

armonia di voci

PROPOSTA DI MUSICA
PER LA LITURGIA

**INNI PER IL
GRANDE GIUBILEO
DEL 2000**

1999



MAGGIO
GIUGNO



INNI PER IL GRANDE GIUBILEO DEL 2000

Il clima ecclesiale di attesa e preparazione del Grande Giubileo del 2000 orienta AdV a pubblicare un secondo fascicolo dedicato esplicitamente a questo evento (cf *Armonia di Voci* 53/3 [1998] *Grande Giubileo del 2000. Canti - Inni - Acclamazioni*).

Nelle pagine che seguono vengono offerti cinque Inni dove riecheggiano le grandi tematiche dell'anno giubilare; inni che possono tranquillamente divenire ordinario patrimonio ecclesiale come canti solenni per l'inizio di celebrazioni.

Ciò che caratterizza il materiale musicale offerto è la ricerca di una nobile semplicità. Tutto può essere cantato dall'Assemblea che dialoga con il solista, la *Schola* e gli strumenti musicali. La *Schola* può anche non esserci o essere composta da sole voci femminili; l'interludere organistico è *ad libitum* come la presenza degli Ottoni.

Ci troviamo, pertanto, di fronte a canti eseguibili – ed è questo il nostro auspicio – in una ordinaria parrocchia dove, grazie alla semplicità della linea melodica e alla forma linguistica dei testi, le nuove composizioni che AdV propone possono arricchire degnamente il comune repertorio locale.

• *Gloria a te, Cristo*. Inno con ritornello assembleare per Solo e *Schola* (*ad libitum*). Il testo si ispira al primo paragrafo della Bolla *Incarnationis Mysteriorum*, il cui dettato si pone sulla scia di *Gaudium et spes* n. 10, *Redemptor Hominis* [quale numero?] e *Tertio Millennio Adveniente* n. 59. La tematica è direttamente giubilare, ed evidenza in modo eminente la dimensione cristologica.

• *Tu sei l'unica salvezza*. Inno con ritornello assembleare, con una versione per *Schola* (4 voci dispari) e quintetto di Ottoni. Il testo si ispira all'affermazione «Gesù Cristo è lo stesso ieri, oggi e sempre» (Eb 13,8), che apre la Lettera apostolica *Tertio millennio advenien-*

te, e la sviluppa con riferimenti cristologici, mettendo in luce l'azione redentrice del Figlio di Dio e la sua unicità.

• *La tua dimora*. Inno con ritornello assembleare e *Schola* (*ad libitum*). Il testo, ispirato alle espressioni dei *Salmi* ascensionali 122 (121) e 126 (125), rende il canto particolarmente adatto per l'inizio della celebrazione; esso richiama la meta del «pellegrinaggio» qual è costituita dalla «dimora dell'Altissimo».

• *Dio ci ha resi liberi*. Inno con ritornello assembleare e *Schola* (*ad libitum*). La finezza dei suoi variegati riferimenti biblici e del suo tratto espressivo, fa di questo testo un valido esempio di come il tema scritturistico del «pellegrinaggio cultuale» possa essere vitalmente rivisitato e cantato nell'occasione giubilare. Può essere un'occasione per valorizzare l'anno liturgico come perenne anno giubilare della Chiesa.

• *Santa città*. Inno con ritornello assembleare e *Schola* (*ad libitum*). Testo di notevole efficacia simbolica; esso richiama la salvezza e la pienezza di vita e di pace quali sgorgano dalla comunione cultuale del popolo di Dio che, nella «Città santa» e nell'oggi della liturgia, loda il nome del Signore, abita nella tenda del suo santuario e dimora sul suo santo monte.

L'inserto Musica - Liturgia - Cultura, a causa dell'abbondanza del materiale musicale, consta di due soli articoli.

□ «**Va' prima a riconciliarti**», di Ezio Stermieri che invita a riflettere, in vista del Giubileo, sui gesti penitenziali all'interno della Celebrazione Eucaristica.

□ **Il mestiere del Direttore di coro**, dove Walter Marzilli continua ad offrire preziosi suggerimenti volti a una sempre migliore qualità e professionalità dei Cori.

ARMONIA DI VOCI

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

PROPOSTA DI MUSICA
PER LA LITURGIA

ISSN 0391-5425

Maggio-Giugno 1999
Anno 54, numero 3

Direzione

Massimo Palombella
Università Pontificia Salesiana
Piazza Ateneo Salesiano, 1 - 00139 Roma
Tel. 06.872.90.505 - FAX 06.872.90.222
e-mail: massimo@ups.urbe.it

Collaboratori

Musica: C. Augello - M. Bargagna - N. Barosco - M. Chiappero - R. De Cristofaro - V. Donella - L. Donorà - G. Gai - S. Kmotorka - G. Liberto - D. Machetta - A. Manente - A. Martorell - A. Maugeri - I. Meini - V. Miserachs - L. Molfinò - A. Mulé Stagno - M. Nardella - M. Nosetti - A. Ortolano - F. Rainoldi - F. Rampi - G. M. Rossi - A. Ruotolo - D. Stefani - GS. Vanzin - T. Zardini - A. Zorzi.

Testi: R. Bracchi - E. Dal Covolo - M. Mantovani - V. Meloni - N. Loss.

Musica-Liturgia-Cultura: A. Amato - E. Costa - F. Rainoldi - F. Rovida - M. Sodi - E. Stermieri - A. M. Triacca.

© 1999 Espressione Edizioni Musicali
Tutti i diritti riservati.

Amministrazione e Commerciale:

Editrice Elledici,
10096 Leumann (Torino)
Uff. abbonamenti:
tel. 011.95.52.164/165; fax 011.95.74.048
e-mail: vendite@elledici.org
internet: www.elledici.org

Abb. annuo 1999:
L. 45.000 (estero L. 52.000)
CCP 21670104
Un numero L. 12.000
Per il cambio di indirizzo inviare la targhetta con il vecchio indirizzo e Lire 1.000 in francobolli.

ELLEDICI
10096 LEUMANN (TORINO)

Direttore responsabile: **Enzo Bianco**



GLORIA A TE, CRISTO

Inno per Assemblea, Solo e Schola ad libitum

T: M. Mantovani

M: A. Ceddia

© 1999 Espressione Edizioni Musicali

Tutti i diritti riservati

Solenne

Organo

f

Ped.

Assemblea

RIT. Glo-ria a Te, Cri-sto lu-ce del mon-do, Re-den-to-re del-l'uo-mo,

cresc.

Assemblea o Solo

Re del-la glo-ria, Dio di tut-ti i se-co-li.

rall. *ff* **FINE** *mf a tempo*

1. Be-ne-det-to Dio, Pa-dre di
2. Il Si-gno-re di tut-ta la
3. O-gni lin-gua pro-cla-mi il tuo
4. Nel-la gio-ia ci hai con-vo-

rall. *ff* *mf a tempo*

Tast.

1. Cri-sto, nel suo a-mo-re E-gli ci ha scel-ti. Nel suo Fi-glio ci ha re-si
2. ter-ra ci ha do-na-to gra-zia su gra-zia. Il Vi-ven-te, Re del-la
3. no-me, no-vi-tà che col-ma o-gni at-te-sa. In Te l'uo-mo sco-pre il mi-
4. ca-ti, nel-la Pa-squa la no-stra pa-ce. O Si-gno-re sei tu la

Assemblea

f

1. fi - gli, ed in Lu - i si com - pie o - gni co - sa. Glo-ria a
 2. sto - ria, è Co - lu - i che e - ra e che vie - ne.
 3. - ste - ro, nel - l'a - mo - re pie - nez - za di vi - ta.
 4. vi - a, ve - ri - tà che ri - schia - ra il cam - mi - no.

f

Ped.

