

Armonia di Voci

*Incontri mondiali
dei giovani*

PER ASSEMBLEE PARROCCHIALI

PROPOSTE DI CANTI LITURGICI E DI ANIMAZIONE MUSICALE PER COMUNITÀ CRISTIANE

Strumento per direttori di coro, organisti e animatori di celebrazioni

3
1996

MAGGIO-GIUGNO

SPED. IN ABB. POST. PUBBL. INF. 50% - ELLE DI CI 10096 LEUMANN (TO)

ARMONIA DI VOCI

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

PROPOSTE
DI CANTI LITURGICI
E DI ANIMAZIONE MUSICALE
PER COMUNITÀ
CRISTIANE

Strumento per direttori di coro,
organisti e animatori di celebrazioni
ISSN 0391-5425

Maggio-Giugno 1996
Anno 51, numero 3

Direzione

Dusan Stefani

Via Don Bosco, 2 - 33100 Udine
tel. 0432/45.111 - fax 0432/47.18.82

Collaboratori

C. Augello - M. Bargagna - N. Barosco - M. Berzolla - D. Cantino - M. Chiappero - R. De Cristofaro - V. Donella - L. Donorà - R. Frattalonne - B. M. Furgeri - G. Gai - S. Kmotorka - R. Lamberto - M. Lanaro - G. Liberto - A. Lobefalo - D. Marchetta - A. Manente - G. Martellini - A. Martorell - A. Maugeri - I. Meini - V. Miserachs - B. Modaro - L. Molfino - A. Mulé Stagno - M. Noretto - A. Ortolano - M. Palombella - A. Perosa - F. Rainoldi - G. M. Rossi - A. Ruo Rui - M. Sodi - E. Stermieri - A.M. Triacca - S. Vanzin - A. Zanon - T. Zardini - A. Zorzi.

Amministrazione

Editrice Elle Di Ci,
10096 Leumann (Torino)
tel. (011) 95.91.091; fax (011) 95.74.048

Abb. annuo 1996:
L. 38.000 (estero L. 46.000)
CCP 21670104

Un numero L. 11.000
Per il cambio di indirizzo inviare
la targhetta con il vecchio indirizzo
e Lire 1.000 in francobolli.

EDITRICE ELLE DI CI
10096 LEUMANN (TORINO)



PRESENTAZIONE DEL FASCICOLO

Stiamo vivendo un tempo eccezionale, sotto tutti gli aspetti: alcuni poco invidiabili, altri davvero esaltanti. Tra questi avvenimenti dobbiamo annoverare gli incontri mondiali di tanti gruppi giovanili, da quelli straordinari come le Giornate Mondiali della Gioventù con la presenza del Papa Giovanni Paolo II, grandiosi e memorabili, a quelli meno numerosi ma ugualmente pieni di vita e di impegno.

I giovani si esprimono soprattutto con il canto; perciò la rivista «Armonia di Voci» non poteva essere insensibile a questi fatti che interessano il canto delle masse.

Eccovi quindi un fascicolo eccezionale comprendente inni e acclamazioni degli incontri giovanili, scelti però in maniera da essere cantati non solo negli stadi e nei palazzetti dello sport, ma anche nelle nostre assemblee liturgiche. Assistiamo così a un fatto significativo: i giovani, che sono una base così irrequieta ma anche sensibile della comunità ecclesiale, trasmettono e diffondono l'espressione dei loro canti e della loro fede a tutta la massa delle nostre assemblee, dandovi un contributo di freschezza e di genuinità. Non vi sembra una cosa da poco.

Anzitutto abbiamo gli INNI. Sono 4. Gli autori dei testi e della musica sono vari: li abbiamo citati ogni volta. La versione ritmica dei testi è di Mauro Mantovani. L'armonizzazione e l'adattamento alle assemblee è del nostro gruppo redazionale. Dobbiamo anche ringraziare le Edizioni Paoline per averci concesso di diffondere le melodie di 2 inni («Nuovo sole» e «Abba Oice»). Vediamo ora le caratteristiche di ogni inno.

CRISTO È IL SIGNORE: canto della Gioventù Spagnola. È un inno acclamatorio con una dossologia finale - adatto ai momenti gioiosi delle nostre celebrazioni, sia per il testo così immediato che per il ritmo facile, popolare. Il cambio di tonalità gli aggiunge un tono di vivacità.

UN NUOVO SOLE: è il canto della Giornata Mondiale della Gioventù di Buenos Aires 1987 - un ritmo tipico argentino, pervaso di grazia. La rivelazione dell'amore di Dio, come sole che illumina e riscalda, alimenta la speranza e rinnova la forza dell'impegno missionario.

ABBA OICZE (pron.: Abba Oice = Abba Padre): inno della Giornata Mondiale della Gioventù di Czestochova 1991, ormai molto diffuso. Ritmo corale, solenne, con una invocazione finale al Padre, in intensa emozione. Tutti gli uomini, di qualunque nazione o lingua, sotto lo sguardo della Madre del Signore, accolgono il dono della figliolanza divina proclamando la paternità di Dio e riconoscendosi fratelli.

PADRE, MAESTRO ED AMICO: inno dell'incontro mondiale «Confronto '88» (Colle Don Bosco). È nato come inno a Don Bosco negli incontri del movimento giovanile MGS, ma è perfettamente adatto a ogni Santo dei giovani. Ritmo vivace e vario, parole fresche di giovinezza: «Il nostro grido ascolta, è il canto della vita».

Seguono le Acclamazioni.

Sono tutte in latino, come ormai siamo abituati negli incontri di Taizé, un latino dal significato immediato: *Jubilate, Servite, Laudate, Da pacem, Ave Maria, Magnificat.*

È interessante notare come il latino serva ancora (come in passato) a unire generazioni e popoli diversi. In alcuni canti ci siamo permessi di aggiungere tra parentesi un ritocco al testo, per renderlo più vario.

Le acclamazioni sono 13 e hanno in comune l'immediatezza tipica dell'acclamazione spontanea: un solista canta e tutti ripetono con naturalezza. Spontaneità mai sciatta e sempre con un pizzico di originalità. Esse sono dovute a un grande animatore di masse giovanili: d. Angelo Lagorio.

Le armonizzazioni sono del nostro gruppo redazionale.

CRISTO È IL SIGNORE

Inno della Gioventù Spagnola

T e M: Gruppo "KAIROI" (Spagna)

Armonizz.: Gruppo redazionale

All.^o e ritmato

The musical score is written in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of four systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a steady bass line and chords in the right hand. The vocal line includes two verses of lyrics and is marked with dynamics like *f* and *ff*. There are repeat signs with first and second endings in the second and fourth systems. A small asterisk is placed above the first system's vocal line.

1. Cri - sto è Cri - sto è il Si - gno - re Cri - sto è Cri - sto è il Si -
2. Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia! Al - le - lu - ia, al - le - lu -

gno - re no - stra vi - ta, vi - a e ve - ri - tà. - ia!
ia! Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia!

