

# armonia di voci

PROPOSTA DI MUSICA  
PER LA LITURGIA

**MUSICA  
PER IL  
GRANDE GIUBILEO**

2000



GENNAIO  
FEBBRAIO



# armonia di voci

Rivista del *Centro Catechistico Salesiano*  
di Leumann (Torino)

in collaborazione  
con la *Facoltà di Teologia*  
dell'Università Pontificia Salesiana (Roma)  
e con il Pontificio Istituto di Musica Sacra  
di Roma

## PROPOSTA DI MUSICA PER LA LITURGIA

ISSN 0391-5425

**Gennaio-Febbraio 2000**  
**Anno 55, numero 1**

## 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. Martorell - A. Maugeri  
I. Meini - V. Miserachs  
L. Molfino - M. Nardella  
M. Nosetti - A. Ortolano  
F. Rainoldi - F. Rampi  
G. M. Rossi - A. Ruo Rui  
D. Stefani - GS. Vanzin  
T. Zardini - A. Zorzi.

### • *Testi:*

R. Bracchi - E. Dal Covolo  
M. Mantovani - N. Loss.

### • *Musica-Liturgia-Cultura:*

A. Amato - E. Costa - F. Rainoldi  
F. Rovida - M. Sodi - E. Stermieri  
A. M. Triacca.

© 2000 Espressione Edizioni Musicali  
Tutti i diritti riservati.

# MUSICA PER IL GRANDE GIUBILEO

## SQUILLA LA TROMBA DEL GRANDE GIUBILEO:

Inno per Assemblea e *Schola*.

T: Liturgia. M: G. Gai ..... 2

## O CRISTO, NOSTRO REDENTORE:

Inno per Assemblea e *Schola*.

T: R. Bracchi. M: R. de Cristofaro ..... 8

## MARANÀ THA:

Inno per Assemblea e *Schola*.

T: G. Pasini. M: G.M. Rossi ..... 13

## GLORIA A TE, CRISTO GESÙ:

Inno per Assemblea, *Schola* e Organo.

T: C.E.I.-ULN. M: F. Rampi ..... 16

## GLORIA A DIO:

Inno per Assemblea e *Schola*.

T: M. Mantovani. M: D. De Risi ..... 19

## SQUILLI DI TROMBE PER LA PREGHIERA DEI PELLEGRINI:

M: M. Palombella ..... 27

## TU ES PETRUS:

Improvvisazione per Organo su melodia gregoriana.

M: L. Molfino ..... 28

### *Amministrazione e Commerciale:*

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

Abbonamento annuo 2000:  
L. 47.000 (estero L. 54.000)  
CCP 21670104

Un numero L. 12.500  
Per il cambio di indirizzo inviare la targhetta con il vecchio indirizzo  
e Lire 1.000 in francobolli.

ELLEDCI  
10096 LEUMANN (TORINO)  
Direttore responsabile: **Enzo Bianco**



ASSOCIATO ALL'USPI  
UNIONE STAMPA  
PERIODICA ITALIANA

Nel corso della storia ogni Anno Santo è stata l'occasione di un grande rinnovamento spirituale del popolo di Dio, rinnovamento che significa umanità più completa, più vissuta, più vera. È il segno tangibile dell'umanità che si apre a Dio, e dunque diviene più autenticamente se stessa, è la cultura che codifica plasticamente il vivere, celebrare e credere dell'uomo in un preciso momento storico. Giubileo e cultura sono profondamente connessi, anzi, si potrebbe affermare che l'efficacia spirituale di un Anno Santo può trovare nell'analisi del livello e dell'incidenza culturale che esso ha generato, un proprio criterio fondamentale di verifica. Infatti la cultura è tale quando proviene dalla contemplazione dell'Assoluto e a questo conduce.

Anche all'inizio di questo Anno Santo, di fronte a sterili lamentele o accenni di polemiche, riteniamo invece impellente la necessità di accogliere l'appello a rinnovare la propria vita, a «fare la Verità» e umilmente lavorare per il bene della Chiesa nella consapevolezza che la verità è evidente di per se stessa e non ha bisogno di essere sbandierata, e la cultura generata dalla verità ha la capacità di sfidare lo scorrere della storia e contribuire a costruirla.

Il presente fascicolo è il terzo che *Armonia di Voci* dedica al Grande Giubileo del 2000 (cf *AdV* 3 [1998] e *AdV* 3 [1999]) cercando di offrire, nella dinamica fedeltà alla riforma liturgica del Concilio Vaticano II e affondando le radici nella viva Tradizione, nuovi testi e nuova musica con l'obiettivo di attuare un reale e fecondo dialogo tra fede e cultura. Infatti il tema dell'unico, «ininterrotto canto di lode alla Trinità, Sommo Dio» (*Incarnationis Mysterium* 3), che configura l'essenza del Grande Giubileo dell'Anno 2000 e dei suoi vari eventi, è l'elemento caratterizzante anche questo fascicolo, ed in particolare i brani *Maranà tha* e *Gloria a Dio* evidenziano la centralità della glorificazione trinitaria.

L'inno che apre la rassegna proposta si collega direttamente all'annuncio solenne dell'anno di grazia. Come ieri – attraverso il tipico strumento musicale – l'antico popolo di Israele, è

oggi la comunità dei credenti ad annunciare, nella scadenza bimillenaria del mistero centrale della fede cristiana, un nuovo tempo da vivere come «cammino di riconciliazione e come segno di genuina speranza per quanti guardano a Cristo e alla sua Chiesa» (*Incarnationis Mysterium* 4). La dimensione ordinaria della celebrazione giubilare viene ricordata anche dagli *Squilli di trombe per la preghiera dei pellegrini*. Essi costituiscono il richiamo quotidiano alla preghiera in Piazza San Pietro per tutti i pellegrini del mondo presenti a Roma durante l'Anno Santo.

«L'anno giubilare per noi credenti porrà in rilievo con tutta evidenza la redenzione operata da Cristo mediante la sua morte e resurrezio-

ne» (*Incarnationis Mysterium* 6): soprattutto i brani *O Cristo nostro redentore* e *Gloria a te, Cristo Gesù* (il testo di quest'ultimo è corrispondente all'inno del Grande Giubileo) si concentrano esplicitamente sul mistero dell'Incarnazione. Cristo, unico Salvatore, è «l'agnello senza macchia» attraverso il quale «la grazia della misericordia a tutti viene incontro, perché quanti sono stati ri-

conciliati possano essere anche «salvati mediante la sua vita» (*Rm* 5,10)» (*Incarnationis Mysterium* 6).

La Chiesa, che «ha sempre celebrato il Giubileo come una tappa significativa del suo incedere verso la pienezza in Cristo» (*Incarnationis Mysterium* 5), riconosce in Lui la meta definitiva verso la quale si dirige la storia: questo tema è messo particolarmente in luce dal brano *Maranà tha*.

Chiude la raccolta un'Improvvisazione per Organo sul tema gregoriano *Tu es Petrus*, collocata, nell'uso liturgico, per i momenti dell'entrata o dell'uscita del Sommo Pontefice: essa riconosce e sottolinea la centralità e il ruolo determinante del successore di Pietro e della sua testimonianza nell'essere voce della Chiesa intera che instancabilmente loda Dio Padre nello Spirito Santo «per il dono della salvezza in Cristo Signore adesso e nei secoli a venire» (*Incarnationis Mysterium* 14).

## Giubileo, fede e cultura

Mantovani M. - M. Palombella

# SQUILLA LA TROMBA DEL GRANDE GIUBILEO

## Inno per Assemblea e Schola

T: Liturgia

M: G. Gai

© 2000 Espressione Edizioni Musicali  
Tutti i diritti riservati

L'Inno ha un testo tratto direttamente dalla liturgia per la *Veglia di preghiera per il passaggio al nuovo millennio*. Le sei strofe proposte hanno una forma musicale mirata ad una solenne processione. La ripresa dei temi fondamentali del Giubileo e del loro radicamento nella letteratura veterotestamentaria, la centratura cristologica, l'inserzione mariana e la glorificazione trinitaria, presenti nel testo, offrono un notevole concentrato di spunti di preghiera e di meditazione.

Un solenne preludio organistico introduce nel clima dell'Inno e prepara l'ingresso dell'Assemblea.

**Maestosamente mosso**

*ff*

Ped.

*rall.*

La prima e seconda strofa sono affidate all'Assemblea sola.

**Maestoso**

*f*

1. Squil - la la trom - ba del gran - de giu - bi - le - o pro - cla - ma che Ge -  
2. Qua - le gio - ia quan - do mi han - no det - to: an - dia - mo, an -

*f*

1. - sù ci ha li - be - ra - ti Cri - sto ie - ri  
2. - dia - mo al - la ca - sa del Si - gno - re! Chie - sa di Di - o,

*cresc.*

*cresc.*

1. og - gi e sem - pre - Cri - sto - Al - fa e O - me - ga.  
2. a - pri le tue por - te sor - gen - te d'o - gni po - po - lo gio - i - - - - sci!

La terza strofa è per la *Schola* a due voci pari (SC).

*mp delicatamente*  
S 3. Be - ne - det - ta si - i, Ma - ri - a tra le don - ne, si - a be - ne -  
*mp*  
A 3. Be - ne - det - ta si - i, Ma - ri - a tra le don - ne, si - a be - ne -

*mf*  
S 3. - det - to il frut - to del tuo grem - bo! Be - a - to il se - no che ha al - lat -  
*mf*  
A 3. - det - to il frut - to del tuo grem - bo! Be - a - to il se - no che ha al - lat -

*rall.*  
S 3. - ta - to il Fi - glio di Di - o - no - stro fra - tel - lo.  
*rall.*  
A 3. - ta - to il Fi - glio di Di - o - no - stro fra - tel - lo.

