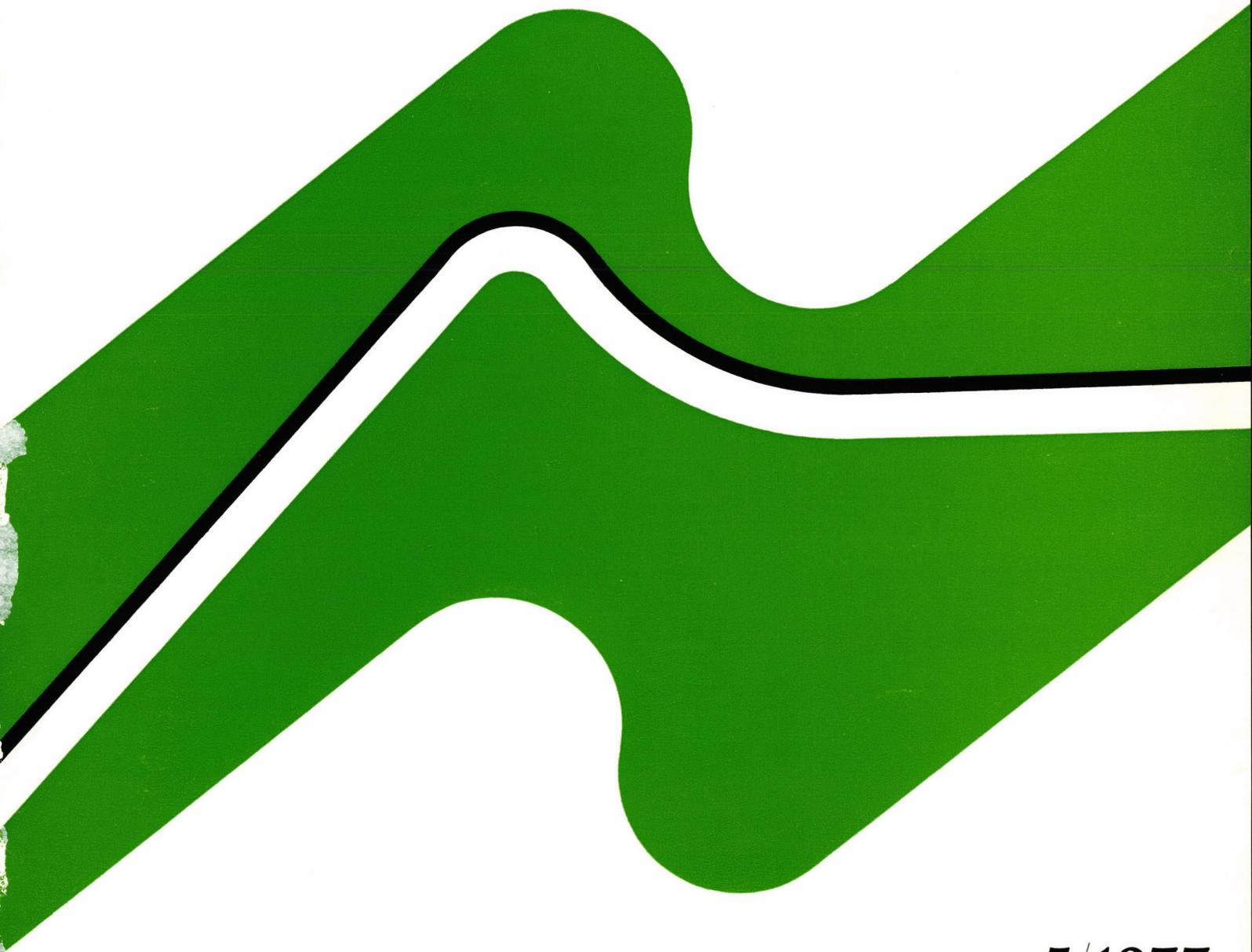


41.6
ARMONIA
DI VOCI

CANTI
PER QUARESIMA
E PASQUA 3

Inserto Espressione Giovani



ELLE DI CI / LEUMANN (TORINO)

NOVEMBRE/DICEMBRE **5/1977**

Spedizione cumulativa tassa pagata

Novembre 1977 - Sped. abbon. postale - Gruppo IV (70)

ARMONIA DI VOCI



Anno XXXI
Novembre-Dicembre 1977
Abbonamento per il 1978 L. 5.000 (estero 5.900)
L. 900 + 400
EDITRICE ELLE DI CI
10096 LEUMANN (TORINO)

Rivista Bimestrale di
CANTO LITURGICO
E ESPRESSIONE TOTALE
per bambini, fanciulli,
ragazzi e giovani

Direzione: A. Fant

CANTO LITURGICO

Redazione: A. Fant

Segretario di redazione: N. Suffi

Consiglio di redazione: E. Bosio - G. Sobrero - D. Stefani

Principali collaboratori: N. Barosco - V. Bellone - E. Capaccioli - G. Donati - V. Donella - L. Lasagna - D. Machetta - A. Martorell - V. Miserachs - L. Molino - A. Perosa - W. Rabolini - F. Rainoldi - G. M. Rossi - S. Vanzin - T. Zardini

ESPRESSIONE TOTALE

Redazione: L. Ferraris

Segretario di redazione: N. Suffi

Consiglio di redazione: B. Bartolini - P. Damu - F. La Ferla

Principali collaboratori: G. Albera - V. Chiari - P. Chierotti - M. Filippi - U. Giannetto - G. Giordano - G. Losana Cayre - V. Meloni - C. Pugno - L. Scaglianti

Canti per Quaresima e Pasqua 3

Per la Croce, di Rossi. Il testo di D. Rimaud, tradotto da E. Costa jr., è tolto dal libro della LDC « Gli alberi nel mare », di recente pubblicazione; così pure i testi seguenti del medesimo autore.