Schola

mf a tempo

S
 1. Be - ne - det - to Dio, Pa - dre di Cri - sto, nel suo a - mo - re E - gli ci ha scel - ti. Nel suo
 2. Il Si - gno - re di tut - ta la ter - ra ci ha do - na - to gra - zia su gra - zia. Il Vi -
 3. O - gni lin - gua pro - cla - mi il tuo no - me, no - vi - tà che col - ma o gni at - te - sa. In Te
 4. Nel - la gio - ia ci hai con - vo - ca - ti, nel - la Pa - squa la no - stra pa - ce. O Si -

mf a tempo

C
 1. Be - ne - det - to Dio, Pa - dre di Cri - sto, nel suo a - mo - re E - gli ci ha scel - ti. Nel suo
 2. Il Si - gno - re di tut - ta la ter - ra ci ha do - na - to gra - zia su gra - zia. Il Vi -
 3. O - gni lin - gua pro - cla - mi il tuo no - me, no - vi - tà che col - ma o gni at - te - sa. In Te
 4. Nel - la gio - ia ci hai con - vo - ca - ti, nel - la Pa - squa la no - stra pa - ce. O Si -

mf a tempo

T
 1. Be - ne - det - to Dio, Pa - dre di Cri - sto, nel suo a - mo - re E - gli ci ha scel - ti. Nel suo
 2. Il Si - gno - re di tut - ta la ter - ra ci ha do - na - to gra - zia su gra - zia. Il Vi -
 3. O - gni lin - gua pro - cla - mi il tuo no - me, no - vi - tà che col - ma o gni at - te - sa. In Te
 4. Nel - la gio - ia ci hai con - vo - ca - ti, nel - la Pa - squa la no - stra pa - ce. O Si -

mf a tempo

B
 1. Be - ne - det - to Dio, Pa - dre di Cri - sto, nel suo a - mo - re E - gli ci ha scel - ti. Nel suo
 2. Il Si - gno - re di tut - ta la ter - ra ci ha do - na - to gra - zia su gra - zia. Il Vi -
 3. O - gni lin - gua pro - cla - mi il tuo no - me, no - vi - tà che col - ma o gni at - te - sa. In Te
 4. Nel - la gio - ia ci hai con - vo - ca - ti, nel - la Pa - squa la no - stra pa - ce. O Si -

mf a tempo

Tast.

Assemblea

f

S

1. Fi - glio ci ha re - si fi - gli, ed in Lu - i si com - pie o - gni co - sa. Glo - ria a
 2. - ven - te, Re del - la sto - ria, è Co - lu - i che e - ra e che vie - ne.
 3. l'uo - mo sco - pre il mi - ste - ro, nel - l'a - mo - re pie - nez - za di vi - ta.
 4. - gno - re sei tu la vi - a, ve - ri - tà che ri - schia - ra il cam - mi - no.

C

1. Fi - glio ci ha re - si fi - gli, ed in Lu - i si com - pie o - gni co - sa.
 2. - ven - te, Re del - la sto - ria, è Co - lu - i che e - ra e che vie - ne.
 3. l'uo - mo sco - pre il mi - ste - ro, nel - l'a - mo - re pie - nez - za di vi - ta.
 4. - gno - re sei tu la vi - a, ve - ri - tà che ri - schia - ra il cam - mi - no.

T

1. Fi - glio ci ha re - si fi - gli, ed in Lu - i si com - pie o - gni co - sa.
 2. - ven - te, Re del - la sto - ria, è Co - lu - i che e - ra e che vie - ne.
 3. l'uo - mo sco - pre il mi - ste - ro, nel - l'a - mo - re pie - nez - za di vi - ta.
 4. - gno - re sei tu la vi - a, ve - ri - tà che ri - schia - ra il cam - mi - no.

B

1. Fi - glio ci ha re - si fi - gli, ed in Lu - i si com - pie o - gni co - sa.
 2. - ven - te, Re del - la sto - ria, è Co - lu - i che e - ra e che vie - ne.
 3. l'uo - mo sco - pre il mi - ste - ro, nel - l'a - mo - re pie - nez - za di vi - ta.
 4. - gno - re sei tu la vi - a, ve - ri - tà che ri - schia - ra il cam - mi - no.

f

Ped.

Schola (variante a due voci pari)

S

mf a tempo

1. Be - ne - det - to Dio, Pa - dre di Cri - sto, nel suo a - mo - re E - gli ci ha scel - ti. Nel suo
 2. Il Si - gno - re di tut - ta la ter - ra ci ha do - na - to gra - zia su gra - zia. Il Vi -
 3. O - gni lin - gua pro - cla - mi il tuo no - me, no - vi - tà che col - ma o - gni at - te - sa. In Te
 4. Nel - la gio - ia ci hai con - vo - ca - ti, nel - la Pa - squa la no - stra pa - ce. O Si -

C

mf a tempo

1. Be - ne - det - to Dio, Pa - dre di Cri - sto, nel suo a - mo - re E - gli ci ha scel - ti. Nel suo
 2. Il Si - gno - re di tut - ta la ter - ra ci ha do - na - to gra - zia su gra - zia. Il Vi -
 3. O - gni lin - gua pro - cla - mi il tuo no - me, no - vi - tà che col - ma o - gni at - te - sa. In Te
 4. Nel - la gio - ia ci hai con - vo - ca - ti, nel - la Pa - squa la no - stra pa - ce. O Si -

mf a tempo

Tast.

S

1. Fi- glio ci ha re - si fi - gli, ed in Lu - i si - com - pie o - gni co - sa. Glo-ria a
 2. -ven- te, Re del - la sto - ria, è Co - lu - i che - e - ra e che vie - ne.
 3. l'uo - mo sco - pre il mi - ste - ro, nel - l'a - mo - re pie - nez - za di vi - ta.
 4. -gno - re sei tu la vi - a, ve - ri - tà che ri - schia - ra il cam - mi - no.

C

1. Fi- glio ci ha re - si fi - gli, ed in Lu - i si - com - pie o - gni co - sa.
 2. -ven- te, Re del - la sto - ria, è Co - lu - i che - e - ra e che vie - ne.
 3. l'uo - mo sco - pre il mi - ste - ro, nel - l'a - mo - re pie - nez - za di vi - ta.
 4. -gno - re sei tu la vi - a, ve - ri - tà che ri - schia - ra il cam - mi - no.

Ped.

RIT. (versione con la Schola)

Ass.

Glo - ria a Te, Cri - sto lu - ce del mon - do, Re - den - to - re del - l'uo - mo, *cresc.*

S

Glo - ria a Te, Cri - sto lu - ce del mon - do, Re - den - to - re del - l'uo - mo, *cresc.*

C

Glo - ria a Te, Cri - sto lu - ce del mon - do, Re - den - to - re del - l'uo - mo, *cresc.*

T

Glo - ria a Te, Cri - sto lu - ce del mon - do, Re - den - to - re del - l'uo - mo, *cresc.*

B

Glo - ria a Te, Cri - sto lu - ce del mon - do, Re - den - to - re del - l'uo - mo, *cresc.*

Ped.

Ass. S C T B

Re del - la glo - ria, Dio di tut - ti i se - - - co - li. 1. Be - ne-

Re del - la glo - ria, Dio di tut - ti i se - - - co - li.

Re del - la glo - ria, Dio di tut - ti i se - - - co - li.

Re del - la glo - ria, Dio di tut - ti i se - - - co - li.

Re del - la glo - ria, Dio di tut - ti i se - - - co - li.

rall. *ff* **FINE**

rall. *ff*

rall. *ff*

rall. *ff*

rall. *ff*

rall. *ff*

Tast.

**Gloria a Te, Cristo
luce del mondo,
redentore dell'uomo,
Re della gloria,
Dio di tutti i secoli.**

1. Benedetto Dio, Padre di Cristo,
nel suo amore Egli ci ha scelti.
Nel suo Figlio ci ha resi figli,
ed in Lui si compie ogni cosa.
2. Il Signore di tutta la terra
ci ha donato grazia su grazia.
Il Vivente, Re della storia,
è Colui che era e che viene.
3. Ogni lingua proclami il tuo nome,
novità che colma ogni attesa.
In Te l'uomo scopre il mistero,
nell'amore pienezza di vita.
4. Nella gioia ci hai convocati,
nella Pasqua la nostra pace.
O Signore sei tu la via,
verità che rischiera il cammino.