La quarta strofa è affidata alla *Schola* a quattro voci dispari (SCTB)

4. O Ver - bo del Pa - dre e Fi - glio di - let - to

*mf*

4. O Ver - bo del Pa - dre e Fi - glio di - let - to

*mf*

4. O Ver - bo del Pa - dre e Fi - glio di - let - to

*mf*

4. O Ver - bo del Pa - dre e Fi - glio di - let - to

*mf*

4. spa - da af - fi - la - ta a dop - pio ta - glio Di - o di giu - sti - zia

4. spa - da af - fi - la - ta a dop - pio ta - glio Di - o di giu - sti - zia

4. spa - da af - fi - la - ta a dop - pio ta - glio Di - o di giu - sti - zia

4. spa - da af - fi - la - ta a dop - pio ta - glio Di - o di giu - sti - zia

*mf*

S  
4. e mi-se-ri - cor - dia mu - ta in dan - za il mi - o la - men - to. *rall.*

C  
4. e mi-se-ri - cor - dia mu - ta in dan - za il mi - o la - men - to. *rall.*

T  
4. e mi-se-ri - cor - dia mu - ta in dan - za il mi - o la - men - to. *rall.*

B  
4. e mi-se-ri - cor - dia mu - ta in dan - za il mi - o la - men - to. *rall.*

La quinta strofa è affidata a CTB insieme all'Assemblea, mentre i Soprani eseguono un discanto.

S  
5. Sof - fio di Di - o, ven - to im-pe - tuo - so, fuo-co di Ge - sù e

CTB  
5. Sof - fio di Di - o, ven-to im-pe - tuo - so, fuo-co di Ge - sù e

S  
5. Spi - ri - to san - to, vie - ni, rin - no - va la fac - cia del - la

CTB  
5. Spi - ri - to san - to vie - ni, rin - no - va la fac - cia del - la

S  
5. ter - ra — vie - ni e riem - pi di te — l'u - ni - ver *rall.* so.

C  
T  
B  
5. ter - ra vie - ni e riem - pi di te l'u - ni - ver - so.

*rall.*

L'ultima strofa, dossologica, vede interagire insieme Assemblea e *Schola* in un continuo dialogo di interesse sempre crescente. La parte dei Soprani può essere affidata *ad libitum* anche ad una Tromba.

Ass.  
6. A te che ci a - mi, o Pa - dre — San - to, a Cri - sto suo

S  
*ff* > *più dolcemente*  
6. Glo - ria te, o Pa - dre — San - to,

C  
6. A te che ci a - mi, o Pa - dre San - to, a Cri - sto suo

T  
6. A te che ci a - mi, o Pa - dre San - to, a Cri - sto suo

B  
6. A te che ci a - mi, o Pa - dre San - to, a Cri - sto suo

*cresc. a poco a poco*

Ass. 6. Fi - glio lu - ce del mon - do a te che con - so - li a te ac - qua

S. 6. glo - ria a Cri - sto suo Fi - glio

C. 6. Fi - glio lu - ce del mon - do a te che con - so - li a te ac - qua

T. 6. Fi - glio, lu - ce del mon - do a te che con - so - li a te ac - qua

B. 6. Fi - glio lu - ce del mon - do a te che con - so - li a te ac - qua

*rall.*

Ass. 6. vi - va a te si - a glo - ria nei se - co - li e per sem - pre!

S. 6. a te si - a glo - ria nei se - co - li!

C. 6. vi - va a te si - a glo - ria nei se - co - li e per sem - pre!

T. 6. vi - va a te si - a glo - ria nei se - co - li e per sem - pre!

B. 6. vi - va a te si - a glo - ria nei se - co - li e per sem - pre!

*rall.*

1. Squilla la tromba del grande giubileo  
proclama che Gesù ci ha liberati.  
Cristo ieri, oggi e sempre  
Cristo, Alfa e Omega.

2. Quale gioia quando m'hanno detto:  
andiamo alla casa del Signore!  
Chiesa di Dio, apri le tue porte,  
sorgente d'ogni popolo, gioisci!

3. Benedetta sii, Maria tra le donne,  
sia benedetto il frutto del tuo grembo!  
Beato il seno che ha allattato  
il Figlio di Dio nostro fratello.

4. O Verbo del Padre e Figlio diletto,  
spada affilata a doppio taglio!  
Dio di giustizia e di misericordia  
muta in danza il mio lamento.

5. Soffio di Dio, vento impetuoso,  
fuoco di Gesù e Spirito santo  
vieni, rinnova la faccia della terra  
vieni e riempi di te l'universo.

6. A te, che ci ami, o Padre Santo,  
a Cristo suo Figlio, luce del mondo,  
a te che consoli, a te acqua viva,  
a te sia gloria nei secoli e per sempre!

# O CRISTO, NOSTRO REDENTORE

Inno per Assemblea e *Schola*

T: R. Bracchi

M: R. de Cristofaro

© 2000 Espressione Edizioni Musicali  
Tutti i diritti riservati

Il testo, di intensa poesia e ricco di immagini radicate nei testi scritturistici, si configura come una lode cristologica letterariamente molto curata e pregnante, che si sposa assai felicemente con la linea melodica dell'inno.

Un preludio organistico (che può essere tranquillamente eseguito da un quartetto di Ottoni) apre l'Inno e prepara l'ingresso dell'Assemblea nel Ritornello:

## PRELUDIO

Solenne

*f*  
Ped.

Il Ritornello, proposto da un solista, è ripetuto dall'Assemblea e dalla *Schola*.

*Solo*

*RIT.* Glo - ria a te, sal - ga dai se - co - li!  
Ped.

Solenne

*RIT.* Glo - ria a te, sal - ga dai se - co - li!  
*Schola*  
*RIT.* Glo - ria a te, sal - ga dai se - co - li!  
*RIT.* Glo - ria a te, sal - ga dai se - co - li!  
*RIT.* Glo - ria a te, sal - ga dai se - co - li!  
*RIT.* Glo - ria a te, sal - ga dai se - co - li!  
Ped.

Le strofe - riservate alla Schola - in un crescendo di interesse, partono da due voci (Soprani e Contralti) per giungere, nell'ultima a quattro (Soprani, Contralti, Tenori e Bassi). Ogni strofa è preceduta da un interludio organistico cui segue l'intervento assembleare nel ritornello.

I strofa (SC oppure TB)

S  
1. O Cri - sto, no - stro Re - den - to - re, Pa - ro - la e - ter - na av - vol - ta nel si -

C  
1. O Cri - sto, no - stro Re - den - to - re, Pa - ro - la e - ter - na av -

Man.

S  
1. - len - zio, cu - sto - di - ta dai gior - ni sen - za i - ni - zio, ger - mo -

C  
1. - vol - ta nel si - len - zio, cu - sto - di - ta dai gior - ni sen - za i - ni - zio

S  
1. - glia - ta in - tat - ta d'a - mo - re nel cuo - re d'u - na ver - gi - ne. *Al Rit.*

C  
1. ger - mo - glia - ta in - tat - ta d'a - mo - re nel cuo - re d'u - na ver - gi - ne.

**INTERLUDIO**

*mf*

Man.

2 strofa (SCBar.)

S  
2. O Cri - sto, lu - ce del cre - a - to, da pri - ma del - l'au - ro - ra ge - ne -

C  
2. O Cri - sto, lu - ce del cre - a - to, da pri - ma del - l'au - ro - ra ge - ne -

Bar.  
2. O Cri - sto, lu - ce del cre - a - to da pri - ma

Man.

S  
2. - ra - ta, lu - ce ve - ra da lu - ce che non muo - re, hai sve - glia - to il mon - do col

C  
2. - ra - ta, lu - ce ve - ra da lu - ce che non muo - re, hai sve - glia - to il mon - do col

Bar.  
2. del - l'au - ro - ra ge - ne - ra - ta, lu - ce ve - ra da lu - ce che non muo - re, hai sve -

S  
2. sof - fio che spi - ra sen - za ter - mi - ne. *Al Rit.*

C  
2. sof - fio che spi - ra sen - za ter - mi - ne.

Bar.  
2. - glia - to il mon - do col sof - fio che spi - ra sen - za ter - mi - ne.

Ped. *Al Rit.*

INTERLUDIO

3 strofa (SCTB)

Stesso tempo

Stesso tempo

*Al Rit.*

S  
3. col - li sul no - me de - gli a - po - sto - li.

C  
3. col - li sul no - me de - gli a - po - sto - li.

T  
3. sal - da sui col - li sul no - me de - gli a - po - sto - li.

B  
3. sal - da sui col - li sul no - me de - gli a - po - sto - li.

*Al Rit.*

**POSTLUDIO**

*ff*

*rall.*

Ped.

**Gloria a te, salga dai secoli!**

1. O Cristo, nostro Redentore,  
Parola eterna avvolta nel silenzio,  
custodita dai giorni senza inizio,  
germogliata intatta d'amore  
nel cuore d'una vergine.
2. O Cristo, luce del creato,  
da prima dell'aurora generata,  
luce vera da luce che non muore,  
hai svegliato il mondo  
col soffio che spira senza termine.
3. O Cristo, agnello senza macchia,  
che in mezzo ai gigli pasci la tua greggia,  
sarai tu sole per Gerusalemme,  
innalzata salda sui colli  
sul nome degli apostoli.

# MARANÀ THA

## Inno per Assemblea e Schola

T: G. Pasini

M: G.M. Rossi

© 2000 Espressione Edizioni Musicali  
Tutti i diritti riservati

Il testo del canto esprime nell'invocazione *Maranà tha*, il desiderio dell'incontro vissuto dall'assemblea cristiana, la domenica, nella cena di Cristo. È il Padre che ci libera da ogni schiavitù, per la croce di Cristo, nello Spirito. Noto il movimento espresso dalla conclusione di ogni strofa: "verso la vita", "verso la gioia," "verso il Kyrios", nel giorno della sua venuta nella Gloria!

