

armonia di voci

PROPOSTA DI MUSICA
PER LA LITURGIA

LA COMUNIONE DEI SANTI

2000 **4** SETTEMBRE
OTTOBRE



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

Settembre-Ottobre 2000
Anno 55, numero 4

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. Ruo Rui - 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.

LA COMUNIONE DEI SANTI

TI LODA, SIGNORE, OGNI CREATURA

Canto per Assemblea e *Schola ad libitum*.

T: F. Rovida. M: A. Ruo Rui 2

SUI FIUMI DI BABILONIA

Canto per Assemblea e *Schola*.

T: R. Bracchi. M: G. Gai 8

GLORIA A TE, NOSTRO PARADISO

Canto per Assemblea e *Schola*.

T: M. Mantovani. M: D. De Risi 16

CANTI PER LA MESSA DEI DEFUNTI

T: Liturgia. M: F. Rampi

Canto d'Ingresso «L'eterno riposo» 20

Salmo Responsoriale 20

Canto di Offertorio «Abiterà nella tua tenda» 22

Canto di Comunione «Splenda ad essi» 23

Canto di Commiato «Ultimo a Dio»

T: D. Rimaud. Trad.: E. Costa jr. M: F. Rampi 24

OLTRE IL GIORDANO

Inno per Assemblea e *Schola*.

T: R. Bracchi. M: V. Donella 25

GERUSALEMME FONDAZIONE DI PACE

Canto per Assemblea e *Schola*.

T: R. Bracchi. M: V. Miserachs 31

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**

La morte è quel dato che pone ognuno di noi di fronte ad una drammatica separazione di affetti e relazioni che necessariamente vengono «confinati» nella memoria del passato. Ci ricordiamo dei nostri cari e quando non riusciamo a rassegnarci della perdita andiamo alla ricerca affannosa di mezzi che ci mettano in contatto con «l'altra dimensione» e tutto ciò nella speranza di sentire ancora «vivi» e vicini coloro i quali, di fatto, non lo sono più.

L'essere cristiani ci colloca invece in una dimensione dove esiste una vitale e vivificante continuità tra vita e morte e dove lo storico «non essere più» è il compimento integrale della nostra umanità dove ogni lacrima sarà tersa e noi vedremo Dio così come Egli è.

Nella vita quotidiana il luogo dove si attua nel segno la comunione tra la storia e la meta-storia, tra la terra e il cielo, tra – usando un'espressione del catechismo – la chiesa militante, purgante e trionfante, è la Liturgia. In essa il nostro pregare, pellegrinare, amare, soffrire... il nostro esistere, si innesta e si fonde nella viva Tradizione entrando in quella comunione che, superando il tempo e lo spazio, ci apre all'eternità.

L'arte, che è elemento costitutivo dell'azione liturgica, e si pone, all'interno di questa, come un sacramentale, dovrebbe codificare plasticamente l'incontro tra contingenza ed eternità, vivere del meglio della cultura umana e condurre con la sua bellezza ad intravedere la rottura del limite dello spazio e del tempo. L'arte destinata alla Liturgia non può allora esistere esclusivamente del «limite» della cultura di un popolo (o di una puntuale età cronologica) ma affondare le sue radici nella Tradizione, luogo dove impastarsi di «sacro».

I testi e la musica, offerti in questo numero, con tutti gli inevitabili limiti storici, portano con loro lo sforzo di quel delicato dialogo tra Tradizione e cultura attuale e si augurano di essere di fronte all'uomo contem-

poraneo segno che, all'interno dell'azione liturgica, fa scorgere l'eternità.

Il legame tra la Solennità di Ognissanti e la Commemorazione dei defunti non è dato soltanto dalla vicinanza cronologica. La Chiesa canta la santità fiorita nel corso dei secoli della sua storia, proclamazione esistenziale della presenza del Regno di Dio [*Ti loda, Signore, ogni creatura*]. Di fronte a vecchi e nuovi «manifesti» di nichilismo e di «nomadismo» senza senso e senza approdo per la vita umana, alla luce del mistero pasquale, la Chiesa annuncia e celebra la pienezza della vita cui Dio chiama ogni suo figlio e figlia. Il Paradiso così non è mera illusione consolatoria ma realtà inaugurata

dal Risorto, «grembo di gioia» ove non c'è più morte [*Gloria a Te, nostro Paradiso*].

Ogni defunto oltreché essere consegnato alla terra nell'attesa del giorno della Risurrezione, viene consegnato anzitutto alla misericordia del Padre, nella preghiera di suffragio di una comunità cristiana che canta un «*dies natalis*» più che un giorno di lutto

[*Canti per la Messa dei defunti*].

Alla luce del mistero di Cristo la morte e la vita nuova dell'uomo trovano un significato pieno, e la vita terrena può così configurarsi come un cammino tra un *già* e un *non ancora*, un incedere verso una meta da raggiungere, ma anche nella stabilità, pur *in fieri*, di una presenza che già si fa trovare perché accompagna ovunque essendo in se stessa onnipresente [*Sui fiumi di Babilonia*].

I temi biblici dei salmi cosiddetti gradualmente si mostrano per questo particolarmente espressivi, perché indicano la gioia e la pienezza della «città santa» verso cui si è diretti, luogo in cui Dio ha posto la sua presenza [*Gerusalemme fondazione di pace*]. In Cristo la morte è stata vinta, essa non potrà più «vendemmiaare sulla soggia», e dal monte santo scorre un «torrente di delizia» per una «letizia senza più fine».

Mantovani M. - M. Palombella

TI LODA, SIGNORE, OGNI CREATURA

Canto per Assemblea e *Schola ad libitum*

T: F. Rovida

M: A. Ruo Rui

© 2000 Espressione Edizioni Musicali

Tutti i diritti riservati

Il testo si ispira direttamente ai temi forniti dall'antifona d'ingresso, letture e orazioni della Messa del comune dei santi.
Il canto è proposto in una versione "base" per sola Assemblea.

Con slancio

RIT. *f* Ti lo - da, Si - gno - re, o - gni cre - a - tu - ra, pro -

Organo *f* (Ped.)

- cla - ma il tuo Re - gno la vi - ta dei tuoi san - ti.

1. In
2. I
3. La -
4. L'a -

1. Cri - sto, re - si fi - gli, chia - ma - ti a vi - ta pie - na, di Spi - ri - to ri -
2. frut - ti del - la vi - gna, i tral - ci del - la vi - te, la mes - se è col - ti -
3. - va - te han le ve - sti nel san - gue del - l'A - gnel - lo i mar - ti - ri di
4. - mo - re non fi - ni - sce, con - du - ce nel - l'E - ter - no, rin - no - va la spe -

p *cresc.*

Man.

1. col - mi, au - ten - ti - ci fe - de - li. O san - ti del - la Chie - sa, _____
 2. -va - ta: è Cri - sto, no - stra gio - ia! Rin - no - va que - sta ter - ra, _____
 3. Cri - sto nel tem - po del - la Chie - sa. Ri - col - ma - li di pa - ce, _____
 4. -ran - za, tra - sfor - ma l'e - si - sten - za. O po - po - li del mon - do, _____

Ped.

Al Rit.
 1. _____ nel - la sto - ria vol - to del - l'Al - tis - si - mo. **RIT. Ti**
 2. _____ che la Pa - squa sem - pre ren - de fer - ti - le.
 3. _____ o Si - gno - re tu che ci riu - ni - fi - chi.
 4. _____ lui can - ta - te vi - ven - do da di - sce - po - li.

p *f*
 Man.

Viene ora proposta l'elaborazione polifonica per coro a 2 e 4 voci (SC, SCT, SCTB). Rispetto alla versione "base" l'organo ha qui una parte "concertante". Ciò suppone che le parti vocali (che possono essere raddoppiate o sostituite da strumenti, es. archi, ottoni) siano equilibrate ed autonome. In caso contrario è consigliabile la parte organistica della versione ad una voce, la quale "funzione" anche con la presente versione.

Con slancio, brillante

mf *f*
 (Ped.)

S *RIT. f* Ti lo - da, Si - gno - re, o - gni cre - a - tu - ra, pro - cla - ma il tuo

C *RIT. f* Ti lo - da, Si - gno - re, o - gni cre - a - tu - ra, pro - cla - ma il tuo

T *RIT. f* Ti lo - da, Si - gno - re, o - gni cre - a - tu - ra, pro - cla - ma il tuo

B *RIT. f* Ti lo - da, Si - gno - re, o - gni cre - a - tu - ra, pro - cla -

S Re - gno la vi - ta dei tuoi san - ti.

C Re - gno la vi - ta dei tuoi san - ti.

T Re - gno la vi - ta dei tuoi san - ti.

B - ma il tu - o Re - gno la vi - ta dei tuoi san - ti.

mf

S 1. In Cri - sto, re - si fi - gli, chia - ma - ti a vi - ta pie - na, di
 2. I frut - ti del - la vi - gna, i tral - ci del - la vi - te, la
 3. La - va - te han le ve - sti nel san - gue del - l'A - gnel - lo i
 4. L'a - mo - re non fi - ni - sce, con - du - ce nel - l'E - ter - no, rin -

C *mf*
 1. In Cri - sto, re - si fi - gli, chia - ma - ti a vi - ta pie - na, di
 2. I frut - ti del - la vi - gna, i tral - ci del - la vi - te, la
 3. La - va - te han le ve - sti nel san - gue del - l'A - gnel - lo i
 4. L'a - mo - re non fi - ni - sce, con - du - ce nel - l'E - ter - no, rin -

T *mf*
 1. di
 2. la
 3. i
 4. rin -

B *mf*
 1. di
 2. la
 3. i
 4. rin -

mf

cresc.

