

armonia di voci

PROPOSTA DI MUSICA
PER LA LITURGIA

**CANTI
PER LA
CELEBRAZIONE
DEI SACRAMENTI**

2000



**MAGGIO
GIUGNO**



armonia di voci

Rivista del *Centro Evangelizzazione
e Catechesi «Don Bosco»*
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

Maggio-Giugno 2000
Anno 55, 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:

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. Ruorui - D. Stefani
GS. Vanzin - 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.

CANTI PER LA CELEBRAZIONE DEI SACRAMENTI

RICEVETE UNO SPIRITO NUOVO

Assemblea, Organo e *Schola*.

T: G. Falabella. M: R. de Cristofaro..... 2

VIENI, SANTO SPIRITO

Canto per Assemblea e *Schola*.

T: M. Mantovani. M: G. Gai 9

CONSACRALI, O PADRE, NELLA VERITÀ

Canto per Assemblea e *Schola*.

T: M. Mantovani - D. Rimaud. M: V. Donella 13

RISANACI, SIGNORE NOSTRA FORZA

Canto per Assemblea e Solo.

T: M. Mantovani - D. Rimaud. M: R. Mucci 21

CREATI A GLORIA DEL SUO NOME

Canto per Assemblea e *Schola*.

T: G. Pasini - G.M. Rossi. M: G.M. Rossi 24

SANCTE SPIRITUS INHABITA SEMPER IN NOBIS

Canto per Assemblea e *Schola*.

T: M. Mantovani. M: L. Molfino..... 32

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.

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

I sacramenti sono i punti in cui Cristo vuole incontrarci nell'arco della nostra esistenza per conformarci a lui, perché la nostra umanità maturi in vista di quell'incontro dove finalmente saremo tutto in tutti e vedremo Dio faccia a faccia così come egli è. I sacramenti sono segni «efficaci» cioè segni che, proprio perché istituiti da Cristo e affidati alla Chiesa, realizzano ciò che significano aprendo la storia all'eternità.

Entro questo sublime disegno la musica nell'azione liturgica è uno speciale segno, finalizzato – come ogni sacramentale – a condurci ai sacramenti. La musica perciò non «realizza» l'eternità ma, con la sua nobiltà e bellezza «conduce»

alla sua porta, ai sacramenti. Di un tale risultato essa sarà tanto più capace quanto più sarà impregnata di quella ecclesialità che con il suo respiro cattolico la obbliga ad essere vera arte, di Tradizione quale luogo dove impastarsi di «sacro» – infatti solo nella armonica collocazione all'interno della

Tradizione l'arte diviene capace di far proprio l'appellativo di «sacro» – e di quel continuo e retto rinnovamento che le permette di essere manifestazione del dialogo tra fede e cultura. Sono questi i criteri che informano il materiale musicale presentato in questo numero nella speranza che, cantando e ascoltando questa musica, ogni persona, anche la più lontana dalla fede, possa sentirsi condotta alla Verità.

Al Battesimo, come «nuova creazione in Cristo», è dedicato il canto *Creati a gloria del suo nome*. Il testo mette in luce particolarmente il tema del dono di vita divina che trasforma il cuore e purifica dalla colpa, per aprire il cammino ad un'esistenza «cristiforme».

Il canto *Risanaci, Signore nostra forza* raccoglie le tematiche legate alla domanda sul senso della sofferenza umana ed alla ri-

sposta della fede cristiana. Il Signore stesso è «balsamo divino che rigenera», «nostra speranza», così come è significato e realizzato nel Sacramento dell'Unzione degli infermi. Dal tono interrogativo si passa ad una fiduciosa e insieme già riconoscente invocazione filiale.

Consacrali, o Padre, nella verità è invece un canto per il Sacramento dell'Ordine, in particolare per il Presbiterato. Cristo è l'unico e perfetto sacerdote, e nella nuova Alleanza del suo Corpo e Sangue vengono indiscindibilmente legati Eucaristia e Ordine. Le parole dell'istituzione che aprono la prima strofa, la preghiera sacerdotale di Gesù

presente nel ritornello e la dossologia finale diventano un'unica invocazione perché «i beni del Regno», già presenti come «segno d'amore, fermento d'unione», raggiungano «tutti gli uomini» (cf 2 str.).

I primi due canti (*Ricevete uno spirito nuovo e Vieni, Santo Spirito*) e quello che chiude il volume (*Sancte Spiritus inhabita semper in nobis*) si riferiscono invece

al sacramento della Confermazione. Lo Spirito Santo è la «fiamma senz'argini», la «linfa che ci fortifica» e porta alla verità piena i discepoli del Cristo, chiamati ad essere autentici testimoni del Regno che viene. I testi mettono particolarmente in evidenza l'azione copiosa, dirompente, feconda dell'«eterno palpito d'amore» che, inhabitando nel cuore dei fedeli trasformati in «tempio di gloria», infonde le primizie della vita nuova (gioia, luce, libertà, pace...) e colma dei suoi sette doni unendo a Cristo per sempre nel sacerdozio battesimale-confermatorio. È lo Spirito Santo a suscitare quella risposta vocazionale, frutto di grazia e di libertà, scritta nelle pagine della propria storia, che sostanzia una vita e dà significato pieno ad ogni esistenza umana.

Mantovani M. - M. Palombella

Una musica che conduce all'eternità

RICEVETE UNO SPIRITO NUOVO

Assemblea, Organo e Schola

T: G. Falabella

M: R. de Cristofaro

© 2000 Espressione Edizioni Musicali
Tutti i diritti riservati

Il testo del canto si ispira direttamente ai temi forniti dall'antifona d'ingresso, letture e orazioni della Messa per il Sacramento della Confermazione e mette particolarmente in luce i sette doni dello Spirito Santo, che vengono direttamente o indirettamente evocati, e i frutti della "vita nuova" nello Spirito.

Un breve preludio organistico prepara il Ritornello proposto prima da un solista (o da una sezione della *Schola*) e ripetuto dall'Assemblea e dalla *Schola* (*ad libitum*).

PRELUDIO

Solenne e forte

f

Ped.

RITORNELLO

Solista o Schola
sereno

mf

Te - sti - mo - ni del Van - ge - lo di Cri - sto, a - bi - ta - ti dal

su - o a - mo - re, da u - no spi - ri - to nuo - vo.

RITORNELLO

(Canta l'Assemblea insieme al Coro a 4vd)

Stesso tempo, ma robusto

Ass. *mf* Te - sti - mo - ni del Van - ge - lo di Cri - sto, a - bi - ta - ti dal

S *mf* Te - sti - mo - ni del Van - ge - lo di Cri - sto, a - bi - ta - ti dal

C *mf* Te - sti - mo - ni del Van - ge - lo di Cri - sto, a - bi - ta - ti dal

T *mf* Te - sti - mo - ni del Van - ge - lo di Cri - sto, a - bi - ta -

B *mf* Te - sti - mo - ni del Van - ge - lo di Cri - sto, a - bi - ta -

Stesso tempo, ma robusto

Org. *mf*

Ass. su - o a - mo - re, da u - no spi - ri - to nuo - vo.

S su - o a - mo - re, da u - no spi - ri - to nuo - vo.

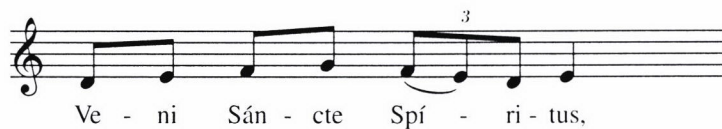
C su - o a - mo - re, da u - no spi - ri - to nuo - vo.

T - ti dal su - o a - mo - re, da u - no spi - ri - to nuo - vo.

B - ti dal su - o a - mo - re, da u - no spi - ri - to nuo - vo.

Org.

Le strofe, costruite sull'incipit della sequenza allo Spirito Santo sono proposte nelle versioni a 2 voci pari (SC) a due voci dispari (ST) e a 4 voci dispari (SCTB).



Versione per *Schola* a 2 voci pari (SC)

S

1. Spi - ri - to Pa - ra - cli - to, spi - ri - to di for - za, ci tra - sfor - mi in
 2. Lu - ce sa - pien - tis - si - ma, spi - ri - to di scien - za, ci so - spin - gi in
 3. Ve - ra fon - te di pie - tà, di ti - mor di Di - o, tu ci u - ni - sci a

C

1. Spi - ri - to Pa - ra - cli - to, spi - ri - to di for - za, ci tra - sfor - mi in
 2. Lu - ce sa - pien - tis - si - ma, spi - ri - to di scien - za, ci so - spin - gi in
 3. Ve - ra fon - te di pie - tà, di ti - mor di Di - o, tu ci u - ni - sci a

S

1. tem - pio di glo - ria. Por - ta - ci la pa - ce, do - na -
 2. tut - ta la ter - ra. Por - ta - ci con - si - glio, do - na -
 3. Cri - sto per sem - pre. Por - ta - ci la vi - ta, a - pri -

C

1. tem - pio di glo - ria. Por - ta - ci la pa - ce, do - na -
 2. tut - ta la ter - ra. Por - ta - ci con - si - glio, do - na -
 3. Cri - sto per sem - pre. Por - ta - ci la vi - ta, a - pri -

S

1. - ci la lu - ce, per es - se - re di - sce - po - li sen - za più pa - u - ra.
 2. - ci in - tel - let - to, sa - re - mo fi - gli li - be - ri, fio - ri - rà la gio - ia.
 3. - ci la vi - a, por - ta al - la pie - na ve - ri - tà tut - ta la tua Chie - sa.

C

1. - ci la lu - ce, per es - se - re di - sce - po - li sen - za più pa - u - ra.
 2. - ci in - tel - let - to, sa - re - mo fi - gli li - be - ri, fio - ri - rà la gio - ia.
 3. - ci la vi - a, por - ta al - la pie - na ve - ri - tà tut - ta la tua Chie - sa.

