

armonia di voci

PROPOSTA DI MUSICA
PER LA LITURGIA

**CANTI
PER LA QUARESIMA**

2000

5

**NOVEMBRE
DICEMBRE**



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

Novembre-Dicembre 2000
Anno 55, numero 5

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. Ruò 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.

CANTI PER LA QUARESIMA

LE ALI DELL'AURORA

Canto per Assemblea e *Schola*.

T: R. Bracchi. M: R. de Cristofaro 2

PADRE, SIGNORE DI MISERICORDIA

Inno per Assemblea e *Schola*.

T: F. Rovida. M: V. Donella..... 8

CHIAMACI, SIGNORE, NEL DESERTO

Inno per Assemblea e *Schola*.

T: R. Bracchi. M: A. Ruò Rui..... 17

CONVERTE NOS DEUS

Canto per Assemblea e *Schola*.

T: M. Mantovani. M: L. Molfino..... 25

ACCOGLIMI SIGNORE

Canto per Assemblea e *Schola*.

T: R. Bracchi. M: V. Miserachs 30

SIGNORE DI GIUSTIZIA

Canto per Assemblea e Solo.

T: M. Mantovani. M: R. Mucci 38

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 2001:

L. 89.000 / € 45,96 (estero L. 110.000 / € 56,81)

CCP 21670104

Un numero L. 25.000 / € 12,91

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

Il filosofo danese S. Kierkegaard in una sua notazione sul *Diario*, a proposito di un sinodo convocato dalla Chiesa evangelica di Danimarca verso la metà del secolo diciannovesimo, con lo scopo di accertare «ciò che chiede il nostro tempo» scrive che sarebbe stato meglio domandarsi «ciò di cui il nostro tempo ha bisogno», poiché spesso ci si trova a chiedere ciò che effettivamente non serve, mentre serve proprio ciò che non si chiede. Così egli conclude: «il nostro tempo chiede tempo e solo tempo, mentre quello di cui ha bisogno è l'eternità» (cf. G. CAVIGLIA, *Gesù Cristo «punto focale dei desideri della storia e della civiltà»...*, in E. FERASIN [ed.], *Teologia e vita...*, Las, Roma 1992, p. 50).

La Rivelazione cristiana è portatrice di un *novum* di abissale profondità e pregnanza esistenziale, basando il proprio annuncio di salvezza sulla persona di Colui il quale, vero Dio e vero uomo, è il punto di intersezione tra eternità e tempo. Alla sua luce (cf. *Gaudium et spes*, n. 22) emerge il vero significato della storia personale di ogni uomo e donna di ogni tempo, di ogni tradizione e cultura, della storia umana nel suo insieme. La storia, pur presentando gli innegabili tratti dell'inesorabilità e ineluttabilità (e dunque dell'impossibilità di cambiare il passato), pur mostrandosi troppe volte come *magistra vitae* con pochissimi discepoli, pur segnata dalla drammaticità e da venature di non solo superficiale assurdità, proprio perché ha un *Kyrios*, il Cristo «punto focale dei desideri della storia e della civiltà» (*Gaudium et spes*, n. 45), assume il volto di una *historia salutis*.

La storia personale di ognuno di noi non sfugge a queste considerazioni, anzi ne diventa il segno più autentico. La riconciliazione e la penitenza sono la straordinaria possibilità, dono di grazia, di entrare nel *novum* del perenne dinamismo dell'amore del Padre rivelatoci dal Figlio e comunicato ai nostri cuori per mezzo dello Spirito, che può arrivare ovunque e per questo «cambiare la storia». Solo in questo senso l'uso dei verbi «rinnovare» o «ricominciare» si libera da equivoci e ambiguità e assume una

consistenza reale, perché diventa manifestazione di un'esistenza trasformata «in spirito e verità». Il dono preziosissimo di un nuovo tempo «forte», il *kairos* quaresimale, con il suo appello alla conversione, ha il suo senso e il suo unico fondamento nell'eternità (o, ci si consenta, nella «perenne novità») dell'amore di Dio Padre, *dives in misericordia*. Il suo perdono ha infatti solo i confini posti dal nostro rifiuto di aprirci ad esso, di «fare verità».