Nel recitativo, da affidarsi ad un Solista, seguire il ritmo del testo, senza artificiosità. Il ritornello potrebbe essere eseguito dalla Schola a 4vd, oppure dall'Assemblea con o senza Schola, sostenuta dall'Organo. **Uso:** adorazione della Croce.

Per la Croce, di Capaccioli. Stesso testo del precedente, ma musicato nella forma del corale. **Uso:** processione d'entrata, inno.

Passione, di Capaccioli. Litanìa, quindi alternare in forma di dialogo tra Solista o Schola e Assemblea. **Uso:** adorazione della Croce, Via crucis.

Dolce Signore, di Maugeri. Corale su testo già noto. **Uso:** inno di inizio, adorazione della Croce.

Quando diceva ai suoi amici, di Lasagna. Strofe da affidarsi alla Schola o Solista e ritornello gioioso per l'Assemblea. **Uso:** tempo pasquale, come canto di comunione (durante o dopo) e inizio.

Inno alla luce, di Huijbers. Grande processionale di entrata. Il ritornello, nelle varie ripetizioni, può essere eseguito in canone tra Assemblea o Schola, oppure tra due parti dell'Assemblea. Invece il dialogo che segue (forma litanica) si può alternare tra Schola a 1 o 4vd e Assemblea, oppure tra due parti della Schola; in questo caso anche la risposta potrebbe essere a 4vd, usando l'armonizzazione della proposta. **Uso:** notte e periodo di Pasqua, specialmente come canto di inizio, Battesimo.

Tu l'hai fatto a me. Musica inglese. Ritornello e strofe di carattere molto popolare. Indicato per fanciulli e ragazzi. Alternare Solista e Coretto e Tutti (ritornello). **Uso:** canto di riflessione dopo lettura adatta.

Indice

1. **Per la croce**. Recitativo e Ritornello per Solista, Schola a 1v o 4vd e/o Assemblea. Testo di D. Rimaud-E. Costa jr., musica di G.M. Rossi.

3. **Per la croce**. Corale per Assemblea a 1v. Testo di D. Rimaud-E. Costa jr., musica di E. Capaccioli.

4. **Passione**. Litanìa per Schola a 1v e Assemblea. Testo di D. Rimaud-E. Costa jr., musica di E. Capaccioli.

5. **Dolce Signore**. Corale per Schola a 1v e Assemblea. Testo di G. Stefani, musica di A. Maugeri.

6. **Quando diceva ai suoi amici**. Strofe e Ritornello per Solista e Assemblea a 1v. Testo di D. Rimaud-E. Costa jr., musica di L. Lasagna.

8. **Inno alla luce**. Inno per Schola a 1v o 4vd o 3vp e Assemblea. Testo di H. Oosterhuis, V. Meloni-E. Costa jr., musica di B. Huijbers.

16. **Tu l'hai fatto a me**. Ritornello e strofe per Schola a 1v e Assemblea. Testo di G. M. Medica, musica folk inglese, armonizzazione di D. Stefani.

PER LA CROCE

per Solista, Schola a 4v o 4vd e/o Assemblea

T: D. Rimaud-E. Costa
M: G.M. Rossi

SOLI (o Coro)

Voci

1. Per la croce, su cui muo - re il Figlio, di - vi - no tralcio dove Di - o vendemmia,

TUTTI

S.
C.

Org.

T.
B.

Cri - sto Ge - sù, noi ti be - ne - di - cia - mo.

2. Per la croce, che porta il fuoco in terra,
rovetto ardente in cui l'amore si rivela,
Cristo Gesù,
noi ti glorifichiamo.

3. Per la croce, piantata sul Calvario,
ramo vivente che guarisce il male,
Dio vittorioso,
la tua Chiesa ti acclama.

Organo

Voci

4. Per il sangue, che ha mac - chia - to le porte a cu - sto - dirci quan - do Dio pas - sava,

S.
C.

Org.

T.
B.

Cri - sto Ge - sù, noi ti be - ne - di - cia - mo.

5. Per il sangue, che nell'Esodo ci ha tratti
dalle acque infernali della morte,
Cristo Gesù,
noi ti glorifichiamo.

6. Per il sangue, che ricrea la linfa morta
distruggendo il veleno di quel frutto,
Dio vittorioso,
la tua Chiesa ti acclama.

Organo

Voci



7. Per la morte del Figlio primo-genito che por-tava il legno per il fuoco,

S.
C.
T.

Org. Cri - sto Ge - sù, noi ti be - ne - di - cia - mo.

B.



8. Per la morte del Pastore fra le spine,
agnello con il cuore trapassato,
Cristo Gesù,
noi ti glorifichiamo.

9. Per la morte dell'Amato, fuori porta,
perchè chi uccide si cambi nell'erede,
Dio vittorioso,
la tua Chiesa ti acclama.