Versione per Schola a 2 voci dispari (ST)

S

1. Spi - ri - to Pa - ra - cli - to, spi - ri - to di for - za, ci tra - sfor - mi in
 2. Lu - ce sa - pien - tis - si - ma, spi - ri - to di scien - za, ci so - spin - gi in
 3. Ve - ra fon - te di pie - tà, di ti - mor di Di - o, tu ci u - ni - sci a

T

1. Spi - ri - to Pa - ra - cli - to, spi - ri - to di for - za, ci tra - sfor - mi in
 2. Lu - ce sa - pien - tis - si - ma, spi - ri - to di scien - za, ci so - spin - gi in
 3. Ve - ra fon - te di pie - tà, di ti - mor di Di - o, tu ci u - ni - sci a

S

1. tem - pio di glo - ria. Por - ta - ci la pa - ce, do - na -
 2. tut - ta la ter - ra. Por - ta - ci con - si - glio, do - na -
 3. Cri - sto per sem - pre. Por - ta - ci la vi - ta, a - pri -

T

1. tem - pio di glo - ria. Por - ta - ci la pa - ce, do - na -
 2. tut - ta la ter - ra. Por - ta - ci con - si - glio, do - na -
 3. Cri - sto per sem - pre. Por - ta - ci la vi - ta, a - pri -

S

1. - ci la lu - ce, per es - se - re di - sce - po - li — sen - za più pa - u - ra.
 2. - ci in - tel - let - to, sa - re - mo fi - gli li - be - ri, — fio - ri - rà la gio - ia.
 3. - cì la vi - a, por - ta al - la pie - na ve - ri - tà — tut - ta la tua Chie - sa.

T

1. - ci la lu - ce, per es - se - re di - sce - po - li sen - za più pa - u - ra.
 2. - ci in - tel - let - to, sa - re - mo fi - gli li - be - ri, fio - ri - rà la gio - ia.
 3. - cì la vi - a, por - ta al - la pie - na ve - ri - tà tut - ta la tua Chie - sa.

Versione per *Schola* a 4 voci dispari (SCTB)

Solenne

S

1. Spi - ri - to Pa - ra - cli - to, spi - ri - to di for - za, ci tra - sfor - mi in
 2. Lu - ce sa - pien - tis - si - ma, spi - ri - to di scien - za, ci so - spin - gi in
 3. Ve - ra fon - te di pie - tà, di ti - mor di Di - o, tu ci u - ni - sci a

C

1. Spi - ri - to Pa - ra - cli - to, spi - ri - to di for - za, ci tra - sfor - mi in
 2. Lu - ce sa - pien - tis - si - ma, spi - ri - to di scien - za, ci so - spin - gi in
 3. Ve - ra fon - te di pie - tà, di ti - mor di Di - o, tu ci u - ni - sci a

T

1. Spi - ri - to Pa - ra - cli - to, spi - ri - to di for - za, ci tra - sfor - mi in
 2. Lu - ce sa - pien - tis - si - ma, spi - ri - to di scien - za, ci so - spin - gi in
 3. Ve - ra fon - te di pie - tà, di ti - mor di Di - o, tu ci u - ni - sci a

B

1. Spi - ri - to Pa - ra - cli - to, spi - ri - to di for - za, ci tra - sfor - mi in
 2. Lu - ce sa - pien - tis - si - ma, spi - ri - to di scien - za, ci so - spin - gi in
 3. Ve - ra fon - te di pie - tà, di ti - mor di Di - o, tu ci u - ni - sci a

Solenne

Organo ad libitum
 Man. Ped. Man. Ped.

, con slancio

S

1. tem - pio di glo - ria. Por - ta - ci la pa - ce, do - na -
 2. tut - ta la ter - ra. Por - ta - ci con - si - glio, do - na -
 3. Cri - sto per sem - pre. Por - ta - ci la vi - ta, a - pri -

C

1. tem - pio di glo - ria. Por - ta - ci la pa - ce, do - na -
 2. tut - ta la ter - ra. Por - ta - ci con - si - glio, do - na -
 3. Cri - sto per sem - pre. Por - ta - ci la vi - ta, a - pri -

T

1. tem - pio di glo - ria. Por - ta - ci la pa - ce, do - na -
 2. tut - ta la ter - ra. Por - ta - ci con - si - glio, do - na -
 3. Cri - sto per sem - pre. Por - ta - ci la vi - ta, a - pri -

B

1. tem - pio di glo - ria. Por - ta - ci la pa - ce, do - na -
 2. tut - ta la ter - ra. Por - ta - ci con - si - glio, do - na -
 3. Cri - sto per sem - pre. Por - ta - ci la vi - ta, a - pri -

S

1. - ci la lu - ce, per es - se - re di - sce - po - li sen - za più pa - u - ra.
 2. - ci in - tel - let - to, sa - re - mo fi - gli li - be - ri, fio - ri - rà la gio - ia.
 3. - ci la vi - a, por - ta al - la pie - na ve - ri - tà tut - ta la tua Chie - sa.

C

1. - ci la lu - ce, per es - se - re di - sce - po - li sen - za più pa - u - ra.
 2. - ci in - tel - let - to, sa - re - mo fi - gli li - be - ri, fio - ri - rà la gio - ia.
 3. - ci la vi - a, por - ta al - la pie - na ve - ri - tà tut - ta la tua Chie - sa.

T

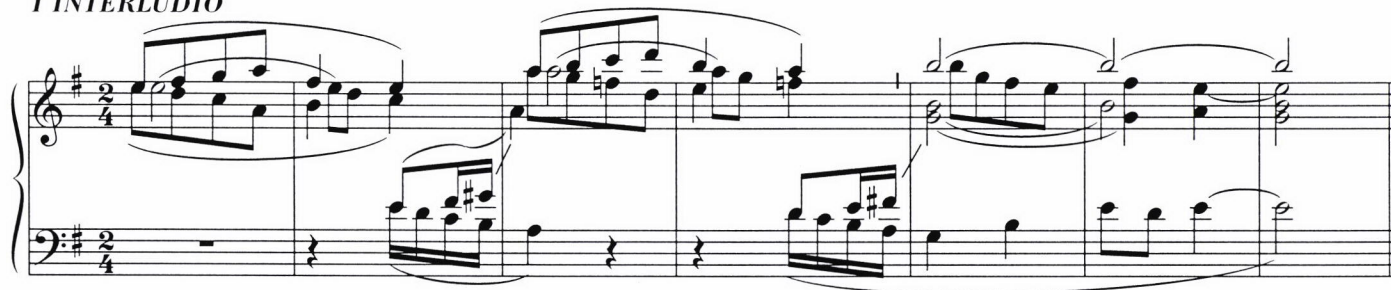
1. - ci la lu - ce, per es - se - re di - sce - po - li sen - za più pa - u - ra.
 2. - ci in - tel - let - to, sa - re - mo fi - gli li - be - ri, fio - ri - rà la gio - ia.
 3. - ci la vi - a, por - ta al - la pie - na ve - ri - tà tut - ta la tua Chie - sa.

B

1. - ci la lu - ce, per es - se - re di - sce - po - li sen - za più pa - u - ra.
 2. - ci in - tel - let - to, sa - re - mo fi - gli li - be - ri, fio - ri - rà la gio - ia.
 3. - ci la vi - a, por - ta al - la pie - na ve - ri - tà tut - ta la tua Chie - sa.

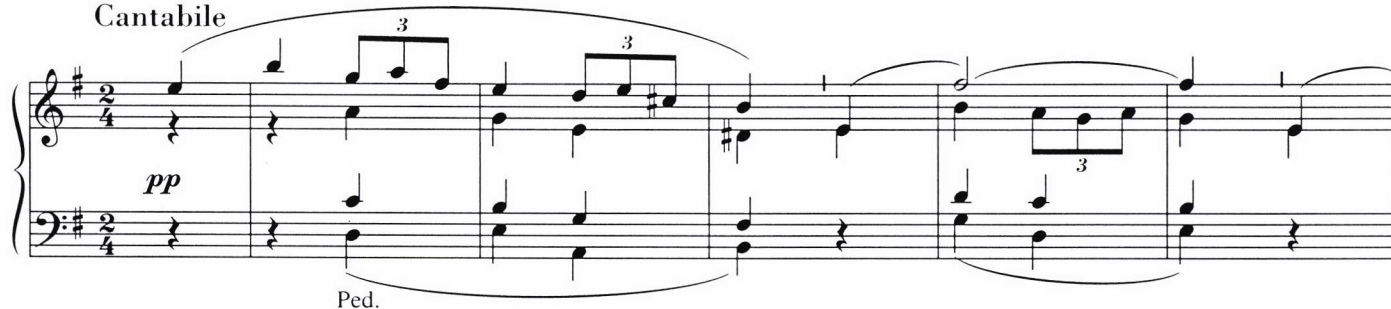
L'Organo nei due Interludi e nel Postludio proposti garantisce un discorso musicale sempre vivo.

I INTERLUDIO



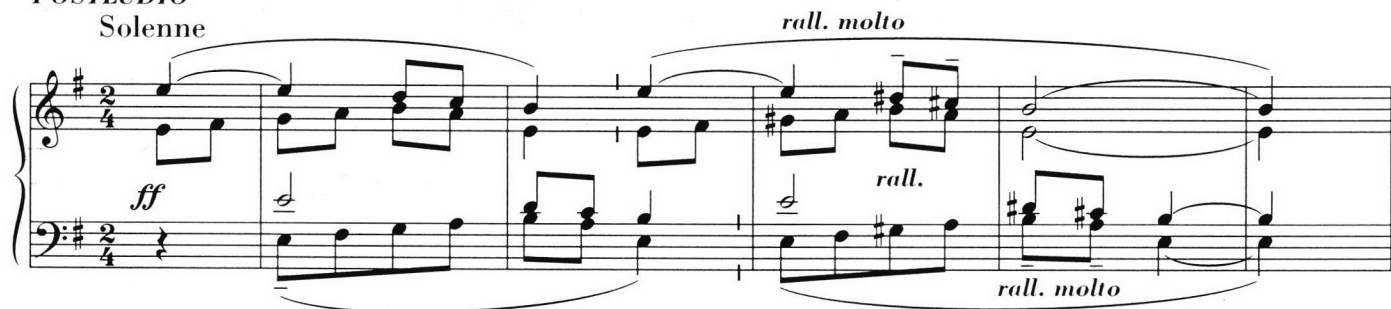
II INTERLUDIO

Cantabile



POSTLUDIO

Solenne



**Testimoni del Vangelo di Cristo,
abitati dal suo amore, da uno spirito nuovo.**

1. Spirito Paraclito, spirito di forza,
ci trasformi in tempio di gloria.
Portaci la pace, donaci la luce,
per essere discepoli senza più paura.