TU SEI L'UNICA SALVEZZA

Inno per Assemblea e Schola - Ottoni (*ad libitum*)

T. e M.: A. Zorzi
© 1999 Espressione Edizioni Musicali
Tutti i diritti riservati

Con solennità *Coro* *mf*

Con solennità *f* *rit.* *mf*

1. Nel - la pie - nez - za dei tem -

- pi, ob - be - dien - te al vo - le - re del Pa - dre, tu na - sce - sti da Ver - gi - ne ma -

- dre, per in - fon - der nel - l'uo - mo nel co - smo — nuo - va lin - fa vi - ta - le. *RIT.* *O* *Ass.* *f*

allarg.

Cri - sto Re - den - to - re, tu sei l'u - ni - ca sal - vez - za co - me ie - ri, og - gi e sem - pre. —

Versione per Schola e Ottoni

Con solennità

Trombe in Sib

Corni in Fa

Tromboni

S

A

T

B

Con solennità

f

rit.

mf

1. Nel - la pie - nez - za dei tem -
 2. Tu, Ver-bo_e - ter - no del Pa -
 3. Tu, Ver-bo_e - ter - no del Pa -
 4. Tu, Ver-bo_e - ter - no del Pa -
 5. Tu, Ver-bo_e - ter - no del Pa -

1. Nel - la pie - nez - za dei tem -
 2. Tu, Ver-bo_e - ter - no del Pa -
 3. Tu, Ver-bo_e - ter - no del Pa -
 4. Tu, Ver-bo_e - ter - no del Pa -
 5. Tu, Ver-bo_e - ter - no del Pa -

1. Nel - la pie - nez - za dei tem -
 2. Tu, Ver-bo_e - ter - no del Pa -
 3. Tu, Ver-bo_e - ter - no del Pa -
 4. Tu, Ver-bo_e - ter - no del Pa -
 5. Tu, Ver-bo_e - ter - no del Pa -

a 2

1. - pi, ob-be - dien-te al vo - le - re del Pa - dre, tu na - sce - sti da Ver - gi - ne ma -
 2. - dre, o - scu - ra - sti il tu - o es - ser di - vi - no, nel - l'as - su - mer del - l'es - ser u - ma -
 3. - dre, sei ve - nu - to a cer - car sul - la ter - ra la crea - tu - ra che in - gra - ta ha la - scia -
 4. - dre, ve - ra i - co - na del Di - o na - sco - sto, sei la gui - da sì - cu - ra ed e - sper -
 5. - dre, il tuo Spi - ri - to ef - fon - di nei cuo - ri, per ché in te i fra - tel - li re - den -

1. - pi, ob-be - dien-te al vo - le - re del Pa - dre, tu na - sce - sti da Ver - gi - ne ma -
 2. - dre, o - scu - ra - sti il tu - o es - ser di - vi - no, nel - l'as - su - mer del - l'es - ser u - ma -
 3. - dre, sei ve - nu - to a cer - car sul - la ter - ra la crea - tu - ra che in - gra - ta ha la - scia -
 4. - dre, ve - ra i - co - na del Di - o na - sco - sto, sei la gui - da sì - cu - ra ed e - sper -
 5. - dre, il tuo Spi - ri - to ef - fon - di nei cuo - ri, per ché in te i fra - tel - li re - den -

1. - pi, ob-be - dien-te al vo - le - re del Pa - dre, tu na - sce - sti da Ver - gi - ne ma -
 2. - dre, o - scu - ra - sti il tu - o es - ser di - vi - no, nel - l'as - su - mer del - l'es - ser u - ma -
 3. - dre, sei ve - nu - to a cer - car sul - la ter - ra la crea - tu - ra che in - gra - ta ha la - scia -
 4. - dre, ve - ra i - co - na del Di - o na - sco - sto, sei la gui - da sì - cu - ra ed e - sper -
 5. - dre, il tuo Spi - ri - to ef - fon - di nei cuo - ri, per ché in te i fra - tel - li re - den -

1. - dre, per in - fon-der nel - l'uo - mo e nel co - smo. nuo-va lin - fa vi - ta - le. *RIT. O*
 2. - no la na - tu - ra e la tra - gi - ca sor - te, e - sclu - den-do il pec - ca - to.
 3. - to, per se - guir le lu - sin - ghe mon - da - ne, la di - mo - ra pa - ter - na.
 4. - ta perchi cer - ca nel bu - io la vi - a che al-la vi - ta con - du - ce.
 5. - ti sia-no fi - gli del - l'u - ni - co Pa - dre, de - sti - na - ti al-la glo - ria.

1. - dre, per in - fon-der nel - l'uo - mo e nel co - smo. nuo-va lin - fa vi - ta - le.
 2. - no la na - tu - ra e la tra - gi - ca sor - te, e - sclu - den-do il pec - ca - to.
 3. - to, per se - guir le lu - sin - ghe mon - da - ne, la di - mo - ra pa - ter - na.
 4. - ta perchi cer - ca nel bu - io la vi - a che al-la vi - ta con - du - ce.
 5. - ti sia-no fi - gli del - l'u - ni - co Pa - dre, de - sti - na - ti al-la glo - ria.

1. - dre, per in - fon-der nel - l'uo - mo e nel co - smo nuo-va lin - fa vi - ta - le.
 2. - no la na - tu - ra e la tra - gi - ca sor - te, e - sclu - den-do il pec - ca - to.
 3. - to, per se - guir le lu - sin - ghe mon - da - ne, la di - mo - ra pa - ter - na.
 4. - ta perchi cer - ca nel bu - io la vi - a che al-la vi - ta con - du - ce.
 5. - ti sia-no fi - gli del - l'u - ni - co Pa - dre, de - sti - na - ti al-la glo - ria.

1. - dre, per in - fon-der nel - l'uo - mo e nel co - smo nuo-va lin - fa vi - ta - le.
 2. - no la na - tu - ra e la tra - gi - ca sor - te, e - sclu - den-do il pec - ca - to.
 3. - to, per se - guir le lu - sin - ghe mon - da - ne, la di - mo - ra pa - ter - na.
 4. - ta perchi cer - ca nel bu - io la vi - a che al-la vi - ta con - du - ce.
 5. - ti sia-no fi - gli del - l'u - ni - co Pa - dre, de - sti - na - ti al-la glo - ria.

1. - dre, per in - fon-der nel - l'uo - mo e nel co - smo nuo-va lin - fa vi - ta - le.
 2. - no la na - tu - ra e la tra - gi - ca sor - te, e - sclu - den-do il pec - ca - to.
 3. - to, per se - guir le lu - sin - ghe mon - da - ne, la di - mo - ra pa - ter - na.
 4. - ta perchi cer - ca nel bu - io la vi - a che al-la vi - ta con - du - ce.
 5. - ti sia-no fi - gli del - l'u - ni - co Pa - dre, de - sti - na - ti al-la glo - ria.

Cri - sto Re - den - to - re, tu sei l'u - ni - ca sal - vez - za co - me ie - ri, og - gi e

varie strofe
Da Capo *per finire*

allarg.

sem - pre.

Ped.

1. Nella pienezza dei tempi,
obbediente al volere del Padre,
tu nascesti da Vergine madre,
per infonder nell'uomo e nel cosmo
nuova linfa vitale.

**O Cristo Redentore,
tu sei l'unica salvezza
come ieri, oggi e sempre.**

2. Tu, Verbo eterno del Padre,
oscurasti il tuo esser divino,
nell'assumer dell'essere umano
la natura e la tragica sorte,
escludendo il peccato.

3. Tu, Verbo eterno del Padre,
sei venuto a cercar sulla terra
la creatura che ingrata ha lasciato,
per seguir le lusinghe mondane,
la dimora paterna.