Organo



Voci

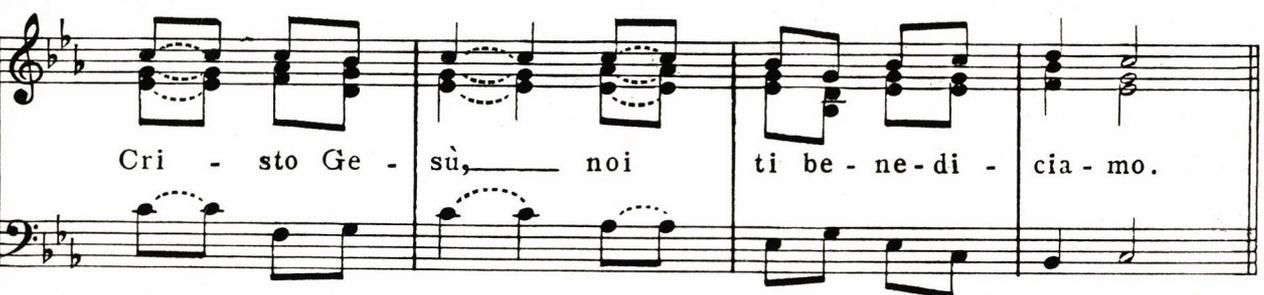


10. Per il legno, che ha can-ta - to le nozze di un Dio vi-vente con l'u-ma-ni-tà,

S.
C.

Org. Cri - sto Ge - sù, noi ti be - ne - di - cia - mo.

T.
B.



11. Per il legno, che innalza in piena forza
il Figlio d'uomo, perchè attiri l'universo,
Cristo Gesù,
noi ti glorifichiamo.

12. Per il legno, che consacra il sacrificio
del Sacerdote offerto per il mondo,
Dio vittorioso,
la tua Chiesa ti acclama.

Organo



Voci

13. Albero santo, che sale fino al cielo perchè il Dio di Giacobbe sia adorato,

S.
C.

Org.

T.
B.

Cri - sto Ge - sù, noi ti be - ne - di - cia - mo.

14. Grande arca, che ci strappa all'ira
e ci salva dal diluvio con Noè,
Cristo Gesù,
noi ti glorifichiamo.

15. Tenero legno, che fa dolci le acque amare
e dalla roccia genera la fonte,
Dio vittorioso,
la tua Chiesa ti acclama.

PER LA CROCE

per Assemblea a IV

T: D. Rimaud-E. Costa
M: E. Capaccioli

SCHOLA
Senza lentezza

Voci

1. Per la cro-ce, su cui muo-re il Fi-glio, di-vi-no tral-cio
2. Per la cro-ce, pian-ta-ta sul Cal-va-rio, ra-mo vi-ven-te
3. Per la mor-te del Fi-glio pri-mo-ge-ni-to, che por-ta-va il

Org.

ASS.

1. do-ve Dio ven-dem-mia,
2. che gua-ri-sce il ma-le,
3. le-gno per il fuo-co,

Cri-sto Ge - sù, noi ti be-ne-di - cia - mo.

PASSIONE

per Schola a Iv e Assemblea

T: D. Rimaud-E. Costa
M: E. Capaccioli

SCHOLA ASS.

Voci

1. Per il tuo cor-po la-scia to ai pec-ca-to-ri
2. Per il tuo cor-po spezza-to come pa-ne
9. Per il tuo cor-po get-ta - to in pri-gione
10. Per il tuo cor-po con-danna- -to a mor-te
13. Per il tuo cor-po co-per - to di spu-ti
14. Per il tuo cor-po la-ce-ra-to dai fla-gel-li

bene-det-to Si-gno-re Ge - sù.

Org.

SCHOLA ASS.

3. Il tuo cor-po di-vi-no, che dà cor-po al tuo po-po-lo,
4. Il tuo cor-po di-vi-no, che fa vi-voo-gni uo-mo,
7. Il tuo cor-po di-vi-no, dove i mor-ti ri-vi-vo-no,
8. Il tuo cor-po di-vi-no, dove ri-na-sce l'uo-mo,
11. Il tuo cor-po di-vi-no, che cre-sce tra no-i,
12. Il tuo cor-po di-vi-no, che ri-empie l'u-ni-ver-so,
15. Il tuo cor-po di-vi-no, dove è vin-ta la guer-ra,
16. Il tuo cor-po di-vi-no, dove la ter-ra è nuo-va,

bene-det-to Si-gno-re Ge - sù.

SCHOLA ASS.

5. Per il tuo cor-po la-ce-ra-to e tri-ste
6. Per il tuo cor-po chiuso nel-la not-te

bene - det-to Signo-re Ge-sù.

ASS. D.C.

Be - ne - det - to sei tu per il tuo san - gue, che con - sa - cra il mon - do.

D.C.

DOLCE SIGNORE

per Schola a Iv e Assemblea

T: G. Stefani
M: A. Maugeri

Con devozione (♩ = 56)

SCHOLA *mp*

Voci

1. Dol - ce Si - gno - re, nostro Salva - to - re, e tri - stement e tra - di - to e abban - do -

Org. *mp*

mf ASS.

- na - to, noi pec - ca - to - ri Ti ab - biam o a - ma - reg - gia - to: Pie - tà, Si - gno - re!

mf *rall.*

2. Dolce Signore, mite e innocente,
e duramente colpito e flagellato:
noi peccatori ti abbiamo tormentato: Pietà, Signore!