L'inno è proposto contemporaneamente nella versione per Assemblea e *Schola* per assicurare quell'indispensabile varietà che rende sempre vivo il discorso musicale.

1. Il Pa - dre ci ha strap - pa - ti dal - la no - stra schia - vi -  
 2. In Cri - sto ci ha chia - ma - ti da ter - ra — di e -  
 3. Nel - lo Spi - ri - to ci in - vi - ta og - gi al - l'in - con - tro — con

S

1. Il Pa - dre ci ha strap - pa - ti dal - la no - stra schia - vi -  
 2. In Cri - sto ci ha chia - ma - ti da ter - ra — di e -  
 3. Nel - lo Spi - ri - to ci in - vi - ta og - gi al - l'in - con - tro — con

C

1. Il Pa - dre ci ha strap - pa - ti dal - la no - stra schia - vi -  
 2. In Cri - sto ci ha chia - ma - ti da ter - ra — di e -  
 3. Nel - lo Spi - ri - to ci in - vi - ta og - gi al - l'in - con - tro — con

T

1. Il Pa - dre ci ha strap - pa - ti dal - la no - stra schia - vi -  
 2. In Cri - sto ci ha chia - ma - ti da ter - ra — di e -  
 3. Nel - lo Spi - ri - to ci in - vi - ta og - gi al - l'in - con - tro — con

B

1. Il Pa - dre ci ha strap - pa - ti dal - la no - stra schia - vi -  
 2. In Cri - sto ci ha chia - ma - ti da ter - ra — di e -  
 3. Nel - lo Spi - ri - to ci in - vi - ta og - gi al - l'in - con - tro — con

1. -tù—— ci ha gui - da - ti con a - mo - re in ter - ra a - ri - da e sen -  
 2. -si - lio ci pre - ce - de o - gni gior - no sul - la vi - a a - per - ta da  
 3. Lu - i vol - to nel vol - to—— as - sem - blea che a - scol - ta guar -

S

1. -tù—— ci ha gui - da - ti con a - mo - re in ter - ra a - ri - da e sen -  
 2. -si - lio ci pre - ce - de o - gni gior - no sul - la vi - a a - per - ta da  
 3. Lu - i vol - to nel vol - to—— as - sem - blea che a - scol - ta guar -

C

1. -tù—— ci ha gui - da - ti con a - mo - re in ter - ra a - ri - da e sen -  
 2. -si - lio ci pre - ce - de o - gni gior - no sul - la vi - a a - per - ta da  
 3. Lu - i vol - to nel vol - to—— as - sem - blea che a - scol - ta guar -

T

1. -tù—— ci ha gui - da - ti con a - mo - re in ter - ra a - ri - da e sen -  
 2. -si - lio ci pre - ce - de o - gni gior - no sul - la vi - a a - per - ta da  
 3. Lu - i vol - to nel vol - to—— as - sem - blea che a - scol - ta guar -

B

1. -tù—— ci ha gui - da - ti con a - mo - re in ter - ra a - ri - da e sen -  
 2. -si - lio ci pre - ce - de o - gni gior - no sul - la vi - a a - per - ta da  
 3. Lu - i vol - to nel vol - to—— as - sem - blea che a - scol - ta guar -

1. - z'ac - qua ver - so la vi - ta: Ma - ra - nà tha!  
 2. Lu - i ver - so la gio - ia:  
 3. - dan - do ver - so il Ky - ri - os:

1. - z'ac - qua ver - so la vi - ta: Ma - ra - nà tha!  
 2. Lu - i ver - so la gio - ia:  
 3. - dan - do ver - so il Ky - ri - os:

1. - z'ac - qua ver - so la vi - ta: Ma - ra - nà tha!  
 2. Lu - i ver - so la gio - ia:  
 3. - dan - do ver - so il Ky - ri - os:

1. - z'ac - qua ver - so la vi - ta: Ma - ra - nà tha!  
 2. Lu - i ver - so la gio - ia:  
 3. - dan - do ver - so il Ky - ri - os:

1. - z'ac - qua ver - so la vi - ta: Ma - ra - nà tha!  
 2. Lu - i ver - so la gio - ia:  
 3. - dan - do ver - so il Ky - ri - os:

1. Il Padre ci ha strappati dalla nostra schiavitù  
 ci ha guidati con amore  
 in terra arida e senz'acqua verso la vita.  
 Maranà tha!
2. In Cristo ci ha chiamati da terra di esilio  
 ci precede ogni giorno  
 sulla via aperta da Lui verso la gioia.  
 Maranà tha!
3. Nello Spirito ci invita oggi all'incontro con Lui  
 volto nel volto  
 assemblea che ascolta guardando verso il Kyrios.  
 Maranà tha!

# GLORIA A TE, CRISTO GESÙ

Inno per Assemblea, *Schola* e Organo

T: CEI-ULN

M: F. Rampi

© 2000 Espressione Edizioni Musicali  
Tutti i diritti riservati

Il testo dell'Inno, che si chiude con una penultima strofa mariana che anticipa quella finale dossologica, glorifica Cristo, cui vengono collegati alcuni titoli della tradizione biblica insieme con altri di suggestiva indole poetica ma nel contempo di notevole spessore teologico. I principali temi giubilari vengono richiamati: in particolare in ogni strofa si invocano la pace e l'unità, doni della presenza del Risorto tra i suoi. Egli è il "Sole di Pasqua" che con i suoi raggi veste la storia ed alla cui luce nasce anche il nuovo millennio.

Il ritornello proposto, di grande cantabilità, fa interagire Assemblea, *Schola* ed Organo in un discorso musicale sempre vivo. Le strofe possono essere cantate da tutta l'Assemblea che, per una maggiore varietà, può alternarsi con solisti o sezioni della *Schola*.

Ass. *Rit.* Glo-ria a te, Cri - sto Ge - sù og - gi e sem - pre tu re - gne - rai.

S  
C *Rit.* Glo-ria a te, Cri - sto Ge - sù — og - gi e sem - pre tu re - gne - rai.

T  
B *Rit.* Glo-ria a te, Cri - sto Ge - sù — og - gi e sem - pre tu re - gne - rai.

Organ accompaniment with piano and bass staves.

Ass. Glo-ria a te, pre - sto ver - rai: sei spe - ran - za so - lo tu.

S  
C Glo-ria a te, pre - sto ver - rai: sei spe - ran - za so - lo tu.

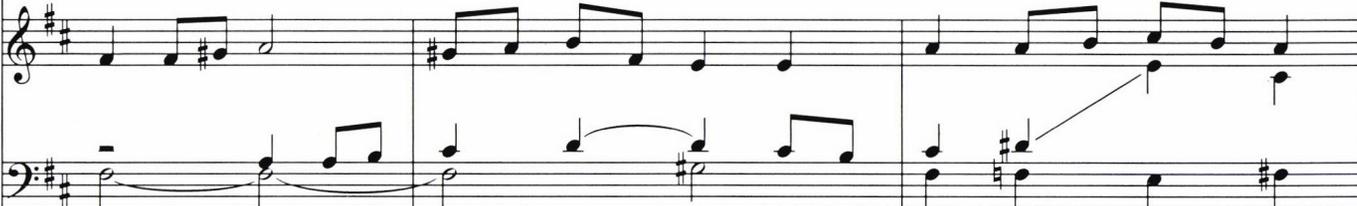
T  
B Glo-ria a te, pre - sto ver - rai: sei spe - ran - za so - lo tu.

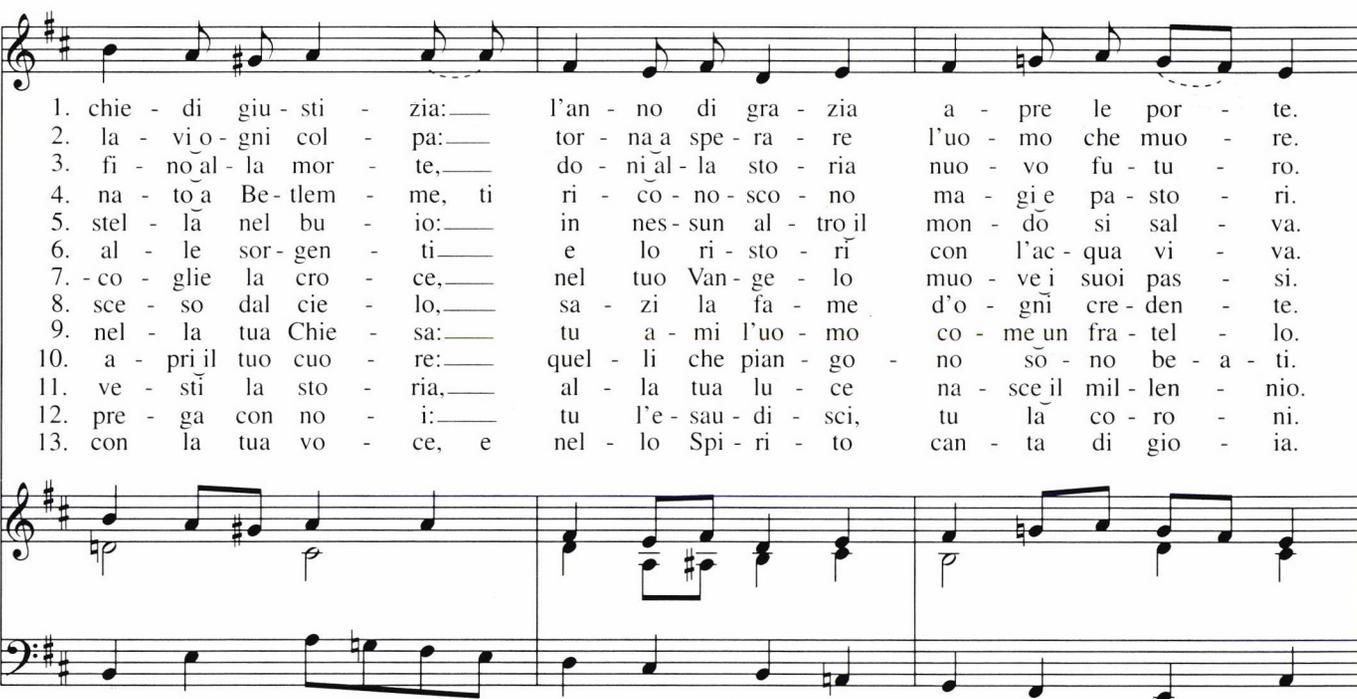
Organ accompaniment with piano and bass staves.

