vicino a Castelnuovo d'Asti. Più che presentare un resoconto biografico questo articolo vorrebbe mostrare un modello di animazione musicale antecedente al Concilio Vaticano II; oggi noi siamo infatti costantemente sintonizzati sui principi della Sacrosanctum Concilium, ma non sempre ci preoccupiamo di verificarne la peculiarità a partire da ciò che c'era prima; un "prima" ricco di entusiasmo, fantasia ed ideali.

Troverete alcuni riferimenti alla vita salesiana degli anni cinquanta; ma al di là di queste particolarità, tipiche del "carisma", la testimonianza che segue è interessante perché consente di verificare come la musica abbia avuto, specie nel primo dopoguerra, una portata culturale e formativa di grande rilievo. Buona lettura.

M.P.

Mi chiamo Sante Simioni, sono un salesiano attualmente inserito nella comunità di Castelnuovo don Bosco. Ho aderito alla proposta di stendere e descrivere una esperienza di animazione musicale, scegliendo un tratto di tempo collocabile prima della riforma liturgica espressa dal Concilio Vaticano II, precisamente tra la metà degli anni Cinquanta fino ai primi anni del Concilio (metà degli anni Sessanta): apparirà evidenziata la figura e l'impegno di quel personaggio allora denominato «Maestro di musica».

Va premesso che al Colle don Bosco non esisteva ancora una basilica per ricordare i luoghi originari della vita del santo (la prima pietra della "chiesa inferiore" venne benedetta nel giugno 1961, e i lavori termineranno quattro anni più tardi; l'edificio più appariscente, il famoso "Tempio superiore", è stato invece consacrato nel 1984

dal card. Ballestrero e successivamente ristrutturato, con alcune miglione, nel 1999), ma esisteva un ricco complesso di scuole professionali, utili a formare le generazioni di ragazzi più poveri, che venivano aiutati a costruirsi una professionalità utile per l'inserimento nel mondo del lavoro. Ecco perché gli alunni trascorrevano l'intero anno scolastico come interni, seriamente impegnati nella scuola e nell'apprendere un'arte.

Il trinomio di Don Bosco «ginnastica – musica – teatrino» veniva inserito nelle strozzature dell'orario generale della giornata, che doveva essere rispettato rigorosamente; o anche in quelli che erano conosciuti come ritagli di tempo, quasi sempre insufficienti per una preparazione completa dell'attività. Ma vediamo nel concreto.

Nel primo mese di vita scolastica venivano selezionate le voci e aggregate al coro: quasi automaticamente quelle di soprano si impostavano sulla pratica dei giovani più adulti, mentre quelle del contralto non chiedevano particolari urgenze. Per le voci virili esisteva già una esperienza vivace, trattandosi di giovani salesiani e maestri d'arte: numerosi tra questi avevano facilità di lettura musicale e vocalità collaudata. La *Schola Cantorum* si assumeva svariati e non lievi impegni, che possiamo suddividere in quattro ambiti.

a) Nel campo liturgico: bisognava approntare, per solennità e feste, Messe, mottetti, inni a tre o quattro voci dispari. Gli autori, ormai passati nell'oblio, erano viventi e i loro capolavori rispondevano alle esigenze del tempo per i numerosissimi istituti allora fiorenti. Ricordiamo vari ed arcinoti salesiani sacerdoti: Pagella, De Bonis, Antolisei, Vitone, Loss, Lasagna, Scarzanella, Lamberto, Fant e il vivente Dusan Stefani; al di fuori della congregazione, poi, Perosi, Refice, Caudana, Vittadini, Picchi, Tosi; Goller, Mitterer; elenco non completo, sufficiente però a donare un panorama delle

personalità musicali dell'epoca. Si cantava tutto in lingua latina: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus-Benedictus, Agnus Dei erano le parti di struttura portante della celebrazione eucaristica; i mottetti all'offertorio e alla fine completavano le grandi polifonie.

b) Nel campo del canto gregoriano: entrava decorosamente nell'esecuzione delle parti variabili e veniva eseguito dalle voci virili adoperando il *Liber Usualis*, in dotazione personale, che costituiva la raccolta di tutto il repertorio sacro-liturgico per il servizio divino nella Chiesa Romana: la notazione quadrata, su rigo a 4 linee, con segni secondo l'interpretazione dei benemeriti benedettini della grande, famosa scuola di *Solesmes* in Francia. Appartiene a questo ambito il programma musicale dei pomeriggi domenicali e festivi comprendente il canto di 5 salmi, l'inno e il Magnificat in melodia gregoriana; seguiva la tradizionale Benedizione Eucaristica con mottetti eucaristici e devozionali. Questa pratica veniva proposta quotidianamente nei pomeriggi dei giorni scolastici: veniva eseguito l'inno mariano o al santo festeggiato, un mottetto, un inno eucaristico e lode finale.