4. Tu, Verbo eterno del Padre,
vera icona del Dio nascosto,
sei la guida sicura ed esperta
per chi cerca nel buio la via
che alla vita conduce.

5. Tu, Verbo eterno del Padre,
il tuo Spirito effondi nei cuori,
perché in te i fratelli redenti
siano figli dell'unico Padre,
destinati alla gloria.

LA TUA DIMORA

Inno per Assemblea e Schola (*ad libitum*)

T: R. Bracchi

M: G. Gai

© 1999 Espressione Edizioni Musicali

Tutti i diritti riservati

Allegro maestoso (♩ = 84)

First system of the musical score. It features a grand staff with a treble and bass clef. The tempo is marked 'Allegro maestoso' with a quarter note equal to 84 beats per minute. The dynamics are marked 'ff' (fortissimo). The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 2/4. The music consists of a series of eighth and sixteenth notes, mostly beamed together. A pedal point is indicated at the end of the system with the instruction 'Ped. (ad libitum)'.

Second system of the musical score. It continues the grand staff notation. The dynamics remain 'ff'. There are some triplets indicated by a '3' over a group of notes. A 'Ped.' instruction is present. The system ends with a 'a fantasia' marking, indicating a change in tempo and feel.

Third system of the musical score. It continues the grand staff notation. The dynamics are 'ff'. There are triplets indicated by a '3' over a group of notes. A 'Ped.' instruction is present. The system ends with a 'a tempo' marking, indicating a return to the original tempo.

Allegramente, poco meno (♩ = 76)

Fourth system of the musical score. It features a grand staff with a treble and bass clef. The tempo is marked 'Allegramente, poco meno' with a quarter note equal to 76 beats per minute. The dynamics are marked 'f' (forte). The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 2/4. The music consists of a series of eighth and sixteenth notes, mostly beamed together. A 'Ped.' instruction is present.

RIT. La tua di - mo - ra è so - pra i mon - ti san - ti. Tu scen - di co - me spo - sa de -

Allegramente, poco meno (♩ = 76)

Fifth system of the musical score. It continues the grand staff notation. The tempo is marked 'Allegramente, poco meno' with a quarter note equal to 76 beats per minute. The dynamics are marked 'f' (forte). The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 2/4. The music consists of a series of eighth and sixteenth notes, mostly beamed together. A 'Ped.' instruction is present.

FINE

(.)

- stan - do di fra - gran - ze la tua stra - da.

Coda ad libitum per passare alla 1.2.3. strofa

Sixth system of the musical score. It features a grand staff with a treble and bass clef. The dynamics are marked 'mf' (mezzo-forte). The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 2/4. The music consists of a series of eighth and sixteenth notes, mostly beamed together. A 'Ped.' instruction is present.

Assemblea

mf

1. Mi ral - le - grai quan - do mi dis - se - ro: «An - dia - mo, Ge - ru - sa -
3. Ge - ru - sa - lem - me, co - stru - i - ta com - pat - ta con pie - tre

più f

1. -lem-me, al-le tue por - te di lu - ce. Al - le tue mu - ra i no - stri cuo - ri si
3. vi - ve sul - la roc - cia che du - ra, ver - so di te le mol - ti - tu - di - ni

rall.

1. fer-ma-no per re-spi - ra - re del-la tua bel - lez - za». —
3. sal-go-no. Di-ran-no tut-ti: «In te io so-no na - to». —

*Dal § al FINE
oppure, con il
Coro polifonico
da A a B*

Assemblea

mp

2. Sia - mo sa - li - ti ca - ri - ca - ti di pian - to so - pra il tuo col - le di - la -
di pian - - - to

più intensamente

- ga - to nel cie - lo. Ma nel tor - na - re sol - le - via - mo su - gli o - me - ri

più intensamente

di - la - ga - to nel cie - lo. Ma sol - le - viam su - gli o - me -

la mes - se pie - na del - la no - stra gio - ia.

- ri la mes - se pie - na del - la no - stra gio - ia.

rall.

**Dal S al FINE
per il Rit. all'unisono
oppure da A a B
per il Rit. polifonico,
poi:**

La 4ª strofa, qualora non fosse eseguita dall'Assemblea, può essere eseguita dai Soprani, oppure da un Solista, maschio o femmina.

Soprani
o Solo

Coro

C

T

B

mp

pp

B.C.

pp

B.C. o vocalizzo sulla o

4. Ge - ru - sa - lem - me, fon - da -

Soprani
o Solo

Coro

C

T

B

- zio - ne di lu - ce, ma - dre di quel - li che son na - ti dal - le

mf

mf

mf

mf

son

son

son

son

cresc.

Soprani
o Solo

ac - que, ci vie- ne in - con - tro co-me un fiu - me il tuo giu - bi - lo

C

na - ti dal - le ac - que, ci vie- ne in - con - tro co-me un fiu - me il tuo

T

na - ti dal - le ac

B

na - ti dal - le ac

dim.

Soprani
o Solo

come un tor - ren - te d'in - fi - ni - ta pa - ce.

C

giu - bi - lo *dim.* co-me un tor - ren - te d'in - fi - ni - ta pa - ce.

T

- - - que, d'in - fi - ni - ta, d'in - fi - ni - ta pa - ce.

B

- - - que, d'in - fi - ni - ta pa - ce.

rall.

**Da A
a B**

Ritornello polifonico, a 4 voci con Assemblea, quest'ultima raddoppiata dai Soprani. L'aggiunta degli Ottoni è ad libitum.

RIT. A

Tr. I
in Sib II

Trb. I
II

Ass.

Coro

S

C

T

B

La tua di - mo - ra è so - pra i mon - ti san - ti. Tu scen-di co-me

La tua di - mo - ra è so - pra i mon - ti san - ti. Tu scen-di co-me

La tua di - mo - ra è so - pra i mon - ti san - ti. Tu scen-di co-me

La tua di - mo - ra è so - pra i mon - ti san - ti. Tu scen-di co-me

La tua di - mo - ra è so - pra i mon - ti san - ti. Tu scen-di co-me

Ped.

Ass.
S
C
T
B

spo - sa de - stan-do di fra - gran-ze la tua stra - da. *per finire*

spo - sa de - stan-do di fra - gran-ze la tua stra - da. *rall.*

spo - sa de - stan-do di fra - gran-ze la tua stra - da. *rall.*

spo - sa de - stan-do di fra - gran-ze la tua stra - da. *rall.*

Ped. Ped.

B

**La tua dimora è sopra i monti santi.
Tu scendi come sposa
destando di fragranze la tua strada.**

1. Mi rallegrai quando mi dissero: «Andiamo,
Gerusalemme, alle tue porte di luce.
Alle tue mura i nostri cuori si fermano
per respirare della tua bellezza».
2. Siamo saliti caricati di pianto
sopra il tuo colle dilagato nel cielo.
Ma nel tornare solleviamo sugli omeri
la messe piena della nostra gioia.
3. Gerusalemme, costruita compatta
con pietre vive sulla roccia che dura,
verso di te le moltitudini salgono.
Diranno tutti: «In te io sono nato».
4. Gerusalemme, fondazione di luce,
madre di quelli che son nati dalle acque,
ci viene incontro come un fiume il tuo giubilo
come un torrente d'infinita pace.

DIO CI HA RESI LIBERI

Inno per Assemblea e Schola (ad libitum)

T: R. Bracchi
M: L. Molfino
© 1999 Espressione Edizioni Musicali
Tutti i diritti riservati

Energico (♩ = 88)

Piano introduction in D major, 3/4 time. The piece starts with a forte (f) dynamic and a tempo of 88 beats per minute. It features a series of chords and moving lines in both hands. A 'tratt.' (tratto) section begins at measure 5, marked with a mezzo-forte (mf) dynamic and a tempo change to 108 beats per minute. The introduction concludes with a 'Tast.' (Tasto) instruction.