La novità di vita personale e comunitaria non è dunque lasciata a illusorie utopie o illuministici miti di progresso indeterminato, ma piuttosto radicata alla «roccia» di una Tradizione che viene consegnata perché porti frutti di eternità. Ai suddetti temi fanno riferimento i canti

**“Rinascere
dall’alto”
e “rinnovarsi
sulla roccia”**

di questo numero della Rivista. Attraverso l'utilizzo diretto e indiretto di brani scritturistici e di fonti liturgiche essi spaziano sui temi classici legati alla riconciliazione con Dio e con i fratelli, dunque si propongono come adatti specificamente per il tempo quaresimale.

In particolare: *Le ali dell'aurora* mette in luce la novità di vita del perdono; *Padre, Signore di misericordia*

sottolinea la grandezza dell'amore gratuito del Padre; *Chiamaci, Signore, nel deserto* e *Signore di giustizia* valorizzano la chiamata alla verità tipica dell'autentica riconciliazione con Dio e con il prossimo; *Converte nos Deus* e *Accogliami Signore* si pongono come richieste e invocazioni di perdono, nella disponibilità a camminare in novità di vita e nel contempo a lasciarsi trasformare dallo stesso dono di grazia.

Dunque rinnovamento come vera rinascita, possibile solo in Lui. L'auspicio è che anche per la sua qualità musicale la produzione qui offerta ne costituisca un valido tramite. Ha scritto il poeta E. Bosio: «Rinascere! Non come la primavera che muore nell'estate, non come il sole che a sera tramonta e ritorna la notte... Rinascere dallo Spirito, che non ha né luogo né tempo, non nasce e non muore: è!» (E. BOSIO, 16 aprile 1988, in *Maria Ausiliatrice* 9 [1988/7] p. 10).

Mantovani M. - M. Palombella

LE ALI DELL'AURORA

Canto per Assemblea e Schola

T: R. Bracchi

M: R. de Cristofaro

© 2000 Espressione Edizioni Musicali

Tutti i diritti riservati

Il testo, che richiama evidentemente i brani evangelici relativi alla guarigione del paralitico portato sul lettuccio (*Mc* 2, 3-12) e al battesimo di Gesù sulle rive del Giordano (*Lc* 3, 21-22), si collega all'immagine delle ali d'aquila, dono del Signore per "un volo" nella novità di vita, frutto del perdono e della riconciliazione.

Poche battute d'organo preparano l'ingresso dell'Assemblea nel cantabile ritornello proposto anche per Schola a quattro voci dispari (SCTB).

Andante

ff

Organo

Assemblea

mf

RIT. Ti do-no le a-li del - l'a-qui-la e tuo sa-rà tut-to l'az-zur-ro.

(Per Coro a 4vd)

Stesso tempo

S

mf

RIT. Ti do-no le a-li del - l'a-qui-la e tuo sa-rà tut-to l'az-zur-ro.

C

mf

RIT. Ti do-no le a-li del - l'a-qui-la e tuo sa-rà tut-to l'az-zur-ro.

T

mf

RIT. Ti do-no le a-li del - l'a-qui-la e tuo sa-rà tut-to l'az-zur-ro.

B

mf

RIT. Ti do-no le a-li del - l'a-qui-la e tuo sa-rà tut-to l'az-zur-ro.

Stesso tempo

mf

Ped.

Le strofe, costruite tematicamente sull'inno gregoriano *Vecilla Regis*, sono proposte nella versione a due voci pari (SC), a due voci dispari (Soprano e Baritono) e a quattro voci dispari (SCTB).

Spigliato ma senza fretta

1. La fol - la pre - me - va al - l'in - tor - no: non c'e - ra più var - co al - la
2. «Ti so - no ri - mes - si i pec - ca - ti!» Dal - l'al - to, dal cie - lo squar -
3. «Che co - sa è più fa - ci - le di - re: Ti so - no ri - mes - si i pec -

1. por - ta. A - pri - ro - no il tet - to, ca - la - ro - no a - van - ti al - l'a - mi - co del -
2. -cia - to s'è u - di - ta u - na vo - ce che chia - ra suo - na - va di tut - to l'az -
3. -ca - ti, o di - re ad un mor - to: Sei vi - vo! Ti ho da - to le a - li del -

1. -l'uo - mo co - lui che non cor - se da bim - bo tra i cam - pi.
2. -zur - ro: «È que - sto il mio fi - glio del qua - le ho gio - i - to». _____
3. -l'al - ba. Ri - ve - sti la lu - ce, sol - le - va - ti in vo - lo!» _____