1. Glo - ria a Di - o Pa - dre nel - l'a - mo - - - re per Ge - sù no - stro Re - den -
2. Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia! Al - le - lu - ia, al - le - lu -

to - re nel - lo Spi - ri - to che è Si - gno - re. - ia!
ia! Al - le - lu - ia, al - le - lu -

* Le notine piccole è opportuno affidarle ai ragazzi.

UN NUOVO SOLE

Canto popolare argentino

T: vers. M. Mantovani

M: Anonimo

Armonizz.: Gruppo redazionale

Andante

U - na ter - ra — che non ha più con - fi - ni — la fa -

The first system of the musical score is in 4/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a whole rest followed by a half note G4, then continues with a series of quarter notes: A4, B-flat4, C5, B-flat4, A4, G4, F4, E-flat4, D4, C4. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note bass line in the left hand and a melody of quarter and eighth notes in the right hand.

mi - glia — del - l' in - te - ra u - ma - ni - tà — u - na chia - ma - ta ci pren - de — per un

The second system continues the vocal line with quarter notes: D4, C4, B-flat4, A4, G4, F4, E-flat4, D4, C4, B-flat4, A4, G4, F4, E-flat4, D4, C4. The piano accompaniment maintains its rhythmic pattern, with the right hand playing a sequence of eighth and quarter notes.

mon - do che ci at - ten - de; lo sap - pia - mo: la vi - a è il tuo a - mor. U - na

The third system features a vocal line with quarter notes: D4, C4, B-flat4, A4, G4, F4, E-flat4, D4, C4, B-flat4, A4, G4, F4, E-flat4, D4, C4. The piano accompaniment includes a change in the right hand's melody, with some notes beamed together.

sto - ria più giu - sta e so - li - da - le — do - ve tut - ti — co - stru - ia - mo l' u - ni -

The fourth system concludes the vocal line with quarter notes: D4, C4, B-flat4, A4, G4, F4, E-flat4, D4, C4, B-flat4, A4, G4, F4, E-flat4, D4, C4. The piano accompaniment continues with its characteristic eighth-note bass line and melodic right hand.

tà: _____ il tuo re- gno rea- liz- za- to nei fra- tel - li che hai a- ma- to lo sap -

pia- mo: la vi - a è il tuo a - mor. **RIT.** Un nuo- vo so - le ri- splen- de e ci

gui- da _____ al- ba di nuo- va ci - vil - tà che na- sce in noi, u - na chia -

ma- ta ci pren- de per un mon- do che ci atten- de; lo sap- pia- mo: la vi - a è il tuo a - mor.

allarg. poco

Testo delle parole e accordi alla pagina seguente.

(Per suonare con l'organo la chitarra usi il capotasto)

La Re La
Una terra che non ha più confini
Do#m Re Mi
la famiglia dell'intera umanità
Fa#m Do#m
una chiamata ci prende
Re La
per un mondo che ci attende
Fa Sol La
lo sappiamo: la via è il tuo amor.
Fa#m Do#m Re
Una storia più giusta e solidale
Do Fa7+ Mi4 Mi
dove tutti costruiamo l'unità:
Fa#m Do#m
il tuo regno realizzato
Re La
nei fratelli che hai amato
Fa Sol La
lo sappiamo: la via è il tuo amor.

Rit.: Re La
Un nuovo sole risplende e ci guida
Re Mi La
alba di nuova civiltà che nasce in noi,
Re Do#
una chiamata ci prende
Fa#m Si7
per un mondo che ci attende;
Re7+ Mi7/4 La
lo sappiamo: la via è il tuo amor.

2. E chi ama non cerca il suo interesse
non si vanta e tutto scuserà
ama il vero e sopporta
sempre aperta ha la sua porta
lo sappiamo: la via è il tuo amor.
E chi ama non perde la speranza
a chi chiede egli non rifiuterà
arricchisce nel cuore anche in tempo di dolore
lo sappiamo: la via è il tuo amor. *Rit.*

Giornata mondiale della Gioventù - Czestochova '91

ABBA OJCZE (pron.: Abba Oice) (Abba Padre)

T: Jan Gora (vers. M. Mantovani)

M: J. Sykulski

Armon.: Gruppo redazionale

Corale

1. Sia - mo riu - ni - ti in - sie - me

Chie - sa che vi - ve nel-l'A - mo - re e in o - gni o - ra del gior - no a

Te, Pa - dre, noi ci ri - vol - gia - mo. Ab - ba O - j - cze
(Ab - ba Pa - dre)

S

Ab - ba O - j - cze Ab - - - - ba O - - j - cze Ab - ba
(Ab - ba Pa - dre Ab - - - - ba Pa - - dre Ab - ba)

1. , 2.

O - - - - j - cze. Oj - cze - cze.
Pa - - - - dre - dre)

2. Liberaci, o Signore,
dalle catene dell'orgoglio
e donaci il tuo Spirito
che ci fa gridare ancora:
Rit.

3. In Gesù siamo figli tuoi
dalla sua croce redenti
e come membra del suo corpo
chiediamo l'avvento del tuo regno:
Rit.

PADRE, MAESTRO ED AMICO

Inno per i Santi dei Giovani

T-M: A. Lagorio

Armonizz: Gruppo redazionale

Introduzione

Strofe

1. Pa - dre, — di mol - te gen - ti pa - dre, — il no - stro gri - do a - scol - ta: — è il

can - to del - la vi - ta. Quel - la — pe - ren - ne gio - vi - nez - za — che

tu por - ta - vi in cuo - re, — per - ché non do - ni a noi? — **RIT.** Pa - dre, — ma -

e - stro ed a - mi - co, noi gio - va - ni del mon - do guar - dia - mo an - co - ra a te. —

A - pri - il no - stro cuo - re a Cri - sto, so - stie - ni il no - stro im - pe - gno in

que - sta so - cie - tà. Oh... *, Ragazze*

Oh... *Ragazzi*

RIT. Pa - dre, ma - e - stro ed a - mi - co, noi gio - va - ni del mon - do guar - dia - mo an - co - ra a

te. A - pri - il no - stro cuo - re a Cri - sto, so - stie - ni il no - stro im -

pe - gno - in que - sta so - cie - tà. Oh! Oh!

Oh! Oh!

Re 6
1. Padre,
Sol6 La Re
di molte genti padre,
Sol La Fa#m
il nostro grido ascolta:
Sol Solm6/La
è il canto della vita.
Re Sol6 La Re
Quella perenne giovinezza
Sol6 La Fa#m
che tu nutrivisti in cuore,
Sol La4/La
perché non doni a noi?
Re Sol La Re
Rit.: Padre, maestro ed amico,
Sol La Sim
noi giovani del mondo
Sol Solm6 La4/La
guardiamo ancora a te.
Re Sol La Re
Apri il nostro cuore a Cristo,
Sol La Sim Mim
sostieni il nostro impegno
La La7 Re
in questa società.
Sol/La/Re // Sol/La/Re // Sol/La/Sim // Mim/La/Re
(oh.)