2. Luce sapientissima, spirito di scienza,
ci sospingi in tutta la terra.
Portaci consiglio, donaci intelletto,
saremo figli liberi, fiorirà la gioia.

3. Vera fonte di pietà, di timor di Dio,
tu ci unisci a Cristo per sempre.
Portaci la vita, aprici la via,
porta alla piena verità la tua Chiesa.

VIENI, SANTO SPIRITO

Canto per Assemblea e Schola

T: M. Mantovani

M: G. Gai

© 2000 Espressione Edizioni Musicali
Tutti i diritti riservati

Il canto, riferito al Sacramento della Confermazione, si ispira al testo di D. Rimaud, *Aprite il cuore al soffio di Dio* (Gli alberi nel mare. Inni, preghiere [ElleDiCi, Leumann 1975] 53), integrandolo con le tematiche sul Sacramento richiamate dalla Messa per la Confermazione.

Lo Spirito Santo è il “soffio di Dio”, invocato dalla Chiesa che viene nutrita del suo fuoco. È lui che compie l’unione che rende “figli adottivi” del Padre, innestandoci in Cristo, “luce vera del mondo” cui ogni uomo è chiamato a volgere gli occhi per scrutare il mistero della propria esistenza.

Alcune battute d’Organo introducono l’ingresso dell’assemblea nel Ritornello.

Organo

Calmo (♩ = 50-52)

pp

rall.

§

p **Assemblea**

RIT. Vie - ni, San - to Spi - ri - to, a - bi - ta il si - len -

p

FINE

- zio, nu - tri di fuo - co la tu - a Chie - sa.

Le strofe sono proposte nelle versioni ad una voce (per l'Assemblea) e a 2 voci pari (SC).

Versione per Assemblea
con fervore

mp

1. A - pri - te il cuo - re al sof - fio di Di - o, la sua
2. Vol - ge - te gli oc - chi al - la lu - ce del mon - do, la sua
3. Te - ne - te ac - ce - sa la ve - ra spe - ran - za, la sua

mp

1. vi - ta si fon - de con la vo - stra. Un po - pol vi - ven - te ri - na - sce dal - le
2. gra - zia ci è sta - ta do - na - ta. Il Con - so - la - to - re vi ren - de ve - ri
3. pa - ce rag - giun - ge chi lo in - vo - ca: la Chie - sa, sua spo - sa, che vi - ve in co - mu -

1. ac - que su cui po - sa lo Spi - ri - to fe - con - do.
2. fi - gli, te - sti - mo - ni del Re - gno che vie - ne.
3. - nio - ne, ri - col - ma - ta di gio - ia per sem - pre.

Dal 
al FINE

Versione per *Schola* a 2 voci pari (SA)

La voce del soprano potrebbe anche essere sostituita da un flauto, o da una tromba con sordina.

mp
S (B.C. o su vocale o)

mf
A

1. A - pri - te il cuo - re al sof - fio di Di - o, la sua
2. Vol - ge - te gli oc - chi al - la lu - ce del mon - do, la sua
3. Te - ne - te ac - ce - sa la ve - ra spe - ran - za, la sua

mf

1. vi - ta si fon - de con la vo - stra. Un po - pol vi - ven - te ri - na - sce dal - le
2. gra - zia ci è sta - ta do - na - ta. Il Con - so - la - to - re vi ren - de ve - ri
3. pa - ce rag - giun - ge chi lo in - vo - ca: la Chie - sa, sua spo - sa, che vi - ve in co - mu -

(sull'attacco del Rit.)

1. ac - que su cui po - sa lo Spi - ri - to fe - con - do.
2. fi - gli, te - sti - mo - ni del Re - gno che vie - ne.
3. - nio - ne, ri - col - ma - ta di gio - ia per sem - pre.

Dal

RITORNELLO

S
Vie - ni, San - to Spi - ri - to, a - bi - ta il si - len -

C
Vie - ni, San - to Spi - ri - to, a - bi - ta il si - len -

T
Vie - ni, San - to Spi - ri - to, a - bi - ta il si - len -

B
Vie - ni, San - to Spi - ri - to, a - bi - ta il si - len -

S
vie - ni, nu - tri di fuo - co la Chie - sa.

C
- zio, nu - tri di fuo - co la tu - a Chie - sa.

T
- len - zio, nu - tri di fuo - co la tua Chie - sa.

B
- len - zio, nu - tri di fuo - co la Chie - sa.

**Vieni, Santo Spirito,
abita il silenzio,
nutri di fuoco la tua Chiesa.**

1. Aprite il cuore al soffio di Dio,
la sua vita si fonde con la vostra.
Un popol vivente rinasce dalle acque
su cui posa lo Spirito fecondo.

2. Volgete gli occhi alla luce del mondo,
la sua grazia ci è stata donata.
Il Consolatore vi rende veri figli,
testimoni del Regno che viene.

3. Tenete accesa la vera speranza,
la sua pace raggiunge chi lo invoca:
la Chiesa, sua sposa, che vive in comunione,
ricolmata di gioia per sempre.

CONSACRALI, O PADRE, NELLA VERITÀ

Canto per Assemblea e *Schola*

T: M. Mantovani - D. Rimaud

M: V. Donella

© 2000 Espressione Edizioni Musicali

Tutti i diritti riservati

Il canto si presta particolarmente per il Sacramento dell'Ordine e richiama alcune tematiche presenti nel Rituale dell'Ordinazione, specie nelle antifone d'ingresso.

Il testo, presente in *E venne il giorno di aprire le braccia*, di D. Rimaud (*Gli alberi nel mare. Inni, preghiere*, ElleDici, Leumann 1975, 41) collega intimamente la vita sacerdotale, il Sacramento dell'Eucaristia e il memoriale della Pasqua.

Nella dossologia finale Cristo è indicato come l'unico e il perfetto sacerdote.

Il canto è proposto in una versione “base” per Assemblea e *Schola* (*ad libitum*).

Moderato

Moderato

mf

FINELLO

RITORNELLO

RI-TORNELLO

Ass. *mf* Con - sa - cra - li, o Pa - dre, nel - la ve - ri - tà, ,

S *mf* Con - sa - cra - li, o Pa - dre, nel - la ve - ri - tà, con -

C *mf* Con - sa - cra - li, o Pa - dre, nel - la ve - ri - tà, con -

T *mf* Con - sa - cra - li, o Pa - dre, nel - la ve - ri - tà, con -

B *mf* Con - sa - cra - li, o Pa - dre, nel - la ve - ri - tà, con -

S - sa - cra - li nel - la ve - ri - tà.

C - sa - cra - li nel - la ve - ri - tà.

T - sa - cra - li nel - la ve - ri - tà.

B - sa - cra - li nel - la ve - ri - tà.

[071]

Ass. *mp* *cresc.*

1. Ec - co il mio Cor - po, pren - de - te e man - gia - te, ec - co il mio san - gue, pren -
 2. Ban - chet - to pa - squa - le, do - ve il ci - bo è Di - o se - gno di a - mo - re, fer -
 3. Per Cri - sto Ge - sù, sa - cer - do - te per - fet - to, e nel - lo Spi - ri - to,

mp *cresc.*

Ass.

1. - de - te e be - ve - te. Per - ché la mi - a mor - te sia ri - cor - da - ta
 2. - men - tō d'u - nio - ne: tut - ti gli uo - mi - ni, na - ti dal - l'al - to,
 3. no - stro con - for - to, per o - gni do - no, per o - gni tua gra - zia

Ass.

1. fa - re - te que - sto fin - ché io ri - tor - ni.
 2. tro - va - no i be - ni del Re - gno fu - tu - ro.
 3. a te sia glo - ria, o Pa - dre del cie - lo.

Ass. *mf*

S *mf*

C *mf*

T *mf*

B *mf*

Con - sa - cra - li, o Pa - dre, nel - la ve - ri - tà, con -
 Con - sa - cra - li, o Pa - dre, nel - la ve - ri - tà, con -
 Con - sa - cra - li, o Pa - dre, nel - la ve - ri - tà, con -
 Con - sa - cra - li, o Pa - dre, nel - la ve - ri - tà, con -
 Con - sa - cra - li, o Pa - dre, nel - la ve - ri - tà, con -

mf

S
C
T
B

- sa - cra - li nel - la ve - ri - tà.

- sa - cra - li nel - la ve - ri - tà.

- sa - cra - li nel - la ve - ri - tà.

- sa - cra - li nel - la ve - ri - tà.

Le strofe sono proposte nelle versioni per *Schola* a 2 voci pari (SC o TB), a 2 voci dispari (SB), a 4 voci dispari (SCTB).
Versione per *Schola* a 2 voci pari (SC o TB)

Moderato

S
T

1. Ec - co il mio Cor - po, pren - de - te e man - gia - te,
2. Ban - chet - to pa - squa - le, do - ve il ci - bo è Di - o,
3. Per Cri - sto Ge - sù, sa - cer - do - te per - fet - to,

C
B

1. Ec - co il mio Cor - po, pren - de - te e man - gia - te,
2. Ban - chet - to pa - squa - le, do - ve il ci - bo è Di - o,
3. Per Cri - sto Ge - sù, sa - cer - do - te per - fet - to,

Moderato

p

cresc.

S
T

1. ec - co il mio San - gue, pren - de - te e be - ve - te. Per - ché la mi - a mor - te.
2. se - gno di a - mo - re, fer - men - to d'u - nio - ne: tut - ti gli uo - mi - ni,
3. e nel - lo Spi - ri - to, no - stro con - for - to, per o - gni do - no,

C
B

1. ec - co il mio San - gue, pren - de - te e be - ve - te. Per - ché la mi - a mor - te - sia
2. se - gno di a - mo - re, fer - men - to d'u - nio - ne: tut - ti gli uo - mi - ni,
3. e nel - lo Spi - ri - to, no - stro con - for - to, per o - gni do - no, per

cresc.