S 1. Spi - ri - to ri - col - mi, au - ten - ti - ci fe - de - li. O san - ti del - la
 2. mes - se è col - ti - va - ta: è Cri - sto, no - stra gio - ia! Rin - no - va que - sta
 3. mar - ti - ri di Cri - sto nel tem - po del - la Chie - sa. Ri - col - ma - li di
 4. - no - va la spe - ran - za, tra - sfor - ma l'e - si - sten - za. O po - po - li del

C
 1. Spi - ri - to ri - col - mi, au - ten - ti - ci fe - de - li. O
 2. mes - se è col - ti - va - ta: è Cri - sto, no - stra gio - ia! Rin -
 3. mar - ti - ri di Cri - sto nel tem - po del - la Chie - sa. Ri -
 4. - no - va la spe - ran - za, tra - sfor - ma l'e - si - sten - za. O

T
 1. Spi - ri - to ri - col - mi, au - tn - ti - ci fe - de - li. O san -
 2. mes - se è col - ti - va - ta: è Cri - sto, no - stra gio - ia! Rin - no -
 3. mar - ti - ri di Cri - sto nel tem - po del - la Chie - sa. Ri - col -
 4. - no - va la spe - ran - za, tra - sfor - ma l'e - si - sten - za. O po -

B
 1. Spi - ri - to ri - col - mi, au - ten - ti - ci fe - de - li. O san -
 2. mes - se è col - ti - va - ta: è Cri - sto, no - stra gio - ia! Rin - no -
 3. mar - ti - ri di Cri - sto nel tem - po del - la Chie - sa. Ri - col -
 4. - no - va la spe - ran - za, tra - sfor - ma l'e - si - sten - za. O po -

(Ped.)

Al Rit.

S

mp *f*

1. Chie - sa, nel - la sto - ria vol - to del - l'Al - tis - si - mo. *RIT.* Ti
 2. ter - ra, che la Pa - squa sem - pre ren - de fer - ti - le.
 3. pa - ce, o Si - gno - re tu che ci riu - ni - fi - chi.
 4. mon - do, lui can - ta - te vi - ven - do da di - sce - po - li.

C

mp *f*

1. san - ti del - la Chie - sa, nel - la sto - ria vol - to del - l'Al - tis - si - mo. *RIT.* Ti
 2. - no - va que - sta ter - ra, che la Pa - squa sem - pre ren - de fer - ti - le.
 3. col - ma - li di pa - ce, o Si - gno - re tu che ci riu - ni - fi - chi.
 4. po - po - li del mon - do, lui can - ta - te vi - ven - do da di - sce - po - li.

T

mp *f*

1. - ti del - la Chie - sa, nel - la sto - ria vol - to del - l'Al - tis - si - mo. *RIT.* Ti
 2. - va que - sta ter - ra, che la Pa - squa sem - pre ren - de fer - ti - le.
 3. - ma - li di pa - ce, o Si - gno - re tu che ci riu - ni - fi - chi.
 4. - po - li del mon - do, lui can - ta - te vi - ven - do da di - sce - po - li.

B

mp *f*

1. - ti del - la Chie - sa, nel - la sto - ria vol - to del - l'Al - tis - si - mo. *RIT.* Ti
 2. - va que - sta ter - ra, che la Pa - squa sem - pre ren - de fer - ti - le.
 3. - ma - li di pa - ce, o Si - gno - re tu che ci riu - ni - fi - chi.
 4. - po - li del mon - do, lui can - ta - te vi - ven - do da di - sce - po - li.

I due brevi interludi organistici presentati preparano sapientemente, dopo l'assembleare ritornello, il canto delle strofe.

I INTERLUDIO

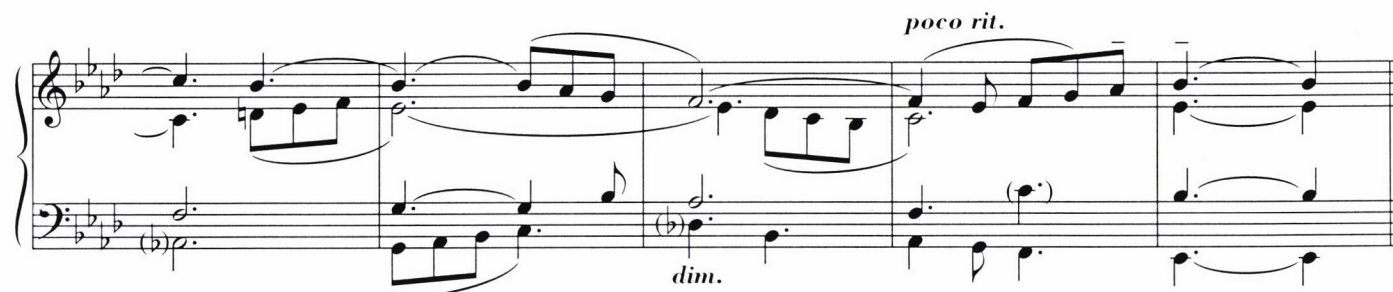
(Stesso tempo)

mf



II INTERLUDIO

(Stesso tempo)



**Ti loda, Signore, ogni creatura,
proclama il tuo Regno la vita dei tuoi santi.**

1. In Cristo resi figli, chiamati a vita piena,
di Spirito ricolmi, autentici fedeli.
O Santi della Chiesa, nella storia volto dell'Altissimo.
2. I frutti della vigna, i tralci della vite,
la messe è coltivata: è Cristo, nostra gioia!
Rinnova questa terra, che la Pasqua sempre rende fertile.
3. Lavate han le vesti nel sangue dell'Agnello
i martiri di Cristo nel tempo della Chiesa.
Ricolmali di pace, o Signore tu che ci riunifichi.
4. L'amore non finisce, conduce nell'Eterno,
rinnova la speranza, trasforma l'esistenza.
O popoli del mondo, lui cantate vivendo da discepoli.

SUI FIUMI DI BABILONIA

Canto per Assemblea e Schola

T: R. Bracchi

M: G. Gai

© 2000 Espressione Edizioni Musicali
Tutti i diritti riservati

Il richiamo del testo al Salmo 136 è evidente. La parafrasi è sostanzialmente fedele, ma delicatamente spazia verso l'assunzione di temi biblici pertinenti al quadro contenutistico generale. La quarta strofa mette in luce, con grande forza evocativa, la dimensione quasi paradossale del vero incedere umano, che è cammino verso una meta da raggiungere, ma anche stabilità, pur in fieri, in una presenza che già si fa trovare, perché accompagna ovunque: "Gerusalemme, alle tue mura dall'esilio solleviamo gli sguardi, ma in te riposa già il nostro cuore".

Alcune interessanti battute d'Organo preparano il canto della strofa cui segue l'arioso e cantabile ritornello.

Andante

p

1. Ab-biamo ap-pe - so le no-stre ce - tre — ai sa - li - ci di u-na ter - ra stra -
2. Co-me po - tre - mo noi can - ta - re — lon - ta - ni dal-le ri - ve si -
3. Ge-ru - sa - lem - me, no-stra pa - tria, — ve - nia-mo a te pel-le - gri - ni, pian -
4. Ge-ru - sa - lem - me, al - le tue mu - ra dal - l'e - si - lio sol - le - via - mo gli

1. -nie - ra, non d'al - tro che di pian - to sa - zia - ti. —
2. -len - ti, o fiu - me, che hai rag - giun - to la fo - ce? —
3. -gen - do in - sie - me cit - ta - di - ni e stra - nie - ri. —
4. sguar - di, ma in te ri - po - sa già il nò - stro cuo - re. —

mf

1. — I can - ti so - no mor - ti sul - le boc - che, — il sor -
 2. — Le vo - ci so - no mor - te nel tu - mul - to — de - gli a -
 3. — Tor - nia - mo, sol - le - van - do so - pra il ca - po — u - na
 4. — I fi - gli che son sta - ti e che sa - ran - no — tut - ti in -

mf

p

1. - ri - so nel cuo - re, — al ri - cor - do di Si - on. —
 2. - ma - ri tor - ren - ti — che non scen - do - no al ma - re. —
 3. mes - se di gio - ia, — già pri - mi - zia di spe - ran - za. —
 4. - sie - me cam - mi - na - no — sul - le vi - e sen - za se - ra. —

p

RIT. Fiu - me — dal - le lon - ta - ne sor - gen - ti — che di -

p

- va - ghi tra le col - li - ne, — por - ta - ci — do - ve è dol - ce re -

Al §

- sta - re, do - ve le - sta - gio - ni non cor - ro - no al - la mor - te.

FINE

rall.

Il canto viene proposto nell'elaborazione per *Schola* a 2 voci dispari.

mf

2. can - ta - re lon - ta - ni dal - le
3. no - stra pa - tria, ve - nia - mo pel - le -
4. al - le tue mu - ra dal - l'e - si - lio sol - le -

mf

2. Co - me po - tre - mo noi can - ta - re lon - ta - ni dal - le ri - ve si -
3. Ge - ru - sa - lem - me, no - stra pa - tria, ve - nia - mo a te pel - le - gri - ni pian -
4. Ge - ru - sa - lem - me, al - le tue mu - ra dal - l'e - si - lio sol - le - via - mo gli

2. ri - ve si - len - ti,
3. - gri - ni pian - gen - do,
4. - via - mo gli sguar - di,

2. - len - ti, o fiu - me, che hai rag - giun - to la fo - ce?
3. - gen - do, in - sie - me cit - ta - di - ni e stra - nie - ri.
4. sguar - di, ma in te ri - po - sa già il nō - stro cuo - re.