2. Festa,
con te la vita è festa,
con te la vita è canto:
è fremito di gioia.
Oggi tra noi ancora è vivo
l'amore che nutrivisti
per tutti i figli tuoi.

per proseguire: Si \flat 7 / e gli accordi 1/2 tono sopra



QUEL DIALOGO CHE CORRE TRA CIELO E TERRA

A ben guardare, il punto più alto della liturgia cristiana, quello fondamentale di ogni pregare, l'Eucaristia, ha la stessa struttura del credere cristiano; il quale, a sua volta, è, nella sua essenza, dialogo. Il dialogo corre tra Cielo e Terra come un appello, una chiamata, un invito irresistibile a mettersi in cammino per raggiungere il punto dell'incontro, dove il dialogo si svolge, e per ripartire di là verso una nuova interpretazione dell'esistenza.

1. Prendiamo i racconti pasquali come ci li presenta il primo credere-celebrare-vivere della comunità cristiana in Mc 16,1-8. C'è un primo dialogo di chi si è messo in cammino: le donne. La domanda, di portata storica ed esistenziale insieme, ha il sapore di una sfida: «Chi ci rotolerà via la pietra dal sepolcro?» È l'apertura della richiesta che varca la soglia della chiesa-sepolcro ogni domenica. Non è questione di salvare certe cose della vita, d'imparare un galateo per vivere meglio, di assumere una medicina che faccia da placebo alla nevrosi dell'esistere, ma è questione di salvare la vita, di sapere se c'è qualcuno che può rotolar via la pietra dal sepolcro, se l'uomo è salvato o muore.

Ed ecco il secondo dialogo, quello dell'incontro: «Voi cercate Gesù, il Nazareno, il Crocifisso. Non è qui. È Risorto!».

Ogni domenica la domanda dell'uomo trova una risposta sommatamente concreta e attuale, che non ha il sapore di un mito, di un sentimento o di un'utopia. Ha il suo rimando alla storia: Gesù, quello di Nazareth, quello che è stato crocifisso è la risposta: perché Egli è risorto, è passato dalla morte alla vita e siede alla destra del Padre: ed è, dunque, il Signore. Non è più la morte, il peccato, la legge che vince, ma la Risurrezione, che reinterpretata ogni momento dell'Esistenza. Il dialogo ha il suo epilogo nella novità: «Ma andate, Egli vi precede in Galilea, là lo vedrete».

Ogni domenica l'uscita dalla chiesa porta con sé la certezza che nella Galilea della vita, la Galilea delle genti, nella molteplicità degli incontri, Egli è vivo e presente, riconoscibile all'opera per la costruzione del Regno, fino al suo ritorno. I Cristiani ricominciano a vivere da Risorti, fino a quando tutto sarà sottoposto alla signoria della vita. Dopo 20 secoli la «Messa» conserva la stessa struttura di un andare-incontrare-ritrovare, e riattualizza l'unico atto di salvezza: la Sua morte e risurrezione in attesa della Sua venuta.

2. Ora guardo la mia gente. Entra in chiesa un po' seria, forse corrucciata. Sono autorizzato a pensare che sia anche preoccupata. Quante pietre da rotolare via, quanti macigni! Li guardo, i miei ragazzi. Quanti ripiegamenti su se stessi dopo chissà quanti tentativi di liberarsi da chissà quali macigni!

Ecco, quella signora arriva dal cimitero dove in settimana ha sepolto suo marito: chi rotolerà via la pietra del sepolcro?

Ed io ricomincio. Il coro è al suo posto, tutti mi guardano. Siamo riuniti nel nome, nella forza, nella signoria di Dio, che è per noi il Padre, che ci ha donato il suo Figlio, che vuol farci rinascere con il suo Spirito di Risurrezione.

E il dialogo si apre con una risposta che ha il peso d'una pietra ben più pesante di quella morte. Sulla bilancia è posta la pietra della fede: «Amen!»

Più avanti, dopo l'ascolto dell'Annuncio, prima che l'incon-

tro diventi sacramento di Presenza e Comunione, riprende il dialogo. E la risposta è di chi da 20 secoli accetta la sfida, alza la testa dalle proprie sconfitte mortificanti; e, come nei momenti forti della vita, le parole hanno il sapore di un giuramento: «In alto i nostri cuori!» «Sono rivolti al Signore». «Rendiamo grazie... » «È cosa buona e giusta».

E al momento del congedo, nella partenza per la Galilea delle Genti, dove incontrarlo vivo: «Rendiamo grazie a Dio».

Il dialogo s'intreccia anche in altre parti della Messa, e talora la voce degli strumenti, il cano del coro e dell'assemblea, evidenzia tutta la festività e la globalità della vita partecipe alla Gloria, che si svela: «Per Cristo, con Cristo e in Cristo, a Te, Dio Padre... », e tutti più volte rispondono, o cantano: «Amen», «È così!».

Questo è il progetto di realizzazione della nostra vita di singoli, di famiglie, di popolo di Dio: vivere per Cristo, essere partecipi del suo destino, essere associati alla sua Risurrezione, per diventare un canto di Gloria e di Benedizione, a Te, o Padre, nello Spirito Santo.

3. Il canto, la musica, gli strumenti a servizio di questo dialogo debbono partire con priorità proprio dagli «Amen», e più ampiamente dalle Risposte che l'assemblea rivolge al celebrante, dalle dossologie degli Inni e Canti che rispondono agli inviti di chi presiede a rivolgersi al Signore: Gloria, Santo, Anamnesi, Dossologia, ma anche *Kyrie*, Salmo responsoriale, Alleluia...

Questi canti sono ancora più aderenti alla loro natura, quando nella struttura musicale legano insieme il celebrante, il solista, la *schola* e l'Assemblea in un dialogo che annoda i partecipi, le voci, gli strumenti in un tutto semplice, ma efficace e solenne.

Solo a questo patto la *schola*, può avere dei canti suoi, che invitano alle varie forme di meditazione, e l'Assemblea può avere canti che accompagnano singoli momenti della celebrazione o, come dopo la Comunione, esplose in un canto d'incoraggiamento, che abbia il sapore dei Salmi dell'Antico Israele che canta le meraviglie del suo Signore.

Emerge qui un'esigenza, perché le voci vive si sovrappongano e non si eliminino né si giustappongano, senza una regia o un coordinamento: l'esigenza dell'Animatore Liturgico.

Dovremo tornare su questa figura, che la Nuova Liturgia richiede per la sua natura «polifonica». Fin da ora però le dobbiamo riconoscere una caratteristica personale, oserei dire una virtù: il discernimento. Questo, come tutte le virtù, non è un dato spontaneo, anche se bisogna riconoscere che include una dimensione geniale, che è patrimonio personale.

Preoccupiamoci però che questo Coordinatore Liturgico abbia frequentato qualche buon corso di liturgia, come ogni Chiesa particolare si deve impegnare di organizzare. Scegliamolo tra le persone che nella vita della comunità, anche negli altri settori, ha capacità di ascolto e buone doti di sintesi.