S
T

1. — sia ri - cor - da ta — fa - re - te que - sto
2. — na - ti dal - l'al - to, tro - va - no i be - ni
3. — per o - gni tu - a gra - zia — a te sia glo - ria,

C
B

1. ri - cor - da — ta — fa - re - te que - sto
2. na - ti dal - l'al - to, — tro - va - no i be - ni
3. o - gni tu - a gra - zia — a te sia glo - ria,

mf

S
T

1. fin - ché io ri - tor ni. Con-
2. del Re - gno fu - tu ro.
3. o Pa - dre del cie lo.

C
B

1. fin - ché io ri - tor ni.
2. del Re - gno fu - tu ro.
3. o Pa - dre del cie lo.

Ass.

Al Rit.

Versione per Schola a 2 voci dispari (SB)

Moderato

S

1. pren - de - te e man - gia - te, ec - co il mio San - gue,
2. do - ve il ci - bo è Di - o, se - gno di a - mo - re,
3. sa - cer - do - te per - fet - to, e nel - l' Spi - ri - to,

p

cresc.

B

1. Ec - co il mio Cor - po, pren -
2. Ban - chet - to pa - squa - le, fer -
3. Per Cri - sto Ge - sù,

p

cresc.

Moderato

S

1. ...be - ve - te. Per - ché la mia mor - te sia ri - cor - da - ta
 2. ...d'u - nio - ne: tut - ti gli u - o - mi - ni, na - ti dal - l'al - to
 3. ...con - for - to per o - gni do - no, per o - gni tua gra - zia

B

1. de - te e be - ve - te. Per - ché la mia mor - te sia ri - cor - da - ta
 2. men - to d'u - nio - ne: tut - ti gli u - o - mi - ni, na - ti dal - l'al - to,
 3. no - stro con - for - to, per o - gni do - no, per o - gni tua gra - zia

mf

S

1. fa - re - te que - sto fin - ché io ri - tor - ni. Con -
 2. tro - va - no i be - ni del Re - gno fu - tu - ro.
 3. a te sia glo - ria, o Pa - dre del cie - lo.

B

1. fa - re - te que - sto fin - ché io ri - tor - ni.
 2. tro - va - no i be - ni del Re - gno fu - tu - ro.
 3. a te sia glo - ria, o Pa - dre del cie - lo.

mf

Ass.

Al Rit.

Versione per Schola a 4 voci dispari (SCTB)

S

1. Ec - co il mio Cor - po, pren - de - te e man - gia - te, ec - co il mio San - gue, pren -
 2. Ban - chet - to pa - squa - le, do - ve il ci - bo è Di - o, se - gno di a - mo - re, fer -
 3. Per Cri - sto Ge - sù, sa - cer - do - te per - fet - to, e nel - l'ò Spi - ri - to,

C

1. Ec - co il mio Cor - po, pren - de - te e man - gia - te, ec - co il mio San - gue, pren -
 2. Ban - chet - to pa - squa - le, do - ve il ci - bo è Di - o, se - gno di a - mo - re, fer -
 3. Per Cri - sto Ge - sù, sa - cer - do - te per - fet - to, e nel - l'ò Spi - ri - to,

T

1. Ec - co il mio Cor - po, pren - de - te e man - gia - te, ec - co il mio San - gue, pren -
 2. Ban - chet - to pa - squa - le, do - ve il ci - bo è Di - o, se - gno di a - mo - re, fer -
 3. Per Cri - sto Ge - sù, sa - cer - do - te per - fet - to, e nel - l'ò Spi - ri - to,

B

1. Ec - co il mio Cor - po, pren - de - te e man - gia - te, ec - co il mio San - gue, pren -
 2. Ban - chet - to pa - squa - le, do - ve il ci - bo è Di - o, se - gno di a - mo - re, fer -
 3. Per Cri - sto Ge - sù, sa - cer - do - te per - fet - to, e nel - l'ò Spi - ri - to,

mf

S
1. -de - te e be - ve - te. Per - ché la mi - a mor - te sia ri - cor - da - ta
2. -men - to d'u - nio - ne:_____ tut - ti gli uo - mi - ni, na - ti dal-l'al - to,
3. no - stro con - for - to,_____ per_____ o - gni do - no, per o - gni tua gra - zia

C
1. -de - te e be - ve - te. Per - ché la mi - a mor - te sia ri - cor - da - ta
2. -men - to d'u - nio - ne:_____ tut - ti gli uo - mi - ni, na - ti dal-l'al - to,
3. no - stro con - for - to,_____ per_____ o - gni do - no, per o - gni tua gra - zia

T
1. -de - te e be - ve - te. Per - ché la mi - a mor - te sia ri - cor - da - ta
2. -men - to d'u - nio - ne:_____ tut - ti gli uo - mi - ni, na - ti dal-l'al - to,
3. no - stro con - for - to,_____ per_____ o - gni do - no, per o - gni tua gra - zia

B
1. -de - te e be - ve - te. Per - ché la mi - a mor - te sia ri - cor - da - ta
2. -men - to d'u - nio - ne:_____ tut - ti gli uo - mi - ni, na - ti dal-l'al - to,
3. no - stro con - for - to,_____ per_____ o - gni do - no, per o - gni tua gra - zia



S
1. fa - re - te que - sto fin - ché io ri - tor - ni._____ *Ass.*
2. tro - va - no i be - ni del Re - gno fu - tu - ro._____ *Con-*
3. a te sia glo - ria, o Pa - dre del cie - lo._____ *Al Rit.*

C
1. fa - re - te que - sto fin - ché io ri - tor - ni._____ *Ass.*
2. tro - va - no i be - ni del Re - gno fu - tu - ro._____ *Con-*
3. a te sia glo - ria, o Pa - dre del cie - lo._____ *Al Rit.*

T
1. fa - re - te que - sto fin - ché io ri - tor - ni._____ *Ass.*
2. tro - va - no i be - ni del Re - gno fu - tu - ro._____ *Con-*
3. a te sia glo - ria, o Pa - dre del cie - lo._____ *Al Rit.*

B
1. fa - re - te que - sto fin - ché io ri - tor - ni._____ *Ass.*
2. tro - va - no i be - ni del Re - gno fu - tu - ro._____ *Con-*
3. a te sia glo - ria, o Pa - dre del cie - lo._____ *Al Rit.*



L'Organo solo nei due Interludi e nel Postludio proposti può esercitare quella giusta "ministerialità" che gli compete assicurando la giusta varietà ed insieme l'unità formale al canto.

I INTERLUDIO

Andantino tranquillo

First system of the I Interludio, Andantino tranquillo. The score is in 4/4 time and consists of two staves. The right hand features a series of chords and eighth notes, while the left hand provides a steady accompaniment with eighth notes and chords. The key signature has one sharp (F#).

Second system of the I Interludio, Andantino tranquillo. The right hand continues with chords and eighth notes, and the left hand maintains the accompaniment pattern.

Third system of the I Interludio, Andantino tranquillo. The right hand features a series of chords and eighth notes, and the left hand maintains the accompaniment pattern.

II INTERLUDIO

Andantino nervoso

First system of the II Interludio, Andantino nervoso. The score is in 4/4 time and consists of two staves. The right hand features a series of eighth notes and chords, while the left hand provides a steady accompaniment with eighth notes and chords. The key signature has one sharp (F#).

Second system of the II Interludio, Andantino nervoso. The right hand features a series of eighth notes and chords, and the left hand maintains the accompaniment pattern.

Third system of the II Interludio, Andantino nervoso. The right hand features a series of eighth notes and chords, and the left hand maintains the accompaniment pattern.

POSTLUDIO

Moderato



**Consacrali, o Padre,
nella verità.**

1. Ecco il mio corpo, prendete e mangiate,
ecco il mio sangue, prendete e bevete.
Perché la mia morte sia ricordata
farete questo finché io ritorni.

2. Banchetto pasquale, dove il cibo è Dio,
segno di amore, fermento d'unione:
tutti gli uomini, nati dall'alto,
trovano i beni del Regno futuro.

3. Per Cristo Gesù, sacerdote perfetto,
e nello Spirito, nostro conforto,
per ogni dono, per ogni tua grazia
a te sia gloria, o Padre del cielo.

RISANACI, SIGNORE NOSTRA FORZA

Canto per Assemblea e Solo

T: M. Mantovani - D. Rimaud

M: R. Mucci

© 2000 Espressione Edizioni Musicali

Tutti i diritti riservati

Il testo del canto, riferito al Sacramento dell'Unzione degli infermi, trae spunto dal testo di D. Rimaud *Salmo di supplica* (*Gli alberi nel mare. Inni, preghiere* [ElleDiCi, Leumann 1975] 102), integrandolo con le tematiche proprie del Sacramento dell'Unzione degli infermi, richiamate dal rispettivo rituale.

Vengono ripresi inoltre quasi letteralmente alcuni Salmi (es. n. 88), e si richiamano l'affidamento alla misericordia divina, la speranza, l'azione "risanante" dell'amore. Il tono interrogativo, che apre il testo, si trasforma in un canto di ringraziamento ed in una fiduciosa invocazione filiale.

Poche battute d'Organo introducono l'ingresso dell'Assemblea nell'arioso e cantabile ritornello.

Andante *mf Ass.*

Andante *mf* *a tempo* *tratt.*

Ri - sa - na - ci, Si - gno - re, no - stra

for - za, bal - sa - mo di - vi - no che ri - ge - ne - ra, no - stra spe - ran - za.

Le strofe, di grande espressività, sono affidate ad un Solista.

p Solo

p *poco tratt.* *a tempo*

1. Fi - no a quan - do, Si - gno - re, po - trai di - men - ti - car - mi? Fi - no a
2. Gran - de è il pe - so, Si - gno - re, Per - ché que - sto do - lo - re? Fi - no a
3. Io con - fi - do, Si - gno - re, tu sei mi - se - ri - cor - dia. Il mio

1. quan - do mi na - scon - de - rai il tuo vol - to? Fi - no a quan - do a -
2. quan - do io cam - mi - ne - rò in que - sto bu - io? Sei tū la lu - ce che il -
3. cuo - re si ral - le - gre - rà, tu mi sal - vi. Can - te - rò per te Gē -

tratt.