S C *f* *dim.*

2. Le vo - ci so - no mor - te nel tu - mul - to de - gli a -
 3. Tor - nia - mo, sol - le - van - do so - pra il ca - po u - na
 4. I fi - gli che son sta - ti e che sa - ran - no tut - ti in -

T B *f*

2. — Le vo - ci so - no mor - te nel tu - mul - to — de - gli a -
 3. — Tor - nia - mo, sol - le - van - do so - pra il ca - po — u - na
 4. — I fi - gli che son sta - ti e che sa - ran - no — tut - ti in -

S C *mp* *rall.*

2. - ma - ri tor - ren - ti che non scen - do - no al ma - re.
 3. mes - se di gio - ia, già pri - mi - zia di spe - ran - za.
 4. - sie - me cam - mi - na - no sul - le vi - e sen - za se - ra.

T B *dim.*

2. - ma - ri tor - ren - ti — che non scen - do - no al ma - re. —
 3. mes - se di gio - ia, — già pri - mi - zia di spe - ran - za. —
 4. - sie - me cam - mi - na - no — sul - le vi - e sen - za se - ra. —

S C *p*

RIT. dal - le lon - ta - ne sor - gen - ti —

T B *p*

RIT. Fiu - me — dal - le lon - ta - ne sor - gen - ti — che di - va - ghi tra le col -

S
C

che di - va - ghi, por - ta - ci do - ve è dol - ce re - sta -

T
B

- li - ne por - ta - ci do - ve è dol - ce re - sta - re,

S
C

- re, do - ve le sta - gio - ni non cor - ro - no al - la mor - te. *rall.*

T
B

do - ve le sta - gio - ni non cor - ro - no al - la mor - te. *rall.*

Si propone infine un'elaborazione per Assemblea e *Schola* a 4 voci dispari. In tal caso si consiglia l'esecuzione della prima strofa a sole voci femminili, la seconda a 2 voci dispari, secondo la versione precedente, quindi la terza e quarta strofa a 4 voci dispari.

A

S

3. Ge - ru - sa - lem - me, no - stra pa - tria, ve - nia - mo a te pel - le - gri - ni, pian -

4. Ge - ru - sa - lem - me, al - le tue mu - ra dal - l'e - si - lio sol - le - via - mo gli

C

3. Ge - ru - sa - lem - me, no - stra pa - tria, ve - nia - mo a

4. Ge - ru - sa - lem - me, al - le tue mu - ra sol - le - via - mo gli

T

3. Ge - ru - sa - lem - me, no - stra pa - tria, ve - nia - mo a

4. Ge - ru - sa - lem - me, al - le tue mu - ra sol - le - via - mo gli

B

3. Ge - ru - sa - lem - me, no - stra pa - tria, ve - nia - mo a

4. Ge - ru - sa - lem - me, al - le tue mu - ra sol - le - via - mo gli

S
3. -gen - do
4. sguar - di, *f* Tor - I

C
3. te
4. sguar - di *f* Tor - I

T
3. te in - sie - me cit - ta - di - ni e stra - nie - ri. *mf* Tor -
4. sguar - di ma in te ri - po - sa già il nō - stro cuo - re. *f* I

B
3. te in - sie - me cit - ta - di - ni e stra - nie - ri. *mf* Tor -
4. sguar - di ma in te ri - po - sa già il nō - stro cuo - re. *f* I

f *mp* *f*

S *dim.*
3. -nia - mo, sol - le - van - do so - pra il ca - po u - na mes - se di gio - ia,
4. fi - gli che son sta - ti e che sa - ran - no tut - ti in - sie - me cam - mi - na - no

C
3. -nia - mo, sol - le - van - do u - na mes -
4. fi - gli che son sta - ti tut - ti cam - mi - na -

T
3. -nia - mo, sol - le - van - do u - na mes -
4. fi - gli che son sta - ti tut - ti cam - mi - na -

B
3. -nia - mo, sol - le - van - do so - pra il ca - po u - na mes - se di
4. fi - gli che son sta - ti e che sa - ran - no tut - ti in - sie - me sul - le

dim.

S *mp*
 3. — già pri - mi - zia di spe - ran - za.
 4. — sul - le vi - e sen - za se - ra.

C *mp*
 3. - se già pri - mi - zia di spe - ran - za.
 4. - no sul - le vi - e sen - za se - ra.

T *mp*
 3. - se già pri - mi - zia di spe - ran - za.
 4. - no sul - le vi - e sen - za se - ra.

B
 3. gio - ia e spe - ran - za.
 4. vi - e sen - za se - ra.

mp *ritard.*

RIT. *p*
 S Fiu - me — dal - le lon - ta - ne sor - gen - ti — che di - va - ghi tra le col -

C *pp*
b.c.

T *pp*
b.c.

B *pp*
b.c.

p

S *mf*
-li - ne por - ta - ci do - ve è dol - ce re - sta - re,
C *mf*
por - ta - ci, por - ta - ci do - ve è
T *mf*
por - ta - ci, por - ta - ci do - ve è
B *mf*
por - ta - ci, por - ta -

mf

S *più piano*
do - ve le - sta - gio - ni non cor - ro - no al - la mor - te.
C *più piano*
dol - ce re - sta - re, do - ve non cor - ro - no al - la mor *rall.* - te.
T *più piano*
dol - ce re - sta - te, do - ve le sta - gio - ni non cor - ro - no al - la mor - te.
B *più piano*
- ci do - ve le sta - gio - ni non cor - ro - no al - la mor - te.
rall.

da A per la 4^a strofa

1. Abbiamo appeso le nostre cetre
ai salici di una terra straniera,
non d'altro che di pianto saziati.
I canti sono morti sulle bocche,
il sorriso nel cuore,
al ricordo di Sion.

**Fiume dalle lontane sorgenti
che divaghi tra le colline
portaci dove è dolce restare,
dove le stagioni non corrono alla morte.**

2. Come potremo noi cantare
lontani dalle rive silenti,
o fiume, che hai raggiunto la foce?
Le voci sono morte nel tumulto
degli amari torrenti
che non scendono al mare.

3. Gerusalemme, nostra patria,
veniamo a te pellegrini piangendo,
insieme cittadini e stranieri.
Torniamo, sollevando sopra il capo
una messe di gioia,
già primizia di speranza.

4. Gerusalemme, alle tue mura
dall'esilio solleviamo gli sguardi,
ma in te riposa già il nostro cuore.
I figli che son stati e che saranno
tutti insieme camminano
sulle vie senza sera.

GLORIA A TE, NOSTRO PARADISO

Canto per Assemblea e *Schola*

T: M. Mantovani

M: D. De Risi

© 2000 Espressione Edizioni Musicali

Tutti i diritti riservati

Il testo si ispira ai temi forniti dall'antifona d'ingresso, letture e orazioni della Messa per le esequie.

Poche battute d'organo introducono l'ingresso dell'assemblea nel ritornello al quale può unirsi *ad libitum* la *Schola*.

Con devota esultanza

Ass. *f* *RIT.* Glo - ria a te, no - stro Pa - ra -

S *f* *RIT.* Glo - ria a te, no - stro Pa - ra -

C *f* *RIT.* Glo - ria a te, no - stro Pa - ra -

T *f* *RIT.* Glo - ria a te, no - stro Pa - ra -

B *f* *RIT.* Glo - ria a te, no - stro Pa - ra -

Con devota esultanza

f Ped.

Ass. - di - so, non c'è mor - te nel tu - o grem - bo di gio - ia.

S - di - so, non c'è mor - te nel tu - o grem - bo di gio - ia.

C - di - so, non c'è mor - te nel tu - o grem - bo di gio - ia.

T - di - so, non c'è mor - te nel tu - o grem - bo di gio - ia.

B - di - so, non c'è mor - te nel tu - o grem - bo di gio - ia.

f (b)

Le strofe sono proposte nelle elaborazione per *Schola* a 2 voci pari; a 2 voci dispari e a 4 voci dispari.

Elaborazione delle strofe per Coro a 2 voci pari.

S

1. O Si-gno - re, fon - te del - la vi - ta, hai a - per - to le por - te del cie - lo.
 2. O Si-gno - re, cuo - re del - la sto - ria, ci con - du - ci nel Re - gno di pa - ce.
 3. O Si-gno - re, cie - lo lu - mi - no - so, ci ri - col - mi d'im - men - so a - mo - re.
 4. O Si-gno - re, fon - te del - la vi - ta, nel - la fe - de in - sie - me can - tia - mo.

C

1. O Si-gno - re, fon - te del - la vi - ta, hai a - per - to le por - te del cie - lo.
 2. O Si-gno - re, cuo - re del - la sto - ria, ci con - du - ci nel Re - gno di pa - ce.
 3. O Si-gno - re, cie - lo lu - mi - no - so, ci ri - col - mi d'im - men - so a - mo - re.
 4. O Si-gno - re, fon - te del - la vi - ta, nel - la fe - de in - sie - me can - tia - mo.

p

S

1. Splen - da sui tuoi fi - gli la lu - ce sen - za fi - ne, per - do - na o - gni no - stra col - pa.
 2. Li - be - ra i tuoi fi - gli dal - l'o - dio e dal - la mor - te, ri - sa - na tut - te le fe - ri - te.
 3. Sal - ga la pre - ghie - ra che a Te noi ri - vol - gia - mo, tra - sfor - ma o - gni sof - fe - ren - za.
 4. Mo - stra - ti ai tuoi fi - gli, nu - tri - ti di spe - ran - za, par - te - ci - pi del - la tua glo - ria.