Tempo I

Piano introduction in D major, 3/4 time. The piece starts with a forte (f) dynamic and a tempo of 88 beats per minute. It features a series of chords and moving lines in both hands. A 'tratt.' (tratto) section begins at measure 5, marked with a mezzo-forte (mf) dynamic and a tempo change to 108 beats per minute. The introduction concludes with a 'Tast.' (Tasto) instruction.

Assemblea

Vocal introduction in D major, 3/4 time. The piece starts with a forte (f) dynamic and a tempo of 88 beats per minute. It features a series of chords and moving lines in both hands. A 'tratt.' (tratto) section begins at measure 5, marked with a mezzo-forte (mf) dynamic and a tempo change to 108 beats per minute. The introduction concludes with a 'Tast.' (Tasto) instruction.

RIT. Nes - su - no di - rà più: So - no stra - nie - ro. Di - o ci ha re - si

a tempo

Tast.

Ped.

rall. molto

FINE

Vocal introduction in D major, 3/4 time. The piece starts with a forte (f) dynamic and a tempo of 88 beats per minute. It features a series of chords and moving lines in both hands. A 'tratt.' (tratto) section begins at measure 5, marked with a mezzo-forte (mf) dynamic and a tempo change to 108 beats per minute. The introduction concludes with a 'Tast.' (Tasto) instruction.

(♩ = 112)

Solo (o poche voci)

mp

Vocal introduction in D major, 3/4 time. The piece starts with a forte (f) dynamic and a tempo of 88 beats per minute. It features a series of chords and moving lines in both hands. A 'tratt.' (tratto) section begins at measure 5, marked with a mezzo-forte (mf) dynamic and a tempo change to 108 beats per minute. The introduction concludes with a 'Tast.' (Tasto) instruction.

(♩ = 112)

mp

Vocal introduction in D major, 3/4 time. The piece starts with a forte (f) dynamic and a tempo of 88 beats per minute. It features a series of chords and moving lines in both hands. A 'tratt.' (tratto) section begins at measure 5, marked with a mezzo-forte (mf) dynamic and a tempo change to 108 beats per minute. The introduction concludes with a 'Tast.' (Tasto) instruction.

1. co - stru - i - ta ed è u - na me - ra - vi - glia ai no - stri oc - - chi. _____
 2. -le tue ri - ve at - ten - do - no la lu - ce sen - za fi - - - ne. _____
 3. -za - to la mor - te e noi sia - mo strap - pa - ti dal su - o gio - - - go. _____
 4. -scen - de a in - con - trar - ci e po - ne la sua ten - da in mez - zo a no - - - i. _____

tratt. *Al Rit.*

Strofe per 2 v. pari e Organo

1. La ma - no del Si - gno - re ti ha
 2. I greg - gi del - le gen - ti sul -
 3. La ma - no del Si - gnore ha spez -
 4. La glo - ria del Si - gno - re di -

1. Le tue fon - da - men - ta ri - po - sa - no so - pra u - na roc - cia e - ter - na. La ma - no del Si - gno - re ti ha
 2. Dai tuoi ba - sa - men - ti gor - go - gli - a - no chia - re sor - gen - ti d'ac - que. I greg - gi del - le gen - ti sul -
 3. Sa - lia - mo la via che ci il - lu - mi - na, qua - si in un so - gno en - tra - ti. La ma - no del Si - gnore ha spez -
 4. Al - za - te, por - ta - li gli sti - pi - ti, por - te per sem - pre sal - de. La glo - ria del Si - gno - re di -

mp

1. co - stru - i - ta ed è u - na me - ra - vi - glia ai no - stri oc - - chi. _____
 2. -le tue ri - ve at - ten - do - no la lu - ce sen - za fi - - - ne. _____
 3. -za - to la mor - te e noi sia - mo strap - pa - ti dal su - o gio - - - go. _____
 4. -scen - de a in - con - trar - ci e po - ne la sua ten - da in mez - zo a no - - - i. _____

tratt. *Al Rit.*

1. co - stru - i - ta ed è u - na me - ra - vi - glia ai no - stri oc - - chi. _____
 2. -le tue ri - ve at - ten - do - no la lu - ce sen - za fi - - - ne. _____
 3. -za - to la mor - te e noi sia - mo strap - pa - ti dal su - o gio - - - go. _____
 4. -scen - de a in - con - trar - ci e po - ne la sua ten - da in mez - zo a no - - - i. _____

tratt. *Al Rit.*

1° INTERLUDIO

Con dolcezza

2° INTERLUDIO

Tempo I

Nessuno dirà più: Sono straniero.
Dio ci ha resi liberi,
entri nella sua città
il popolo della gioia.

1. Le tue fondamenta riposano
sopra una roccia eterna.
La mano del Signore ti ha costruita
ed è una meraviglia ai nostri occhi.
2. Dai tuoi basamenti gorgogliano
chiare sorgenti d'acqua.
I greggi delle genti sulle tue rive
attendono la luce senza fine.

3. Saliamo la via che ci illumina,
quasi in un sogno entrati.
La mano del Signore ha spezzato la morte
e noi strappiamo dal suo giogo.
4. Alzate, portali gli stipiti,
porte per sempre salde.
La gloria del Signore discende a incontrarci
e pone la sua tenda in mezzo a noi.

SANTA CITTÀ

Inno per Assemblea e Schola (ad libitum)

T: R. Bracchi

M: V. Miserachs

© 1999 Espressione Edizioni Musicali
Tutti i diritti riservati

Andante solenne

mf

allarg.

f

rit.

mf

San - ta cit - tà, cit - tà d'o - gni ri - tor - no, in

te già bril - la il gior - no che fu pro - mes - so, il gior - no che ver - rà, san - ta cit - tà, san - ta cit - tà! —

1. Sa - lia - mo a te, cit - tà so - pra l'al - tu - ra, la spo - sa del - la lu - ce. Un
 2. In - sie - me tut - ti sal - go - no a ri - tro - so i fiu - mi del - le gen - ti, in
 3. T'i - non - da un can - to d'e - su - li in cam - mi - no, fiu - ma - na al - la de - ri - va. Ri -
 4. L'a - gnel - l'ò che si pa - sce in mez - zo ai gi - gli sa - rà per lo - ro au - ro - ra. A
 5. Cam - mi - na - no fa - scia - ti dal ful - go - re che in al - to si dif - fon - de, per -

rall. Al $\text{\textcircled{S}}$

1. can-to co-me scro-scio ci con - du-ce — al-le tue mu - - - ra.
 2. te ri-tro-ve-ran-no le sor - gen-ti, — in te ri-po - - - so.
 3. -tor-na-no cer-can-do l'ac-qua vi-va — del tuo giar-di - - - no.
 4. te ver-ran-no i fi-gli e i fi-gli an - co-ra — dei lo-ro fi - - - gli.
 5. -ché la lu-ce più non si na - scon-de — e più non muo - - - re.

Al $\text{\textcircled{S}}$

1° INTERLUDIO

cresc.

mf

dim. *rall.*

f

2° INTERLUDIO

Poco più mosso

accel. *rit.*

mp

Più lento

dim. e rall.

3° INTERLUDIO

Andante assai

Strofe a 2 o 4 v.