3. Dolce Signore, re di eterna gloria,
e crudelmente di spine incoronato:
noi peccatori ti abbiamo umiliato: Pietà, Signore!

4. Dolce Signore, giudice del mondo,
e ingiustamente a morte condannato:
noi peccatori ti abbiamo giudicato: Pietà, Signore!

5. Dolce Signore, ora muori in croce,
e la tua croce dà vita al mondo intero:
noi ti preghiamo, o nostro Salvatore: Pietà, Signore!

QUANDO DICEVA AI SUOI AMICI

per Solista e Assemblée a Iv

T: D. Rimaud-E. Costa
M: L. Lasagna

Calmo SOLO o SOLI
p Quasi parlando

Voci

Quan-do di-ce-va ai suoi a -

Organo

sentito

- mi - ci ——— :

1. "Se co - no - sce - ste il do - no di
2. "Ve - ni - te a me, i - o so - no la
3. "Ho vin - to il mon - do: per - ch'è a - ver pa -
4. "Be - a - to l'uo - mo che vuo - le la
5. "Non sia - te tri - sti: vi dò la mia
6. "Sia - te il mio cor - po..... sia - te il mio

mf ASS.
mf Deciso

1. Di - o," abba-moi-na-ri - di - to le fon-ti del-la vi - ta.
2. lu - ce," abba-mo pre-fe - ri - to le for-ze del-la not-te.
3. -u - ra?" abba-mo ri-fiu - ta - to le o-re del-la pro-va.
4. pa - ce," abba-mo abbando - na - to il cam-po del-la lot-ta.
5. gio - ia," abba-mo ri-nun - cia - to, a for-za di tra - di - re.
6. san-gue," abba-mo scel-to mor-te in-ve - ce che la vi - ta.

Ma og-gial-

(9)

-l'al - ba Ge - sù è ri - sor - to, al - le - lu - ia!

un poco stacc.

$\frac{3}{4}$

SOLO-I *mf Festoso declamante*

1. Per noi la vi - ta nuo - va è sboc - cia - ta dal - la
 2. Per noi la nuo - va lu ce è sboc - cia - ta dal - la
 3. Per noi il per - do - no è sboc - cia - to dal - la
 4. Per noi la vit - to - ria è sboc - cia - ta dal - la
 5. Per noi la spe - ran - za è sboc - cia - ta dal - la
 6. Per noi l'av - ve - ni - re è sboc - cia - to dal - la

$\frac{3}{4}$ *mf*

C

ASS.
f deciso

marc.

(9)

1. tom - ba }
 2. tom - ba }
 3. tom - ba }
 4. tom - ba }
 5. tom - ba }
 6. tom - ba }

Al - le - lu - ia, Gesù è il vi - ven - te ! Al - le - lu - ia !

f stacc.

INNO ALLA LUCE

per Schola a 4v o 4vd o 3vp e Assemblea

T: H. Oosterhuis
V. Meloni-E. Costa
M: B. Huijbers

SCHOLA

Voci

Sor - ge - te dal son - no, dal bu - io di mor - te, e

Org.

Ped. ad lib.

1. TUTTI 2.

Cri - sto vi da - rà la ve - ra lu - ce. Sor - lu - ce.

SCHOLA

1. Il so - le per noi non manda più lu - ce, cerchiamo
2. Ma sor-gian-che tu, il giorno è ve - nu - to, la glo-ria

senza Ped.

nel-l'o-scu-ri-tà, e cammi-nia-mo alla ven-tu - ra; an -
splende su di te e tu ri-tro-vi la tua stra - da. Un

- dia- moa ta- sto - ni, sen- za me- ta, in- cer - ti, co- me uo- mi- ni sen -
 no - mè di gio- ia sa- rà il tu- o: "Fratel - lo, tu non sa- rai più

- z' oc- chi; s' in- ciampa lun - go la stra- daa mez - zo - giorno, mor - ti
 so - lo!" È va- no or - mai cer- ca- re un al- tro a - mi- co, Cri- sto

nel pie- no fio- re del- la vi - ta. Sor- - ge - te dal son - no, dal
 sa- rà per te la nuo- va vi - ta. *Canone ad lib.*
 Sor- ge - te dal

Ped. ad lib.

bu - io di mor- te, e Cri- sto vi da- rà la ve - ra lu - ce. Sor -
 son - no, dal- l' om- bra di mor - te, e Cristo vi da - rà la ve- ra lu - ce.

1. TUTTI
 1. Rit. a Canone solo dopo la pri- ma strofa.
 1.

Tutti

2. dopo la 1^a strofa *dal* S 2. dopo la 2^a strofa

lu - ce. lu - ce. 3. Sei qui pre -

Schola

dal S

-ra la ve-ra lu - ce. lu - ce. 3. Sei qui pre - sen - te fra noi,

dal S

-ra la ve-ra lu - ce. lu - ce. 3. Sei qui pre - sen - te fra noi,

dal S

-ra la ve-ra lu - ce. lu - ce. 3. Sei qui pre - sen - te fra noi,

Org.