1. -vrò l'a-ni-mo in pe-na, e, o-gni gior-no, un cuo-re sen-za gio-ia? _____
 2. -lu-mi-na i miei oc-chi ed o-gni gior-no vi-vrò nel-la tua pa-ce. _____
 3. -sù in-ni-di gra-zie per tut-to il be-ne che tu mi hai vo-lu-to. _____

Al §

tratt.

Due interessanti e tematici interludi d'Organo introducono quella giusta varietà e permettendo una unità musicale all'intera celebrazione comunitaria del Sacramento dell'Unzione degli infermi.

I INTERLUDIO

tratt. *a tempo*

pp

tratt. *a tempo*

più f

tratt. *poco meno*

p

tratt. *Tast.*

Al §

II INTERLUDIO

p

poco tratt. *a tempo*

mp

poco tratt.

a tempo *tratt.* *p* *Al* $\frac{3}{4}$

RITORNELLO (per finire)

Ass. *mf*

Ri - sa - na - ci, Si - gno - re, no - stra for - za, bal - sa - mo di - vi - no che ri -

Ass. *f* *allargando*

- ge - ne - ra, no - stra spe - ran - za. no - stra spe - ran - za, spe - ran - za. _____

S *f* no - stra spe - ran - za.

C *f* no - stra spe - ran - za.

T *f* no - stra spe - ran - za.

B *f* no - stra spe - ran - za.

allargando

**Risanaci, Signore, nostra forza,
balsamo divino che rigenera,
nostra speranza.**

1. Fino a quando, Signore, potrai dimenticarmi?
Fino a quando mi nasconderai il tuo volto?
Fino a quando avrò l'animo in pena,
e, ogni giorno, un cuore senza gioia?

2. Grande è il peso, Signore, perché questo dolore?
Fino a quando io camminerò in questo buio?
Sei tu la luce che illumina i miei occhi
ed ogni giorno vivrò nella tua pace.

3. Io confido, Signore, tu sei misericordia.
Il mio cuore si rallegrerà, tu mi salvi.
Canterò per te Gesù inni di grazie
per tutto il bene che tu mi hai voluto.

CREATI A GLORIA DEL SUO NOME

Canto per Assemblea e Schola

T: G. Pasini - G.M. Rossi

M: G.M. Rossi

© 2000 Espressione Edizioni Musicali

Tutti i diritti riservati

Dio ci chiama al suo Regno e alla sua gloria: disegno d'amore dalla creazione alla rinascita in Cristo nel Battesimo. Nel sangue della nuova alleanza di Gesù, Agnello che dona la vita, siamo purificati e ricreati nel cuore. Ora, rinnovati nel dono dello Spirito, sfamati alla mensa nel giorno di festa, viviamo per Dio nel canto, nella lode e amando tutti senza preferenza di persone, in fervente attesa della Venuta di Cristo nel giorno della sua gloria!

PRELUDIO

Organo

Versione per sola Assemblea all'unisono o/e Schola a 4 voci dispari (SCTB)

RITORNELLO



Ass.

Cre - a - ti a glo-ria del suo no - me, ri - na - ti dal-l'ac-qua, nel - lo

S

Cre - a - ti a glo-ria del suo no - me, ri - na - ti dal-l'ac-qua, nel - lo

C

Cre - a - ti a glo-ria del suo no - me, ri - na - ti dal-l'ac-qua, nel - lo

T

ri -

B

Cre - a - ti a glo-ria del suo no - me, ri - na - ti dal-l'ac-qua, nel - lo



Ass. Spi - ri - to, cam-mi - nia-mo in no - vi - tà di vi - ta.

S Spi - ri - to, cam-mi - nia-mo in no - vi - tà di vi - ta.

C Spi - ri - to, cam-mi - nia-mo in no - vi - tà di vi - ta.

T na - ti dal - l'acqua, nel - lo Spi - ri - to, in no - vi - tà di vi - ta.

B Spi - ri - to, cam - mi - nia-mo in no - vi - tà di vi - ta.

Ass. 1. Li - be - ra - ti da stret - ta di mor - te, vi -
2. Ri - ve - sti - ti di can - di - da ve - ste, la -
3. In - vi - ta - ti al - la men - sa del Re - gno, rin - no -

S 1. Li - be - ra - ti da stret - ta di mor - te, vi -
2. Ri - ve - sti - ti di can - di - da ve - ste, la -
3. In - vi - ta - ti al - la men - sa del Re - gno, rin - no -

C 1. Li - be - ra - ti da stret - ta di mor - te, vi -
2. Ri - ve - sti - ti di can - di - da ve - ste, la -
3. In - vi - ta - ti al - la men - sa del Re - gno, rin - no -

T 1. Li - be - ra - ti da stret - ta di mor - te,
2. Ri - ve - sti - ti di can - di - da ve - ste,
3. In - vi - ta - ti al - la men - sa del Re - gno,

B 1. vi -
2. la -
3. rin - no -

Ass.

1. - ven - ti per Di - o no - stro Pa - dre, chia - ma - ti al - la
 2. - va - ti nel san - gue del - l'A - gnel - lo, splen - den - ti di
 3. - va - ti nel cuo - re dal - lo Spi - ri - to, in at - te - sa del

S

1. - ven - ti per Di - o no - stro Pa - dre, chia - ma - ti al - la
 2. - va - ti nel san - gue del - l'A - gnel - lo, splen - den - ti di
 3. - va - ti nel cuo - re dal - lo Spi - ri - to, , in at - te - sa del

C

1. - ven - ti per Di - o no - stro Pa - dre, chia - ma -
 2. - va - ti nel san - gue del - l'A - gnel - lo, splen - den -
 3. - va - ti nel cuo - re dal - lo Spi - ri - to, in at - te -

T

1. chia - ma - ti, chia -
 2. splen - den - ti, splen -
 3. in at - te - sa, in at -

B

1. - ven - ti per Di - o no - stro Pa - dre, chia -
 2. - va - ti nel san - gue del - l'A - gnel - lo, splen -
 3. - va - ti nel cuo - re dal - lo Spi - ri - to, in at -

Ass.

1. Glo - ria, lo - dia - mo Di - o
 2. Lu - ce, can - tia - mo a Cri - sto
 3. Gior - no, vi - via - mo per tut - ti

S

1. Glo - ria, lo - dia - mo Di - o
 2. Lu - ce, can - tia - mo a Cri - sto
 3. Gior - no, vi - via - mo per tut - ti

C

1. - ti al - la Glo - ria, lo - dia - mo
 2. - ti di Lu - ce, can - tia - mo a
 3. - sa del Gior - no, vi - via - mo per

T

1. - ma - ti al - la Glo - ria, lo - dia - mo
 2. - den - ti di Lu - ce, can - tia - mo a
 3. - te - sa del Gior - no, vi - via - mo per

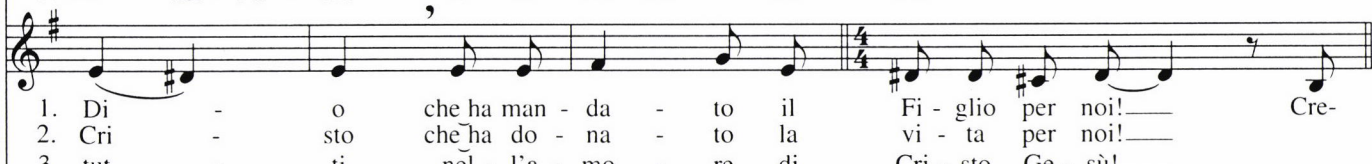
B

1. - ma - ti al - la Glo - ria, lo - dia - mo Di -
 2. - den - ti di Lu - ce, can - tia - mo a Cri -
 3. - te - sa del Gior - no, vi - via - mo per tut -

Dal S al C , poi possibile Interludio

Ass. 

S. 

C. 

T. 

B. 



Dal S al C , poi possibile Interludio

I INTERLUDIO







2^a strofa e Rit., poi possibile II Interludio

II INTERLUDIO

First system of musical notation for II INTERLUDIO. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The system consists of a treble and bass staff. The treble staff begins with a series of eighth notes, followed by a half note, and then a series of chords. The bass staff begins with a series of eighth notes, followed by a half note, and then a series of chords. The system concludes with a series of chords in the treble staff and a half note in the bass staff.

Second system of musical notation for II INTERLUDIO. The system continues the musical piece with various chords and melodic lines in both staves. It includes some longer note values and rests, indicating a more contemplative or slower section.

Third system of musical notation for II INTERLUDIO. This system features more complex chordal structures and melodic development. The treble staff has several measures with longer note values, while the bass staff provides a steady accompaniment.

3^a strofa e Rit., poi Postludio

POSTLUDIO

First system of musical notation for POSTLUDIO. The key signature remains one sharp (F#) and the time signature changes to 4/4. The system begins with a forte (*f*) dynamic marking. The treble staff features a series of eighth notes, while the bass staff has a more active accompaniment with eighth notes.

Second system of musical notation for POSTLUDIO. The musical piece continues with intricate chordal work and melodic lines. The system shows a continuation of the 4/4 time signature and the forte dynamic.

Third system of musical notation for POSTLUDIO. The system concludes the piece with a series of chords and a final melodic phrase. A *rall.* (rallentando) marking is present in the bass staff, indicating a slowing down of the tempo. The system ends with a final chord in the treble staff and a half note in the bass staff.

Più largo

ff

(Ped.)

tratt.