1. Sa - lia - mo a te, cit - tà so - pra l'al - tu - ra, la spo - sa del - la lu - ce. Un
 2. In - sie - me tut - ti sal - go - no a ri - tro - so i fiu - mi del - le gen - ti, in
 3. T'i - non - da un can - to d'e - su - li in cam - mi - no, fiu - ma - na al - la de - ri - va. Ri -
 4. L'a - gnel - lo che si pa - sce in mez - zo ai gi - gli sa - rà per lo - ro au - ro - ra. A
 5. Cam - mi - na - no fa - scia - ti dal ful - go - re che in al - to si dif - fon - de, per -

1. Sa - lia - mo a te, cit - tà so - pra l'al - tu - ra, la spo - sa del - la lu - ce. Un
 2. In - sie - me tut - ti sal - go - no a ri - tro - so i fiu - mi del - le gen - ti, in
 3. T'i - non - da un can - to d'e - su - li in cam - mi - no, fiu - ma - na al - la de - ri - va. Ri -
 4. L'a - gnel - lo che si pa - sce in mez - zo ai gi - gli sa - rà per lo - ro au - ro - ra. A
 5. Cam - mi - na - no fa - scia - ti dal ful - go - re che in al - to si dif - fon - de, per -

1. Sa - lia - mo a te, cit - tà so - pra l'al - tu - ra, la spo - sa del - la lu - ce. Un
 2. In - sie - me tut - ti sal - go - no a ri - tro - so i fiu - mi del - le gen - ti, in
 3. T'i - non - da un can - to d'e - su - li in cam - mi - no, fiu - ma - na al - la de - ri - va. Ri -
 4. L'a - gnel - lo che si pa - sce in mez - zo ai gi - gli sa - rà per lo - ro au - ro - ra. A
 5. Cam - mi - na - no fa - scia - ti dal ful - go - re che in al - to si dif - fon - de, per -

1. Sa - lia - mo a te, cit - tà so - pra l'al - tu - ra, la spo - sa del - la lu - ce. Un
 2. In - sie - me tut - ti sal - go - no a ri - tro - so i fiu - mi del - le gen - ti, in
 3. T'i - non - da un can - to d'e - su - li in cam - mi - no, fiu - ma - na al - la de - ri - va. Ri -
 4. L'a - gnel - lo che si pa - sce in mez - zo ai gi - gli sa - rà per lo - ro au - ro - ra. A
 5. Cam - mi - na - no fa - scia - ti dal ful - go - re che in al - to si dif - fon - de, per -

rall.

1. can-to co-me scro-scio ci con - du - ce al - le tue mu - ra.
 2. te ri-tro-ve-ran-no le sor - gen - ti, in te ri - po - so.
 3. -tor-na-no cer-can-do l'ac-qua vi - va del tuo giar - di - no.
 4. te ver-ran-no i fi-gli e i fi-gli an - co - ra dei lo - ro fi - gli.
 5. -ché la lu - ce più non si na - scon - de e più non muo - re.

rall.

1. can-to co-me scro-scio ci con - du - ce al - le tue mu - ra.
 2. te ri-tro-ve-ran-no le sor - gen - ti, in te ri - po - so.
 3. -tor-na-no cer-can-do l'ac-qua vi - va del tuo giar - di - no.
 4. te ver-ran-no i fi-gli e i fi-gli an - co - ra dei lo - ro fi - gli.
 5. -ché la lu - ce più non si na - scon - de e più non muo - re.

rall.

1. can-to co-me scro-scio ci con - du - ce al - le tue mu - ra.
 2. te ri-tro-ve-ran-no le sor - gen - ti, in te ri - po - so.
 3. -tor-na-no cer-can-do l'ac-qua vi - va del tuo giar - di - no.
 4. te ver-ran-no i fi-gli e i fi-gli an - co - ra dei lo - ro fi - gli.
 5. -ché la lu - ce più non si na - scon - de e più non muo - re.

rall.

1. can-to co-me scro-scio ci con - du - ce al - le tue mu - ra.
 2. te ri-tro-ve-ran-no le sor - gen - ti, in te ri - po - so.
 3. -tor-na-no cer-can-do l'ac-qua vi - va del tuo giar - di - no.
 4. te ver-ran-no i fi-gli e i fi-gli an - co - ra dei lo - ro fi - gli.
 5. -ché la lu - ce più non si na - scon - de e più non muo - re.

**Santa città,
 città d'ogni ritorno,
 in te già brilla il giorno
 che fu promesso,
 il giorno che verrà,
 santa città, santa città!**

1. Saliamo a te,
 città sopra l'altura,
 la sposa della luce.
 Un canto come scoscio
 ci conduce alle tue mura.
2. Insieme tutti
 salgono a ritroso
 i fiumi delle genti,
 in te ritroveranno le sorgenti,
 in te riposo.

3. T'inonda un canto
 d'esuli in cammino,
 fiumana alla deriva.
 Ritornano cercando l'acqua viva
 del tuo giardino.

4. L'agnello che si pasce
 in mezzo ai gigli
 sarà per loro aurora.
 A te verranno i figli
 e i figli ancora dei loro figli.

5. Camminano
 fasciati dal fulgore
 che in alto si diffonde,
 perché la luce più non si nasconde
 e più non muore.

«VA' PRIMA A RICONCILIARTI» (Mt 5,24)

Nulla è più tenace della memoria delle ferite del passato. Essa arriva fino ad essere trasmessa di generazione in generazione. Ma che cos'è l'imminente Giubileo, se non la festa della ritrovata possibilità di riconciliazione? Se la storia del passato millennio è l'elenco delle lacerazioni fino a trovarci divisi tra cristiani, tra nazioni, senza neanche si ricordi il perché, a questa generazione è data la possibilità di un sussulto. In nome di Colui che ricordiamo essere nato per divenire la nostra Pace, l'uomo può, in ogni dimensione della vita, costruire rapporti di pace.

La Chiesa, in questi anni, si sta preparando, chiedendo perdono per prima e invitando a fare altrettanto, a riprendere il suo posto nei solchi della storia: essere seme, fermento, strumento di pace e, ancor prima, di riconciliazione.

Diceva bene Sant'Ambrogio, secoli fa: *«Cominciate in voi l'opera della pace, così che, rappacificati con voi stessi, possiate portare la pace agli altri»*. Se questo è vero per il singolo cristiano, è vero anche per ogni comunità e per la Chiesa intera. Il dono del Giubileo (il perdono, la riconciliazione, l'indulgenza) deve partire dal di dentro e quanto ogni domenica è significato nella liturgia dell'atto penitenziale e nel gesto della pace deve ritrovare il suo rimando esistenziale.

Il problema è enorme, perché interpella la nostra catechesi, se educa ed inculca le ragioni vincenti della riconciliazione e del perdono; chiede alle nostre liturgie così anonime se i gesti posti diventano «riserve» di pace per i rapporti familiari e sociali; verifica se la carità delle nostre comunità si ferma all'elemosina o se promuove strutture più umane, immettendo nel circuito dei rapporti politici e civili cristiani adulti nella fede e dunque coerenti su ogni coordinata del vivere. Una catechesi imperniata sul «buonismo», una liturgia pensata o voluta staccata dall'esistenza (in volgare o latino che sia), una carità che non aiuti a superare l'anonimato della città, il riflusso nel privato del mondo giovanile, il soggettivismo esasperato dilagante in tutte le forme di pensiero debole o forte di oggi, celebrato il giubileo, faranno registrare l'ennesima implosione della Chiesa.

Si dirà che non è facile questo, in un paese dove i rancori sono trasmessi da una generazione all'altra, in città dove la fretta di evadere rende impossibile anche solo la proposta, in comunità dove la richiesta di «sacro» permane, ma più in riferimento alle cose che alle persone, alla religiosità pre-cristiana, che alla novità di Gesù. Eppure l'apertura della Porta Santa non sarà il segno che i muri, gli steccati, le cortine, gli odi possono cadere? *«L'amore vince l'odio e la vendetta è disarmata dal perdono»* (Pr. Eu. Per la Ric. 1). La questione non è dunque solo di denunciare il male, il peccato, l'ingiustizia, cose tutte di cui la storia è piena, ma di indicare vie nuove, metodi nuovi,

orizzonti nuovi nell'educare, nel celebrare, nel vivere.

Se allarghiamo lo sguardo sulle divisioni tra cristiani, l'ecumenismo non può rimanere la corsa di treni paralleli, i cui passeggeri, annualmente, si scambiano un saluto. Come è stata possibile la divisione, deve poter diventare reale l'unità.

Non è bene che il ritrovato accordo sul piano economico, oggi, politico domani, dei popoli europei manchi dell'unica condizione possibile per procedere, consistente nella visione che Cristo ha dei rapporti umani, della ricchezza, del potere, della fraternità, del servizio, del perdono...

Ben presto, gli scheletri nascosti negli armadi dei vari egoismi farebbero parlare di sé.