2. dopo la 1^a strofa 2. dopo la 2^a strofa

dal S II *mf I*

-sen - te fra noi, lu-ce che vie - ni per noi,

lu-ce che vie - ni per noi, sei tu che

lu-ce che vie - ni per noi, sei tu che

lu-ce che vie - ni per noi, sei tu che

sei tu che li - be - ri, tu che fai
 li - be - ri, tu che fai vi - ve - re,
 li - be - ri, tu che fai vi - ve - re,
 li - be - ri, tu che fai vi - ve - re,

The first system consists of four staves. The top two staves are vocal lines (Soprano and Alto), and the bottom two are piano accompaniment (Right and Left Hand). The lyrics are: "sei tu che li - be - ri, tu che fai li - be - ri, tu che fai vi - ve - re, li - be - ri, tu che fai vi - ve - re, li - be - ri, tu che fai vi - ve - re, li - be - ri, tu che fai vi - ve - re,". The piano accompaniment includes fingering numbers I and II.

vi - ve - re, Di - o con no - i,
 Di - o con no - i, Ge - sù Si -
 Di - o con no - i, Ge - sù Si -
 Di - o con no - i, Ge - sù Si -

The second system consists of four staves. The top two staves are vocal lines (Soprano and Alto), and the bottom two are piano accompaniment (Right and Left Hand). The lyrics are: "vi - ve - re, Di - o con no - i, Di - o con no - i, Ge - sù Si - Di - o con no - i, Ge - sù Si - Di - o con no - i, Ge - sù Si -". The piano accompaniment includes fingering numbers I and II.

Ge-sù Si - gno - re. 4. Pa-ro-la

-gno - re. 4. Pa-ro-la nuo - va per noi,

-gno - re. 4. Pa-ro-la nuo - va per noi,

-gno - re. 4. Pa-ro-la nuo - va per noi,

The piano accompaniment consists of two staves. The right hand plays chords and moving lines, with fingering numbers ① and ② indicated. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment.

nuo - va per noi, vo-ce che pro - vo-ca,

vo-ce che pro - vo-ca, tu fai ri -

vo-ce che pro - vo-ca, tu fai ri -

vo-ce che pro - vo-ca, tu fai ri -

The piano accompaniment continues with two staves. The right hand has fingering numbers ②, ①, and ②. The left hand maintains the eighth-note accompaniment.

tu fai ri - na - sce-re, tu fai ri -
 -na - sce-re, tu fai ri - sor - ge-re.
 -na - sce-re, tu fai ri - sor - ge-re.
 -na - sce-re, tu fai ri - sor - ge-re.

The first system consists of four staves. The top two staves are vocal lines (Soprano and Alto), and the bottom two are piano accompaniment (Right and Left Hand). The lyrics are: "tu fai ri - na - sce-re, tu fai ri - na - sce-re, tu fai ri - sor - ge-re." The piano accompaniment includes first and second endings marked with circled 'I' and 'II'.

-sor - ge-re. Vie - nia sal-var - ci,
 Vie - nia sal-var - ci,
 Vie - nia sal-var - ci,
 Vie - nia sal-var - ci,

The second system consists of four staves. The top two staves are vocal lines (Soprano and Alto), and the bottom two are piano accompaniment (Right and Left Hand). The lyrics are: "-sor - ge-re. Vie - nia sal-var - ci, Vie - nia sal-var - ci, Vie - nia sal-var - ci, Vie - nia sal-var - ci,". The piano accompaniment includes first and second endings marked with circled 'II' and 'I'.

Fi - glio di Di - o.

Fi - glio di Di - o. Sor -

Fi - glio di Di - o.

Fi - glio di Di - o.

① ② *f* ②

SCHOLA

-ge - te dal son - no, dal bu - io di mor - te, e Cri - sto vi da - rà la ve - ra

Sor - ge - te dal son - no, dal bu - io di mor - te, e Cri - sto vi da -

1. TUTTI 2.

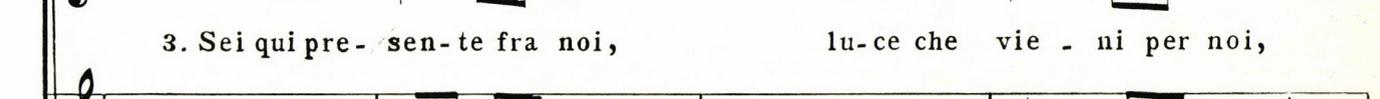
lu - ce. Sor - lu - ce.

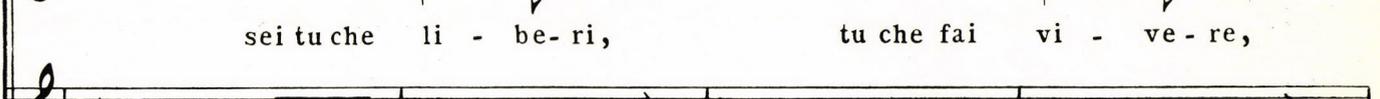
-rà la ve - ra lu - ce. -rà la ve - ra lu - ce.

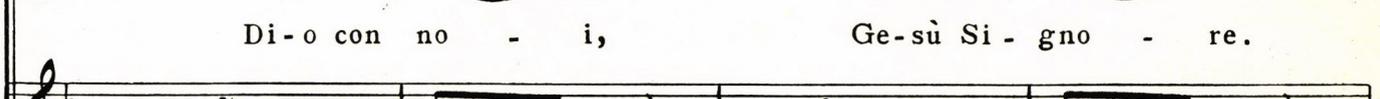
1. 2.