*Tutti all'unisono*

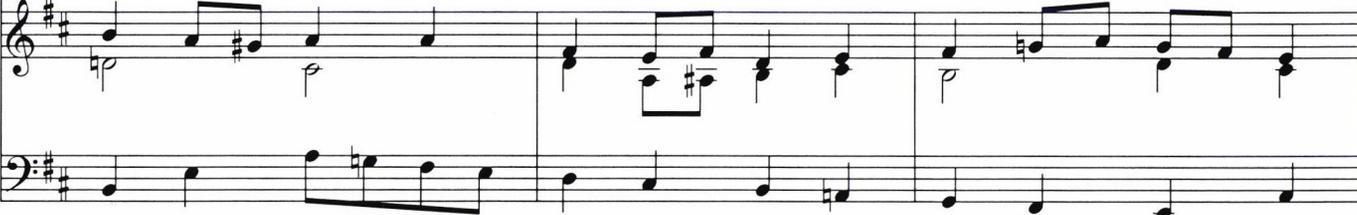
Ass. 

1. Sia lo-de a te! Cri - sto Si - gno - re, of - fri per - do - no,  
 2. Sia lo-de a te! Cuo - re di Di - o, con il tuo San - gue  
 3. Sia lo-de a te! Vi - ta del mon - do, u - mi - le Ser - vo  
 4. Sia lo-de a te! Ver - bo del Pa - dre, Fi - glio del - l'uo - mo,  
 5. Sia lo-de a te! Pie - tra an - go - la - re, se - me na - sco - sto,  
 6. Sia lo-de a te! Gran - de pa - sto - re, gui - di il tuo greg - ge  
 7. Sia lo-de a te! Ve - ro Ma - e - stro, chi se - gue te ac -  
 8. Sia lo-de a te! Pa - ne di vi - ta, ci - bo im - mor - ta - le  
 9. Sia lo-de a te! Fi - glio di - let - to, dol - ce pre - sen - za  
 10. Sia lo-de a te! Di - o cro - ci - fis - so, sten - di le brac - cia,  
 11. Sia lo-de a te! So - le di Pa - squa con i tuoi rag - gi  
 12. Sia lo-de a te! La - be - ne - det - ta Ver - gi - ne Ma - dre  
 13. Sia lo-de a te! Tut - ta la Chie - sa, ce - le - bra il Pa - dre

Man. 

Ass. 

1. chie - di giu - sti - zia:— l'an - no di gra - zia a - pre le por - te.  
 2. la - vi o - gni col - pa:— tor - na a spe - ra - re l'uo - mo che muo - re.  
 3. fi - no al - la mor - te, — do - ni al - la sto - ria nuo - vo fu - tu - ro.  
 4. na - to a Be - tlem - me, ti ri - co - no - sco - no ma - gi e pa - sto - ri.  
 5. stel - la nel bu - io:— in nes - sun al - tro il mon - do si sal - va.  
 6. al - le sor - gen - ti — e lo ri - sto - ri con l'ac - qua vi - va.  
 7. - co - glie la cro - ce, — nel tuo Van - ge - lo muo - ve i suoi pas - si.  
 8. sce - so dal cie - lo, — sa - zi la fa - me d'o - gni cre - den - te.  
 9. nel - la tua Chie - sa:— tu a - mi l'uo - mo co - me un fra - tel - lo.  
 10. a - pri il tuo cuo - re:— quel - li che pian - go - no so - no be - a - ti.  
 11. ve - sti la sto - ria, — al - la tua lu - ce na - sce il mil - len - nio.  
 12. pre - ga con no - i:— tu l'e - sau - di - sci, tu la co - ro - ni.  
 13. con la tua vo - ce, e nel - lo Spi - ri - to can - ta di gio - ia.



Ass. *al Rit.*

So-lo in te pa-ce e u-ni-tà! A-men, Al-le-lu-ia!

Pad. *al Rit.*

**Gloria a te, Cristo Gesù,  
oggi e sempre tu regnerai!  
Gloria a te! Presto verrai:  
sei speranza solo tu!**

1. Sia lode a te! Cristo Signore,  
offri perdono, chiedi giustizia:  
l'anno di grazia apre le porte.  
Solo in te pace e unità!  
Amen! Alleluia!
2. Sia lode a te! Cuore di Dio,  
con il tuo Sangue lavi ogni colpa:  
torna a sperare l'uomo che muore.  
Solo in te pace e unità!  
Amen! Alleluia!
3. Sia lode a te! Vita del mondo,  
umile Servo fino alla morte,  
doni alla storia nuovo futuro.  
Solo in te pace e unità!  
Amen! Alleluia!
4. Sia lode a te! Verbo del Padre,  
Figlio dell'uomo, nato a Betlemme,  
ti riconoscono magi e pastori.  
Solo in te pace e unità!  
Amen! Alleluia!
5. Sia lode a te! Pietra angolare,  
seme nascosto, stella nel buio:  
in nessun altro il mondo si salva.  
Solo in te pace e unità!  
Amen! Alleluia!
6. Sia lode a te! Grande pastore,  
guidi il tuo gregge alle sorgenti  
e lo ristori con l'acqua viva.  
Solo in te pace e unità!  
Amen! Alleluia!
7. Sia lode a te! Vero Maestro,  
chi segue te accoglie la croce,  
nel tuo Vangelo muove i suoi passi.  
Solo in te pace e unità!  
Amen! Alleluia!
8. Sia lode a te! Pane di vita,  
cibo immortale sceso dal cielo,  
sazi la fame d'ogni credente.  
Solo in te pace e unità!  
Amen! Alleluia!
9. Sia lode a te! Figlio diletto,  
dolce presenza nella tua Chiesa:  
tu ami l'uomo come un fratello.  
Solo in te pace e unità!  
Amen! Alleluia!
10. Sia lode a te! Dio crocifisso,  
stendi le braccia, apri il tuo cuore:  
quelli che piangono sono beati.  
Solo in te pace e unità!  
Amen! Alleluia!
11. Sia lode a te! Sole di Pasqua  
con i tuoi raggi vesti la storia,  
alla tua luce nasce il millennio.  
Solo in te pace e unità!  
Amen! Alleluia!
12. Sia lode a te! La benedetta  
Vergine Madre prega con noi:  
tu l'esaudisci, tu la coroni.  
Solo in te pace e unità!  
Amen! Alleluia!
13. Sia lode a te! Tutta la Chiesa,  
celebra il Padre con la tua voce,  
e nello Spirito canta di gioia.  
Solo in te pace e unità!  
Amen! Alleluia!

*N.B. Durante l'Avvento e la Quaresima  
si potrà cantare: Amen! Maranátha!*

# GLORIA A DIO

## Inno per Assemblea e Schola

T: M. Mantovani

M: D. De Risi

© 2000 Espressione Edizioni Musicali  
Tutti i diritti riservati

Il testo dell'Inno si ispira direttamente ai temi giubilari forniti dalla Bolla di indizione del Grande Giubileo dell'Anno 2000 *Incarnationis Mysterium*. Al ritornello corrispondono "le parole poetiche di san Gregorio Nazianzeno, il Teologo" adatte, secondo *IncMys* n. 3, a fare dell'Anno Santo "un unico, ininterrotto canto di lode alla Trinità".

Le strofe mettono in risalto rispettivamente: l'impronta trinitaria che ha accompagnato gli anni di preparazione al Giubileo (*IncMys* n. 3); il segno giubilare del pellegrinaggio (*IncMys* n. 7); il segno giubilare della porta santa (*IncMys* n. 8); il segno giubilare dell'indulgenza (*IncMys* nn. 9-11); lo sguardo e l'affidamento a Maria (*IncMys* n. 14).

Un breve preludio organistico apre l'Inno e prepara l'ingresso dell'Assemblea e della Schola (*ad libitum*) nel ritornello.

### Ritornello

Glo-ria al-lo Spi-ri-to. È can-to di gio-ia, lo-de in e-ter-no. —

S  
- ver - so. Glo-ria al-lo Spi - ri - to in e - ter - no. —

C  
- ver - so. Glo-ria al-lo Spi - ri - to in e - ter - no. —

T  
- ver - so. Glo-ria al-lo Spi - ri - to in e - ter - no. —

B  
- ver - so. Glo-ria al-lo Spi - ri - to in e - ter - no. —

Sono proposti due interludi organistici *ad libitum* finalizzati per creare uno stacco tra ritornello e strofe e per assicurare quella giusta varietà del discorso musicale.

**I INTERLUDIO**

*p*

Ped.