Riconciliazione, dunque, che dal cuore salga allo sguardo per vedere i germi di una nuova civiltà, che passa dalla dialettica fondata sulla «polemia» al dialogo, che trova la sua ragion d'essere nell'aver individuato mete ed obiettivi comuni, strategie diverse, ma capaci di integrarsi sull'essenziale, una lettura della storia che colga tutto ciò che ha unito, un impegno nel presente, che contestualizzi il tesoro del Vangelo all'uomo d'oggi e alle sue speranze.

Penso, per l'anno del Giubileo, ad una settimana per la vita della comunità cristiana, dove fare esercizio di ascolto delle ragioni dell'altro: del sé dicente ateo, dell'appartenente a qualche grande cammino religioso, di un fratello separato, di chi, di dentro alla compagine ecclesiale, non è sufficientemente ascoltato, come i monaci, le suore, i laici... per raccogliere, alla fine, elementi che ci possano correggere, incoraggiare, farci sentire uniti in un «villaggio» sempre più piccolo e interdipendente.

Fantastico, ricordando il Papa Giovanni Paolo II ad Assisi, una preghiera che sia pervasa dal «giubilo» di stare ad ascoltare, in silenzio, lo stesso Dio che è Padre di tutti, opera in tutti e ha dato in Gesù i tratti per riconoscere i suoi figli; una preghiera per essere vicino a chi, non senza nostra colpa, fa fatica a riconoscerlo «Abbà».

Mi piacerebbe inventare un gesto capace di andare oltre la sacrestia, per coinvolgere la gente in quanto tale e dunque capace di gratuità e dedizione, per sentirci riconciliati con un'umanità considerata gretta e rancorosa e porre così un gesto dal quale risalire alla gioia comune e non avere più paura.

Non so che cosa di tutto questo sarà accettato e condiviso dalla mia parrocchia, ma una cosa penso consolante: dopo venti secoli non siamo riusciti a dimostrare che il «va' prima a riconciliarti» (Mt 5,24) sia un'aggiunta tardiva e insignificante della comunità cristiana al pensiero del Gesù storico. Così il suo ordine rimane come monito per seguirlo ed essere dei suoi e come inizio e pegno per ogni sussulto della civiltà verso una più autentica umanizzazione.

Cantando, la domenica, Kyrie eleison, stringendo la mano, alla pace, mi darebbe gioia sapere che anche nel cuore e nello sguardo dell'altro ci sono analoghi pensieri, desideri, propositi.

Ezio Stermieri

IL MESTIERE DEL DIRETTORE DI CORO

Non è affatto inopportuno che al cantore siano fornite le conseguenze fisiologiche di massima riguardanti il funzionamento degli organi della fonazione: in questo modo il suo approccio con il canto risulta supportato da una maggiore coscienza ed una più approfondita conoscenza delle necessità del cantare, con il risultato di poter raggiungere una maggiore padronanza dei numerosissimi muscoli preposti alla fonazione, alcuni dei quali particolarmente minuscoli e interni ma estremamente importanti, come quelli *crico-tiroideo* e *tiro-aritenoidale*, deputati all'allungamento e al tensionamento delle corde vocali.

Non basta chiedere al cantore di togliere ad esempio il soffio dalla sua voce: occorre spiegargli cosa deve fare per evitarlo; così come in fase di atterraggio non si dovrebbe chiedere ad un passeggero amico del pilota di un Boeing di abbassare il carrello, senza indicargli premurosamente l'unico pulsante che deve premere tra le centinaia di bottoncini e levette presenti nella cabina di pilotaggio.

La visione delle corde vocali, possibilmente in movimento e quindi con mezzi audio-visivi, o almeno in fotografia a colori, illumina più di qualunque enunciazione. La materializzazione della fonte sonora, altrimenti descritta inevitabilmente in modo evanescente e fantasioso, aiuta enormemente il cantore nella percezione sonora di se stesso, innescando un miglioramento della capacità introspettiva che si rivela di importanza insostituibile per la qualificazione vocale.

Tale visione permette al cantore di riconoscersi come uno strumento a doppia ancia simile all'oboe o al fagotto, o meglio ancora, come uno della famiglia degli ottoni, nei quali la doppia ancia è costituita dalle labbra dello strumentista, più vicine all'anatomia delle corde vocali che non le due cannuce del fagotto.¹ Già di per sé la visione della posizione orizzontale delle corde vocali all'interno della laringe costituisce una scoperta da parte di molti cantori, la maggioranza dei quali, chissà perché, le immagina disposte in senso verticale! Questa presa di coscienza conferisce istantaneamente al soffio fonatorio una importanza particolare, pari a quella del vento per le vele di una barca. Così si capisce anche subito che per cantare più forte è necessario e sufficiente limitarsi ad aumentare la pressione della colonna d'aria agendo sui muscoli della respirazione, anziché intervenire inopportuno sulle corde vocali stesse per tentare di ampliare l'ampiezza delle loro vibrazioni,² in relazione alla quale cresce o diminuisce il volume sonoro della voce.³ È normale in quest'ultimo caso avvertire nella voce il tipico soffio al quale si accennava nella prima parte di questi articoli, dovuto al fatto che la maggior tensione delle corde vocali impedisce il loro accollamento, lasciando fuoriuscire dell'aria fissa che si manifesta appunto sotto forma di soffio.⁴ La fisiologia delle corde vocali meriterebbe una trattazione del tutto particolare, ma si preferisce non addentrarsi in un campo che invaderebbe questo spazio con approfondimenti di tipo fisco-acustico ritenuti non ben allineati al carattere divulgativo di questo scritto.⁵

In linea con la necessità sopra accennata di rendere consapevole il cantore di quanto accade durante la fonazione, occorrerebbe metterlo ugualmente al corrente dei movimenti del direttore: non è bene infatti che quest'ultimo ceda ai bisogni di una sprovvista osservazione dei suoi gesti da parte del cantore, il quale normalmente non si intende – e non è necessario che si intenda – di tecnica gestuale. In questo caso il direttore sarebbe portato a fare troppi gesti, troppo larghi e inutilmente ridondanti, nel tentativo di farsi capire; sarebbe molto meglio che egli adottasse una tecnica chiara, asciutta, facilmente leggibile, semplice senza essere banale, che permettesse al cantore un miglioramento della capacità di reazione ai suoi gesti. Già soltanto l'adozione e la fedeltà al P.F.⁶ costringerebbe le braccia del direttore ad agire entro un ambito spaziale se non ristretto, almeno controllato dal suo stesso sguardo – cosa che lo salvaguarderebbe dalle esagerazioni del direttore poco preparato quando «sbraccia» a destra e a manca, come per farsi largo tra una folla inferocita. Inoltre non è necessario né suddividere gli attacchi in levare, come già accennato in precedenza, né spostare tutto il tronco e far pendolare la testa verso la sezione che deve attaccare, né tanto meno fare dei gesti disperati di negazione per ottenere un *piano* oppure scendere con le mani sotto o dietro al leggio – semplicemente perché il nesso del coro le può vedere –, o chiamare un *forte* come se si incitasse alla battaglia sanguinosa un esercito di mercenari abbruttiti da anni di guerra.

È in questo senso che si deve intendere quanto detto in precedenza a proposito del non cedere alle necessità di un coro di dilettanti: potremmo dire che la tecnica gestuale per un coro di dilettanti e uno di professionisti deve essere la stessa, salvo con il primo spendere qualche paro-

lina in più per spiegare cosa significa quando si dice, per esempio, «attacco in levare».⁷ Si può dire di più: la tecnica della direzione d'orchestra può essere usata per la direzione di un coro, tale e quale.