Ritornello a 1 o a 4 v.
3

S *Snello* *mp*

1. La fol - la pre - me - va al - l'in - tor - no: non c'e - ra più var-co al - la
 2. «Ti so - no ri - mes - si i pec - ca - ti!» Dal - l'al - to, dal cie - lo squar -
 3. «Che co - sa è più fa - ci - le di - re: Ti so - no ri - mes - si i pec -

B

1. La fol - la pre - me - va al - l'in - tor - no: non c'e - ra più
 2. «Ti so - no ri - mes - si i pec - ca - ti!» Dal - l'al - to, dal
 3. «Che co - sa è più fa - ci - le di - re: Ti so - no ri -

Snello *mp*

S

1. por - ta. A - pri - ro - no il tet - to, ca - la - ro - no a - van - ti al - l'a - mi - co del -
 2. - cia - to s'è u - di - ta u - na vo - ce che chia - ra suo - na - va di tut - to l'az -
 3. - ca - ti, o di - re ad un mor - to: Sei vi - vo! Ti ho da - to le a - li del -

B

1. var-co al - la por - ta. A - pri - ro - no il tet - to, ca - la - ro - no a - van - ti al - l'a - mi - co del -
 2. cie - lo squar - cia - to s'è u - di - ta u - na vo - ce che chia - ra suo - na - va di tut - to l'az -
 3. - mes - si i pec - ca - ti, o di - re ad un mor - to: Sei vi - vo! Ti ho da - to le a - li del -

S

1. -l'uo - mo co - lui che non cor - se da bim - bo tra i cam - pi.
 2. -zur - ro: «È que - sto il mio fi - glio del qua - le ho gio - i - to».
 3. -l'al - ba. Ri - ve - sti la lu - ce, sol - le - va - ti in vo - lo!»

B

1. -l'uo - mo co - lui che non cor - se da bim - bo tra i cam - pi.
 2. -zur - ro: «È que - sto il mio fi - glio del qua - le ho gio - i - to».
 3. -l'al - ba. Ri - ve - sti la lu - ce, sol - le - va - ti in vo - lo!»

Ped.

Ritornello a 1 o a 4 v.

mf

S
1. La fol - la pre - me - va al - l'in - tor - no: non c'e - ra più var - co al - la
2. «Ti so - no ri - mes - si i pec - ca - ti!» Dal - l'al - to, dal cie - lo squar -
3. «Che co - sa è più fa - ci - le di - re: Ti so - no ri - mes - si i pec -

C
1. La fol - la pre - me - va al - l'in - tor - no: non c'e - ra più var - co al - la
2. «Ti so - no ri - mes - si i pec - ca - ti!» Dal - l'al - to, dal cie - lo squar -
3. «Che co - sa è più fa - ci - le di - re: Ti so - no ri - mes - si i pec -

T
1. La fol - la pre - me - va al - l'in - tor - no: non c'e - ra più var - co al - la
2. «Ti so - no ri - mes - si i pec - ca - ti!» Dal - l'al - to, dal cie - lo squar -
3. «Che co - sa è più fa - ci - le di - re: Ti so - no ri - mes - si i pec -

B
1. La fol - la pre - me - va al - l'in - tor - no: non c'e - ra più var - co al - la
2. «Ti so - no ri - mes - si i pec - ca - ti!» Dal - l'al - to, dal cie - lo squar -
3. «Che co - sa è più fa - ci - le di - re: Ti so - no ri - mes - si i pec -

mf

S
1. por - ta. A - pri - ro - no il tet - to, ca - la - ro - no a - van - ti al - l'a - mi - co del -
2. -cia - to s'è u - di - ta u - na vo - ce che chia - ra suo - na - va di tut - to l'az -
3. -ca - ti, o di - re ad un mor - to: Sei vi - vo! Ti ho da - to le a - li del -

C
1. por - ta. A - pri - ro - no il tet - to, ca - la - ro - no a - van - ti al - l'a - mi - co del -
2. -cia - to s'è u - di - ta u - na vo - ce che chia - ra suo - na - va di tut - to l'az -
3. -ca - ti, o di - re ad un mor - to: Sei vi - vo! Ti ho da - to le a - li del -

T
1. por - ta. A - pri - ro - no il tet - to, ca - la - ro - no a - van - ti al - l'a - mi - co del -
2. -cia - to s'è u - di - ta u - na vo - ce che chia - ra suo - na - va di tut - to l'az -
3. -ca - ti, o di - re ad un mor - to: Sei vi - vo! Ti ho da - to le a - li del -