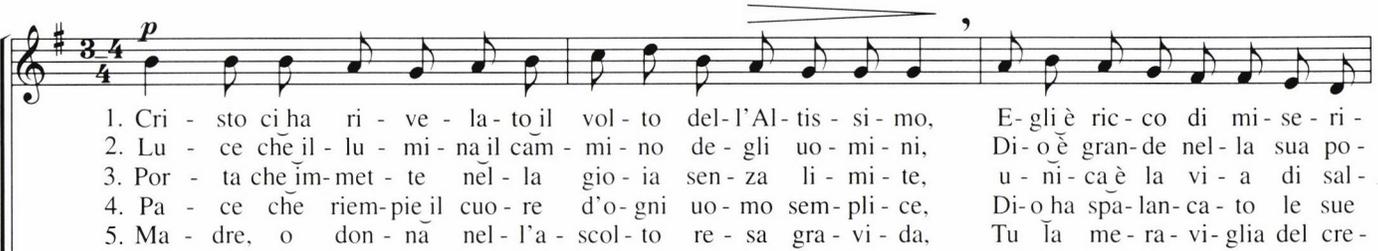
**II INTERLUDIO**

*p*

Ped.

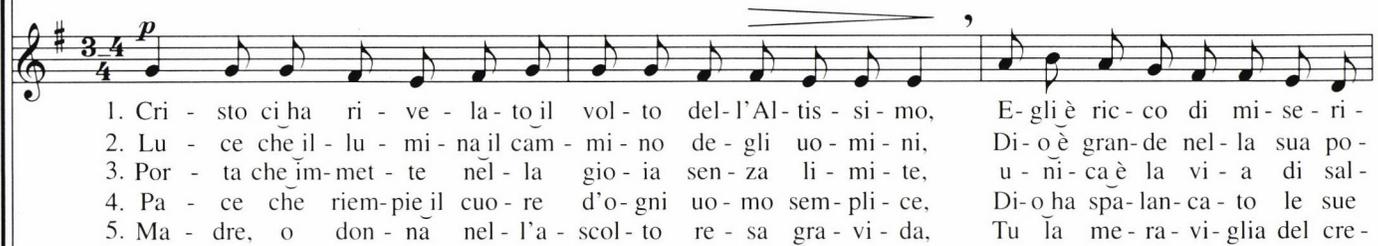
Le strofe, per venire incontro a tutte le esigenze vocali, sono proposte nelle versioni per *Schola* a quattro voci dispari (SCTB), a due voci pari (SC; TB) e a due voci dispari.

S



1. Cri - sto ci ha ri - ve - la - to il vol - to del - l'Al - tis - si - mo, E - gli è ric - co di mi - se - ri -  
 2. Lu - ce che il - lu - mi - na il cam - mi - no de - gli uo - mi - ni, Di - o è gran - de nel - la sua po -  
 3. Por - ta che im - met - te nel - la gio - ia sen - za li - mi - te, u - ni - ca è la vi - a di sal -  
 4. Pa - ce che riem - pie il cuo - re d'o - gni uo - mo sem - pli - ce, Di - o ha spa - lan - ca - to le sue  
 5. Ma - dre, o don - na nel - l'a - scol - to re - sa gra - vi - da, Tu la me - ra - vi - glia del cre -

C



1. Cri - sto ci ha ri - ve - la - to il vol - to del - l'Al - tis - si - mo, E - gli è ric - co di mi - se - ri -  
 2. Lu - ce che il - lu - mi - na il cam - mi - no de - gli uo - mi - ni, Di - o è gran - de nel - la sua po -  
 3. Por - ta che im - met - te nel - la gio - ia sen - za li - mi - te, u - ni - ca è la vi - a di sal -  
 4. Pa - ce che riem - pie il cuo - re d'o - gni uo - mo sem - pli - ce, Di - o ha spa - lan - ca - to le sue  
 5. Ma - dre, o don - na nel - l'a - scol - to re - sa gra - vi - da, Tu la me - ra - vi - glia del cre -

T



1. Cri - sto ci ha ri - ve - la - to il vol - to del - l'Al - tis - si - mo, E - gli è ric - co di mi - se - ri -  
 2. Lu - ce che il - lu - mi - na il cam - mi - no de - gli uo - mi - ni, Di - o è gran - de nel - la sua po -  
 3. Por - ta che im - met - te nel - la gio - ia sen - za li - mi - te, u - ni - ca è la vi - a di sal -  
 4. Pa - ce che riem - pie il cuo - re d'o - gni uo - mo sem - pli - ce, Di - o ha spa - lan - ca - to le sue  
 5. Ma - dre, o don - na nel - l'a - scol - to re - sa gra - vi - da, Tu la me - ra - vi - glia del cre -

B



1. Cri - sto ci ha ri - ve - la - to il vol - to del - l'Al - tis - si - mo, E - gli è ric - co di mi - se - ri -  
 2. Lu - ce che il - lu - mi - na il cam - mi - no de - gli uo - mi - ni, Di - o è gran - de nel - la sua po -  
 3. Por - ta che im - met - te nel - la gio - ia sen - za li - mi - te, u - ni - ca è la vi - a di sal -  
 4. Pa - ce che riem - pie il cuo - re d'o - gni uo - mo sem - pli - ce, Di - o ha spa - lan - ca - to le sue  
 5. Ma - dre, o don - na nel - l'a - scol - to re - sa gra - vi - da, Tu la me - ra - vi - glia del cre -



*p*

S

1. - cor - dia. Lo Spi - ri - to d'a - mo - re, ar - te - fi - ce del co - smo,  
 2. - ten - za. È l'ar - ca d'al - le - an - za, di - mo - ra del - la gra - zia,  
 3. - vez - za. Ge - sù è il Re - den - to - re, al Pa - dre ci con - du - ce,  
 4. brac - cia. È ca - ri - tà in - fi - ni - ta, sor - gen - te di per - do - no,  
 5. - a - to, a - ma - ta dal - l'A - mo - re, di - sce - po - la fe - de - le,

C

1. - cor - dia. Lo Spi - ri - to d'a - mo - re, ar - te - fi - ce del co - smo,  
 2. - ten - za. È l'ar - ca d'al - le - an - za, di - mo - ra del - la gra - zia,  
 3. - vez - za. Ge - sù è il Re - den - to - re, al Pa - dre ci con - du - ce,  
 4. brac - cia. È ca - ri - tà in - fi - ni - ta, sor - gen - te di per - do - no,  
 5. - a - to, a - ma - ta dal - l'A - mo - re, di - sce - po - la fe - de - le,

T

1. - cor - dia. Lo Spi - ri - to d'a - mo - re, ar - te - fi - ce del co - smo,  
 2. - ten - za. È l'ar - ca d'al - le - an - za, di - mo - ra del - la gra - zia,  
 3. - vez - za. Ge - sù è il Re - den - to - re, al Pa - dre ci con - du - ce,  
 4. brac - cia. È ca - ri - tà in - fi - ni - ta, sor - gen - te di per - do - no,  
 5. - a - to, a - ma - ta dal - l'A - mo - re, di - sce - po - la fe - de - le,

B

1. - cor - dia. Lo Spi - ri - to d'a - mo - re, ar - te - fi - ce del co - smo,  
 2. - ten - za. È l'ar - ca d'al - le - an - za, di - mo - ra del - la gra - zia,  
 3. - vez - za. Ge - sù è il Re - den - to - re, al Pa - dre ci con - du - ce,  
 4. brac - cia. È ca - ri - tà in - fi - ni - ta, sor - gen - te di per - do - no,  
 5. - a - to, a - ma - ta dal - l'A - mo - re, di - sce - po - la fe - de - le,

*al Rit.*

S  
1. vi - ta che ci j - na - bi - ta, ma - ni - fe - sta al mon - do il suo mi - ste - ro.  
2. tem - pio che san - ti - fi - ca, me - ta al pel - le - gri - no d'o - gni tem - po.  
3. ve - ri - tà dei po - po - li, chia - ma tut - ti al - la co - mu - nio - ne.  
4. fuo - co che pu - ri - fi - ca, Lui l'i - ni - zio di u - na vi - ta nuo - va.  
5. Ver - gi - ne bel - lis - si - ma, nel - la sto - ria au - ro - ra sen - za fi - ne.

C  
1. vi - ta che ci j - na - bi - ta, ma - ni - fe - sta al mon - do il suo mi - ste - ro.  
2. tem - pio che san - ti - fi - ca, me - ta al pel - le - gri - no d'o - gni tem - po.  
3. ve - ri - tà dei po - po - li, chia - ma tut - ti al - la co - mu - nio - ne.  
4. fuo - co che pu - ri - fi - ca, Lui l'i - ni - zio di u - na vi - ta nuo - va.  
5. Ver - gi - ne bel - lis - si - ma, nel - la sto - ria au - ro - ra sen - za fi - ne.

T  
1. vi - ta che ci j - na - bi - ta, ma - ni - fe - sta al mon - do il suo mi - ste - ro.  
2. tem - pio che san - ti - fi - ca, me - ta al pel - le - gri - no d'o - gni tem - po.  
3. ve - ri - tà dei po - po - li, chia - ma tut - ti al - la co - mu - nio - ne.  
4. fuo - co che pu - ri - fi - ca, Lui l'i - ni - zio di u - na vi - ta nuo - va.  
5. Ver - gi - ne bel - lis - si - ma, nel - la sto - ria au - ro - ra sen - za fi - ne.

B  
1. vi - ta che ci j - na - bi - ta, ma - ni - fe - sta al mon - do il suo mi - ste - ro.  
2. tem - pio che san - ti - fi - ca, me - ta al pel - le - gri - no d'o - gni tem - po.  
3. ve - ri - tà dei po - po - li, chia - ma tut - ti al - la co - mu - nio - ne.  
4. fuo - co che pu - ri - fi - ca, Lui l'i - ni - zio di u - na vi - ta nuo - va.  
5. Ver - gi - ne bel - lis - si - ma, nel - la sto - ria au - ro - ra sen - za fi - ne.