Versione delle strofe per *Schola* a 2 voci dispari (S o C e B)

S
C

1. Li - be - ra - ti da stret - ta di mor - te, vi - ven - ti per
 2. Ri - ve - sti - ti di can - di - da ve - ste, la - va - ti nel
 3. In - vi - ta - ti al - la men - sa del Re - gno, rin - no - va - ti nel

B

1. Li - be - ra - ti da stret - ta di mor - te, vi - ven - ti per
 2. Ri - ve - sti - ti di can - di - da ve - ste, la - va - ti nel
 3. In - vi - ta - ti al - la men - sa del Re - gno, rin - no - va - ti nel

S
C

1. Di - o no - stro Pa - dre, chia - ma - ti al - la Glo - ria, lo -
 2. san - gue del - l'A - gnel - lo, splen - den - ti di Lu - ce, can -
 3. cuo - re dal - lo Spi - ri - to, in at - te - sa del Gior - no, vi -

B

1. Di - o no - stro Pa - dre, chia - ma - ti al - la Glo - ria,
 2. san - gue del - l'A - gnel - lo, splen - den - ti di Lu - ce,
 3. cuo - re dal - lo Spi - ri - to, in at - te - sa del Gior - no,

S
C

1. -dia - mo Di - o che ha man - da - to il Fi-glio per noi!
 2. -tia - mo a Cri - sto che ha do - na - to la vi - ta per noi!
 3. -via - mo per tut - ti nel - l'a - mo - re di Cri-sto Ge - sù!

B

1. lo - dia - mo Di - o che ha man - da - to il Figlio per noi!—
 2. can - tia - mo a Cri - sto che ha do - na - to la vi - ta per noi!—
 3. vi - via - mo per tut - ti nel - l'a - mo - re di Cristo Ge - sù!—

Versione delle strofe per *Schola* a 2 voci pari (SC o TB)

S

1. Li - be - ra - ti da stret - ta di mor - te, vi - ven - ti per Di - o no - stro
 2. Ri - ve - sti - ti di can - di - da ve - ste, la - va - ti nel san - gue del - l'A -
 3. In - vi - ta - ti al - la men - sa del Re - gno, rin - no - va - ti nel cuo - re dal - lo

C

1. Li - be - ra - ti da stret - ta di mor - te, vi - ven - ti per Di - o no - stro
 2. Ri - ve - sti - ti di can - di - da ve - ste, la - va - ti nel san - gue del - l'A -
 3. In - vi - ta - ti al - la men - sa del Re - gno, rin - no - va - ti nel cuo - re dal - lo

S

1. Pa - dre, chia - ma - ti al - la Glo - ria, lo -
 2. - gnel - lo, splen - den - ti di Lu - ce, can -
 3. Spi - ri - to, in at - te - sa del Gior - no, vi -

C

1. Pa dre, chia - ma - ti al - la Glo - ria,
 2. - gnel - lo, splen - den - ti di Lu - ce,
 3. Spi - ri - to, in at - te - sa del Gior - no,

S

1. -dia- mo Di - o che ha man - da - to il Fi- glio per noi!
 2. - tia- mo a Cri- sto che ha do - na - to la vi - ta per noi!
 3. - via- mo per tut - ti nel - l'a - mo - re di Cri- sto Ge - sù!

C

1. lo - dia- mo Di - o che ha man - da - to il Fi- glio per noi!—
 2. can - tia- mo a Cri - sto che ha do - na - to la vi- ta per noi!—
 3. vi - via- mo per tut - ti nel - l'a - mo - re di Cri- sto Ge- sù!—

**Creati a gloria del suo nome,
 rinati dall'acqua, nello Spirito,
 camminiamo in novità di vita.**

1. Liberati da stretta di morte,
 viventi per Dio nostro Padre,
 chiamati alla Gloria,
 lodiamo Dio
 che ha mandato il Figlio per noi!
2. Rivestiti di candida veste,
 lavati nel sangue dell'Agnello,
 splendenti di Luce,
 cantiamo a Cristo,
 che ha donato la vita per noi!
3. Invitati alla mensa del Regno,
 rinnovati nel cuore dallo Spirito,
 in attesa del Giorno,
 viviamo per tutti
 nell'amore di Cristo Gesù!

SANCTE SPIRITUS INHABITA SEMPER IN NOBIS

Canto per Assemblea e Schola

T: M. Mantovani

M: L. Molfino

© 2000 Espressione Edizioni Musicali
Tutti i diritti riservati

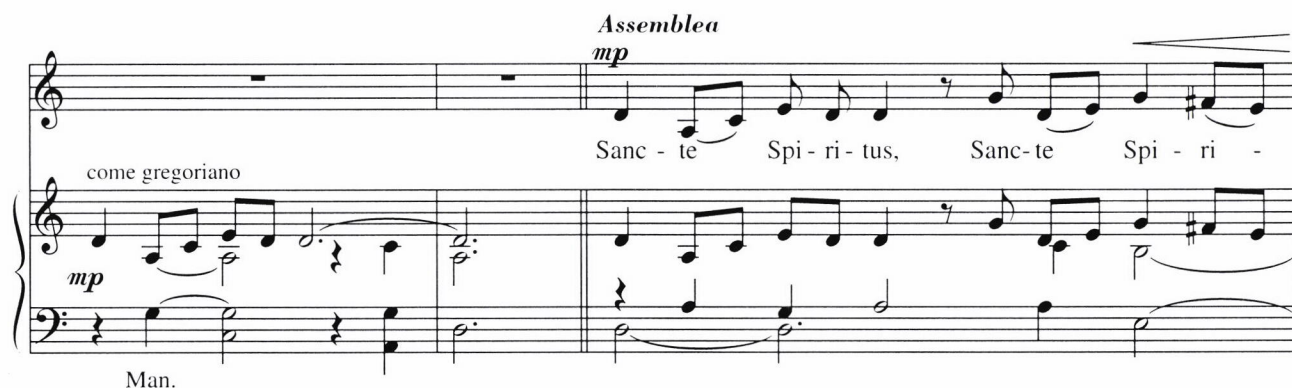
Il canto, riferito al Sacramento della Confermazione, trae alcuni spunti dal testo di D. Rimaud *O spirito di Dio per questo mondo. (Gli alberi nel mare. Inni, preghiere* [ElleDiCi, Leumann 1975] 51), integrandolo con le tematiche sul Sacramento richiamate dalla Messa per la Confermazione. Mentre il ritornello richiama esplicitamente il tema dell'inabitazione, le strofe si chiudono con l'invocazione della pace, della luce e della gioia, doni dello Spirito Santo. Oltre che attraverso suggestive immagini, lo Spirito è indicato come dolce ospite dei cuori, artefice dell'universo, eterno palpito d'amore.

Due battute d'Organo preparano l'ingresso dell'Assemblea nell'austero e "gregorianeggiante" ritornello.

Assemblea
mp

come gregoriano

Man.



Le strofe sono proposte nella versione ad una voce, a due voci dispari (soprano e baritono) e a 4 voci dispari (SCTB).

♩ = 63
Strofe ad 1 voce
mf

dim. sempre e allarg.

tus, in - ha - bi - ta sem - per in no - bis.

1. Fon -
2. Tu,
3. Sor -

♩ = 63
mf



1. - ta - na d'ac - qua pu - ra, lin - fa che ci for - ti - fi - ca. Spi - ri - to, dei
2. fiam - ma sen - z'ar - gi - ni, fuo - co che ci ri - a - ni - ma. Spi - ri - to, d'a -
3. - gen - te d'o - gni vi - ta, vo - ce che tut - ti con - vo - ca. Spi - ri - to, del -

, mp poco più lento dim. e rall.

1. cuo - ri dol - ce o - spi - te, do - na - ci la pa - ce. —
 2. - mo - re e - ter - no pal - pi - to, riem - pi - ci di lu - ce. —
 3. - l' u - ni - ver - so ar - te - fi - ce, por - ta - ci la gio - ia.

Al Rit.

Versione per Schola a 2 voci disperi (S-Bar.)

mf

S
 1. Fon - ta - na d'ac - qua pu - ra, lin - fa che ci for - ti - fi - ca.
 2. Tu, fiam - ma sen - z'ar - gi - ni, fuo - co che ci ri - a - ni - ma.
 3. Sor - gen - te d'o - gni vi - ta, vo - ce che tut - ti con - vo - ca.

B
 1. Fon - ta - na d'ac - qua pu - ra lin - fa che ci for - ti - fi - ca.
 2. Tu, fiam - ma sen - z'ar - gi - ni, fuo - co che ci ri - a - ni - ma.
 3. Sor - gen - te d'o - gni vi - ta, vo - ce che tut - ti con - vo - ca.

mf

(Ped. ad libitum)

, mp più lento rall. e dim.

S
 1. Spi - ri - to, dei cuo - ri dol - ce o - spi - te, do - na - ci la pa - ce. —
 2. Spi - ri - to, d'a - mo - re e - ter - no pal - pi - to, riem - pi - ci di lu - ce. —
 3. Spi - ri - to, del - l' u - ni - ver - so ar - te - fi - ce, por - ta - ci la gio - ia. —

B
 1. Spi - ri - to, dei cuo - ri dol - ce o - spi - te, do - na - ci la pa - ce.
 2. Spi - ri - to, d'a - mo - re e - ter - no pal - pi - to, riem - pi - ci di lu - ce.
 3. Spi - ri - to, del - l' u - ni - ver - so ar - te - fi - ce, por - ta - ci la gio - ia.

p più lento rall. e dim.

mf

S
1. Fon - ta - na d'ac-qua pu - ra, lin - fa che ci for - ti - fi - ca.
2. Tu, fiam - ma sen - z'ar - gi - ni, fuo - co che ci ri - a - ni - ma.
3. Sor - gen - te d'o - gni vi - ta, vo - ce che tut - ti con - vo - ca.

C
1. Fon - ta - na d'ac-qua pu - ra lin - fa che ci for - ti - fi - ca.
2. Tu, fiam - ma sen - z'ar - gi - ni, fuo - co che ci ri - a - ni - ma.
3. Sor - gen - te d'o - gni vi - ta, vo - ce che tut - ti con - vo - ca.

T
1. Fon - ta - na d'ac-qua pu - ra lin - fa che ci for - ti - fi - ca.
2. Tu, fiam - ma sen - z'ar - gi - ni, fuo - co che ci ri - a - ni - ma.
3. Sor - gen - te d'o - gni vi - ta, vo - ce che tut - ti con - vo - ca.