B
1. por - ta. A - pri - ro - no il tet - to, ca - la - ro - no a - van - ti al - l'a - mi - co del -
2. -cia - to s'è u - di - ta u - na vo - ce che chia - ra suo - na - va di tut - to l'az -
3. -ca - ti, o di - re ad un mor - to: Sei vi - vo! Ti ho da - to le a - li del -

S
1. -l'uo - mo co - lui che non cor - se da bim - bo tra i cam - pi.
2. -zur - ro: «È que - sto il mio fi - glio del qua - le ho gio - i - to». *rall.*
3. -l'al - ba. Ri - ve - sti la lu - ce, sol - le - va - ti in vo - lo!»

C
1. -l'uo - mo co - lui che non cor - se da bim - bo tra i cam - pi.
2. -zur - ro: «È que - sto il mio fi - glio del qua - le ho gio - i - to». *rall.*
3. -l'al - ba. Ri - ve - sti la lu - ce, sol - le - va - ti in vo - lo!»

T
1. -l'uo - mo co - lui che non cor - se da bim - bo tra i cam - pi.
2. -zur - ro: «È que - sto il mio fi - glio del qua - le ho gio - i - to». *rall.*
3. -l'al - ba. Ri - ve - sti la lu - ce, sol - le - va - ti in vo - lo!»

B
1. -l'uo - mo co - lui che non cor - se da bim - bo tra i cam - pi.
2. -zur - ro: «È que - sto il mio fi - glio del qua - le ho gio - i - to». *rall.*
3. -l'al - ba. Ri - ve - sti la lu - ce, sol - le - va - ti in vo - lo!»

Ritornello a 1 o a 4 v.

Tre interludi e un postludio organistico creano quella giusta ed equilibrata varietà che rende viva l'unità formale nel continuo alternarsi di assemblea, Schola e strumenti musicali.

I INTERLUDIO

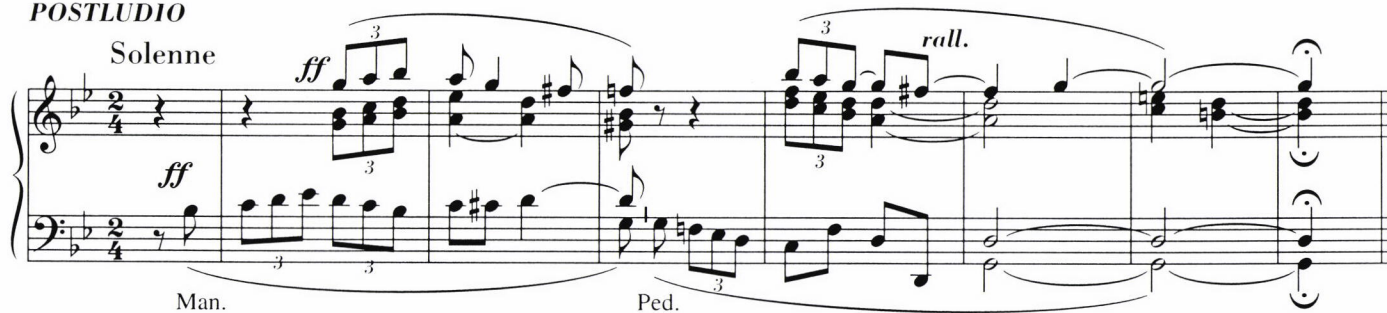
Deciso

II INTERLUDIO



POSTLUDIO

Solenne



Man.

Ped.

**Ti dono le ali dell'aquila
e tuo sarà tutto l'azzurro.**

1. La folla premeva all'intorno:
non c'era più varco alla porta.
Aprirono il tetto,
calarono avanti all'amico dell'uomo
colui che non corse da bimbo tra i campi.
2. «Ti sono rimessi i peccati!».
Dall'alto, dal cielo squarciato
s'è udita una voce
che chiara suonava di tutto l'azzurro:
«È questo il mio figlio del quale ho gioito».
3. «Che cosa è più facile dire:
Ti sono rimessi i peccati,
o dire ad un morto:
Sei vivo! Ti ho dato le ali dell'alba.
Rivesti la luce, sollevati in volo!»