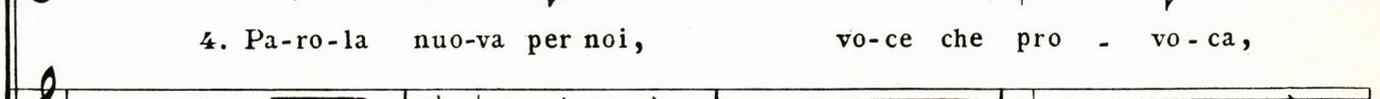
① *ff*

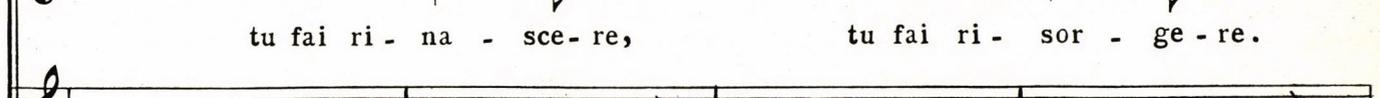
Riduzione a 3 v.p.

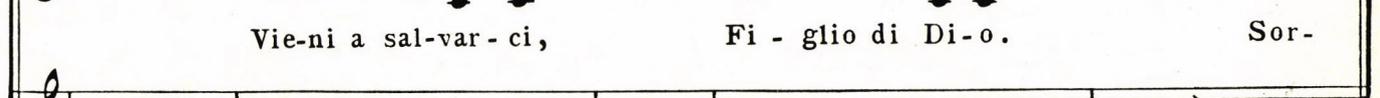
1. 
 2. 
 3. Sei qui pre-sen-te fra noi, lu-ce che vie-ni per noi,



 sei tu che li-be-ri, tu che fai vi-ve-re,



 Di-o con no-i, Ge-sù Si-gno-re.



 4. Pa-ro-la nuo-va per noi, vo-ce che pro-vo-ca,



 tu fai ri-na-sce-re, tu fai ri-sor-ge-re.



 Vie-ni a sal-var-ci, Fi-glio di Di-o. Sor-

TU L'HAI FATTO A ME

per Assemblea e Schola a Iv

T: G.M. Medica
M: Folk inglese
Arm: D. Stefani

Tutti
RITORNELLO

Voci

Tut-to quel-lo che fai al fra-tel-lo più picco-lo,

Org.

RE SOL RE MI - FA# SI -

FINE Soli

tu l'hai fat-to a me. 1. A - ve - vo fa - me, m'hai

SOL LA, 7 RE SOL RE FINE RE 7 SOL

da - to il tuo pa - ne, a - ve - vo se - te, m'hai da - to da be - re.

SOL - 6 RE FA# - SI 7 MI - LA

Vie - ni, chè tu - o è il re - gno dei cie - li. D.C.

SI - MI - 7 MI 7 9 LA RE SOL RE D.C.

2. Ero straniero, mi hai ospitato,
io ero nudo, m'hai dato il vestito,
vieni, ché tuo è il regno dei cieli.

3. Ero malato, mi hai visitato,
ero in prigione, venisti a trovarmi,
vieni, ché tuo è il regno dei cieli.

LE NOSTRE CORALI LITURGICHE

(III parte)

Nelle puntate precedenti abbiamo accennato all'importanza che hanno le corali nel rinnovamento della liturgia, ma insieme anche al pericolo, tutt'altro che astratto, almeno in pratica per certe corali, che tutto questo rifiorire sia un ritornare come prima, eliminando il canto del popolo « perché non sa cantare » e declassando la celebrazione a un concerto, più o meno interessante.

La Costituzione Liturgica agli articoli 28 e 29 raccomanda che nelle celebrazioni liturgiche ognuno, sia ministro che fedele, faccia solo e tutto quello che a lui spetta, considerata la natura del rito. E l'art. 19 dell'« Istruzione sulla musica nella sacra liturgia » specifica i compiti della Schola nei seguenti termini:

— eseguire con competenza le parti di canto che sono proprie della Schola, secondo i diversi generi di canti;
— sostenere e aiutare la partecipazione dei fedeli al canto.

Quali sono le parti di canto proprie della Schola, secondo i diversi generi di canto? Riprendiamo da qui il nostro discorso.

I generi o forme musicali nella sacra liturgia

Non si tratta qui dei generi musicali propri della storia della musica: la sonata, la suite, la sinfonia, il concerto, il poema sinfonico, ecc. La liturgia si rifà ai generi propri della musica liturgica come si sono sviluppati nel corso dei secoli: la salmodia, la litanìa, il responsorio, le acclamazioni, l'innodia, ecc.

È su questo che vogliamo fermare la nostra attenzione per specificare volta per volta il compito che spetta alla Schola. Ma parlare di queste cose non è facile. Una semplice elencazione dei canti con le relative proposte di affidare ora all'uno ora all'altro « attore » le varie parti risulta molto discutibile senza una conoscenza della natura dei singoli canti, della loro origine, della loro funzione. Siamo troppo legati alle forme come sono arrivate a noi per poter rinnovarci senza uno studio critico e approfondito.

La « Messa »

A questo proposito conviene accennare a una forma che è venuta affermandosi in questi ultimi secoli. Si dice: « Canteremo la Messa di X », « Fu eseguita la Messa di Y ».