Per l'ambiente che stiamo esaminando va aggiunto che, quotidianamente, nel tempo della Santa Comunione veniva cantato il *Veni Creator*, perché il tempo lo permetteva a causa del grande numero dei comunicandi. Questo unicamente per concludere: quanto si cantava!!!

c) Nel campo ricreativo: occupava un posto segnatamente laborioso, ma gratificante, la preparazione delle operette. Celeberrime quelle che «facevano ridere» del M^o Marcello Cagnacci: il trittico *Divo del Cinema – Gara in Montagna – Ma chi è?* – dove la garbata ironia, le sorprese grottesche, le finali spassose facevano saltare sulle panche ragazzi e adulti che si spellavano le mani. Melodrammi impegnativi come: *Nelle valli*

di Savoia di Leo Santarelli, *Remi e Maschere* di Enrico Scarzanella, *Serenata agli Spettri* di Giovanni Pagella, richiedevano ben altri pesanti sudori. Patetica e sempre piacevolissima di Vincenzo Cimatti la fiaba *Marco il Pescatore* dalle linee musicali eteree.

d) Musica strumentale: «La Banda» era l'anima dei ricevimenti, degli intermezzi teatrali, delle processioni e anche un invito a qualche occasionale concerto. Venivano ammessi «quelli che riuscivano a scuola» con inevitabili errori di scelta, capitandovi anche qualche alunno privo di qualità idonee. Si alternavano musiche facili a impegnative sinfonie d'opera, che costituivano l'ossatura delle attività. I ragazzi tutti ne gioivano, perché erano «dei loro» quelli che imbracciavano il bombardino o facevano squittire il clarinetto, magari emettevano urli dalla cornetta.

Don Bosco affermava che «una casa senza musica è un corpo senza vita»; da questo principio traeva ispirazione lo sforzo di noi salesiani, che ci prodigavamo per instaurare il giusto clima di gioia, allegria, fraternità... e per far dimenticare ai giovani il distacco dai familiari e la loro lontananza, così da donare ai doveri più faticosi quella patina di serenità che consentiva di affrontare il quotidiano con coraggio e perseverante continuità.

L'opera nostra si inseriva in uno stile di animazione tipico dell'epoca: basta leggere i primi numeri di *AdV*, con le pagine del M.^o Scarzanella sulla musica corale, la descrizione delle lezioni impartite dal maestro Dogliani, le pagine dedicate alla musica organistica e al teatro (nel primo numero della rivista si scrive che «...chi ha respirato il clima delle case salesiane non percepisce affatto il contrasto dell'avvicendamento tra teatro e chiesa.....quel grande educatore che fu san Giovanni Bosco li ideò e li avvicinò come mezzi efficacissimi di quell'opera armoniosa che è il suo sistema educativo»).





Ora i tempi, le circostanze, le modalità sono fortemente cambiati: con l'attuale coro della basilica, che raccoglie cantori di buona qualità e di varie provenienze, ci siamo adeguati alla riforma liturgica, cercando però di mantenere lo spirito del santo fondatore: allegria, semplicità, congiunti alla dignità del canto. Non mancano, soprattutto nelle celebrazioni delle ricorrenze salesiane, riprese di repertori tipici del nostro carisma: a tal riguardo, la messa "Ah,

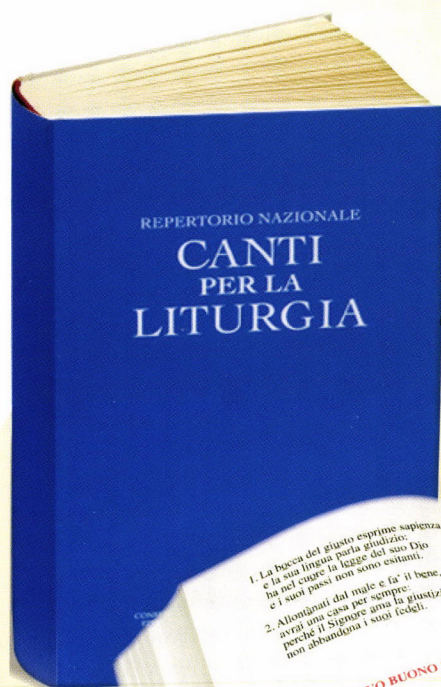
si canti in suon di giubilo" scritta dal compianto don A. Fant su un tema originario di don Bosco, si presta ottimamente perché fornisce materiale musicale per tutto l'ordinario della celebrazione. Ma non mancano nel corso dell'anno brani polifonici antichi e moderni, canti popolari a più voci, canti in latino.