Gli è affidato un ministero non facile. Ogni componente dell'Assemblea deve sentirsi bene accolto e a casa propria. Ed egli dovrà fare in modo che il tutto non sia centrato sul vuoto, o sulla sua persona, ma ruoti intorno al Signore Gesù, vero Padrone di Casa.

E mi spingo a domandare, anche dopo certi discorsi del Papa sulla posizione della donna nella Chiesa: e se questo ministero fosse al femminile?

don Ezio Stermieri
parroco

IL CANTO GREGORIANO

I pastori delle comunità credenti, sia in Oriente che in Occidente, si erano distinti quali promotori di una corallità assembleare, esultante nel proclamare la gloria divina, umile nel chiedere e nell'intercedere, fiera nel rivelare la propria identità evangelica, compatta nel manifestare la comunione fraterna. Così, nella fucina delle esperienze liturgiche dei sec. IV-VIII si erano forgiate tutte le strutture fondamentali del canto ecclesiale: vibrante alternanza di dialoghi, acclamazioni, litanie, proclamazione intonata di preghiere e delle divine Scritture da parte di solisti, abbandono estatico dello *jubilus*, densa e varia «innodia», esperienza salmodica con l'aiuto delle forme più varie per le funzioni rituali più appropriate. E poi, ancora, la formalizzazione di programmi con studiata compresenza e variazione di tali forme, le quali sono, contemporaneamente, risultato di raffinamento della gestualità orante e sostegno promozionale della spiritualità cristiana. In definitiva, un canto organizzato per modulare i sentimenti del cuore, per moderare gli atteggiamenti del corpo, per dare spazio ad una multiforme ministerialità, per segnalare l'intensità memoriale dei tempi e dei giorni, mano a mano che l'anno liturgico prendeva forma e consistenza. Tutto ciò nonostante le difficoltà dei tempi: la liturgia aveva la vocazione a splendere sulle burrasche e ad essere stella polare sopra ogni tipo di barbarie.

Bisogna almeno accennare alle articolazioni della monodia liturgica che caratterizza grandi aree geografiche oppure territori più ristretti, come quelli all'interno della sola penisola italiana. L'inculturazione è un fatto, non un problema. Per limitarsi all'Occidente, il canto cristiano cumula l'esperienza della Chiesa africana (di cui si sono perse tracce precise) e quelle del continente europeo, con le comunità gallicane, quelle insulari del Nord (Irlanda), quelle della grande Iberia (canto ispanico, ispano-visigotico, poi mozarabico) e quelle italiane. Ma di più: all'interno della nostra terra prosperano differenziati centri di esperienza melica, come Milano, Roma, Benevento (ed altri furono Aquileia e Ravenna).

Tali Chiese locali si identificano per riti peculiari e con un repertorio proprio, veicolatore, all'interno della fondamentale unità celebrativa, di apporti spiritualmente e culturalmente originali. Oggi gli studi ci permettono una ricostruzione sempre più precisa di un sano pluralismo e di una mutua fecondazione tra Chiese.

È opportuno, però, che la nostra attenzione sia focalizzata primariamente sul repertorio maggiormente celebre e celebrato: quello che si nomina abitualmente come «canto gregoriano», ma che, più correttamente, deve essere detto «canto romano-franco». Nasce, infatti, da una rielaborazione della liturgia e del patrimonio melodico di Roma che avviene (è la ricostruzione oggi più credibile) nelle terre franche. La liturgia romana, esercitando un suo fascino, vi era già parzialmente penetrata; ma ora viene scelta e potenziata dall'autorità imperiale, che promuove un nuovo assetto in vista del progetto di unificazione liturgica entro il sacro romano impero. Nel contesto della politica carolingia, il nome di S. Gragorio «il grande» (magno) viene assunto a tutela dell'operazione: le dona autorevolezza, la onora di romanità, la colora di tradizionalità. Il canto romano-franco dell'epoca classica rispetta i venerati testi della celebrazione papale, accoglie le forme e la fondamentale struttura melodica dei pezzi e caso mai la imita: mentre il lavoro di «aggiornamento» riguarda soprattutto l'ornamentazione più finemente variata, la scansione ritmica più raffinata, e l'inquadramento «modale» (ogni brano, adattato allo schema dell'*Octoechos*, ne assume uno dei comportamenti di strutturazione melodica, con gerarchia variata di note di recita e di cadenza). Certo la veste stilistica del vasto *corpus* ne esce migliorata. Il repertorio appare davvero a servizio

della varietà dei messaggi e della funzionalità rituale, organizzato com'è nelle varie categorie di canti sillabici, di brani ornati (con studiata economia di neumi sopra determinate sillabe, in passaggi strategici), di pezzi riccamente fioriti o melismatici (con grande espansione lirica e quasi supremazia del *melos* sul *logos*).

Quali esempi della prima specie possono essere considerate le antifone feriali dell'Ufficiatura delle Ore; la seconda è ben esemplificata dagli Introiti della Messa; la terza dai Graduali e dagli *Alleluia* col loro versetto.

Il canto liturgico romano-franco matura, dunque, una eccezionale capacità comunicativa, una pertinenza rituale ed una «compiutezza estetica», documentate dai raffinati sistemi di scrittura (cf. i vari codici delle varie famiglie neumatiche). C'è del vero nelle affermazioni che gli attribuiscono (ancora nel nostro secolo) un ruolo di «esemplarità», eretta a paradigma sovraculturale della musica sacra di ogni tempo. Senonché bisogna notare che esso si è configurato a servizio di una liturgia clericale e di una spiritualità prevalentemente monastica. È a servizio, sì, della comunicazione rituale, ma entro un celebrare riservato a classi superiori e solo da loro fruibile quanto agli oggettivi valori. Il popolo assiste, vede, ascolta, ma è escluso dalle esecuzioni, salvo eventuali briciole della ricca tavola sonora.

Incapace di fatto (per molteplici ragioni), è però anche sempre meno ragionevolmente desiderato quale attore di un culto che ha assunto un protagonismo prevalentemente clericale. Ciò va tenuto in conto, nel bilancio del vissuto ecclesiale. Non è corretto limitarsi alla esaltazione dell'arte quando essa comporta la mortificazione imposta alla maggioranza del Popolo di Dio. Già qui si radica, nel concepire la funzione statutaria del canto liturgico, quello spostamento gravissimo che segnerà la storia del secondo millennio. La perdita del concetto e della prassi di «partecipazione» corale di tutto un popolo, che viene soltanto «edificato» emozionalmente dalla musica, va a braccetto con l'accrescimento dell'arte canora, con il trionfare di un repertorio specialistico. La massima parte del «gregoriano» deve essere riservata alla *Schola cantorum* ed ai suoi solisti.