C

1. Splen - da sui tuoi fi - gli la lu - ce sen - za fi - ne, per - do - na o - gni no - stra col - pa.
 2. Li - be - ra i tuoi fi - gli dal - l'o - dio e dal - la mor - te, ri - sa - na tut - te le fe - ri - te.
 3. Sal - ga la pre - ghie - ra che a Te noi ri - vol - gia - mo, tra - sfor - ma o - gni sof - fe - ren - za.
 4. Mo - stra - ti ai tuoi fi - gli, nu - tri - ti di spe - ran - za, par - te - ci - pi del - la tua glo - ria.

Al Rit.

Elaborazione delle strofe per *Schola* a 2 voci dispari

S

1. O Si - gno - re, fon - te del - la vi - ta, hai a - per - to le por - te del cie - lo.
 2. O Si - gno - re, cuo - re del - la sto - ria, ci con - du - ci nel Re - gno di pa - ce.
 3. O Si - gno - re, cie - lo lu - mi - no - so, ci ri - col - mi d'im - men - so a - mo - re.
 4. O Si - gno - re, fon - te del - la vi - ta, nel - la fe - de in - sie - me can - tia - mo.

B

1. O Si - gno - re, fon - te del - la vi - ta, hai a - per - to le por - te del cie - lo.
 2. O Si - gno - re, cuo - re del - la sto - ria, ci con - du - ci nel Re - gno di pa - ce.
 3. O Si - gno - re, cie - lo lu - mi - no - so, ci ri - col - mi d'im - men - so a - mo - re.
 4. O Si - gno - re, fon - te del - la vi - ta, nel - la fe - de in - sie - me can - tia - mo.

p

Al Rit.

S

1. Splen-da sui tuoi fi - gli la lu - ce sen-za fi - ne, per - do - na o - gni no - stra col - pa.
 2. Li - be - ra i tuoi fi - gli dal - l'o - dio e dal - la mor - te, ri - sa - na tut - te le fe - ri - te.
 3. Sal - ga la pre - ghie - ra che a Te noi ri - vol - gia - mo, tra - sfor - ma o - gni sof - fe - ren - za.
 4. Mo - stra - ti ai tuoi fi - gli, nu - tri - ti di spe - ran - za, par - te - ci - pi del - la tua glo - ria.

B

1. Splen-da sui tuoi fi - gli la lu - ce sen-za fi - ne, per - do - na o - gni no - stra col - pa.
 2. Li - be - ra i tuoi fi - gli dal - l'o - dio e dal - la mor - te, ri - sa - na tut - te le fe - ri - te.
 3. Sal - ga la pre - ghie - ra che a Te noi ri - vol - gia - mo, tra - sfor - ma o - gni sof - fe - ren - za.
 4. Mo - stra - ti ai tuoi fi - gli, nu - tri - ti di spe - ran - za, par - te - ci - pi del - la tua glo - ria.

Elaborazione delle strofe per Schola a 4 voci dispari

S

1. O Si - gno - re, fon - te del - la vi - ta, hai a - per - to le por - te del cie - lo.
 2. O Si - gno - re, cuo - re del - la sto - ria, ci con - du - ci nel Re - gno di pa - ce.
 3. O Si - gno - re, cie - lo lu - mi - no - so, ci ri - col - mi d'im - men - so a - mo - re.
 4. O Si - gno - re, fon - te del - la vi - ta, nel - la fe - de in - sie - me can - tia - mo.

C

1. O Si - gno - re, fon - te del - la vi - ta, hai a - per - to le por - te del cie - lo.
 2. O Si - gno - re, cuo - re del - la sto - ria, ci con - du - ci nel Re - gno di pa - ce.
 3. O Si - gno - re, cie - lo lu - mi - no - so, ci ri - col - mi d'im - men - so a - mo - re.
 4. O Si - gno - re, fon - te del - la vi - ta, nel - la fe - de in - sie - me can - tia - mo.

T

1. O Si - gno - re, fon - te del - la vi - ta, hai a - per - to le por - te del cie - lo.
 2. O Si - gno - re, cuo - re del - la sto - ria, ci con - du - ci nel Re - gno di pa - ce.
 3. O Si - gno - re, cie - lo lu - mi - no - so, ci ri - col - mi d'im - men - so a - mo - re.
 4. O Si - gno - re, fon - te del - la vi - ta, nel - la fe - de in - sie - me can - tia - mo.

B

1. O Si - gno - re, fon - te del - la vi - ta, hai a - per - to le por - te del cie - lo.
 2. O Si - gno - re, cuo - re del - la sto - ria, ci con - du - ci nel Re - gno di pa - ce.
 3. O Si - gno - re, cie - lo lu - mi - no - so, ci ri - col - mi d'im - men - so a - mo - re.
 4. O Si - gno - re, fon - te del - la vi - ta, nel - la fe - de in - sie - me can - tia - mo.

S

1. Splen-da sui tuoi fi - gli la lu - ce sen-za fi - ne, per - do - na o - gni no - stra col - pa.
 2. Li - be - ra i tuoi fi - gli dal - l'o - dio e dal - la mor - te, ri - sa - na tut - te le fe - ri - te.
 3. Sal - ga la pre - ghie - ra che a Te noi ri - vol - gia - mo, tra - sfor - ma o - gni sof - fe - ren - za.
 4. Mo - stra - ti ai tuoi fi - gli, nu - tri - ti di spe - ran - za, par - te - ci - pi del - la tua glo - ria.

C

1. Splen-da sui tuoi fi - gli la lu - ce sen-za fi - ne, per - do - na o - gni no - stra col - pa.
 2. Li - be - ra i tuoi fi - gli dal - l'o - dio e dal - la mor - te, ri - sa - na tut - te le fe - ri - te.
 3. Sal - ga la pre - ghie - ra che a Te noi ri - vol - gia - mo, tra - sfor - ma o - gni sof - fe - ren - za.
 4. Mo - stra - ti ai tuoi fi - gli, nu - tri - ti di spe - ran - za, par - te - ci - pi del - la tua glo - ria.

T

1. Splen-da sui tuoi fi - gli la lu - ce sen-za fi - ne, per - do - na o - gni no - stra col - pa.
 2. Li - be - ra i tuoi fi - gli dal - l'o - dio e dal - la mor - te, ri - sa - na tut - te le fe - ri - te.
 3. Sal - ga la pre - ghie - ra che a Te noi ri - vol - gia - mo, tra - sfor - ma o - gni sof - fe - ren - za.
 4. Mo - stra - ti ai tuoi fi - gli, nu - tri - ti di spe - ran - za, par - te - ci - pi del - la tua glo - ria.

B

1. Splen-da sui tuoi fi - gli la lu - ce sen-za fi - ne, per - do - na o - gni no - stra col - pa.
 2. Li - be - ra i tuoi fi - gli dal - l'o - dio e dal - la mor - te, ri - sa - na tut - te le fe - ri - te.
 3. Sal - ga la pre - ghie - ra che a Te noi ri - vol - gia - mo, tra - sfor - ma o - gni sof - fe - ren - za.
 4. Mo - stra - ti ai tuoi fi - gli, nu - tri - ti di spe - ran - za, par - te - ci - pi del - la tua glo - ria.

Due brevi interludi organistici creano quel giusto "stacco" musicale che bene si inserisce nell'unità formale del canto.

I INTERLUDIO

II INTERLUDIO

**Gloria a te, nostro Paradiso,
non c'è morte nel tuo grembo di gioia.**

1. O Signore, fonte della vita,
hai aperto le porte del cielo.
Splenda sui tuoi figli la luce senza fine,
perdona ogni nostra colpa.
2. O Signore, cuore della storia,
ci conduci nel Regno di pace.
Libera i tuoi figli dall'odio e dalla morte,
risana tutte le ferite.

3. O Signore, cielo luminoso,
ci ricolmi d'immenso amore.
Salga la preghiera che a te noi rivolgiamo,
trasforma ogni sofferenza.
4. O Signore, fonte della vita,
nella fede insieme cantiamo.
Mostrati ai tuoi figli, nutriti di speranza,
partecipi della tua gloria.

CANTI PER LA MESSA DEI DEFUNTI

T: Liturgia

M: F. Rampi

© 2000 Espressione Edizioni Musicali
Tutti i diritti riservati

Canto d'Ingresso

“L'eterno riposo”

§ 

RIT. L'e - ter - no ri-po-so con - ce - di, Si-gno-re, e splen-da ad es - si la lu - ce per-pe-tu-a.



1. In Si-on, Si-gno-re, s'ad-di - ce la lo-de, la no-stra pre-ghie-ra a-scol-ta pie - to - so. L'e-
2. A chi nel-la vi-ta spe-ran-do ha sof - fer-to sor - ri-da il tuo vol-to di mi-te splen - do - re.

RIT.

Dal § al ⊕

Salmo Responsoriale

Assemblea



RIT. Pre - zio - sa a-gli oc-chi del Si - gno-re è la mor - te dei giu - sti.

1. Buono e pietoso è il Signore - gno - re, lento all'ira e grande nel - l'a - mo - re;
 2. Come un padre ha pietà dei suoi fi - gli, così il Signore ha pietà di quanti lo te-mo-no.
 3. Come l'erba sono i giorni del - l'uo - mo, come il fiore del campo, così e - gli fio - ri - sce.
 4. La grazia del Signore è da sem - pre, dura in eterno per quanti lo te-mo-no;

1. non ci tratta secondo i nostri pec - ca - ti,
 2. Perché egli sa di che siamo pla - sma - ti,
 3. Lo investe il vento e più non e - si - ste
 4. la sua giustizia per i figli dei fi - gli,

1. non ci ripaga se - con - do le no - stre col - pe.
 2. ricorda che no - i sia - mo pol - ve - re.
 3. e il suo po - sto non lo ri - co - no - sce.
 4. per quanti custodiscono la sua alleanza e ricordano di os - ser - va - re i suoi pre - cet - ti.

Al Rit.