*al Rit.*

Elaborazione della strofa per Coro a 2 voci pari

I  
1. Cri - sto ci ha ri - ve - la - to il vol - to del - l'Al - tis - si - mo, E - gli è ric - co di mi - se - ri -  
2. Lu - ce che il - lu - mi - na il cam - mi - no de - gli uo - mi - ni, Di - o è gran - de nel - la sua po -  
3. Por - ta che im - met - te nel - la gio - ia sen - za li - mi - te, u - ni - ca è la vi - a di sal -  
4. Pa - ce che riem - pie il cuo - re d'o - gni uo - mo sem - pli - ce, Di - o ha spa - lan - ca - to le sue  
5. Ma - dre, o don - na nel - l'a - scol - to re - sa gra - vi - da, Tu la me - ra - vi - glia del cre -

II  
1. Cri - sto ci ha ri - ve - la - to il vol - to del - l'Al - tis - si - mo, E - gli è ric - co di mi - se - ri -  
2. Lu - ce che il - lu - mi - na il cam - mi - no de - gli uo - mi - ni, Di - o è gran - de nel - la sua po -  
3. Por - ta che im - met - te nel - la gio - ia sen - za li - mi - te, u - ni - ca è la vi - a di sal -  
4. Pa - ce che riem - pie il cuo - re d'o - gni uo - mo sem - pli - ce, Di - o ha spa - lan - ca - to le sue  
5. Ma - dre, o don - na nel - l'a - scol - to re - sa gra - vi - da, Tu la me - ra - vi - glia del cre -

I

1. - cor - dia. Lo Spi - ri - to d'a - mo - re, ar - te - fi - ce del co - smo,  
 2. - ten - za. È l'ar - ca d'al - le - an - za, di - mo - ra del - la gra - zia,  
 3. - vez - za. Ge - sù è il Re - den - to - re, al Pa - dre ci con - du - ce,  
 4. brac - cia. È ca - ri - tà in - fi - ni - ta, sor - gen - te di per - do - no,  
 5. - a - to, a - ma - ta dal - l'A - mo - re, di - sce - po - la fe - de - le,

II

1. - cor - dia. Lo Spi - ri - to d'a - mo - re, ar - te - fi - ce del co - smo,  
 2. - ten - za. È l'ar - ca d'al - le - an - za, di - mo - ra del - la gra - zia,  
 3. - vez - za. Ge - sù è il Re - den - to - re, al Pa - dre ci con - du - ce,  
 4. brac - cia. È ca - ri - tà in - fi - ni - ta, sor - gen - te di per - do - no,  
 5. - a - to, a - ma - ta dal - l'A - mo - re, di - sce - po - la fe - de - le,

I

1. vi - ta che ci i - na - bi - ta, ma - ni - fe - sta al mon - do il suo mi - ste - ro.  
 2. tem - pio che san - ti - fi - ca, me - ta al pel - le - gri - no d'o - gni tem - po.  
 3. ve - ri - tà dei po - po - li, chia - ma tut - ti al - la co - mu - nio - ne.  
 4. fuo - co che pu - ri - fi - ca, Lui l'i - ni - zio di u - na vi - ta nuo - va.  
 5. Ver - gi - ne bel - lis - si - ma, nel - la sto - ria au - rò - ra sen - za fi - ne.

II

1. vi - ta che ci i - na - bi - ta, ma - ni - fe - sta al mon - do il suo mi - ste - ro.  
 2. tem - pio che san - ti - fi - ca, me - ta al pel - le - gri - no d'o - gni tem - po.  
 3. ve - ri - tà dei po - po - li, chia - ma tut - ti al - la co - mu - nio - ne.  
 4. fuo - co che pu - ri - fi - ca, Lui l'i - ni - zio di u - na vi - ta nuo - va.  
 5. Ver - gi - ne bel - lis - si - ma, nel - la sto - ria au - rò - ra sen - za fi - ne.

*al Rit.*

Elaborazione della strofa per Coro a 2 voci dispari

Voci femminili

*p*

1. Cri - sto ci ha ri - ve - la - to il vol - to del - l'Al - tis - si - mo, E - gli è ric - co di mi - se - ri -  
 2. Lu - ce che il - lu - mi - na il cam - mi - no de - gli uo - mi - ni, Di - o è gran - de nel - la sua po -  
 3. Por - ta che im - met - te nel - la gio - ia sen - za li - mi - te, u - ni - ca è la vi - a di sal -  
 4. Pa - ce che riem - pie il cuo - re d'o - gni uo - mo sem - pli - ce, Di - o ha spa - lan - ca - to le sue  
 5. Ma - dre, o don - na nel - l'a - scol - to re - sa gra - vi - da, Tu la me - ra - vi - glia del cre -

Voci maschili

*p*

1. Cri - sto ci ha ri - ve - la - to il vol - to del - l'Al - tis - si - mo, E - gli è ric - co di mi - se - ri -  
 2. Lu - ce che il - lu - mi - na il cam - mi - no de - gli uo - mi - ni, Di - o è gran - de nel - la sua po -  
 3. Por - ta che im - met - te nel - la gio - ia sen - za li - mi - te, u - ni - ca è la vi - a di sal -  
 4. Pa - ce che riem - pie il cuo - re d'o - gni uo - mo sem - pli - ce, Di - o ha spa - lan - ca - to le sue  
 5. Ma - dre, o don - na nel - l'a - scol - to re - sa gra - vi - da, Tu la me - ra - vi - glia del cre -

*p*

1. - cor - dia. Lo Spi - ri - to d'a - mo - re, ar - te - fi - ce del co - smo,  
 2. - ten - za. È l'ar - ca d'al - le - an - za, di - mo - ra del - la gra - zia,  
 3. - vez - za. Ge - sù è il Re - den - to - re, al Pa - dre ci con - du - ce,  
 4. brac - cia. È ca - ri - tà in - fi - ni - ta, sor - gen - te di per - do - no,  
 5. - a - to, a - ma - ta dal - l'A - mo - re, di - sce - po - la fe - de - le,

1. - cor - dia. Lo Spi - ri - to d'a - mo - re, ar - te - fi - ce del co - smo,  
 2. - ten - za. È l'ar - ca d'al - le - an - za, di - mo - ra del - la gra - zia,  
 3. - vez - za. Ge - sù è il Re - den - to - re, al Pa - dre ci con - du - ce,  
 4. brac - cia. È ca - ri - tà in - fi - ni - ta, sor - gen - te di per - do - no,  
 5. - a - to, a - ma - ta dal - l'A - mo - re, di - sce - po - la fe - de - le,

*al Rit.*

1. vi - ta che ci j - na - bi - ta, ma - ni - fe - sta al mon - do il suo mi - ste - ro.  
 2. tem - pio che san - ti - fi - ca, me - ta al pel - le - gri - no d'o - gni tem - po.  
 3. ve - ri - tà dei po - po - li, chia - ma tut - ti al - la co - mu - nio - ne.  
 4. fuo - co che pu - ri - fi - ca, Lui l'i - ni - zio di u - na vi - ta nuo - va.  
 5. Ver - gi - ne bel - lis - si - ma, nel - la sto - ria au - rò - ra sen - za fi - ne.

1. vi - ta che ci j - na - bi - ta, ma - ni - fe - sta al mon - do il suo mi - ste - ro.  
 2. tem - pio che san - ti - fi - ca, me - ta al pel - le - gri - no d'o - gni tem - po.  
 3. ve - ri - tà dei po - po - li, chia - ma tut - ti al - la co - mu - nio - ne.  
 4. fuo - co che pu - ri - fi - ca, Lui l'i - ni - zio di u - na vi - ta nuo - va.  
 5. Ver - gi - ne bel - lis - si - ma, nel - la sto - ria au - rò - ra sen - za fi - ne.

*al Rit.*

**Gloria a Dio Padre e al Figlio, Re dell'Universo.  
 Gloria allo Spirito. È canto di gioia, lode in eterno.**

1. Cristo ci ha rivelato il volto dell'Altissimo,  
 Egli è ricco di misericordia.  
 Lo Spirito d'amore, artefice del cosmo, vita che ci inabita,  
 manifesta al mondo il suo mistero.
2. Luce che illumina il cammino degli uomini,  
 Dio è grande nella sua potenza.  
 È l'arca d'alleanza, dimora della grazia, tempio che santifica,  
 meta al pellegrino d'ogni tempo.
3. Porta che immette nella gioia senza limite,  
 unica è la via di salvezza.  
 Gesù è il Redentore, al Padre ci conduce, verità dei popoli,  
 chiama tutti alla comunione.
4. Pace che riempie il cuore d'ogni uomo semplice,  
 Dio ha spalancato le sue braccia.  
 È carità infinita, sorgente di perdono, fuoco che purifica,  
 Lui l'inizio di una vita nuova.
5. Madre, o donna nell'ascolto resa gravida,  
 Tu la meraviglia del creato,  
 amata dall'Amore, discepola fedele, Vergine bellissima,  
 nella storia aurora senza fine.

# SQUILLI DI TROMBE PER LA PREGHIERA DEI PELLEGRINI

M: M. Palombella  
© 2000 Espressione Edizioni Musicali  
Tutti i diritti riservati

Gli squilli di trombe proposti costituiscono il richiamo dei pellegrini per l'invito alla preghiera che si svolge in Piazza san Pietro ogni sera dell'anno giubilare. La musica, scritta volutamente in stile austero ed antico, vuole essere segno di un Anno Santo che è prima di tutto tempo di conversione e di perdono. Essa raduna i pellegrini provenienti da ogni parte del mondo e presenti a Roma ricordando a tutti la condizione viatrice dell'esistenza umana e l'impegno alla conversione.