Storicamente non durò l'utopico «assetto» carolingio, col suo tentativo di «fissare» un programma unitario e di abolire le differenze entro una vasta area politico-religiosa. Dal tronco del canto romano-franco - già a partire dal sec. IX e con una esuberanza incontenibile - emasero delle forme nuove: sintomo del disagio nei confronti di una azione frenante di natura culturale e culturale, sebbene di elevata progettualità e qualità (non è una lezione da poco!). Nacque, pertanto, un repertorio supplementare che voleva meglio rispondere a spinte ed attese vive. Così apparvero i Tropi (si tratta di accrescimenti testuali e melodici collegati ai brani ufficiali e tradizionali); si moltiplicarono le Prose e le Sequenze (originarie dalla sillabazione dei melismi, prima di diventare composizioni autonome); proliferarono, in veste ornata, i canti dell'Ordinario della Messa; si moltiplicarono gli Inni, i Responsori, le Antifone devozionali; si imposero cicli interi di nuove Ufficiature, formalizzate con criteri prima sconosciuti. Stiamo parlando di uno sterminato repertorio da denominare «post-classico», entro il quale delle opere di incontestabile valore si alternano a produzioni parassitarie. E questa nuova esperienza si intreccerà con le prime acquisizioni polifoniche importate nei sacri riti. Sembrerà uno sviluppo organico, ma di fatto sarà una rivoluzione. Più che in precedenza, l'orientamento artistico prenderà strade autonome, approfittando della decadenza liturgica. E stavolta, ad essere sempre più emarginata, sarà proprio quella *Schola cantorum* la cui progressiva affermazione era stata pagata col silenzio imposto alle Assemblee di popolo. Le subentreranno le Cappelle musicali, col tipico professionismo e con l'offerta ludica e coloristica dei nuovi brani; mentre il canto monodico verrà considerato e, di fatto, collocato in posizione subalterna.

d. Felice Rainoldi

«ESPERIENZE GIOVANILI» PATRIMONIO DELLA COMUNITÀ ECCLESIALE

Più volte, nella sua storia, AdV si è dedicata al tema della musica in contesto giovanile. Né potrebbe mai venire meno a questo suo obiettivo sia per rimanere fedele alle sue origini, sia perché il fenomeno musicale in ambito giovanile è talmente determinante nel contesto della preghiera cristiana che chiunque voglia educare alla fede, non può prescindervi.

I testi raccolti nel presente fascicolo provengono da esperienze giovanili. Alcune sono callaudate da prassi ordinarie in ambito parrocchiale o di movimenti, altre sono in sé uniche. Tutte, comunque, con una valenza interessante e degna di attenzione perché ogni esperienza porta sempre con sé elementi di stimolo per ulteriori sviluppi nei più diversi tessuti ecclesiali.

L'esperto di pastorale liturgica questa volta non li esamina per collocarli direttamente e in modo organico in una celebrazione particolare, ma li accosta singolarmente perché, a partire dal contenuto, si possano individuare «luoghi celebrativi» per il loro uso più appropriato. Si è soliti insegnare, soprattutto nei corsi teologici e per animatori di assemblee liturgiche, che i singoli canti non sono dei pezzi che vanno bene sempre, comunque e dovunque... Ognuno di essi ha un suo ruolo specifico, talvolta unico. L'operatore pastorale e il maestro di Coro come pure l'animatore dell'assemblea sono consapevoli che possono compiere un'autentica proposta educativa (possono cioè fare cultura in senso pieno proprio a partire dal culto!) quando individuano una serie di canti adeguati ad ogni singola sequenza rituale (sia nella celebrazione dell'Eucaristia come in qualunque altra forma di preghiera).

1.1. I testi del presente fascicolo

- **Cristo è il Signore.** Il testo apre su un momento di acclamazione o anche di meditazione. La dimensione dossologica è particolarmente sottolineata. Non sarebbe fuori luogo il suo uso durante un'adorazione eucaristica.

- **Un nuovo Sole.** La giornata mondiale della gioventù costituisce sempre una fucina di nuovi testi. Tra i vari che vengono prodotti restano quelli che veramente meritano. Questo canto popolare argentino (Buenos Aires 1987) è imperniato sul tema di Cristo-Luce che chiama alla comunione, a percorrere la via dell'amore, della speranza... Sono temi cui il giovane è particolarmente sensibile. Difficile è collocare questo canto in una Eucaristia (forse potrebbe essere valorizzato come canto dopo la comunione quando emerge chiara la sintonia con il tema della liturgia della Parola); più facile la sua valorizzazione in incontri di preghiera o al termine di una celebrazione penitenziale.

- **Abba Ojze.** Un canto di origine polacca (Czestochova 1991) che ha fatto ormai il giro del mondo a motivo della semplicità del suo ritornello: Abba, Ojze (Abbà, Padre!). Una recente testimonianza conferma la bellezza del ritornello e la sua capacità di fondere anche migliaia di voci dopo una breve prova. Sabato 2 marzo 1996: nell'aula Paolo VI, in Vaticano, seimila persone

soprattutto giovani, hanno cantato il ritornello di questo canto con una fusione di voci perfetta, mentre il Coro dei giovani dell'Università Salesiana e dell'Università «La Sapienza» accompagnava a 4 voci dispari. Testo e musica contribuivano al clima di meditazione e insieme ad un atteggiamento vigile in attesa di iniziare la preghiera mariana del Rosario insieme a Giovanni Paolo II.

- **Padre, maestro ed amico.** Un interessante sottotitolo: Inno per i Santi dei giovani, apre ad un uso più variegato questo testo nato per cantare «Don Bosco» Padre e Maestro dei giovani (così definito da Giovanni Paolo II nel 1988). Tutti, in verità, possono essere i Santi dei giovani, perché è la loro giovinezza evangelica che costituisce un autentico canto della e alla vita: un canto che apre il cuore a Cristo e sostiene ogni forma di impegno nella società. Il suo uso può essere adeguato al termine di una particolare celebrazione eucaristica o in incontri formativi per giovani: all'inizio per creare un certo clima di attesa e di ascolto; durante, per sottolineare un particolare momento della riflessione con la musica e il canto; al termine, per lasciare un messaggio in musica!

- **«Acclamazioni».**

Alleluja - manda la tua parola. Pezzo davvero squillante, come del resto deve essere ogni acclamazione alleluistica. Le parole del breve versetto sono una supplica che predispone all'ascolto, all'accoglienza aperta della Parola invocata. Il brano trova la sua collocazione in qualunque Eucaristia; ma può giocare un ruolo importante anche in una celebrazione diversa, soprattutto quando il Lezionario o meglio l'Evangelario è portato solennemente all'ambone per l'annuncio all'assemblea. In questo caso è quanto mai opportuno che al termine della lettura il diacono o chi per esso, senza annunciare «Parola del Signore», sollevi il Libro, mentre l'assemblea e il coro rinnovano con il ritornello la loro professione di lode e di fede nel Cristo che, ancora una volta, ha fatto dono della Sua Parola.

Altre dodici acclamazioni completa la presente raccolta. Si tratta di testi molto diversi tra loro, sia per la musica che per il contenuto. Ciascuno può trovare un'adeguata valorizzazione secondo il momento celebrativo o di preghiera. L'ampia serie è anche un invito a valorizzare di più acclamazioni di questo genere, proprio a motivo della valenza del linguaggio musicale come segmento imprescindibile ai fini di una sintesi tra fede e vita.