**Preziosa agli occhi del Signore
è la morte dei giusti.**

- | | |
|---|---|
| <p>1. Buono e pietoso è il Signore,
lento all'ira e grande nell'amore;
non ci tratta secondo i nostri peccati,
non ci ripaga secondo le nostre colpe.</p> <p>2. Come un padre ha pietà dei suoi figli,
così il Signore ha pietà di quanti lo temono.
Perché egli sa di che siamo plasmati,
ricorda che noi siamo polvere.</p> | <p>3. Come l'erba sono i giorni dell'uomo,
come il fiore del campo, così egli fiorisce.
Lo investe il vento e più non esiste
e il suo posto non lo riconosce.</p> <p>4. La grazia del Signore è da sempre,
dura in eterno per quanti lo temono;
la sua giustizia per i figli dei figli,
per quanti custodiscono la sua alleanza
e ricordano di osservare i suoi precetti.</p> |
|---|---|

Canto di Offertorio

“Abiterà nella tua tenda”

Assemblea

RIT. A - bi - te - rà nel - la tu - a ten - da, ri - po - se -

rà sul tu - o san - to mon - te.

1. Co - lui che cam -
2. Co - lui che di -

Strofa

1. mi - na sen - za col - pa, a - gi - sce con giu - sti - zia e par - la le - al - men - te;
2. sprezz - za la ca - lun - nia, non lan - cia al - cun in - sul - to a chi gli sta ac - can - to;

1. ai suoi oc - chi è spre - ge - vo - le il mal - va - gio, ma o - no - ra chi te - me il Si - gno - re.
2. ai suoi oc - chi è spre - ge - vo - le il mal - va - gio, ma o - no - ra chi te - me il Si - gno - re.

Abiterà nella tua tenda,
riposerà nel tuo santo monte.

Da Capo al Φ

1. Colui che cammina senza colpa,
agisce con giustizia e parla lealmente;
ai suoi occhi è spregevole il malvagio,
ma onora chi teme il Signore.

2. Colui che disprezza la calunnia,
non lancia alcun insulto a chi gli sta accanto;
ai suoi occhi è spregevole il malvagio,
ma onora chi teme il Signore.

Canto di Comunione

“Splenda ad essi”

Assemblea

Splen-da ad es - - - si la lu - ce per - pe - tu - a, in -

- sie - me ai tuoi san - - - ti, in e - ter - - - - no, Si -

- gno - - - re, per - ché tu sei buo - - - - no. **FINE**

L'e - ter - no ri - po - - so do - na lo - ro, Si - gno - re, e

Da Capo al Fine

Salmo 129

1. Dal profondo a te grido Si - gno - re, Signore ascolta la mi - a vo - ce.
2. Siano i tuoi orecchi at - - - ten - ti alla voce della mia pre - ghie - ra.

Al Rit.

Canto di Commiato

“Ultimo a Dio”

T: D. Rimaud

Trad.: E. Costa jr.

M: F. Rampi

© 2000 Espressione Edizioni Musicali
Tutti i diritti riservati

1. Sei sta-to im-mer-so nel-la mor-te di Cri-sto. La mor-te di Cri-sto ti ri-por-ti al Pa-dre.
2. Sei sta-to se-gna-to dal-la cro-ce di Cri-sto. La cro-ce di Cri-sto ti ri-por-ta al Pa-dre.
3. Sei sta-to pian-ta-to sul-la vi-te, che è Cri-sto. La vi-te, che è Cri-sto, ti ri-por-ti al Pa-dre.
4. Sei sta-to bru-cia-to dal-lo Spi-ri-to, in Cri-sto. Lo Spi-ri-to, in Cri-sto, ti ri-por-ti al Pa-dre.
5. Sei sta-to la-va-to dal san-gue di Cri-sto. Il san-gue di Cri-sto ti ri-por-ti al Pa-dre.
6. Sei sta-to nu-tri-to dal cor-po di Cri-sto. Il cor-po di Cri-sto ti ri-por-ti al Pa-dre.

RIT. E nel-la su-a ca-sa noi ti ri-ve-dre-mo.

Da Capo

1. Sei stato immerso
nella morte di Cristo.
La morte di Cristo
ti riporti al Padre.

**E nella sua casa
noi ti rivedremo.**

2. Sei stato segnato
dalla croce di Cristo.
La croce di Cristo
ti riporti al Padre.

3. Sei stato piantato
sulla vite, che è Cristo.
La vite, che è Cristo,
ti riporti al Padre.

4. Sei stato bruciato
dallo Spirito, in Cristo.
Lo Spirito, in Cristo
ti riporti al Padre.

5. Sei stato lavato
dal sangue di Cristo.
Il sangue di Cristo
ti riporti al Padre.

6. Sei stato nutrito
dal corpo di Cristo.
Il corpo di Cristo
ti riporti al Padre.

OLTRE IL GIORDANO

Inno per Assemblea e Schola

T: R. Bracchi

M: V. Donella

© 2000 Espressione Edizioni Musicali

Tutti i diritti riservati

Facendo proprie numerose tematiche bibliche, sia riferimenti simbolici (monti, mirra, vigne, trombe, mura) sia ambienti geografici, come il fiume Giordano e soprattutto la terra "al di là" del Giordano, il testo sviluppa la situazione del pellegrinaggio cui è chiamato ogni uomo nell'incontro con il Signore della sua storia. Un popolo, a partire da quello d'Israele, chiamato a camminare e a cantare, con "lo sguardo che scruta lontano".

Un preludio organistico introduce il canto dell'inno nella versione per sola Assemblea.

Andantino

Organo *mf*



mp *cresc.*

1. Di là del Gior - da - no è la ter - ra, ma già la pre - lu - dia il pro - fu - mo dei
2. Ma già tra le vi - gne si i - nol - tra lo sguar - do che scru - ta lon - ta - no, tra i
3. Di là dal fra - go - re di trom - be, di mu - ra ca - du - te, nel - l'al - ba che
4. È ol - tre la ter - ra dei vi - vi, ma in es - sa già il cuo - re re - spi - ra, già

cresc.



dim.

1. mon - ti di mir - ra, dei suoi si - len - zio - si sen - tie - ri d'is - so - po.
2. col - li fra - gran - ti, per - du - ti nel - l'al - ba di lu - ce az - zur - ri - na.
3. sa - le a re - spi - ro del po - po - lo er - ran - te che can - ta e cam - mi - na.
4. so - sta - no i pie - di da - van - ti al - le por - te che han schiu - so l'au - ro - ra.

dim.



Lo stesso inno è proposto nell'elaborazione per *Schola* a due voci dispari (A e Br), a due voci pari (SC - TB) e a 4 voci dispari.
Versione per *Schola* a 2 voci dispari

mp

A

1. Di là del Gior - da - no è la ter - ra,
2. Ma già tra le vi - gne si i - nol - tra
3. Di là dal fra - go - re di trom - be,
4. È ol - tre la ter - ra dei vi - vi,

Br

mp

1. Di là del Gior - da - no è la ter - ra,
2. Ma già tra le vi - gne si i - nol - tra
3. Di là dal fra - go - re di trom - be,
4. È ol - tre la ter - ra dei vi - vi,

mp

cresc.

1. ma già la pre - lu - dia il pro - fu - mo dei mon - ti di mir - ra,
2. lo sguar - do che scrui - ta lon - ta - no, tra i col - li fra - gran - ti,
3. di mu - ra ca - du - te, nel - l'al - ba che sa - le a re - spi - ro
4. ma in es - sa già il cuo - re re - spi - ra, già so - sta - no i pie - di

cresc.

1. dei suoi si - len - zio - si sen - tie - ri d'is - so - po.
2. per - du - ti nel - l'al - ba di lu - ce az - zur - ri - na.
3. del po - po - lo er - ran - te che can - ta e cam - mi - na.
4. da - van - ti al - le por - te che han schiu - so l'au - ro - ra.

mp

S T

mp

1. Di là del Gior - da - no è la ter - ra, ma già la pre - lu - dia il pro -
 2. Ma già tra le vi - gne si i - nol - tra lo sguar - do che scru - ta lon -
 3. Di là dal fra - go - re di trom - be, di mu - ra ca - du - te, nel -
 4. È ol - tre la ter - ra dei vi - vi, ma in es - sa già il cuo - re re -

C B

mp

1. Di là del Gior - da - no è la ter - ra, ma già la pre - lu - dia il pro -
 2. Ma già tra le vi - gne si i - nol - tra lo sguar - do che scru - ta lon -
 3. Di là dal fra - go - re di trom - be, di mu - ra ca - du - te, nel -
 4. È ol - tre la ter - ra dei vi - vi, ma in es - sa già il cuo - re re -

mp

1. - fu - mo dei mon - ti di mir - ra, dei
 2. - ta - no, tra i col - li fra - gran - ti, per -
 3. - l'al - ba che sa - le a re - spi - ro del
 4. - spi - ra, già so - sta - no i pie - di da -

mp

1. - fu - mo dei mon - ti di mir - ra, dei suoi si - len -
 2. - ta - no, tra i col - li fra - gran - ti, per - du - ti nel -
 3. - l'al - ba che sa - le a re - spi - ro del po - po - lo er -
 4. - spi - ra, già so - sta - no i pie - di da - van - ti al - le

1. suoi si - len - zio - si sen - tie - ri d'is - so po.
 2. - du - ti nel - l'al - ba di lu - ce az - zur - ri na.
 3. po - po - lo er - ran - te che can - ta e cam - mi na.
 4. - van - ti al - le por - te che han schiu - so l'au - ro ra.