B
1. Fon - ta - na d'ac-qua pu - ra lin - fa che ci for - ti - fi - ca.
2. Tu, fiam - ma sen - z'ar - gi - ni, fuo - co che ci ri - a - ni - ma.
3. Sor - gen - te d'o - gni vi - ta, vo - ce che tut - ti con - vo - ca.

mf

(Ped. ad libitum)

mp *più lento* *dim. e rall.*

S
1. Spi-ri-to, dei cuo - ri dol-ce o - spi-te, do-na-ci la pa - ce.
2. Spi-ri-to, d'a - mo - re e - ter- no pal - pi-to, riempi-ci di lu - ce.
3. Spi-ri-to, del - l'u - ni - ver-so ar-te - fi-ce, por-ta-ci la gio - ia.

C
1. Spi - ri - to, dei cuo - ri dol-ce o - spi-te, do-na-ci la pa - ce.
2. Spi - ri - to, d'a - mo - re e - ter- no pal - pi-to, riempi-ci di lu - ce.
3. Spi - ri - to, del - l'u - ni - ver-so ar-te - fi-ce, por-ta-ci la gio - ia.

T
1. Spi-ri - to, dei cuo - ri dol-ce o - spi - te, do - na - ci la pa - ce.
2. Spi-ri - to, d'a-mo-re e-ter- no pal - pi - to, riem-pi - ci di lu - ce.
3. Spi-ri - to, del-l'u - ni-ver-so ar-te - fi - ce, por - ta - ci la gio - ia.

B
1. Spi - ri - to, dei cuo - ri dol-ce o - spi - te, do-na-ci la pa - ce.
2. Spi - ri - to, d'a - mo - re e - ter- no pal - pi - to, riempi-ci di lu - ce.
3. Spi - ri - to, del - l'u - ni - ver-so ar-te - fi - ce, por-ta-ci la gio - ia.

più lento *dim. e rall.*

mp

I due interludi organistici proposti, tutti tematici, amplificano sonoricamente il clima austero, antico ed insieme moderno di questo canto.

I INTERLUDIO

Scorrevole *poco tratt.* *riprendere*

mp *mf* *mp*

rall. *Al Rit.*

II INTERLUDIO

mf *f* *p* *allarg.*

Al Rit.

Sancte Spiritus,
Sancte Spiritus,
inhabita semper in nobis.

1. Fontana d'acqua pura,
linfa che ci fortifica.
Spirito, dei cuori dolce ospite,
donaci la pace.

2. Tu, fiamma senz'argini,
fuoco che ci rianima.
Spirito, d'amore eterno palpito,
riempici di luce.

3. Sorgente d'ogni vita,
voce che tutti convoca.
Spirito, dell'universo artefice,
portaci la gioia.

IL MESTIERE DEL DIRETTORE DI CORO

Esiste un tipo di difetto che non rientra propriamente tra quelli specifici della voce, intesa nel suo aspetto strettamente fonatorio, ma che è in grado di inficiarne seriamente le possibilità di amalgama e la validità artistica. Si tratta dei problemi relativi all'**intonazione**, i quali necessitano di uno spazio abbastanza esteso seppure all'interno di una trattazione stringata come questa. È normale che un cantore non ancora esperto possa emettere suoni calanti, e questo per tutta una serie di concause quali l'eccessiva tensione muscolare degli organi della fonazione, l'incapacità di incamerare aria e di gestirla una volta presa, le difficoltà nella zona del passaggio ecc. In realtà la questione che si intende trattare è più ampia e la sua natura è più sottile, dal momento che sotto l'aspetto dell'intonazione dei suoni la voce è paragonabile ad uno strumento ad arco, e come esso in grado di esprimere intervalli infinitesimali lungo tutta la gamma dell'estensione. Quest'ultima è priva di una divisione programmata e fissata delle note, come accade invece alla chitarra o al pianoforte, la cui interna estensione risulta invece tutta frazionata in tasti distanti un tono e un semitono. Data l'assuefazione a quest'ultimo comunissimo tipo di strumento, la netta divisione in tasti bianchi e neri della tastiera di un pianoforte appare più come una consueta facilitazione piuttosto che una reale privazione, quale essa in realtà è. Ma basta trasportare la stessa situazione dalla musica alle arti pittoriche perché essa mostri subito tutta la sua grave limitazione. Qualunque pittore, infatti, si rifiuterebbe categoricamente di dipingere un quadro avendo a disposizione solo sette colori fissi e prestabiliti, senza nessuna possibilità di creare sapienti sfumature miscelando l'uno con l'altro per ottenere nuove ed accattivanti tonalità, in modo da arricchire la propria tavolozza e rendere così pressoché inimitabili, o quanto meno ricercatissime, le sue possibilità espressive.¹ Questo invece è quello che ha abitualmente dovuto fare qualunque musicista occidentale, dallo sconosciuto maestro della banda di un paesino sperduto a Mozart: scrivere musica utilizzando solo ed esclusivamente sette note.² È decisamente una situazione estremamente limitativa, resa ancor più tale dal fatto che le note sono scelte secondo una distanza che in natura non esiste, e che la fisica acustica non conosce se non come un accomodamento delle distanze intervallari per poter suonare senza stonature anche quando l'armatura in chiave presenti molte alterazioni.³

Dal momento che queste parole si rivolgono essenzialmente a lettori occidentali, quanto scritto potrebbe sembrare frutto di una riflessione personale priva di riscontro. Non è così, dal momento che un intervallo armonico suona in modo sensibilmente diverso a seconda che lo si intoni secondo una particolare scala.

L'intervallo di quinta risulta essere particolarmente sensibile alle sfumature dell'intonazione del coro, e questa caratteristica è resa maggiormente pregnante a causa del fatto che, potendo esso contenere sia la tonica che la dominante, compendia e rappresenta tutta la struttura dell'armonia tonale (ma anche di quella modale). Occorre subito dire infatti che l'intonazione temperata di questo intervallo nel pianoforte o nell'organo moderno è calante rispetto alle scale in auge ai tempi di Palestrina.⁴ Così, per tornare ai già menzionati strumenti ad arco, non stupisca il fatto che essi siano ancora oggi accordati secondo le scale antiche, facendo crescere leggermente⁵ tutte le quinte delle corde vuote rispetto al pianoforte. Se

ne ottiene un suono fermo e stabile, assolutamente privo di battimenti e particolarmente aperto e brillante: risultato che potrebbe raggiungere anche un coro che intonasse le quinte nello stesso modo. Non si tratta di una soddisfazione nominale o semplicemente storiografica, ma di una caratteristica che arricchisce in modo inconfondibile il suono, e che è in grado di fare la differenza tra un coro e un altro.⁶ In effetti un coro che anche fosse in possesso di una vocalità apprezzabilmente matura dei singoli cantori ma che non prestasse particolare attenzione alle necessità dell'intonazione dei suoni – come succede spesso nella realtà amatoriale –, subirebbe le conseguenze nefaste di una eventuale intonazione «spenta» degli intervalli, al punto che l'assieme risulterebbe meno compatto e gradevole di un coro magari meno dotato vocalmente ma che abbia fatto proprie le attenzioni del direttore nei riguardi dell'intonazione, e che sia stato più duttile alla sua **sensibilizzazione** verso le necessità di questo mondo forse ancora tutto da scoprire.⁷

Ecco perché, per riprendere un consiglio dato all'inizio di questi scritti, si può affermare che l'uso indiscriminato del pianoforte o dell'organo durante le prove potrebbe risultare deleterio e dequalificante per il suono di un coro, poiché ne risulterebbe affievolito e scolorito.⁸ Anche nella musica corale concertante non sarebbe male lavorare alla costruzione dei pezzi evitando per quanto possibile l'uso della tastiera, limitandone la presenza ai passaggi introduttivi e a quelli di raccordo fra gli interventi del coro. Questo garantirebbe la presenza di accordi brillanti e solari, che non avrebbero comunque nessuna difficoltà ad adattarsi all'accompagnamento strumentale durante l'esecuzione concertata. C'è di più: gli intervalli ben posti e ben allargati del coro sarebbero in grado di trascinare sorprendentemente verso l'alto anche quelli dell'organo, esattamente come avviene ai suoni del pianoforte in duo con uno strumento ad arco. In questo caso il violinista non cede alle lusinghe degli intervalli temperati (in questo senso spenti) del pianoforte, nonostante questi ultimi appartengano alla pregnante armonia e quelli del violino alla più esile melodia, ma continua a «tirare» le quinte, le terze, le sensibili, i semitoni cromatici... che finiscono per «piegare in avanti» anche i rispettivi intervalli del pianoforte.

La parola «sensibilizzazione» usata poco fa sembra essere la chiave per aprire la porta alla soluzione dei problemi inerenti all'intonazione, e per raggiungere un suono corale finale che sia illuminato dalla chiarezza e dalla luminosità degli intervalli armonici. Non si tratta infatti di scovare vocalizzi miracolosi, in grado di dare risultati stupefacenti e immediati, quanto di accendere la sensibilità dei cantori sulla questione dell'intonazione e le sue ineluttabili necessità. In questo senso l'uso dell'intervallo armonico di seconda maggiore⁹ può risultare estremamente efficace nel lavoro di sensibilizzazione, a patto che i cantori riescano a giocare sull'intonazione dei due suoni anche nell'ambito delicato che giace entro valori infinitesimali dell'altezza,¹⁰ vincendo la grossolanità delle distanze di tono e semitono alle quali siamo tutti abituati dalla consuetudine dell'ascolto di qualunque fonte sonora.¹¹ A questo scopo non sarebbe male far conoscere al coro i minimi aggiustamenti dell'altezza che si ottengono ruotando il potenziamento del *pitch* *b-#*, del quale sono dotate la maggioranza delle tastiere elettroniche, il quale permette proprio quegli spostamenti minimi della frequenza con i quali il coro deve confrontarsi, ma che deve innanzitutto conoscere e riconoscere, per poter sperare in una piena comprensione del problema e delle sue soluzioni.

Prima dell'intervallo armonico di seconda, che richie-

de già una certa domestichezza e una sensibilità attivata in questo campo, è consigliabile ricercare la giusta intonazione di quello di quinta menzionato prima, benché esso differisca di soli due centesimi contro i quattro dell'intervallo di seconda rispetto a quello temperato. Questo proprio in virtù dei citati battimenti che si instaurano nell'unisono tra i suoni armonici, e che ne indeboliscono la struttura finché l'intonazione dei due suoni fondamentali non raggiunge i valori giusti. Anche in questo caso i risultati migliori e più percepibili del miglioramento del suono si otterranno attribuendo le due note a due voci dello stesso sesso.