Non dovrebbe essere permesso di affermare che si è costretti a gesticolare enormemente⁸ solo ponendo come giustificazione il fatto che altrimenti il coro non capisce, oppure, ancor più drammaticamente e arredevolmente, che il coro ormai è abituato così. Non deve essere il direttore quindi a impoverire il suo gesto – intendendo come impoverimento il farlo diventare dilettantistico e sproporzionato all'effetto da ottenere –, ma il coro a qualificare la sua capacità di intendere, interpretare e restituire musicalmente il gesto professionale del direttore. Si deve esigere dal coro un impresiosimento della sua azione-reazione musicale, senza accontentarsi solo di provare il desiderio – ma con esso l'impotenza – di farlo. È ovvio che per fare questo si deve essere in possesso di una ineccepibile tecnica gestuale, ma anche di credere in essa e nella propria capacità comunicativa. Si riscontra spesso infatti che l'unico ostacolo al processo di qualificazione gestuale del direttore risiede proprio nella sua stessa sfiducia nelle proprie possibilità, sfiducia che, purtroppo, molto spesso è ben motivata.

Invece di accomodarsi entro consuetudini gestuali eventualmente sbagliate o quanto meno da migliorare, sarebbe opportuno che il direttore impiegasse il tempo delle numerose prove della sua attività corale per sperimentare e cercare soluzioni più efficaci, prendendo esempio da direttori più preparati, dai quali attingere le cose buone che fanno. La prova più efficace per verificare l'opportunità di aumentare la leggibilità e la chiarezza del proprio gesto direttoriale consiste nel dirigere almeno per una volta un coro diverso dal proprio, e riconoscere quali siano i gesti che non sono ben capiti dai cantori sconosciuti. Normalmente si tratta degli attacchi, delle chiuse in particolare, delle variazioni di velocità, siano esse un rallentando o un accelerando, insomma di tutti quei gesti che ricevono dal P.F. l'illuminazione e la soluzione di qualunque incongruenza.

Walter Marzilli

¹ Avendo la possibilità di avere un cornista per una volta ad una prova, sarà efficacissimo far sentire le conseguenze che la tensione muscolare ripercuote sul suono, chiedendogli di emettere la stessa nota una volta con le labbra morbide, poi con le labbra tese: si udrà dapprima un suono bello, fluido, scorrevole e rotondo, poi uno più aspro, più «corto», meno avvolgente del primo. Le labbra del cornista corrispondono alle corde vocali del cantore, con la differenza che le prime sono enormemente più controllabili delle seconde: da qui nascono le innumerevoli difficoltà del canto artistico.

² Ad un afflusso di aria con pressione maggiore deve al contrario corrispondere un rilassamento dei muscoli della fonazione, per non opporre alla corrente aerea un irrigidimento delle corde vocali, il quale impedirebbe il necessario ampliamento delle vibrazioni per ottenere un aumento di volume.

³ Esattamente come fa il violinista, il quale aumenta il peso dell'archetto, quindi l'attrito sulle corde, e accelera il movimento del braccio, in modo da allontanare maggiormente la corda dalla sua posizione statica di quiete verso la quale essa tende a tornare, causando così un aumento dell'ampiezza della vibrazione.

⁴ In questo senso sarebbe molto più opportuno iniziare lo studio del canto evitando i suoni forti, e costruire la voce rispettando e aspettando il necessario sviluppo muscolare dell'organo della fonazione. Il raggiungimento frettoloso dell'emissione di suoni forti, apparentemente soddisfacenti – nei quali la potenza, mal indirizzata, è scambiata per insospettata prestanza vocale –, si paga con l'usura dell'organo vocale, al quale sono richieste prestazioni per le quali più avanti, avendo appreso una buona tecnica, sarebbero sufficienti energie e fatiche molto minori con risultati molto maggiori, ma soprattutto duraturi e non lesivi, a lungo andare, per l'organo vocale. In fondo non si prendono le prime lezioni di guida tentando di manovrare una Ferrari...

⁵ Basti pensare che anche per le corde vocali vale la legge di Young, secondo la quale nel punto in cui una corda viene eccitata non si possono avere dei nodi – sono i punti in cui l'ampiezza della vibrazione è pressoché uguale a zero. Eccitando quindi la corda in un punto qualunque si «disattivano» i suoni armonici che hanno un nodo in quel punto. Ed è proprio per attuare il settimo suono armonico – il quale ha la proprietà di conferire asprezza al suono fondamentale in virtù della sua «stonatura» – che il martelletto del pianoforte percuote la corda proprio ad un settimo della sua lunghezza. Per lo stesso motivo il violinista tira l'archetto sulla sua stessa porzione di corda, variando la distanza dal ponticello per cambiare il timbro del suo strumento. In effetti spostando l'archetto alla tastiera o al ponticello va ad eccitare alcuni suoni armonici pari e ad attutire alcuni altri dispari e viceversa, modificando il timbro. Nelle piccole dimensioni delle corde vocali (un basso le possiede «lunghe» 25 mm, un tenore dai 18 ai 22 mm, 14 mm un soprano leggero) si assiste a fenomeni analoghi.

⁶ Sigla con la quale è stato designato il punto focale nel precedente articolo.

⁷ In realtà questo non vale solo per un coro di dilettanti, ma anche per uno formato da professionisti: nel secondo caso l'impreparazione a reagire ai gesti del direttore è sostituita dalla ritrosia a farlo, e questo potrebbe portare un direttore non sufficientemente smaltizzato ad enfatizzare le proporzioni e la dinamica dei propri gesti.

⁸ Ammesso che un direttore che gesticola molto possa rendersi conto di farlo. Nella maggioranza dei casi solo la visione di una ripresa audiovisiva *ad hoc* può smascherare le grossolanità e le esagerazioni di un direttore ai suoi stessi occhi, in questo caso increduli e imbarazzati.

SOMMARIO

GLORIA A TE, CRISTO

Inno per Assemblea, Solo e Schola *ad libitum*

T: M. Mantovani. M: A. Ceddia 1

TU SEI L'UNICA SALVEZZA

Inno per Assemblea e Schola - Ottoni (*ad libitum*)

T. e M.: A. Zorzi 6

LA TUA DIMORA

Inno per Assemblea e Schola (*ad libitum*)

T: R. Bracchi. M: G. Gai 11

DIO CI HA RESI LIBERI

Inno per Assemblea e Schola (*ad libitum*)

T: R. Bracchi. M: L. Molfino 16

SANTA CITTÀ

Inno per Assemblea e Schola (*ad libitum*)

T: R. Bracchi. M: V. Miserachs 19

CORSI ESTIVI 1999

PER ANIMATORI MUSICALI DELLA LITURGIA

organizzati da:

UNIVERSA LAUS
ITALIANA



UFFICIO LITURGICO
DIOCESI DI AOSTA

St. Pierre (Aosta)
29 giugno - 4 luglio

S. Giuliana di Levico
(Trento)
25 luglio - 1 agosto

È un corso aperto a tutti coloro che già svolgono o intendono svolgere un servizio di animazione nella propria parrocchia, comunità religiosa e/o diocesi e intendono acquisire o perfezionare le capacità fondamentali per l'animazione musicale della liturgia. Il corso si articola in due livelli: un corso di base ed un corso di richiamo destinato a chi ha già partecipato ad almeno un corso base.

Per informazioni (entro il mese precedente) rivolgersi a:

- **UFFICIO LITURGICO DIOCESANO**
Via Hôtel des Etats, 15 - 11100 Aosta - tel. 0165.238515,
fax 0165.238517 (per il corso di St. Pierre).
- **UNIVERSA LAUS ITALIANA**
Piazza Fontana, 2 - 20122 Milano - tel. 02.8556225,
fax 02.8556351 (per il corso di S. Giuliana).

Repertorio di canti per la preghiera, la riflessione e l'impegno

CANTIN FE STA

Canti ritmici,
di ottimo livello musicale,
con indicazioni interpretative,
dinamiche e di struttura.

- Libro con le parole.
Pagine 200. Lire 7.000
- Libro con parole e musica.
Pagine 432. Lire 22.000

Corso Francia, 214
10090 Cascine Vica - Rivoli (To)
Tel. 011.95.52.111 - Fax 011.95.74.048



E-mail: vendite@elledici.org
Internet: www.elledici.org