PADRE, SIGNORE DI MISERICORDIA

Inno per Assemblea e Schola

T: F. Rovida

M: V. Donella

© 2000 Espressione Edizioni Musicali
Tutti i diritti riservati

La "ricchezza nella misericordia" (*Dives in misericordia*) del Padre e la sua gratuità piena è il tema unificante il testo di questo canto, che richiama le immagini più classiche della Scrittura evidenziando la tenerezza dell'amore di Dio.

L'inno è proposto in uno stile di "cantillazione" in una versione per Assemblea e per Schola a 2 voci pari (SC), 3 voci dispari (STB) e quattro voci dispari (SCTB).

Ben cantillato

Assemblea

1. Padre, Signore di miseri - cor - dia, la tua tenerezza abbraccia l'u - ni - ver - so, —
2. Padre santo, sorgente dell'a - mo - re, della tua gloria è pieno l'u - ni - ver - so. —
3. M'hai levato alla guancia come un bim - bo e m'hai scaldato sopra le tue brac - cia. —
4. Sulle ali dell'aquila mi por - ti mi metti in grembo l'astro del mat - ti - no, —
5. Sopra il mare fai solidi i miei pie - di, preso alla rupe eterna del tuo a - mo - re. —

Organo

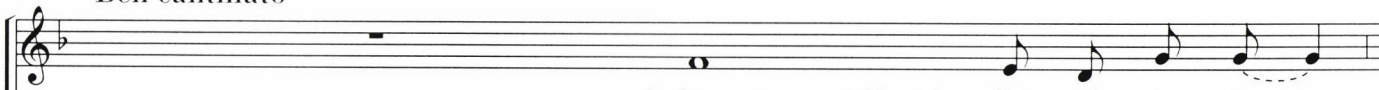
1. di genera - zio - ne in ge - ne - ra - zio - ne si e - sten - do - no
2. Il giorno al gior - no — ne con - fi - da l'eb - brez - za —
3. Mi crea d'a - mo - re ad o - gni i - stan - te che muo - re —
4. rinato li - be - ro — nel li - be - ro ven - to, —
5. Mi mandi un an - ge - lo a con - dur - mi per vi - a, —

1. — le sor - pre - se del tuo a - mo - re.
2. e la notte alla notte ne ri - ve - la il - mi - ste - ro.
3. la tua mano, a immagine del tuo vol - to e - ter - no.
4. sopra l'acque librato, per da - re la vi - ta.
5. che non urti contro la tene - bra il mi - o pas - so.

Versione a 2 v. pari

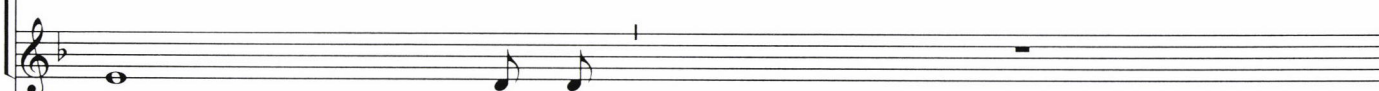
Ben cantillato

S

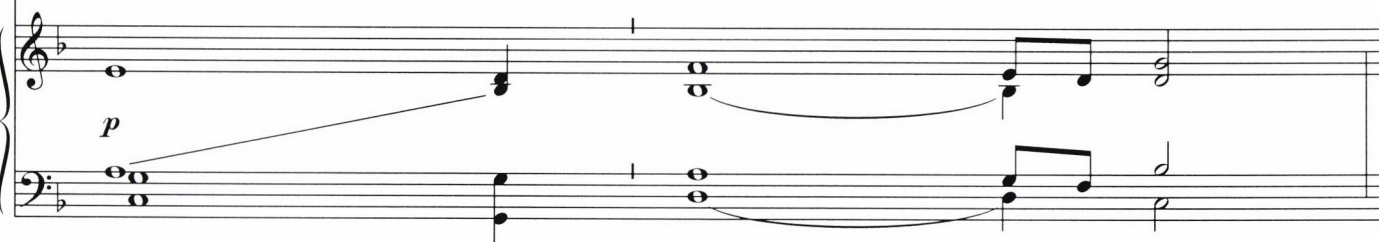


1. la tua tenerezza abbraccia l'u - ni - ver - so,____
2. della tua gloria è pieno l'u - ni - ver - so.____
3. e m'hai scaldato sopra le tue brac - cia.____
4. mi metti in grembo l'astro del mat - ti - no,____
5. preso alla rupe eterna del tuo a - mo - re.____