Per riprendere la questione appena iniziata nell'ultimo di questi articoli, riguardo la necessità che il direttore sappia in certe occasioni dotare i suoi movimenti di una **gestualità** chiara e appuntita, si consideri che nella polifonia condotta in tempo tagliato e comunque in tutti i brani in due movimenti, tutti gli attacchi cosiddetti in levare – ma che abbiamo visto dover essere dati in realtà sul battere del gesto in due – necessitano di un gesto particolare che non accarezzi il P.F. ma che lo colpisca con chiarezza e senza indugi, in modo che il coro risponda sul rimbalzo del gesto come lanciato dall'elasticità di un trampolino. Quando il brano riprende invece a procedere in modo scorrevole senza sincopi né contrattempi, si tornerà ad un gesto più morbido e rotondo, anche per non destare ambizioni di prevalenza tra i due tempi, né tra le due suddivisioni.

Un'altra situazione analoga avviene alle cadenze e nei rallentandi in genere, quando cioè la normale scansione ritmica viene turbata da una alterazione del ritmo. Niente di meglio, in questi casi, di suddividere i tempi interessati al rallentando, ma soprattutto di indicarli in modo chiaro e deciso, senza lasciare nessuna incertezza nell'interpretazione delle volontà del direttore. Si può sempre operare in questo caso ricorrendo alle due mani ed alla loro funzionalità separata, utilizzando la sinistra per le suddivisioni e la destra per il ritmo primario.

Nei casi in cui il tempo da binario diventi ternario o viceversa nel corso dello stesso brano, la necessità diventa anche comportamentale, oltretutto di chiarezza, nel senso che il gesto non solo deve manifestare in modo trasparente la variazione della strutturazione ritmica interna, ma anche il diverso carattere posseduto dal nuovo tempo ed il peso degli appoggi ritmici distribuito in modo diverso tra i suoi componenti. In altre parole, per quanto attiene al tempo in due movimenti: il direttore deve sapersi muovere tra un gesto fatto a «U» per i passaggi fluidi, e quello a «V» per i momenti che necessitano particolare chiarezza di conduzione.

Non si interpretino comunque queste esigenze di leggibilità del gesto con un ingrandimento delle dimensioni di quest'ultimo, cosa che anziché ad una chiara leggibilità porterebbe a una sorta di diluizione e ad un appannamento degli ordini, con i conseguenti sbandamenti del coro che sfuggirebbe al controllo del direttore. Questa situazione contribuisce sensibilmente al formarsi delle cosiddette «voci guida», che possono ledere l'efficacia della conduzione del direttore non troppo preparato, sostenendosi ad essa. Il gesto in questi casi deve invece «asciugarsi» e rendersi essenziale, andando diretto alle intenzioni e significando in modo inequivocabile il pensiero musicale del direttore, che invece nel passaggio dal cervello alle mani subisce una mutazione e si trasforma all'insaputa del direttore stesso, il quale può infiammarsi per la presunta disattenzione dei cantori nel rispondere ai

suoi ordini, senza sapere che è proprio il suo stesso gesto vago e incontrollato a renderne possibili interpretazioni plurime o letture approssimative e imprecise.

Walter Marzilli

¹ Lo sanno bene i musicisti appartenenti alle aree culturali orientali, per i quali apparirebbe a dir poco insensata se non addirittura catastrofica la limitazione dei suoni a quelli della scala temperata. La loro tipica espressività verrebbe privata di una quantità di sfumature dell'intonazione che costituisce una delle sue più grandi ricchezze. Nelle scale orientali nemmeno la tonica della scala risulta esente dalla sinuosità dell'intonazione, per cui ad ogni cadenza sembra apparire con un abito diverso, arricchito da movenze che ne mettono in risalto il fascino e ne aumentano l'attrattività.

² Le modulazioni, anche quelle ai toni lontani, pur aggiungendo note diverse, stupiscono e attraggono solo al momento del passaggio, poiché subito dopo viene immediatamente ristabilita la consueta successione di toni e semitoni della scala, sostituiti da altri sette suoni che fanno presto dimenticare i precedenti sostituendosi a loro. L'unica differenza che si può cogliere in modo continuativo è quella che consiste nel cambiamento tra modo maggiore e minore o viceversa. La dodecafonia o l'atonalismo hanno cercato di allargare il numero portando le note da sette a dodici o più, ma sempre rimanendo nello stretto ambito della scala temperata.

³ Era ciò che accadeva mentre gli antichi, nei quali ad esempio il Re edesius stupiscono e attraggono solo al momento del passaggio, poiché subito dopo viene immediatamente ristabilita la consueta successione di toni e semitoni della scala, sostituiti da altri sette suoni che fanno presto dimenticare i precedenti sostituendosi a loro. L'unica differenza che si può cogliere in modo continuativo è quella che consiste nel cambiamento tra modo maggiore e minore o viceversa. La dodecafonia o l'atonalismo hanno cercato di allargare il numero portando le note da sette a dodici o più, ma sempre rimanendo nello stretto ambito della scala temperata.

⁴ Senza entrare nei dettagli diremo che la scala usata quando la composizione impenna i suoi principi sulla melodia, come succedeva al tempo dei polifonisti del Cinquecento, è quella codificata da Pitagora. Quando invece è l'armonia a farla da padrona, allora è più opportuno usare quella di Zarlinò.

Per una trattazione specifica sull'argomento si consultino gli articoli dello stesso autore in via di pubblicazione sulla rivista «La Castellina» (N.d.R.).

⁵ Leggermente sì, ma in modo estremamente significativo sul piano acustico. Si deve infatti sottolineare adesso come proprio soltanto due centesimi di semitono di differenza abbiano un peso particolare dovuto al fatto che, nella visione globale dell'intervallo di quinta, essi determinano un particolarissimo e fastidioso battimento che avviene in un subdolo unisono apparentemente nascosto alla vista ma non altrettanto all'udito. Si tratta infatti dell'unisono che nasce tra il secondo armonico della nota grave ed il primo della nota acuta dell'intervallo di quinta i quali, non essendo suoni di ordine elevato nella sequenza degli armonici (evidentemente meno percepibili), sono fortemente presenti nella composizione del suono fondamentale e per questo sensibilmente battenti se l'unisono non è perfettamente intonato: cioè se a monte l'intonazione della quinta non raggiunge i 702 centesimi, contro i 700 dell'intervallo temperato.

⁶ Quando, alcuni anni fa, iniziò lo strapotere dei cori dell'Est nei concorsi internazionali in Italia, si dovette riconoscere che gran parte del merito risiedeva nella particolare luminosità dell'intonazione, dovuta anche alla diffusa pratica orchestrale dei cantori, che erano facilmente anche studenti delle quinte e, pertanto abituati all'intonazione naturale e non temperata delle quinte e degli altri intervalli. Se si considera il fatto che la stessa intonazione «aperta» è usata non solo dagli archi ma da tutti i fiati, si capisce come tale pratica orchestrale possa avere influito in modo considerevole sulla pratica corale.

⁷ Non è proprio quello che succede nei quartetti d'opera nei quali – non a causa dei difetti d'intonazione dei pur bravissimi cantanti, ma per la presenza perentoria del vibrato profondo che altera continuamente le distanze intervallari dell'armonia – il risultato manca totalmente di amalgama, mentre poco prima nelle arie solistiche i cantanti hanno magari facilmente toccato vette inarrivabili dell'arte vocale?

⁸ Si consideri anche che nelle scale antiche (Pitagora) la sensibile risulta crescente di ben dieci centesimi rispetto al valore riconosciute nella scala temperata, e che in caso di modulazione il semitono cromatico lo è addirittura di quattro centesimi.

⁹ È un intervallo che può essere presente nell'accordo comunissimo di settima di dominante o in qualunque altro accordo maggiore o minore che preveda il ritardo della terza, e qui facilmente esercitato. Si deve però arrivare a quella particolare pienezza dei suoni riconoscibile in virtù della giusta distanza di tutta quella sequenza di intervalli di seconda che si susseguono continuamente lungo tutta la gamma dei rispettivi suoni armonici, ma che devono distare 204 centesimi contro i 200 dei suoni temperati. È ovvio che i migliori risultati in termini di amalgama e lucentezza del bicondo si ottengono assegnando le due note ad un'unica categoria vocale, sia essa maschile o femminile.

¹⁰ I quattro centesimi di differenza enunciatosi nella nota precedente manifestano tutta la raffinatezza della loro intonazione se rapportati al valore di cento centesimi che caratterizza il semitono temperato, ma non per questo smettono di esplicitare tutta la loro forza rappresentativa nei confronti del miglioramento di qualità che il suono corale può trarre da queste delicate differenze di altezza degli intervalli.

¹¹ Senza considerare il fatto che tutte le sorgenti sonore dalle quali siamo continuamente bersagliati sono certamente impostate sulla scala temperata che, come si sarà capito, costituisce un'insidia per la buona intonazione del coro.

SPALANCATE

le porte a Cristo

**Nuovi canti
per una
Messa giovane**

Sedici canti che accompagnano la Messa in ogni sua parte, nati in occasione del Giubileo ma utili per ogni tempo.

Il taglio dato ai canti è giovanile, ma grazie a melodie caratteristiche e orecchiabili qualunque assemblea può impararli in breve tempo.

Le interpretazioni registrate su cd e musicassetta (voci di Mauro Goia e Federica Pregiolato) sono naturalmente una proposta: gli animatori liturgici possono modificare la struttura dei brani, adattandoli a solista e coro, coro e assemblea, coro all'unisono o polifonico..., e decidere gli strumenti che li accompagnano (organo, chitarra, fiati...).

• **Compact disc + libro con gli spartiti**
Lire 32.000 (Euro 16,53)

• **Musicassetta + libro con gli spartiti**
Lire 24.000 (Euro 12,39)

DI MAURO GOIA



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