1.2. Una felice sintesi tra musica e testo

L'operatore pastorale per primo ha bisogno di trovare testi musicali che aiutino a fare sintesi. Scopo di ogni celebrazione, di ogni forma di preghiera è quello di tendere a superare quella frequente schizofrenia tra ciò che si canta e ciò che si vive.

Il cammino non è facile, perché in questi anni recenti spesso si è dato più credito al «basta farli cantare» piuttosto che al cantare la fede. Ne è scaturita quasi una *mens* che non aiuta a superare la frattura tra ciò che si canta e ciò che si celebra.

Proposte serie, con l'occhio dell'animatore ben attento a cosa è liturgia o a cosa è un momento di preghiera, contribuiranno a superare le inevitabili fratture tra i grandi ideali e le scelte di più immediato consumo.

Manlio Sodi

Docente di Teologia Sacramentaria e Pastorale liturgica

L'EQUILIBRIO NELLA TRADIZIONE

Nella mia esperienza di compositore ho avuto modo di scrivere moltissima musica per la Liturgia sia in lingua italiana che in lingua latina, dovendo più volte confrontarmi da una parte con la grande tradizione della musica sacra del passato e dall'altra con le esigenze della riforma liturgica post-conciliare.

La musica nella Liturgia non deve mai sovrapporsi all'azione liturgica ma deve formare un tutt'uno con essa. La celebrazione del mistero della nostra salvezza, così come è vissuta nella Liturgia, esige che la musica non esibisca se stessa, bensì il mistero che celebra. A questo scopo, l'esperienza della Chiesa ha considerato sempre normativo il canto gregoriano, non per immobilizzare il repertorio del canto liturgico, ma per fissarne i canoni in modo tale che ogni produzione musicale per la liturgia avesse le medesime caratteristiche sia per quanto riguarda il contenuto che la forma. Le forme del canto gregoriano infatti sono semplici e chiare e capaci di adattarsi ad ogni tempo e a ogni linguaggio musicale sperimentabile nei secoli: l'antifona, la salmodia, il responsorio, l'acclamazione, etc. Tutte forme che prevedono interventi molteplici, non solo del coro e dell'assemblea, ma anche del celebrante, del salmista e del piccolo coro in dialogo con gli altri.

Tutto ciò dimostra, a mio avviso, che gli indirizzi del Vaticano II non sono altro che una riaffermazione di quegli stessi principi che hanno animato la produzione gregoriana, anche se ci si riferisce ad un'esperienza culturale e storica diversa. La molteplicità delle forme gregoriane si presta al canto delle lodi di Dio di ogni epoca e luogo.

Anche l'uso della polifonia, nell'esperienza della Chiesa è divenuto un modo prezioso per esprimere il mistero celebrato e per sottolineare l'aspetto contemplativo della celebrazione liturgica esaltando il testo cantato, in modo tutto particolare, attraverso il contrappunto e le armonie che ne derivano.

Il canto dell'assemblea rientra anch'esso in questa tradizione e deve obbedire a questo contesto celebrativo. Non è semplicemente un momento per far partecipare l'assemblea con il canto, ma la normale espressione del popolo di Dio che s'unisce alla preghiera della Chiesa.

La musica liturgica è dunque composta dall'equilibrio di tutti gli elementi che la compongono: il canto della tradizione gregoriana distribuito tra soli, coro e assemblea, il canto delle parti proprie del presidente dell'assemblea e del salmista, la polifonia antica e moderna propria del coro, i canti assembleari. A tutto

ciò si può aggiungere l'utilizzo degli strumenti, per arricchire e sottolineare alcune celebrazioni secondo le caratteristiche dei diversi tempi liturgici e delle differenti celebrazioni.

Nella mia esperienza ho avuto modo di riflettere spesso sull'importanza del testo che viene cantato.

La musica liturgica è sempre al servizio delle parole che vengono proclamate, il suo ruolo è quello di esaltarne i significati e di farli penetrare più profondamente nel cuore dei fedeli. In questo senso il fine della musica liturgica viene raggiunto, e questo fine è diverso da quello degli altri generi musicali, in quanto si propone principalmente la celebrazione del mistero di Dio e la comunicazione di esso al cuore degli uomini; gli altri generi musicali possono sottolineare altri aspetti ma, certamente, non hanno come scopo principale questa dimensione verticale e «mistica» propria del genere liturgico.

Il concilio ricorda anche il valore della musica sacra non liturgica che, per ragioni funzionali e di struttura interna dei brani musicali, non è possibile eseguire durante la liturgia. Per me sono un modo fantastico di recuperare il grande patrimonio musicale sacro e, d'altra parte, di creare composizioni di più ampio respiro e di più libera ispirazione in cui le caratteristiche più specificamente musicali possono emergere con maggiore libertà.

Non di rado faccio uso degli strumenti in alcune celebrazioni particolari, differenziandone l'uso a seconda del tempo liturgico e della specifica celebrazione, anche in questo caso facendo grande attenzione da una parte alla tradizione dei secoli passati e, d'altra parte, alle possibilità sempre nuove che si presentano. Credo che l'uso degli strumenti, pur non essendo essenziale, possa aggiungere colore ed emozione sia alla musica che all'interpretazione del testo che viene musicato.

In ogni caso occorre sempre ricordare che la musica è al servizio della Liturgia e non viceversa per cui, ogni volta che si scrive o si prepara una celebrazione liturgica, è necessario usare grande equilibrio tra i diversi elementi e nello stesso tempo tanta umiltà da parte del compositore che in certi casi deve piegarsi a melodie più semplici per l'assemblea e a durate più stringate nei brani polifonici.

Spesso bisogna piegarsi alle necessità della durata e del movimento che si compie nell'azione liturgica e ad altre limitazioni. Ben vengano però tali situazioni se si riesce a lodare e far lodare Dio in modo autentico e se il canto e la musica riescono ad aprire autenticamente il cuore degli uomini, favorendo il loro incontro con Dio.

Mons. Marco Frisina
*Maestro di Cappella di S. Giovanni in Lat.
Resp. del Centro per il Culto e la Santificazione
del Vicariato di Roma.*

ACCLAMAZIONI

M: A. Lagorio

Armonizz.: Gruppo redazionale

1. ALLELUIA - Manda la tua parola

Rit. *I^a: Solo*
II^a: Tutti

1. **2.** *Solisti (2 voci)*

Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia! - ia! Al - le - lu - ia, al -

Tutti (a 2 voci) **FINE**

le - lu - ia! Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia!

Versetto

Man - da la tua pa - ro - la su di noi: man - da la tua pa - ro - la!
(pa - ro - la che dà vi - ta)

Man - da la tua pa - ro - la su di noi: man - da la tua pa - ro - la!
(pa - ro - la che dà vi - ta)

D.C.
al
FINE

2. Jubilate deo

Allegro moderato

First system of the musical score for 'Jubilate deo'. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in 4/4 time and begins with a repeat sign. The lyrics are: 'Ju - bi-la - te De - o, ju - bi - la - - te. Ju - bi-la - te De - o ju - bi -'. The piano accompaniment is marked 'staccato' and consists of rhythmic chords and eighth notes.