1. - zio - si sen - tie - ri d'is - so po.
 2. - l'al - ba di lu - ce az - zur - ri na.
 3. - ran - te che can - ta e cam - mi na.
 4. por - te che han schiu - so l'au - ro ra.

mp *cresc.*

S

1. Di là del Gior - da - no è la ter - ra, ma già la pre -
 2. Ma già tra le vi - gne si i - nol - tra lo sguar - do che
 3. Di là dal fra - go - re di trom - be, di mu - ra ca -
 4. È ol - tre la ter - ra dei vi - vi, ma in es - sa già il

C

1. Di là del Gior - da - no è la ter - ra, ma già la pre -
 2. Ma già tra le vi - gne si i - nol - tra lo sguar - do che
 3. Di là dal fra - go - re di trom - be, di mu - ra ca -
 4. È ol - tre la ter - ra dei vi - vi, ma in es - sa già il

T

1. Di là del Gior - da - no è la ter - ra, ma già la pre -
 2. Ma già tra le vi - gne si i - nol - tra lo sguar - do che
 3. Di là dal fra - go - re di trom - be, di mu - ra ca -
 4. È ol - tre la ter - ra dei vi - vi, ma in es - sa già il

B

1. Di là del Gior - da - no è la ter - ra, ma già la pre -
 2. Ma già tra le vi - gne si i - nol - tra lo sguar - do che
 3. Di là dal fra - go - re di trom - be, di mu - ra ca -
 4. È ol - tre la ter - ra dei vi - vi, ma in es - sa già il

mp *cresc.*

S

1. -lu - dia il pro - fu - mo dei mon - ti di mir - ra, dei
 2. scru - ta lon - ta - no, tra i col - li fra - gran - ti, per -
 3. -du - te, nel - l'al - ba che sa - le a re - spi - ro del
 4. cuo - re re - spi - ra, già so - sta - no i pie - di da -

C

1. -lu - dia il pro - fu - mo dei mon - ti di mir - ra, dei suoi si - len -
 2. scru - ta lon - ta - no, tra i col - li fra - gran - ti, per - du - ti nel -
 3. -du - te, nel - l'al - ba che sa - le a re - spi - ro del po - po - lo er -
 4. cuo - re re - spi - ra, già so - sta - no i pie - di da - van - ti al - le

T

1. -lu - dia il pro - fu - mo dei mon - ti di mir - ra, dei suoi si - len -
 2. scru - ta lon - ta - no, tra i col - li fra - gran - ti, per - du - ti nel -
 3. -du - te, nel - l'al - ba che sa - le a re - spi - ro del po - po - lo er -
 4. cuo - re re - spi - ra, già so - sta - no i pie - di da - van - ti al - le

B

1. -lu - dia il pro - fu - mo dei mon - ti di mir - ra, dei suoi si - len -
 2. scru - ta lon - ta - no, tra i col - li fra - gran - ti, per - du - ti nel -
 3. -du - te, nel - l'al - ba che sa - le a re - spi - ro del po - po - lo er -
 4. cuo - re re - spi - ra, già so - sta - no i pie - di da - van - ti al - le

dim.

S

1. suoi si - len - zio - si sen - tie - ri d'is - so - po. _____
 2. - du - ti nel - l'al - ba di lu - ce az - zur - ri - na. _____
 3. po - po - lo er - ran - te che can - ta e cam - mi - na. _____
 4. - van - ti al - l'è por - te che han schiu - so l'au - ro - ra. _____

C

1. - zio - si sen - tie - ri d'is - so - po. _____
 2. - l'al - ba di lu - ce az - zur - ri - na. _____
 3. - ran - te che can - ta e cam - mi - na. _____
 4. por - te che han schiu - so l'au - ro - ra. _____

T

1. - zio - si sen - tie - ri d'is - so - po. _____
 2. - l'al - ba di lu - ce az - zur - ri - na. _____
 3. - ran - te che can - ta e cam - mi - na. _____
 4. por - te che han schiu - so l'au - ro - ra. _____

B

1. - zio - si sen - tie - ri d'is - so - po. _____
 2. - l'al - ba di lu - ce az - zur - ri - na. _____
 3. - ran - te che can - ta e cam - mi - na. _____
 4. por - te che han schiu - so l'au - ro - ra. _____

dim.

Sono proposti infine due interludi e un Postludio organistico per assicurare la sinergetica e doverosa interazione tra Assemblea, *Schola* e strumenti musicali.

I INTERLUDIO

Dolcemente

p

II INTERLUDIO

Dolcemente

mp

POSTLUDIO

Solenne

f

Ped.

tratt. molto

1. Di là dal Giordano è la terra,
ma già la prelude il profumo
dai monti di mirra,
dei suoi silenzi sentieri d'issopo.
2. Ma già tra le vigne si inoltra
lo sguardo che scruta lontano,
tra i colli fragranti,
perduti nell'alba di luce azzurrina.

3. Di là dal fragore di trombe,
di mura cadute, nell'alba
che sale a respiro
del popolo errante che canta e cammina.
4. È oltre la terra dei vivi,
ma in essa già il cuore respira,
già soltanto i piedi
davanti alle porte che han schiuso l'aurora.

GERUSALEMME FONDAZIONE DI PACE

Canto per Assemblea e Schola

T: R. Bracchi

M: V. Miserachs

© 2000 Espressione Edizioni Musicali

Tutti i diritti riservati

Il testo del canto si rifà ai salmi gradualì, particolarmente a quelli che esprimono la gioia e la pienezza della "città" in cui Dio ha posto la sua presenza. In Cristo la morte è stata vinta, essa non potrà più "vendemmiaare sulla soglia", e dal monte scorre un "torrente di delizia" per una "letizia senza più fine".

Alcune battute d'organo introducono il canto delle strofe cui segue un solenne e cantabile ritornello.

Andante calmo

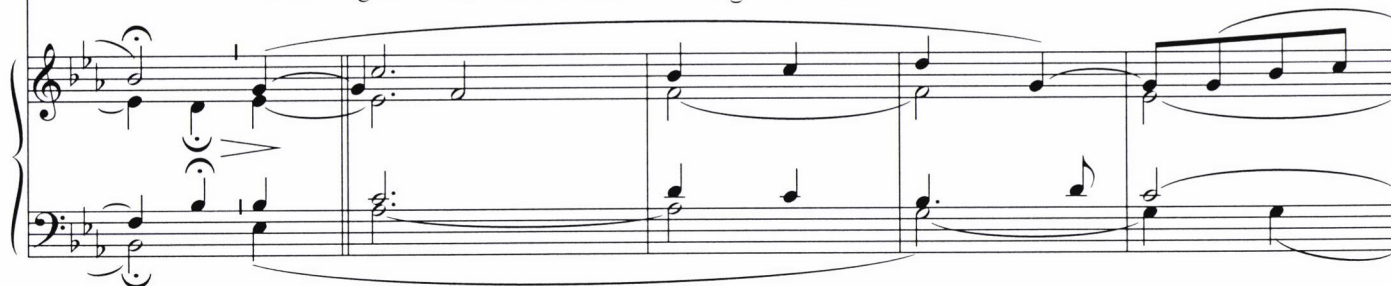
Organo *mp*



mp



1. Si - gno - re, m'hai chia - ma - to e fu l'au - ro - ra — nel - la mia
2. Si - gno - re, m'hai chia - ma - to e fu la pa - ce, — u - n'a - la az -
3. Si - gno - re, m'hai chia - ma - to e fu le - ti - zia — sen - za più



mp



1. vi - ta e fu il gior - no che cre - sce e non sco - lo - ra, la tua lu - ce in - fi - ni - ta.
2. -zur - ra mi ha lē - va - to fin do - ve il ma - le ta - ce e il tuo ven - to sus - sur - ra.
3. fi - ne, m'hai con - dot - to al tor - ren - te di de - li - zia sul - le e - ter - ne col - li - ne.



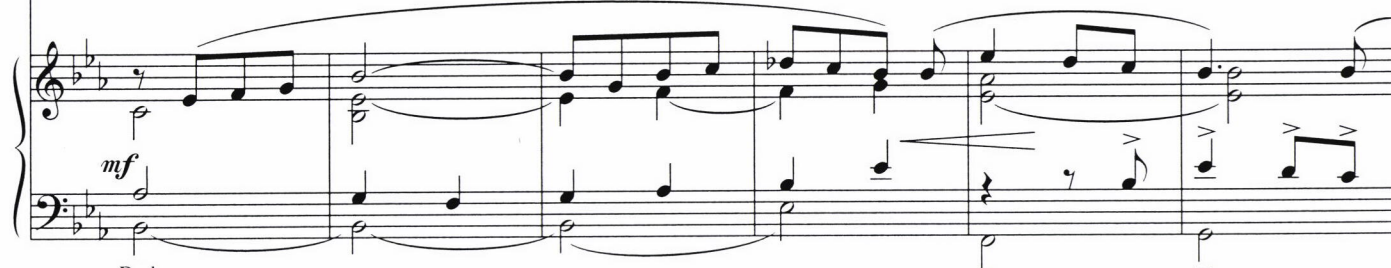
Assemblea

mf

RIT. Ge - ru - sa - lem - me, sul - le al - tu - re chia - re, ral - le - gra - ti, non



mf



Ped.

più ver-rà la mor - te a ven-dem - mia - re sul-la so - glia del - le tue por - te.

Le strofe sono proposte nelle versioni a 2 voci pari, a 3 voci dispari e a 4 voci dispari.