C



1. Padre, Signore di miseri - cor - dia,
2. Padre santo, sorgente dell'a - mo - re
3. M'hai levato alla guancia come un bim - bo
4. Sulle ali dell'aquila mi por - ti
5. Sopra il mare fai solidi i miei pie - di,



p

S



1. di genera - zio - ne in ge - ne - ra - zio - ne si e - sten - do - no
2. Il giorno al gior - no ne con - fi - da l'eb - brez - za____
3. Mi crea d'a - mo - re ad o - gni i - stan - te che muo - re____
4. rinato li - be - ro nel li - be - ro ven - to,____
5. Mi mandi un an - ge - lo a con - dur - mi per vi - a,____

C



1. di genera - zio - ne in ge - ne - ra - zio - ne si e - sten - do - no
2. Il giorno al gior - no ne con - fi - da l'eb - brez - za____
3. Mi crea d'a - mo - re ad o - gni i - stan - te che muo - re____
4. rinato li - be - ro nel li - be - ro ven - to,____
5. Mi mandi un an - ge - lo a con - dur - mi per vi - a,____



cresc.

S

1. _____ le sor - pre - se del tuo a - mo - re.
 2. e la notte alla notte ne ri - ve - la il mi - ste - ro.
 3. la tua mano, a im - magine del tuo vol - to e - ter - no.
 4. sopra l'acque li - brato, per da - re la vi - ta.
 5. che non urti contro la te - ne - bra il mio pas - so.

C

1. _____ le sor - pre - se del tuo a - mo - re.
 2. e la notte alla notte ne ri - ve - la il mi - ste - ro.
 3. la tua mano, a im - magine del tuo vol - to e - ter - no.
 4. sopra l'acque li - brato per da - re la vi - ta.
 5. che non urti contro la tene - bra il mi - o pas - so.

dim.

3

Versione a 3 v. miste

Ben cantillato

S

1. la tua tenerezza abbraccia l'u - ni - ver - so,____
 2. della tua gloria è pieno l'u - ni - ver - so.____
 3. e m'hai scaldato sopra le tue brac - cia.____
 4. mi metti in grembo l'astro del mat - ti - no,____
 5. preso alla rupe eterna del tuo a - mo - re.____

T

1. la tua tenerezza abbraccia l'u - ni - ver - so,____
 2. della tua gloria è pieno l'u - ni - ver - so.____
 3. e m'hai scaldato sopra le tue brac - cia.____
 4. mi metti in grembo l'astro del mat - ti - no,____
 5. preso alla rupe eterna del tuo a - mo - re.____

B

1. Padre, Signore di miseri - cor - dia, la tua tenerezza abbraccia l'u - ni - ver - so,____
 2. Padre santo, sorgente dell'a - mo - re della tua gloria è pieno l'u - ni - ver - so.____
 3. M'hai levato alla guancia come un bim - bo e m'hai scaldato sopra le tue brac - cia.____
 4. Sulle ali dell'aquila mi por - ti mi metti in grembo l'astro del mat - ti - no,____
 5. Sopra il mare fai solidi i miei pie - di, preso alla rupe eterna del tuo a - mo - re.____

p

S

1. di genera - zio - ne in ge - ne - ra - zio - ne si e - sten - do - no
 2. Il giorno al gior - no ne con - fi - da l'eb - brez - za
 3. Mi crea d'a - mo - re ad o - gni i - stan - te che muo - re
 4. rinato li - be - ro nel li - be - ro ven - to,
 5. Mi mandi un an - ge - lo a con - dur - mi per vi - a,

T

1. di genera - zio - ne in ge - ne - ra - zio - ne si e - sten - do - no
 2. Il giorno al gior - no ne con - fi - da l'eb - brez - za
 3. Mi crea d'a - mo - re ad o - gni i - stan - te che muo - re
 4. rinato li - be - ro nel li - be - ro ven - to
 5. Mi mandi un an - ge - lo a con - dur - mi per vi - a

B

1. di genera - zio - ne in ge - ne - ra - zio - ne si e - sten - do - no
 2. Il giorno al gior - no ne con - fi - da l'eb - brez - za
 3. Mi crea d'a - mo - re ad o - gni i - stan - te che muo - re
 4. rinato li - be - ro nel li - be - ro ven - to
 5. Mi mandi un an - ge - lo a con - dur - mi per vi - a

cresc.