Si tratta della « Messa » che raggruppa in un'unica composizione un certo numero di pezzi generalmente attinti all'*Ordinarium Missae*. (Questo non avveniva nel canto gregoriano. Ad esempio, la « *Missa IX cum júbilo* » ha il Kyrie del XII secolo, il Gloria dell'XI s., il Sanctus del XIV, l'Agnus Dei del X e XIII s.). Apparso nel XIV secolo, arrivato all'apogeo nella seconda metà del XVI, questo genere continua a ottenere largo favore presso i compositori e le schole.

Il desiderio di conferire una certa unità musicale ai diversi canti di una ufficiatura è più che legittimo. La condizione da rispettare, però, è che le leggi proprie alla sola composizione musicale non si sostituiscano, cioè non si oppongano, a quelle della liturgia. Dal primo momento in cui i musicisti incontrarono nei canti della messa un luogo ideale per esercitare la loro arte vocale, si presentò il pericolo grave di cedere alla logica intrinseca al progresso

dell'arte musicale e di inserire nel pezzo cantato i procedimenti di composizione tematica, imitativa e ciclica. Lo scivolamento diventò quasi inevitabile, anche per gli artisti più rispettosi della santità dei riti, quando la comprensione della liturgia divenne molto oscura. L'individualità funzionale di ciascuno dei cinque pezzi dell'Ordinario della messa, che avrebbe dovuto tradursi in forme liriche ben differenziate e in generi musicali adatti, viene singolarmente livellata in quasi tutte le messe classiche. Si ha a che fare più con cinque pezzi simmetrici di una composizione corale, che non con azioni specifiche del popolo celebrante, come invece dovrebbero essere:

- litanìa del Kyrie;
- inno del Gloria;
- proclamazione del Simbolo di fede;
- acclamazione unanime del Sanctus;
- supplica litanica dell'Agnus.

E allora le messe classiche (o presunte tali) le dobbiamo mandare al macero? Certi *Gloria* o *Agnus* si adattano senza troppa fatica a una celebrazione festiva; ma la maggior parte dei *Credo* compromette, per l'eccessiva lunghezza, l'armonico svolgimento di una messa. I *Sanctus* che impediscono la partecipazione di tutti alla preghiera eucaristica derogano gravemente alla loro funzione, e i *Kyrie* che non suonano come una serie di grida di supplica privano l'assemblea di una parte importante della sua preghiera cattolica. L'esecuzione integrale di tali messe può trovar posto nei concerti spirituali, tanto più se le parti sono intercalate da testi di meditazione.

« Si potrebbe dire, riprendendo l'espressione attribuita a Palestrina, che se le opere non soddisfano al culto la colpa non è della musica ma del modo di usarla. Non c'è dubbio che polifonia e strumenti possono giustamente servire alla celebrazione della messa, come dimostrano molte composizioni uscite in questi ultimi anni. La via è sempre aperta ai compositori che

— attribuendo ai diversi attori del canto la rispettiva funzione,

— rispettando le forme originali di ciascun pezzo,

— trovando un linguaggio perfettamente adatto alla sua funzione,

ci offriranno non più delle « messe in musica », ma della vera « musica per cantare la Messa » (cf *Canto e musica nel culto cristiano* di J. Gelineau, LDC).

Le parti della Schola nei canti della Messa

Dopo questa digressione e puntualizzazione, che speriamo non sarà stata inutile, su una forma musicale che gode ancora tanto favore, vediamo in quali parti della Messa e dell'Ufficio la corale potrebbe portare il suo prezioso contributo, non solo per una maggiore solennità, ma anche per uno stimolo a una partecipazione più piena del popolo alla celebrazione e a una preghiera più viva e intensa.

● *Il canto d'ingresso*: appartiene all'innodia. Ricordiamo che la sua funzione è quella di solennizzare la processione di entrata, e di immettere i fedeli nel clima spirituale della celebrazione. Può assumere varie forme:

— inno strofico: in tal caso è necessaria l'alternanza della Schola col popolo o a strofe alternate o col ritornello, se c'è;

— forma responsoriale, preceduta eventualmente da un « tropario » affidato alla sola Schola; ritornello sempre all'assemblea;

— mottetto dalla forma libera, affidato interamente alla Schola.

● *Litanìa penitenziale (Kyrie)*: appartiene alla forma litanica. Le tre invocazioni possono essere precedute da un

breve testo (tropo) come nel Messale. Alternanza: Solo-Popolo; oppure Schola-Popolo. Abbiamo già accennato ai *Kyrie* tradizionali. Spesso hanno la forma di una *suite* vocale tripartita e ingenerano squilibrio nella celebrazione. In circostanze particolari, se non sono prolissi, potrebbero essere cantati durante la pausa di raccoglimento dell'atto penitenziale.

● *Gloria*: appartiene all'innodia dalla forma libera... Per questo la sua semplice recitazione ne svuota il carattere. Esso è intonato dal celebrante e viene proseguito dall'assemblea, come dimostrano le più antiche melodie giunte fino a noi. Per la sua forma letteraria a parallelismo binario o ternario in stichi brevi, liberamente raggruppati o concatenati, si presta anche all'esecuzione alternata di due cori. Come carattere, la musica dovrà rispecchiare una lode gioiosa e una supplica adorante. Una polifonia ricca di contrappunto non si adatta bene alla natura dell'inno. Meglio un canto monodico o una polifonia omofonica specialmente se vi partecipa anche l'assemblea. Per far partecipare più facilmente il popolo, sono stati pubblicati dei *Gloria* in cui al testo (originale o parafrasato) cantato dalla Schola viene alternato un Ritornello affidato al popolo.