Strofe a 2 voci pari

mp

S 1. Si - gno - re, m'hai chia - ma - to e fu l'au - ro - ra nel - la mia
2. Si - gno - re, m'hai chia - ma - to e fu la pa - ce, u - n'a - la az -
3. Si - gno - re, m'hai chia - ma - to e fu le - ti - zia sen - za più

mp

C 1. Si - gno - re, m'hai chia - ma - to e fu l'au - ro - ra nel - la mia
2. Si - gno - re, m'hai chia - ma - to e fu la pa - ce, u - n'a - la az -
3. Si - gno - re, m'hai chia - ma - to e fu le - ti - zia sen - za più

mp

S 1. vi - ta e fu il gior - no che cre-sce e non sco - lo - ra, la tua lu - ce in - fi - ni - ta.
2. -zur - ra mi ha lè - va - to fin do - ve il ma - le ta - ce e il tuo ven - to sus - sur - ra.
3. fi - ne, m'hai con - dot - to al tor - ren - te di de - li - zia sul-le e - ter - ne col - li - ne.

mp

C 1. vi - ta e fu il gior - no che cre-sce e non sco - lo - ra, la tua lu - ce in - fi - ni - ta.
2. -zur - ra mi ha lè - va - to fin do - ve il ma - le ta - ce e il tuo ven - to sus - sur - ra.
3. fi - ne, m'hai con - dot - to al tor - ren - te di de - li - zia sul-le e - ter - ne col - li - ne.

Strofe a 3 voci dispari

mp

S
1. Si - gno - re, m'hai chia - ma - to e fu l'au - ro - ra nel - la mia
2. Si - gno - re, m'hai chia - ma - to e fu la pa - ce, u - n'a - la az -
3. Si - gno - re, m'hai chia - ma - to e fu le - ti - zia sen - za più

C
1. Si - gno - re, m'hai chia - ma - to e fu l'au - ro - ra nel - la mia
2. Si - gno - re, m'hai chia - ma - to e fu la pa - ce, u - n'a - la az -
3. Si - gno - re, m'hai chia - ma - to e fu le - ti - zia sen - za più

T
B
(ad lib.)
1. Si - gno - re, m'hai chia - ma - to e fu l'au - ro - ra nel - la mia
2. Si - gno - re, m'hai chia - ma - to e fu la pa - ce, u - n'a - la az -
3. Si - gno - re, m'hai chia - ma - to e fu le - ti - zia sen - za più

mp

S
1. vi - ta e fu il gior - no che cre-sce e non sco - lo - ra, la tua lu - ce in - fi - ni - ta.
2. -zur - ra mi ha le - va - to fin do - ve il ma - le ta - ce e il tuo ven - to sus - sur - ra.
3. fi - ne, m'hai con - dot - to al tor - ren - te di de - li - zia sul - le e - ter - ne col - li - ne.

C
1. vi - ta e fu il gior - no che cre-sce e non sco - lo - ra, la tua lu - ce in - fi - ni - ta.
2. -zur - ra mi ha le - va - to fin do - ve il ma - le ta - ce e il tuo ven - to sus - sur - ra.
3. fi - ne, m'hai con - dot - to al tor - ren - te di de - li - zia sul - le e - ter - ne col - li - ne.

T
1. vi - ta e fu il gior - no che cre-sce e non sco - lo - ra, la tua lu - ce in - fi - ni - ta.
2. -zur - ra mi ha le - va - to fin do - ve il ma - le ta - ce e il tuo ven - to sus - sur - ra.
3. fi - ne, m'hai con - dot - to al tor - ren - te di de - li - zia sul - le e - ter - ne col - li - ne.

mp

S
1. Si - gno - re, m'hai chia - ma - to e fu l'au - ro - ra nel - la mia
2. Si - gno - re, m'hai chia - ma - to e fu la pa - ce, u - n'a - la az -
3. Si - gno - re, m'hai chia - ma - to e fu le - ti - zia sen - za più

C
1. Si - gno - re, m'hai chia - ma - to e fu l'au - ro - ra nel - la mia
2. Si - gno - re, m'hai chia - ma - to e fu la pa - ce, u - n'a - la az -
3. Si - gno - re, m'hai chia - ma - to e fu le - ti - zia sen - za più

T
1. Si - gno - re, m'hai chia - ma - to e fu l'au - ro - ra nel - la mia
2. Si - gno - re, m'hai chia - ma - to e fu la pa - ce, u - n'a - la az -
3. Si - gno - re, m'hai chia - ma - to e fu le - ti - zia sen - za più

B
1. Si - gno - re, m'hai chia - ma - to e fu l'au - ro - ra nel - la mia
2. Si - gno - re, m'hai chia - ma - to e fu la pa - ce, u - n'a - la az -
3. Si - gno - re, m'hai chia - ma - to e fu le - ti - zia sen - za più

mp

(,)

S
1. vi - ta e fu il gior - no che cre-sce e non sco - lo - ra, la tua lu - ce in - fi - ni - ta.
2. -zur - ra mi ha le - va - to fin do - ve il ma - le ta - ce e il tuo ven - to sus - sur - ra.
3. fi - ne, m'hai con - dot - to al tor - ren - te di de - li - zia sul - le e - ter - ne col - li - ne.

C
1. vi - ta e fu il gior - no che cre-sce e non sco - lo - ra, la tua lu - ce in - fi - ni - ta.
2. -zur - ra mi ha le - va - to fin do - ve il ma - le ta - ce e il tuo ven - to sus - sur - ra.
3. fi - ne, m'hai con - dot - to al tor - ren - te di de - li - zia sul - le e - ter - ne col - li - ne.

T
1. vi - ta e fu il gior - no che cre-sce e non sco - lo - ra, la tua lu - ce in - fi - ni - ta.
2. -zur - ra mi ha le - va - to fin do - ve il ma - le ta - ce e il tuo ven - to sus - sur - ra.
3. fi - ne, m'hai con - dot - to al tor - ren - te di de - li - zia sul - le e - ter - ne col - li - ne.

B
1. vi - ta e fu il gior - no che cre-sce e non sco - lo - ra, la tua lu - ce in - fi - ni - ta.
2. -zur - ra mi ha le - va - to fin do - ve il ma - le ta - ce e il tuo ven - to sus - sur - ra.
3. fi - ne, m'hai con - dot - to al tor - ren - te di de - li - zia sul - le e - ter - ne col - li - ne.

ad lib.

Due interessanti interludi organistici e una "coda" assicurano quella giusta varietà che permette l'esercizio di tutte le ministerialità celebranti.

I INTERLUDIO

Stesso tempo

First system: Treble and bass staves with a 3/4 time signature, key of B-flat major. Dynamics include *mp*.
Second system: Treble and bass staves with a 2/4 time signature, key of B-flat major. Dynamics include *Ped.* and *Man.*.
Third system: Treble and bass staves with a 3/4 time signature, key of B-flat major. Dynamics include *mf* and *mp*.
Fourth system: Treble and bass staves with a 3/4 time signature, key of B-flat major. Dynamics include *rit.*, *allarg.*, *p*, and *mf*.

II INTERLUDIO

Stesso tempo

First system: Treble and bass staves with a 3/4 time signature, key of B-flat major. Dynamics include *mp*.
Second system: Treble and bass staves with a 3/4 time signature, key of B-flat major. Dynamics include *rit.*, *meno*, and *p*.

cresc. *ampio* *più lento*

f *p*

allarg. *mf*

CODA

f *allarg.*

1. Signore, m'hai chiamato e fu l'aurora
nella mia vita
e fu il giorno che cresce e non scolora,
la tua luce infinita.

**Gerusalemme, sulle alture chiare,
rallegrati, non più verrà la morte
a vendemmiare
sulla soglia delle tue porte.**

2. Signore, m'hai chiamato e fu la pace,
un'ala azzurra
mi ha levato fin dove il male tace
e il tuo vento sussurra.

3. Signore, m'hai chiamato e fu letizia
senza più fine,
m'hai condotto al torrente di delizia
sulle eterne colline.

IL MESTIERE DEL DIRETTORE DI CORO

Torniamo brevemente alle questioni relative all'intonazione, puntando il dito su una insidia inattesa quanto subdola: l'intonazione di due suoni uguali e consecutivi. Ogni direttore attento avrà certamente percepito la difficoltà che i cantori mostrano per non intonare calante un secondo suono alla stessa altezza del primo. Ciò è dovuto ad una sorta di ipnosi acustica che interviene al momento di cantare il secondo suono, che in qualche modo appanna l'acutezza della percezione del cantore, e quindi il suo stesso autocontrollo. Come se l'orecchio perdesse interesse nell'ascolto di un suono che ha appena udito, che giudica ormai in suo possesso e non meritorio della massima attenzione. A quel punto prevale una particolare rilassatezza muscolare e psichica che rilassa i muscoli tensori delle corde vocali, le quali riescono per questo a muoversi con un numero di vibrazioni minore rispetto al suono precedente, che quindi viene emesso leggermente calante, ma in modo estremamente fastidioso perché vicinissimo a quello giusto appena emesso. Se inoltre la melodia prosegue discendendo, allora la situazione può diventare ancora più pericolosa, perché la discesa melodica potrebbe inconsciamente iniziare proprio dal secondo suono con una intonazione già sensibilmente calante.

Questo problema normalmente non sussiste nel caso in cui ci si trovi all'interno di una configurazione ritmica costituita da una semiminima puntata seguita da una croma discendente che si trova alla stessa altezza della nota successiva.¹ Si tratta di una situazione molto comune nelle cadenze della musica polifonica cinquecentesca, ma la brevità della croma impedisce l'insorgere dell'assuefazione suddetta, e la seconda nota dopo la croma è in genere perfettamente intonata, o se non lo è, ciò non avviene per il motivo che stiamo prendendo in considerazione.