First system of the musical score for Trombe I (T I) and Trombe II (T II). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 2/4. The music begins with a 3-measure rest for both parts. The first staff (T I) contains a series of quarter notes: G4, A4, B4, C5, followed by a half note G4 with a fermata. The second staff (T II) contains a series of quarter notes: G4, A4, B4, C5, followed by a half note G4 with a fermata. Dynamics markings include *mf* and *f*.

Second system of the musical score. The first staff (T I) continues with quarter notes: D5, E5, F#5, G5, followed by a half note G5 with a fermata. The second staff (T II) continues with quarter notes: G4, A4, B4, C5, followed by a half note G4 with a fermata. Dynamics markings include *f* and *mf*. There are accents (>) over the notes in both staves.

Third system of the musical score. The first staff (T I) continues with quarter notes: A5, B5, C6, D6, followed by a half note C6 with a fermata. The second staff (T II) continues with quarter notes: G4, A4, B4, C5, followed by a half note G4 with a fermata. Dynamics markings include *mf* and *rit.*. There are accents (>) over the notes in both staves. The system concludes with a double bar line.

# TU ES PETRUS

## Improvvisazione per Organo su la melodia gregoriana

M: L. Molfino

© 2000 Espressione Edizioni Musicali  
Tutti i diritti riservati

È un brano organistico che vuole rappresentare un'amplificazione, quasi un prolungamento a commento di quanto il Coro, cantando l'antifona ha appena proclamato.

Di conseguenza, nell'uso liturgico, l'esatta collocazione è proprio il momento dell'entrata (o uscita) di Sua Santità, dopo che il Coro ha eseguito appunto la melodia originariamente appartenente alla liturgia dell'Ufficio Divino.

L'architettura generale del brano è basata sullo sviluppo attuato con tecniche diverse di ciascuna delle 4 parti nella quale è stata divisa la melodia usata integralmente, e che da sola costituisce il materiale tematico a disposizione. La composizione conclude con la ripresa dell'*incipit* "Tu es Petrus".

Dato che il brano in oggetto può essere usato in diverse occasioni e ambienti, la segnatura metronomica è puramente indicativa: dovrà essere ben considerata la diversa risposta dei vari ambienti affinché il tempo che si stacca permetta all'ascoltatore di ottenere una percezione esatta dell'esecuzione.

Riguardo alla registrazione: si curi di differenziare al meglio, con una fonica adeguata, l'atmosfera che caratterizza ogni singola parte.

Il brano ha avuto la sua prima esecuzione il 14 dicembre 1999, alla fine della Celebrazione Eucaristica presieduta dal Santo Padre per gli studenti universitari romani, nella Basilica di san Pietro.

Tu es Pe-trus, et su-per hanc pe-tram æ-di-fi-cà-bo Ec-clé-si-am me-am.

*con libertà* Gioioso (♩ = 80)

*f*

Ped. Man.

*stentato* *a tempo*

*poco tratt.*

*riprendendo*  
*mf*  
Man.

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with several triplet markings. The lower staff is in bass clef and provides a harmonic accompaniment. The dynamic marking *mf* is placed at the beginning. The instruction *riprendendo* is written above the first measure. The marking *Man.* is located below the first measure of the bass staff.

*muovendo un poco* *tratt.* *a tempo*  
*f*

The second system continues the piece with two staves. It features tempo changes: *muovendo un poco* at the start, *tratt.* (trattando) in the middle, and *a tempo* at the end. A forte dynamic marking *f* is present in the final measure of the upper staff. The lower staff continues with accompaniment, including triplet markings.

*riprendendo*  
*esitando* *mp*  
Man.

The third system consists of two staves. The upper staff has a melodic line with a *riprendendo* marking. The lower staff has a harmonic accompaniment. The dynamic marking *mp* (mezzo-piano) is placed above the middle of the system. The instruction *esitando* (esitantly) is written above the lower staff. The marking *Man.* is located below the lower staff.

The fourth system consists of two staves. The upper staff continues the melodic line, and the lower staff continues the harmonic accompaniment. There are no specific markings for this system.

*molto tratt.* *a tempo*

The fifth system consists of two staves. It features a *molto tratt.* (molto rallentando) marking above the middle of the system, followed by a return to *a tempo*. The upper staff has a melodic line with a triplet marking at the end. The lower staff continues with accompaniment.

Musical score system 1, featuring piano accompaniment with triplets in both hands. The right hand has a triplet of eighth notes, and the left hand has a triplet of quarter notes. The dynamic marking is *mp*.

Musical score system 2, starting with *rall. molto* and *p*. It includes a key signature change to two sharps (F# and C#) and a dynamic marking of *pp lunga*. The tempo is marked *Andante espressivo* with a quarter note equal to 50 (♩ = 50). A *Ped.* (pedal) marking is present at the end of the system.

Musical score system 3, continuing the piano accompaniment. A *Man.* (manicé) marking is present at the beginning of the system.

Musical score system 4, featuring a *Solo* section for the right hand. The left hand continues with piano accompaniment.

Musical score system 5, featuring a *tratt.* (trattando) section. The right hand has a melodic line with a *tratt.* marking. The left hand has piano accompaniment. A *con il Solo* marking is present in the left hand.

*a tempo*

*mf*

Ancia

*f animando*

*pù mosso*

*pù f*

Man.

*animando*

*molto stentato*-----

Ancia

Solenne

The first system of music is marked "Solenne". It consists of three staves. The top two staves are a grand staff with a treble clef and a bass clef, both with a key signature of one sharp (F#). The music features a series of chords in the right hand and a more active line in the left hand. The bottom staff is a single bass clef staff with a key signature of one sharp, containing a melodic line with some rests.

The second system of music continues the "Solenne" section. It also consists of three staves. The top two staves are a grand staff with a treble clef and a bass clef, both with a key signature of one sharp. The music includes a section marked "stentato molto" with a dashed line above it. The bottom staff is a single bass clef staff with a key signature of one sharp, featuring a melodic line.

Maestoso

The third system of music is marked "Maestoso". It consists of three staves. The top two staves are a grand staff with a treble clef and a bass clef, both with a key signature of one sharp. The music includes a section marked "riprendendo un poco" and another marked "lento". The bottom staff is a single bass clef staff with a key signature of one sharp, containing a melodic line.

The fourth system of music continues the "Maestoso" section. It consists of three staves. The top two staves are a grand staff with a treble clef and a bass clef, both with a key signature of one sharp. The music includes a section marked "sostenuto molto" and dynamic markings "ff" and "fff". The bottom staff is a single bass clef staff with a key signature of one sharp, containing a melodic line.

# IL MESTIERE DEL DIRETTORE DI CORO

## Suoni «triangolari»

Le virgolette sono in questo caso doverose, essendo l'accostamento alla geometria puramente indicativo e volutamente descrittivo. Sebbene infatti sia ovvio che non esistono suoni triangolari né tanto meno rotondi, l'uso di questi due aggettivi presi in prestito da un'area così lontana dalla musica rende sufficientemente bene il senso di ciò che essi vogliono rappresentare. Si tratta infatti di descrivere quei suoni che stentano a scorrere in modo fluido verso la platea, ma vedono trattenuta la loro corsa dalla mancanza di scorrevolezza, dovuta ad una certa ruvidità e asperità del suono che impedisce loro di «rotolare» liberamente; essi possono essere paragonati ai suoni che emetterebbe uno strumento ad arco se si premesse troppo l'archetto sulle corde: il risultato sonoro non riuscirebbe a nascondere una certa forzatura. Nella voce si sentono invece degli spigoli, come se ci fosse una sorta di profilo irregolare, a **punta**, che non le permettesse di giungere fino in fondo alla platea. Non si tratta purtroppo della tanto ricercata punta del suono, della quale parleremo tra poco, ma di un fattore che è causa di una emissione non rotonda, che definiremo appunto triangolare, la quale può rendere la voce meno gradevole e più difficile da amalgamare con le altre. La causa può essere ricercata nell'eccessiva pressione aerea come nella incontrollata tensione muscolare della laringe, ma soprattutto nella presenza dell'ultimo ostacolo prima dell'uscita del suono: le labbra. La loro conformazione influisce infatti molto più di quello che si possa immaginare sulla fisionomia della voce. Una apertura delle labbra che lasci passare il suono solo attraverso una fessura orizzontale impedisce ad esso di svilupparsi, di acquisire tutti i suoni armonici necessari e soprattutto di fuoriuscire liberamente dalla bocca, anche una volta correttamente formato, ammesso che la contrazione labiale e quindi mandibolare renda possibile una corretta formazione del suono. Basta pretendere una maggiore apertura delle labbra del cantore verso una forma più rotondeggiante, che subito si potrà facilmente notare come il suono riesca immediatamente a liberarsi, acquisendo fluidità, scorrevolezza e rotondità.

Ad aggravare le conseguenze della chiusura labiale si aggiunge inoltre il fatto che la vicinanza delle labbra implica necessariamente anche l'avvicinamento dei denti, fatto che rappresenta un drammatico ostacolo all'uscita dell'aria, dal momento che le arcate dentarie formano una parete solida fonoriflettente perpendicolare al flusso sonoro, in grado di riflettere indietro il suono diminuendone la pienezza e la capacità di penetrazione.<sup>1</sup> A pensarci bene la forma grafica delle vocali non è casuale né lontana dalla sostanza fonetica, adottando per la «o» e la «a» una configurazione più rotondeggiante, contrapposta alla più appuntita forma della «i», in questo senso estremamente simile a quella della «e». In conclusione si può paradossalmente affermare che il suono possa assumere la forma delle labbra, e che si comporti come se

fosse una bolla di sapone che esca da un'apertura triangolare o quadrata, assumendone la forma geometrica spigolosa.