Second system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics: 'la - te, om - nis ter - ra — ju - bi-la - te De - o: — om - nis — ter - ra —'. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns.

Third system of the musical score, featuring two endings. The first ending is marked '1.' and the second ending is marked '2. allarg.'. The vocal line lyrics are: 'ju - bi-la - te De - o. ju - bi-la - te De - o.'. The piano accompaniment includes a key signature change to 2/4 time for the second ending.

3. Servite domino

Sereno

Musical score for 'Servite domino'. It features a vocal line and a piano accompaniment in 2/4 time. The vocal line lyrics are: 'Ser - vi - te Do - mi - no in lae - ti - ti - a. — Ser - vi - te Do - mi - no'. The piano accompaniment consists of simple chords and eighth notes.

FINE

in lae - ti - ti - a. Ser - vi - te Do - mi - no in lae -

ti - ti - a. Ser - vi - te Do - mi - no in lae - ti - ti - a.

*D.C.
al
FINE*

4. Da pacem

Moderato

Da pa-cem Do - mi - ne in di - e - bus no - stris. Da pa-cem Do - mi - ne

cresc.

cresc. in di - e - bus no - stris. *f* Da pa-cem Do - mi - ne in di - e - bus no - stris.

5. Kyrie

Calmo

Musical score for Kyrie, marked Calmo. The score is in 2/4 time and G major. It features a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are: Ky-ri-e e - le - i-son. — Ky-ri-e e - le - i-son, — e - le - i-son. —

6. Magnificat

Gioioso

Musical score for Magnificat, marked Gioioso. The score is in 3/4 time and G major. It features a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are: Ma - gni - fi - cat a - ni - ma me - a Do - mi - num a - ni - ma me - a

Musical score for Magnificat, marked Gioioso. The score is in 3/4 time and G major. It features a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are: Do - mi - num. Ma - gni - fi - cat a - ni - ma me - a ma - gni - fi - cat a - ni - ma me - a ma -

Musical score for Magnificat, marked Gioioso. The score is in 3/4 time and G major. It features a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are: gni - fi - cat a - ni - ma me - a a - ni - ma me - - - a. Ma-

7. Exaudi nos

Espressivo

Ex - au - di, ex - au - di nos, — ex - au - di, Do - mi - ne! —

The score for 'Exaudi nos' is in 4/4 time and B-flat major. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a quarter rest, followed by eighth notes for 'Ex - au - di, ex - au - di nos, — ex - au - di, Do - mi - ne! —'. The piano accompaniment consists of a right hand with chords and moving lines, and a left hand with a steady bass line. A fermata is placed over the final note of the vocal line.

8. Laudate dominum

Gioioso

Lau - da - te Do - mi - num om - nes gen - tes! Lau - da - te Do - mi - num lau - da - te
(Lau - da - te e - um om - nes

The first system of 'Laudate dominum' is in 2/4 time and B-flat major. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a quarter rest, followed by eighth notes for 'Lau - da - te Do - mi - num om - nes gen - tes! Lau - da - te Do - mi - num lau - da - te'. The piano accompaniment consists of a right hand with chords and moving lines, and a left hand with a steady bass line. A fermata is placed over the final note of the vocal line.

Do - mi - num lau - da - te Do - mi - num lau - da - te Do - mi - num lau - da - te e - um om - nes
po - pu - li lau - da - te e - um om - nes po - pu - li

The second system of 'Laudate dominum' continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line begins with a quarter rest, followed by eighth notes for 'Do - mi - num lau - da - te Do - mi - num lau - da - te Do - mi - num lau - da - te e - um om - nes'. The piano accompaniment consists of a right hand with chords and moving lines, and a left hand with a steady bass line. A fermata is placed over the final note of the vocal line.

gen - tes! Lau - da - te Do - mi - num om - nes gen - tes! Lau - da - te Do - mi - num

The third system of 'Laudate dominum' continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line begins with a quarter rest, followed by eighth notes for 'gen - tes! Lau - da - te Do - mi - num om - nes gen - tes! Lau - da - te Do - mi - num'. The piano accompaniment consists of a right hand with chords and moving lines, and a left hand with a steady bass line. A fermata is placed over the final note of the vocal line.

om - nes gen - tes, lau - da - te e - um om - nes po - pu - li! —

allarg.

The fourth system of 'Laudate dominum' concludes the piece. The vocal line begins with a quarter rest, followed by eighth notes for 'om - nes gen - tes, lau - da - te e - um om - nes po - pu - li! —'. The piano accompaniment consists of a right hand with chords and moving lines, and a left hand with a steady bass line. A fermata is placed over the final note of the vocal line. The tempo marking *allarg.* is placed below the piano accompaniment.

9. Ave Maria

Espressivo

A - ve Ma - ri - a gra - ti - a ple - - - na,

The first system of the musical score for 'Ave Maria' is in 2/4 time and B-flat major. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a half note 'A', followed by quarter notes 've', 'Ma', 'ri', and 'a'. The piano accompaniment consists of a treble and bass staff. The treble staff has a melody of quarter notes: A4, Bb4, C5, Bb4, A4. The bass staff has a bass line of quarter notes: Bb3, A3, G3, F3, E3.

Do - mi - nus te - cum Do - mi - nus te - - - cum.

The second system continues the vocal line with quarter notes 'Do', 'mi', 'nus', 'te', 'cum', followed by a quarter rest, then 'Do', 'mi', 'nus', 'te', 'cum'. The piano accompaniment continues with a treble staff melody of quarter notes: D5, C5, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4. The bass staff has a bass line of quarter notes: D3, C3, Bb2, A2, G2, F2, E2, D2.

10. Misericordias domini

Mi - se - ri - cor - di - as mi - se - ri - cor - di - as Do - mi - ni in ae - ter - num can -

The first system of 'Misericordias domini' is in 4/4 time and D major. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a half note 'Mi', followed by quarter notes 'se', 'ri', 'cor', 'di', 'as'. The piano accompaniment consists of a treble and bass staff. The treble staff has a melody of quarter notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. The bass staff has a bass line of quarter notes: D3, E3, F#3, G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3.

ta - bo in ae - ter - num can - ta - bo in ae - ter - num can - ta - - - bo.

The second system continues the vocal line with quarter notes 'ta', 'bo', 'in', 'ae', 'ter', 'num', 'can', 'ta', 'bo', 'in', 'ae', 'ter', 'num', 'can', 'ta', followed by a quarter rest, then 'bo'. The piano accompaniment continues with a treble staff melody of quarter notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. The bass staff has a bass line of quarter notes: D3, E3, F#3, G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3.

11. Sancta Maria

Moderato

San - cta Ma - ri - a, o - ra pro no - bis. —

The first system of the musical score for 'Sancta Maria' is in 2/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a quarter note 'San', followed by quarter notes 'cta', 'Ma', 'ri', and 'a', then a quarter rest, followed by quarter notes 'o', 'ra', 'pro', and 'no', and finally a half note 'bis' with a fermata. The piano accompaniment consists of a treble and bass clef with chords and moving lines.