Al disagio strettamente melodico se ne aggiunge un altro di ordine armonico, non meno consistente, quando si consideri che le due note alla stessa altezza, nella maggioranza dei casi, appartengono a due diversi accordi. Il caso più eclatante avviene quando trattasi del quinto grado della scala che compare prima nell'accordo di dominante e poi in quello di tonica. Una diversa intonazione di questi due suoni destabilizzerebbe gravemente l'intero impianto armonico, sia esso modale che tonale, restringendo l'ampiezza dell'intervallo di quinta presente nell'accordo di tonica che invece, come abbiamo visto nell'articolo precedente, ha bisogno di una particolare brillantezza e lucidità, che è possibile ottenere in modo particolarmente efficace allargando l'intervallo di due cents.

L'insidia della tendenza a calare inconsapevolmente è presente anche durante l'emissione di un suono lungo. In questo caso, ai fattori legati all'assuefazione, si aggiunge una difficoltà oggettiva di ordine fisiologico connessa con il consumo dell'aria. È infatti ovvio che durante l'emissione di un suono lungo l'aria contenuta nei polmoni si debba consumare progressivamente, attivando la conseguente possibilità che le corde vocali si muovano sospinte da una minore energia cinetica e quindi possano effettuare un minor numero di vibrazioni. Il risultato sa-

rebbe ancora una volta una nota che tende progressivamente a calare mentre si consuma la sua durata, ma solo nel caso in cui il cantore non faccia niente per contrastare questa tendenza. Ciò si avverte soprattutto nell'emissione dei suoni forti, a causa del maggior consumo di aria che si rende necessario per crearli e sostenerli. La soluzione, innanzitutto, sta nell'adozione di una buona tecnica respiratoria, ma soprattutto in un valido appoggio diaframmatico, il quale possa consentire di mantenere costante il flusso aereo durante il suo consumo. Nella pratica è estremamente importante equilibrare e contrastare la fisiologica inclinazione progressiva a calare attraverso una altrettanto progressiva e concettuale tendenza a crescere, questa volta in modo estremamente conscio e volontario. In questo modo si riesce ad equilibrare una situazione tra due vettori che idealmente si separano in modo graduale, allontanandosi da una linea mediana equidistante tra loro, uno verso il basso e l'altro verso l'alto. La risultante per così dire geometrica è una linea perfettamente e costantemente orizzontale, ed il risultato acustico è costituito da un suono di ineccepibile e sorprendente stabilità intonativa, che brilla negli accordi per questa sua particolare caratteristica.

Non è necessario conoscere esercizi specifici per risolvere questo problema, dal momento che la presa di coscienza della sua esistenza da parte del direttore e quindi del cantore, nella maggioranza dei casi sembra già sufficiente per salvaguardarsi dal suo comparire o per contrastarlo efficacemente sul nascere. Quanto meno è in grado di allarmare il direttore sull'insidia da esso rappresentata, in modo tale che egli possa aiutare il cantore ad accorgersi in prima persona di ciò che succede ai suoni che egli emette; e questo costituisce di per sé una consistente garanzia per la sua soluzione.

La figura del direttore è inseparabile da quella di guida, ed i cantori attendono da lui continue prove per poter continuare a fidarsi di lui e lasciarsi accudire dalle sue capacità curative.² D'altra parte non smetteranno mai di notare ogni eventuale affievolimento di interesse da parte sua, o la pur minima superficialità nella conduzione del coro, sia di ordine tecnico che concertativo, come anche logistico oppure organizzativo. È per questo che al direttore di cori amatoriali è richiesta una particolare dedizione, non potendo contare sul riconoscimento dell'autorità che spetta automaticamente al direttore d'orchestra da parte degli strumentisti di professione.³ Spesso però non è sufficiente prendersi amabilmente cura dei cantori nelle loro esigenze a latere dell'attività prettamente canora, specialmente quando insorgono delle velleità competitive ed agonistiche collegate ad esempio alla partecipazione a rassegne e concorsi. Allora, ma non solo allora, è necessario che il direttore mostri di essere simile ad un ottimo e affidabile chirurgo che sappia mettere le mani nel punto giusto e che con pochi movimenti possa sistemare una situazione pericolosa. Quando ad esempio si tratta di ripulire un brano appena costruito, o di riprendere in mano uno tralasciato da tempo, allora egli deve dar prova di sentire non solo naturalmente il palese errore grossolano, ma anche quelle delicate imprecisioni nel ritmo o nella melodia, o anche ad esempio nella pronuncia delle consonanti finali nella lingua latina, che si trasformeranno in errore non appena insorgeranno altri fattori ad assorbire

l'attenzione del cantore, quali le necessità dell'amalgama, la cura dell'agogica e della dinamica collettive e le mille altre cose necessarie ad una buona esecuzione.

Quando il coro, dopo una esecuzione di un brano in prova o meglio ancora alla prova successiva dopo un concerto, si sente correggere punto per punto, sezione per sezione, gli errori e le imprecisioni avvenute, allora mette da parte qualsiasi diffidenza o ritenzione, abbandonandosi alle cure con piena fiducia e intima soddisfazione.⁴ È ovvio che per fare questo il direttore deve aver sviluppato una capacità di concentrazione e di ascolto direzionale e distintivo che superi di gran lunga quanto richiesto dalla quotidianità. Deve esercitarsi al controllo totale di quanto accade davanti a sé, qualificando la selettività della sua percezione uditiva ed esasperandone la binauralità. Le prime volte, nella ricerca di questo necessario miglioramento, potrebbe essere consigliabile adottare nelle prove una posizione più distanziata delle quattro sezioni del coro, che ne permetta l'ascolto distintivo e separato, in modo da abituare l'orecchio del direttore ad un'analisi quadripartita dell'armonia e del suono in genere.⁵ Nel caso in cui se ne rilevi la necessità, si può iniziare questo procedimento dividendo la prova in due parti – oppure distribuendola in due giorni diversi –, ognuna delle quali con due sole voci, in modo da facilitare l'ascolto, in questo caso soltanto bipartito. Non mancheranno certo gli spunti per correggere o migliorare qualcosa anche con due sole voci, spaziando dalla dizione fino alla vocalità, dal fraseggio alla concertazione, dai respiri alla costruzione globale del brano, per arrivare alla forma definitiva passando attraverso tutte le sfumature della dinamica e

dell'agogica. Questo costituisce soltanto un accenno ad un argomento più variegato che riguarda le varie possibilità del frazionamento del coro durante le prove e l'efficacia di tale procedimento, ma questa sarà materia di un prossimo articolo.

Walter Marzilli

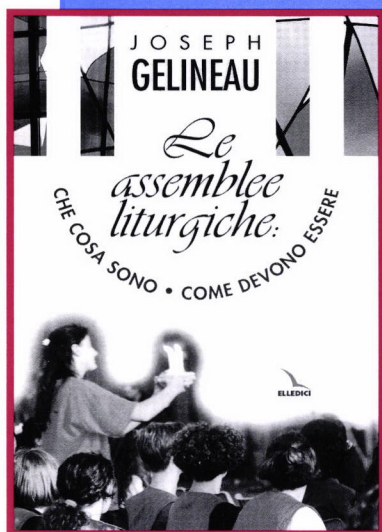
⁴ In questi casi è sempre opportuno articolare la semiminima puntata, alleggerendola dolcemente per far sentire meglio la croma, ma soprattutto praticare una elegante ma ben distinta cesura – pur trovandoci all'interno di una parola – tra la croma e la nota successiva alla stessa altezza. Questo serve ad impedire che si senta una sorta di sincope tra la semiminima puntata e le due note alla stessa altezza le quali, senza una chiara separazione tra di loro, sembrerebbero accorpate in una unica nota in sincope con la precedente.

⁵ Occorre poi tenere presente che nel coro possono facilmente esistere dei cantori i quali, per particolari situazioni di vita, vedono il coro come unico riferimento di gruppo familiare. Per essi la figura del direttore assume un valore del tutto particolare. Non è un caso che i direttori donna riescano a suscitare dei sentimenti di fiducia più facilmente dei loro colleghi uomini, e possano contare su una credibilità attribuita loro al di là degli eventuali meriti reali.

⁶ A questo proposito occorre notare come alcuni cori senza grandi pretese – ma non del tutto privi di presunzione – siano comunque contenti del loro direttore, addirittura orgogliosi, soprattutto se è lo stesso che li ha fondati, anche se questi è visibilmente carente dei requisiti di affidabilità necessari ad un direttore.

⁷ È ben noto come gli orchestrali smalizziati mettano volentieri alla prova le capacità di un direttore nuovo commettendo volontariamente degli errori che, se non rilevati, condannano il possessore della bacchetta a sopportare un atteggiamento sospettoso oppure disincantato, persino svogliato, dell'orchestra.

⁸ Si può fare un paragone. In una sala affollata è pur sempre possibile seguire il discorso di un nostro interlocutore, o addirittura di una persona più distante che non si sta rivolgendo direttamente a noi. Basta concentrare l'attenzione percettiva direttamente verso di essa, magari guardandola per isolarla dal contesto generale delle altre voci. Ma se volessimo riconoscere e capire quelle sue stesse parole ascoltando una registrazione fatta proprio in quel momento, effettuata dalla nostra posizione tenendo in mano un microfono, non potremmo capire nemmeno una sola parola, a causa del fatto che il microfono «ascolta» tutte le fonti sonore indistintamente, senza preferire l'una all'altra come invece è in grado di fare il nostro udito.



Joseph Gelineau

Le assemblee liturgiche

Che cosa sono - Come devono essere

Riflessione sul significato di assemblea cristiana, e valutazione di ciò che comporta il rimetterla in primo piano.

Un sussidio che apre prospettive concrete per la pratica dei cristiani d'oggi, in un'epoca che ne vede diminuire la frequenza e in cui si è alla ricerca di sempre nuove strategie di rilancio.

Un volume di 88 pagine. Lire 12.000 (€ 6,20)