Abbiamo accennato alla necessità di trovare la **punta del suono**. Pur non rientrando tra i difetti della voce, sembra opportuno analizzare questo aspetto,<sup>2</sup> dal momento che invece la sua assenza costituisce una grave mancanza, o quanto meno rivela la necessità di perseguire una ulteriore maturazione del cantore. Possiamo affermare che la punta del suono sta alla voce come una bella verniciatura brillante sta ad un'auto sportiva: senza di essa mancherebbe qualcosa di molto importante che, seppure di per sé marginale ed insufficiente,<sup>3</sup> si dimostra insostituibile per concludere il processo di costruzione.

Non si deve associare il concetto della punta del suono con l'emissione dei soli suoni acuti:<sup>4</sup> essa si manifesta anche e soprattutto nei suoni medio-acuti, ai quali attribuisce una forza di penetrazione e soprattutto una capacità di attraversare tutto l'ambiente architettonico del tutto particolari. Si può ottenere indirizzando opportunamente il flusso aereo in avanti, dirigendolo verso il palato duro, subito dietro agli incisivi superiori. Sul come ottenere questo risultato si potrebbe quasi scrivere un libro: ci limiteremo a suscitare l'interesse intorno alla necessità di perseguire un particolare movimento della laringe, che consiste nel suo basculamento verticale. Esso avviene attraverso il movimento della cartilagine tiroidea<sup>5</sup> tramite la contrazione del muscolo crico-tiroideo, che fa perno sulla cartilagine cricoide. Il risultato è l'aumento della tensione delle corde vocali e il conseguente restringimento della glottide:<sup>6</sup> la sinergia tra questi due fattori agisce sulla voce nello stesso modo con cui un dito premuto sull'uscita del tubo dell'acqua riesce ad aumentarne la gittata. Contrariamente a quello che si può istintivamente pensare, non è la pressione ad aumentare<sup>7</sup> – la qual cosa, nel caso della voce, causerebbe un inevitabile quanto ingiustificato crescendo – bensì la velocità del flusso, che spinge più lontano e con maggior forza di impatto sia l'acqua che l'aria. In quest'ultimo caso ci sono i presupposti per scoprire la punta della voce, ed il cantore è messo nella condizione di emettere il suono in tutta tranquillità e rilassatezza, scoprendo una nuova sensazione, come se il suono non uscisse dalla gola ma dal centro della sua faccia.<sup>8</sup> Al raggiungimento di questo risultato si può pervenire chiamando in causa anche la lingua, non solo per la sua capacità di indirizzare con la sua forma il flusso aereo in quel determinato punto avanzato dal palato,<sup>9</sup> ma anche per la sua stretta connessione con la laringe, alla quale essa è legata attraverso l'osso ioide, tanto da poterne essere considerata il prolungamento; la sua posizione arretrata o avanzata è quindi in grado di influenzare quella della laringe, e con essa il suono stesso e la sua punta.

Possiamo affermare che il concetto di «punta» del suono può essere felicemente trasferito anche sul piano della **gestualità**, nel senso che un direttore in possesso di un gesto per così dire appuntito e lucido risulta molto più chiaro, eloquente ed efficace, rispetto ad uno che adotti sempre dei gesti rotondi e «fumosi», poco chiari e troppo personali. Quando è necessario, il direttore deve infatti essere in grado di fornire il suo gesto di una chiarezza ineccepibile, prediligendo quei movimenti che ab-

biano una punta (preferibilmente verso il basso), e che siano in qualche modo accesi e luminosi, tralasciando di destreggiarsi tra curve tortuose e sinuose.<sup>10</sup> I movimenti troppo rotondi, magari fuori dal P.F. offuscano infatti la chiarezza dei comandi del direttore e danno modo ai cantori di rallentare e appesantire l'andamento, costringendolo a deplorabili contorsioni per ottenere un qualunque cambiamento dell'agogica o della dinamica. Non per questo si vedranno ridotte l'eleganza e la fluidità del gesto, che anzi acquireranno visibilità ed eloquenza sfruttando la luminosità del P.F., sul quale la mano del direttore dovrà maggiormente concentrarsi per trovare quella punta del gesto che sia in grado di illuminarlo a giorno.

In accordo con quanto detto si possono individuare numerose situazioni nelle quali si dimostra imprescindibile la necessità di un gesto appuntito. Prima fra tutte la **chiusa**, specialmente quando, a causa della consueta corona finale, il cantore non può prevedere dallo scorrere ritmico quale sarà il momento di chiudere. Il direttore deve in questo caso rendersi prevedibile, senza cercare di diventare interessante facendo il misterioso e dando una chiusa troppo intima o improvvisa; al contrario, deve prepararla spiccando un gesto verso l'alto che parta dal punto fermo della corona<sup>11</sup> e che ad esso ritorni con la stessa velocità di movimento del gesto di preparazione, senza assolutamente superarlo verso nessuna delle direzioni possibili, per non invalidare tutto il procedimento. Questo è il punto essenziale da raggiungere: tornare al punto di partenza e farlo con la stessa velocità usata per l'elevazione.<sup>12</sup> In questo modo ognuno dei cantori può essere facilmente messo nella condizione di sapere esattamente quale sarà il momento scelto dal direttore per la chiusa, potendo così conquistare una sincronia ed una omogeneità di esecuzione altrimenti difficilmente raggiungibili.

A questo punto si rende necessario mettere in guardia il direttore sulla possibilità che i cantori, spinti dal suo inequivocabile gesto di chiusa, possano chiudere la bocca al momento del suo comando. Questa apparentemente innocua e scontata situazione è causa invece, in un *f* o in un *ff*, dell'inevitabile emissione di una «P», che andrà ad aggiungersi all'ultima parola pronunciata se questa termina per vocale, dando vita ad improbabili *Alleluiap*, oppure ad un inaccettabile *Misererem* se la chiusa do-

vesse avvenire nel *p* o nel *pp*, nel qual caso ad insorgere sarebbe appunto la «M». Per evitare tutto questo occorre indirizzare l'attenzione del cantore sulla necessità di chiudere il suono semplicemente interrompendo il flusso del fiato all'origine, cessando cioè la spinta del diaframma, ma mantenendo accuratamente aperta la bocca. In qualunque situazione dinamica ci si trovi, una chiusa effettuata con la bocca aperta crea oltretutto un leggero ma prezioso riverbero naturale che arricchisce l'ultimo suono in modo insospettabile, senza reciderlo in modo netto e sterile.

**Walter Marzilli**

<sup>1</sup> In aggiunta occorre notare come la posizione alta assunta in questi casi dalla mandibola comporti una notevole diminuzione del volume interno della bocca, a causa dell'avvicinamento della lingua al palato duro, con conseguenze negative sulla pienezza della voce e l'ampiezza dell'emissione.

<sup>2</sup> Almeno per quanto sia possibile farlo in forma scritta, dal momento che sarebbe molto più semplice farne riconoscere al cantore la presenza durante l'emissione.

<sup>3</sup> Con l'accezione riduttiva di questi due aggettivi si vuole significare che avere tra le mani un barattolo della fiammante vernice rossa usata a Maranello non significa possedere una Ferrari...

<sup>4</sup> Nei suoni acuti la punta diventa lo squillo del tenore in grado di «bucare» l'orchestra.

<sup>5</sup> Essa contiene le corde vocali, posizionate dietro il cosiddetto Pomo d'Adamo, il cui abbassamento rivela il movimento di basculamento della laringe.

<sup>6</sup> Da non confondersi con l'epiglottide, che è l'ultima cartilagine verso l'alto delle quattro che costituiscono la laringe. La glottide è invece la fessura che si forma tra le corde vocali durante la fonazione o la respirazione.

<sup>7</sup> Secondo la legge di Bernoulli, già citata precedentemente a proposito del movimento delle corde vocali, al restringimento della sezione di un tubo corrisponde una diminuzione della pressione.

<sup>8</sup> In alcune situazioni si ha la particolare sensazione che il suono esca dalle orecchie o dalla sommità del capo, a causa della conduzione ossea dell'onda sonora, la quale attraversa i corpi solidi come il cranio con una velocità cinque volte superiore rispetto allo stesso movimento nell'aria.

<sup>9</sup> Si ricordi a questo proposito che la lingua è l'organo più grande tra quelli della fonazione, e che quindi un suo movimento anche minimo è in grado di apportare importanti e sostanziali modificazioni al suono. Le diverse vocali, ad esempio, non sono altro che il risultato dello spostamento della lingua.

<sup>10</sup> Forse è il caso di sottolineare la frase «Quando è necessario...», poiché dirigendo la polifonia antica si rende invece necessario attutire tutti i colpi e gli spigoli che tenderebbero e configurare la battuta secondo un susseguirsi di accenti forti e deboli, allora sconosciuti.

<sup>11</sup> Sarebbe bene che tale punto fosse rappresentato dal P.F., dal momento che esso è ben conosciuto dai cantori, ma se l'ultimo accordo sulla corona fosse dato su un *f* oppure un *ff* ci si potrebbe ritrovare con le mani più in alto senza per questo pregiudicare nulla.

<sup>12</sup> Tale elevazione può anche efficacemente descrivere una curva in senso antiorario, ma il punto di partenza e di arrivo devono trovarsi coincidenti sulla parte bassa della circonferenza, e non al centro.

## ERRATA CORRIGE

**Armonia di Voci, n. 6/1998 (novembre-dicembre) - Canti - Acclamazioni per la Celebrazione Eucaristica.**

Pag. 93 [13], terza collatura, seconda battuta: nell'accompagnamento organistico (e parte per coro) l'ultima nota della battuta nella chiave di basso non è LA ma SOL diesis. Sempre nella terza collatura, terza battuta: nell'accompagnamento organistico (e parte per coro), la prima nota in chiave di basso non è SI diesis ma LA.