San - cta Ma - ri - a, o - ra pro no - bis. —

The second system of the musical score for 'Sancta Maria' continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line repeats the same sequence of notes and rests as the first system, ending with a fermata on 'bis'. The piano accompaniment continues with similar harmonic support.

12. Gloria

Deciso

Glo - ri - a, — glo - ri - a — in ex - cel - sis, — in ex - cel - sis De - o! —

The first system of the musical score for 'Gloria' is in 4/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a quarter note 'Glo', followed by quarter notes 'ri', 'a', a quarter rest, quarter notes 'glo', 'ri', 'a', a quarter rest, quarter notes 'in', 'ex', 'cel', 'sis', a quarter rest, quarter notes 'in', 'ex', 'cel', 'sis', and finally a half note 'De' with a fermata. The piano accompaniment is marked with a forte 'f' dynamic and features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Glo - ri - a, — glo - ri - a — in ex - cel - sis, — in ex - cel - sis De - o! —

The second system of the musical score for 'Gloria' continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line repeats the same sequence of notes and rests as the first system, ending with a fermata on 'De'. The piano accompaniment continues with the same rhythmic and harmonic structure.

13. Cantate domino

Allegro

Can - ta - te, can - ta - te, can - ta - te

Do - mi - no. Can - ta - te, can - ta - te et psal - li - te De - o. Can -

Et be - ne - di - ci - te, et be - ne - di - ci - te, et be - ne -

ta - te et psal - li - te De - o. Can - ta - te, can -
di - ci - te no - mi - ni e - ius...)

ta - te, can - ta - te Do - mi - no. Can - ta - te can -

ta - te et psal - li - te De - - - o.

allarg.

PRESENTAZIONE DELL'INSERTO

• **QUEL DIALOGO CHE CORRE TRA CIELO E TERRA.** Articolo di carattere teologico di Ezio Sermieri. In tre punti, viene letta l'Eucaristia nella struttura del credere cristiano che nella sua essenza è dialogo. L'azione liturgica è quindi punto di incontro tra cielo e terra, tra storia e meta-storia, luogo da cui ripartire verso una nuova interpretazione dell'esistenza.

• **IL CANTO GREGORIANO.** Articolo di carattere storico di Felice Rainoldi. In continuità con i precedenti interventi, in modo chiaro, sintetico vengono dati i punti

nodali in relazione alla nascita, maturazione e assestamento del canto Gregoriano.

• **«ESPERIENZE GIOVANILI» PATRIMONIO DELLA COMUNITÀ ECCLESIALE.** Articolo di carattere pastorale-liturgico di Manlio Sodi. Ogni canto del presente numero viene accostato singolarmente in quanto «luogo celebrativo» per cogliere il suo uso più appropriato all'interno dell'azione liturgica.

• **L'EQUILIBRIO NELLA TRADIZIONE.** Articolo di carattere pastorale a cura di Marco Frisina che descrive sinteticamente quali sono i principi che informano le sue scelte come Maestro di Cappella della Basilica romana di San Giovanni in Laterano.

COMUNICATO PER GLI ABBONATI

Il Gruppo redazionale di «Armonia di Voci» è desideroso di sapere se quello che viene pubblicato sulla rivista serve realmente alle vostre assemblee e alle vostre corali.

In ogni numero della rivista l'abbonato dovrebbe trovare qualche cosa che lo interessa e che egli si propone di mettere in programma.

È possibile farlo sapere a noi?

Questo ci farebbe molto piacere e contribuirebbe a rendere sempre più utile la nostra rivista. Fateci sapere quale cosa vi è più gradita. Aiutateci.

A chi ci manda anche solo due righe di segnalazione, intendiamo spedire in omaggio un inserto. Attendiamo.

Il Gruppo redazionale

SOMMARIO

<i>INNI</i>	
CRISTO È IL SIGNORE. Inno della Gioventù Spagnola. Testo e Musica: Gruppo «Kairoi» (Spagna). Armonizzazione: Gruppo redazionale.	1
UN NUOVO SOLE. Giornata Mondiale della Gioventù - Buenos Aires 1987. Canto popolare argentino. Testo versione italiana: M. Mantovani. Musica: Anonimo. Armonizzazione: Gruppo redazionale.	2
ABBA OJCZE (ABBA OICE). Giornata Mondiale della Gioventù - Czestochova 1991. Testo: Jan Gora (vers. M. Mantovani). Musica Jacek Sykulski. Armonizzazione: Gruppo redazionale.	4
PADRE, MAESTRO ED AMICO. Incontro mondiale dei giovani «Confronto '88» (Colle D.B.). testo e Musica: Angelo Lagorio. Armonizzazione: Gruppo redazionale.	6
<i>ACCLAMAZIONI</i>	
ALLELUIA, MANDA LA TUA PAROLA	9
JUBILATE DEO - SERVITE DOMINO	10
DA PACE DOMINE	11
KYRIE - MAGNIFICAT	12
EXAUDI NOS - LAUDATE DOMINUM	13
AVE MARIA - MISERICORDIAS DOMINI	14
GLORIA IN EXCELSIS - SANCTA MARIA (Litanie)	15
CANTATE DOMINO	16

Armonia di Voci

è la rivista di proposte musicali per comunità cristiane. Uno strumento per le assemblee, le corali polifoniche, i gruppi giovanili.

- Da oltre 50 anni offre il suo prezioso servizio alle assemblee liturgiche di tutta Italia.
- Ogni fascicolo contiene canti destinati all'uso liturgico e alla preghiera, adatti a vari tipi

di assemblea: parrocchie, comunità religiose e monastiche, istituti e seminari, gruppi giovanili, scholae a voci pari e dispari.

- Tutti i canti sono accompagnati dall'organo, talvolta con l'aggiunta di altri strumenti.
- Particolare attenzione viene rivolta ai cori, attraverso l'elaborazione di canti per voci dispari o pari.

PROGRAMMA 1996

I **sei fascicoli** in cantiere propongono:

1. **Canti di Quaresima e Pasqua**
2. **Canti per la Madonna**
3. **Canti degli incontri mondiali dei giovani**
4. **Canti dell'Odinario**
5. **Canti per la liturgia
Inni e acclamazioni**
6. **Canti per Avvento, Defunti,
Natale**

Caratteristica dell'annata è la pubblicazione di numerosi canti popolari per assemblea.

Ogni fascicolo è accompagnato da un **inserto**: articoli di carattere culturale e pastorale, notizie su esecuzioni liturgiche particolari...

**ABBONARSI
è aiutare
la musica liturgica
a crescere**

**FARLA
CONOSCERE
è credere nella
buona musica**

Abbonamento:

Gennaio-Dicembre 1996
Italia Lire 38.000
Estero Lire 46.000

Per abbonarsi:

CCP n° 21670104 intestato a:
Armonia di Voci, LDC - 10096 LEUMANN TO
Per informazioni e inoltre rapido abbonamenti:
tel. (011) 95.91.091 - fax (011) 95.74.048