S

1. _____ le sor - pre - se del tuo a - mo - re.
 2. e la notte alla notte ne ri - ve - la il mi - ste - ro.
 3. la tua mano, a immagine del tuo vol - to e - ter - no.
 4. sopra l'acque librato, da - re la vi - ta.
 5. che non urti contro la tene - bra il mi - o pas - so.

T

1. _____ le sor - pre - se del tuo a - mo - re.
 2. e la notte alla notte ne ri - ve - la il mi - ste - ro.
 3. la tua mano, a immagine del tuo vol - to e - ter - no.
 4. sopra l'acque librato, da - re la vi - ta.
 5. che non urti contro la tene - bra il mi - o pas - so.

B

1. _____ le sor - pre - se del tuo a - mo - re.
 2. e la notte alla notte ne ri - ve - la il mi - ste - ro.
 3. la tua mano, a immagine del tuo vol - to e - ter - no.
 4. sopra l'acque librato, da - re la vi - ta.
 5. che non urti contro la tene - bra il mi - o pas - so.

Versione per *Schola* a 4 v. m.

Ben cantillato

S

1. Padre, Signore di miseri - cor - dia, la tua tenerezza abbraccia l'u - ni - ver - so, —
2. Padre santo, sorgente dell'a - mo - re, della tua gloria è pieno l'u - ni - ver - so. —
3. M'hai levato alla guancia come un bim - bo e m'hai scaldato sopra le tue brac - cia. —
4. Sulle ali dell'aquila mi por - ti mi metti in grembo l'astro del mat - ti - no, —
5. Sopra il mare fai solidi i miei pie - di, preso alla rupe eterna del tuo a - mo - re. —

C

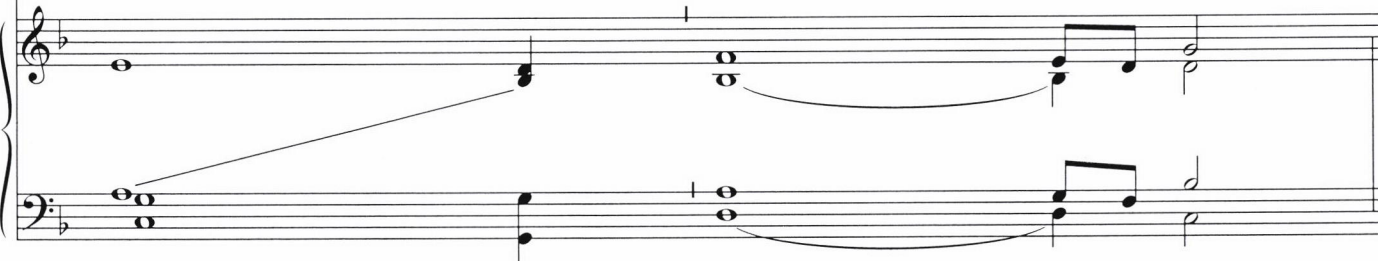
1. Padre, Signore di miseri - cor - dia, la tua tenerezza abbraccia l'u - ni - ver - so, —
2. Padre santo, sorgente dell'a - mo - re, della tua gloria è pieno l'u - ni - ver - so. —
3. M'hai levato alla guancia come un bim - bo e m'hai scaldato sopra le tue brac - cia. —
4. Sulle ali dell'aquila mi por - ti mi metti in grembo l'astro del mat - ti - no, —
5. Sopra il mare fai solidi i miei pie - di, preso alla rupe eterna del tuo a - mo - re. —

T

1. Padre, Signore di miseri - cor - dia, la tua tenerezza abbraccia l'u - ni - ver - so, —
2. Padre santo, sorgente dell'a - mo - re, della tua gloria è pieno l'u - ni - ver - so. —
3. M'hai levato alla guancia come un bim - bo e m'hai scaldato sopra le tue brac - cia. —
4. Sulle ali dell'aquila mi por - ti mi metti in grembo l'astro del mat - ti - no, —
5. Sopra il mare fai solidi i miei pie - di, preso alla rupe eterna del tuo a - mo - re. —