● *Salmo responsoriale* tra le Letture, affidato al Salmista. Almeno il *Responsum* o Ritornello sia sempre cantato con una melodia semplice ma incisiva. La Schola aiuta l'assemblea.

● *Alleluia al Vangelo*: è un'acclamazione che appartiene a tutta l'assemblea. La Schola potrebbe unirsi con delle sopra-armonie. Scopo di questo canto è dare rilievo e solennità alla processione del Vangelo e alla sua proclamazione. Si possono opportunamente aggiungere anche altre acclamazioni e ritornelli.

● *Credo*: è una proclamazione comunitaria di fede. Il canto vi aggiunge la forza e la profondità dell'espressione vocale. Abbiamo già accennato ai *Credo* delle Messe tradizionali, che talvolta hanno la forma di un poema sinfonico corale. D'altra parte è anche triste vederlo generalmente ridotto a una recitazione spesso affrettata e incomprensibile. Un *Credo* III gregoriano, alternato tra Schola e popolo, è quanto mai indicato. Ci sono pure composizioni semplici ma dignitose con un ritornello per il popolo in cui si esprime la propria fede, e dei moduli recitativi per il testo.

● *Canto di offertorio*: è nato in funzione di una processione offertoriale. Oggi generalmente il popolo non porta la sua offerta all'altare, e così pure il celebrante o il diacono non reca più solennemente il pane e il vino all'altare della celebrazione: ha ragione di esistere allora un « Canto di offertorio »? Non è preferibile una preghiera silenziosa, opportunamente favorita da un moderato suono di organo? A favore di quest'ultimo giocano le seguenti ragioni:

— è opportuna una distensione dell'assemblea dopo il ritmo denso dell'inizio e della liturgia della Parola;

— l'assimilazione della Parola udita richiede raccoglimento;

— l'eucaristia vuole una preparazione personale immediata;

— i riti attuali d'offertorio restano un momento liturgico minore, in quanto non fine a se stessi (praticamente, è opportuno che il celebrante usi un tono sommesso nelle formule « Benedetto... »).

La stessa funzione che ha l'organo durante la preghiera silenziosa del popolo può averla la Schola con il canto di un adatto mottetto polifonico.

● *Santo*: è un'acclamazione che sgorga dal prefazio e interessa tutta l'assemblea (« *cantiamo a una sola voce* »). La Schola non può arrogarsi un diritto esclusivo. Avendone la possibilità, si scelgano dei canti in cui la Schola, oltre a sostenere il canto del popolo, può eseguire polifonicamente qualche frase dell'acclamazione o adornare il canto con delle sopra-armonie. È ovvio che i *Sanctus* tradizionali sono fuori-gioco, non solo perché la loro lunghezza blocca e fraziona la preghiera eucaristica, ma anche per la loro struttura che spesso non rispetta la natura acclamatoria del canto (*Benedictus* di carattere lirico-solistico, *Hosanna* fugato, ecc.).

● *Padre nostro* e acclamazione « *Tuo è il regno* »: preghiera comunitaria del Popolo di Dio, affidata naturalmente a tutta l'assemblea.

● *Agnello di Dio*: è una litania che accompagna la frazione del pane. Vale lo stesso discorso fatto a proposito del *Kyrie*.

● *Canto di comunione*: è un canto rituale che accompagna la processione del popolo alla comunione. Può assumere varie forme:

— canto strofico (innodia) in cui popolo e Schola si alternano;

— canto responsoriale con le strofe affidate ai Solisti e il ritornello a Tutti;

— mottetto polifonico per la Schola.

● *Canto finale di ringraziamento e di lode*: è il canto conclusivo della celebrazione e può avere, come il canto di entrata, una forma innodica, o responsoriale, o essere un mottetto polifonico libero. Se esso coinvolge anche tutta l'assemblea, sarà opportunamente cantato dopo la comunione, prima della preghiera conclusiva.

Le parti della Schola nel canto dell'Ufficio

Anche nel canto dell'Ufficio il servizio della Schola sarà di grande efficacia. Ecco schematicamente le parti che potrebbero essere affidate alla corale:

● *L'inno*, alternato tra Schola e Popolo, acquista solennità ed espressività con una buona polifonia.

● I versetti dei *Salmi* possono essere alternati tra Solisti o Schola a 2, 3, 4 voci e Popolo.

● I cantici del *Benedictus* e del *Magnificat* si prestano a essere solennizzati con falsobordoni.

(Ci permettiamo di segnalare il disco LP « *Liturgia festiva delle Ore* », LDC, realizzato meravigliosamente dalla Corale parrocchiale di Cortina d'Ampezzo).

Conclusione

In questi anni, fra tante edizioni belle o meno belle, sono uscite anche pubblicazioni di ottima polifonia, non solo aderente ai nuovi compiti a cui è chiamata oggi la Schola, ma anche polifonia adatta a dar soddisfazioni a una corale impegnata ed entusiasta. Chi si rifugia nel comodo detto che « non c'è niente di bello e di interessante »,

— o è ammalato di pigrizia, il che non sta bene;

— o non conosce la produzione attuale, e allora lo incoraggiamo ad aggiornarsi.

DUSAN STEFANI