Resta sullo sfondo quella parte di vicenda che, nel trascorrere degli anni, ha fatto della buona storia ●

Conferenza Episcopale Italiana Repertorio nazionale. Canti per la liturgia



Questo repertorio ufficiale per la Chiesa italiana raccoglie 384 canti, mettendo a disposizione delle comunità un consistente numero di composizioni che rispondono alle esigenze liturgiche, con l'obiettivo di coniugare la dignità dei testi e delle musiche con la cantabilità, al fine di sostenere e promuovere la partecipazione attiva dell'assemblea. Senza sostituirsi ai repertori esistenti e approvati, intende assumere un carattere di esemplarità, favorendo la diffusione di un patrimonio ricco e unico.



**Libro con i testi
e le melodie musicali.
Pagine 672**

€ 9,80



**Cd con i canti
in formato Mp3.**

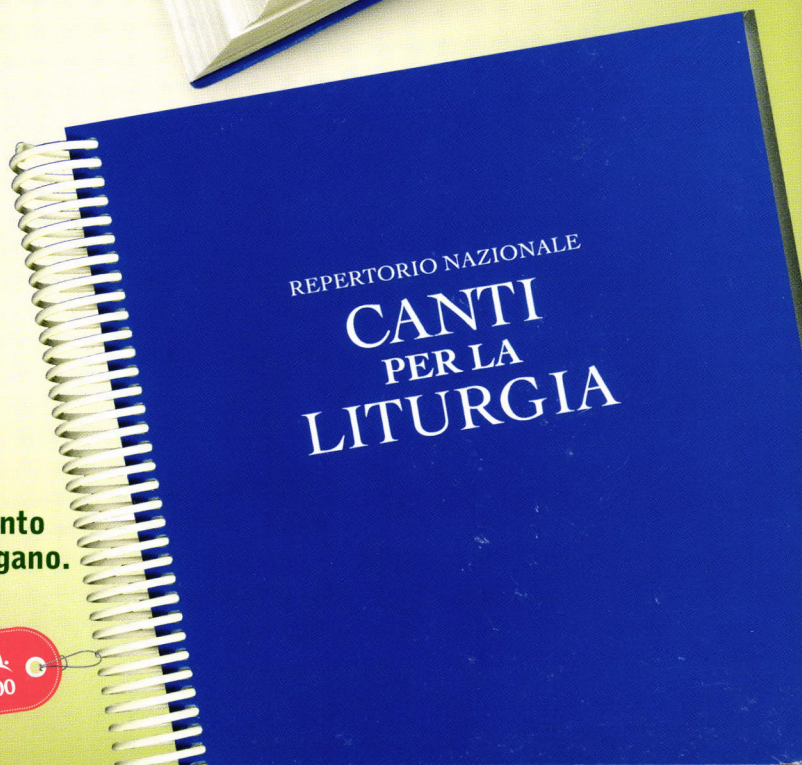
€ 69,00



**Prenota on line
la tua copia
www.elledici.org**

**Partitura per
l'accompagnamento
dei canti con l'organo.
Pagine 504**

€ 47,00



ARMONIA DI VOCI

PROPOSTE DI MUSICA PER LA LITURGIA

Armonia di Voci, rivista di musica per la liturgia, offre un prezioso servizio alle assemblee parrocchiali di tutta Italia con:

- Testi nuovi e musica nuova in ogni fascicolo nella dinamica fedeltà alla riforma liturgica del Concilio Vaticano II
- Canti di qualità accessibili ad ogni assemblea (eseguibili da un Coro o dalla sola assemblea)
- Elaborazioni per Coro (strofe, ritornello) e interludi organistici di ogni canto
- Presentazione delle fonti di ogni canto circa il testo e la sua collocazione liturgica
- Stretta collaborazione con l'Ufficio Liturgico della CEI.
- Fruibilità della Rivista anche su web.

Ad ogni numero della Rivista è allegato un CD dove un otetto vocale (Coro del Pontificio Istituto di Musica Sacra di Roma insieme al Coro Interuniversitario di Roma) esegue tutto il materiale musicale che si trova nel fascicolo.

PROGRAMMA 2011

❶ L'antifona di Comunione

❷ Le solennità principali dell'Anno Liturgico
(Natale, Epifania, Pasqua, Ascensione)

❸ Maria

❹ La Celebrazione Eucaristica

ABBONAMENTO AI 4 FASCICOLI + 4 CD

ITALIA € 55,00 - ESTERO € 64,00

I SINGOLI NUMERI (FASCICOLO + CD) SONO ACQUISTABILI

A € 15,00 CIASCUNO