B

1. Padre, Signore di miseri - cor - dia, la tua tenerezza abbraccia l'u - ni - ver - so, —
2. Padre santo, sorgente dell'a - mo - re, della tua gloria è pieno l'u - ni - ver - so. —
3. M'hai levato alla guancia come un bim - bo e m'hai scaldato sopra le tue brac - cia. —
4. Sulle ali dell'aquila mi por - ti mi metti in grembo l'astro del mat - ti - no, —
5. Sopra il mare fai solidi i miei pie - di, preso alla rupe eterna del tuo a - mo - re. —



S

1. di genera - zio - ne in ge - ne - ra - zio - ne si e - sten - do - no
 2. Il giorno al gior - no ne con - fi - da l'eb - brez - za
 3. Mi crea d'a - mo - re ad o - gni i - stan - te che muo - re
 4. rinato li - be - ro nel li - be - ro ven - to,
 5. Mi mandi un an - ge - lo a con - dur - mi per vi - a,

C

1. di genera - zio - ne in ge - ne - ra - zio - ne si e - sten - do - no
 2. Il giorno al gior - no ne con - fi - da l'eb - brez - za
 3. Mi crea d'a - mo - re ad o - gni i - stan - te che muo - re
 4. rinato li - be - ro nel li - be - ro ven - to,
 5. Mi mandi un an - ge - lo a con - dur - mi per vi - a,

T

1. di genera - zio - ne in ge - ne - ra - zio - ne si e - sten - do - no
 2. Il giorno al gior - no ne con - fi - da l'eb - brez - za
 3. Mi crea d'a - mo - re ad o - gni i - stan - te che muo - re
 4. rinato li - be - ro nel li - be - ro ven - to,
 5. Mi mandi un an - ge - lo a con - dur - mi per vi - a,

B

1. di genera - zio - ne in ge - ne - ra - zio - ne si e - sten - do - no
 2. Il giorno al gior - no ne con - fi - da l'eb - brez - za
 3. Mi crea d'a - mo - re ad o - gni i - stan - te che muo - re
 4. rinato li - be - ro nel li - be - ro ven - to,
 5. Mi mandi un an - ge - lo a con - dur - mi per vi - a,

cresc.

S

1. _____ le sor- pre - se del tuo a - mo - re.
 2. e la notte alla notte ne ri - ve - la il mi - ste - ro.
 3. la tua mano, a immagine del tuo vol - to e - ter - no.
 4. sopra l'acque librato, per da - re la vi - ta.
 5. che non urti contro la tene - bra il mi - o pas - so.

C

1. _____ le sor- pre - se del tuo a - mo - re.
 2. e la notte alla notte ne ri - ve - la il mi - ste - ro.
 3. la tua mano, a immagine del tuo vol - to e - ter - no.
 4. sopra l'acque librato, per da - re la vi - ta.
 5. che non urti contro la tene - bra il mi - o pas - so.

T

1. _____ le sor- pre - se del tuo a - mo - re.
 2. e la notte alla notte ne ri - ve - la il mi - ste - ro.
 3. la tua mano, a immagine del tuo vol - to e - ter - no.
 4. sopra l'acque librato, per da - re la vi - ta.
 5. che non urti contro la tene - bra il mi - o pas - so.

B

1. _____ le sor- pre - se del tuo a - mo - re.
 2. e la notte alla notte ne ri - ve - la il mi - ste - ro.
 3. la tua mano, a immagine del tuo vol - to e - ter - no.
 4. sopra l'acque librato, per da - re la vi - ta.
 5. che non urti contro la tene - bra il mi - o pas - so.

dim.

Sono proposti inoltre un preludio, due interludi e un postludio organistico eseguibili *ad libitum*.

PRELUDIO

Moderato

mf

f

mf

3

3

dim.

I INTERLUDIO

Moderato

mp

p

tratt.

II INTERLUDIO

Moderato

p

POSTLUDIO

Andantino

① *f*

mf ②

① *f*

① *f*

tratt.

Ped.

1. Padre, Signore di misericordia,
la tua tenerezza abbraccia l'universo,
di generazione in generazione si estendono
le sorprese del tuo amore.

2. Padre santo, sorgente dell'amore,
della tua gloria è pieno l'universo.
Il giorno al giorno ne confida l'ebbrezza
e la notte alla notte ne rivela il mistero.

3. M'hai levato alla guancia come un bimbo
e m'hai scaldato sopra le tue braccia.
Mi crea d'amore ad ogni istante che muore
la tua mano, a immagine del tuo volto eterno.

4. Sulle ali dell'aquila mi porti
mi metti in grembo l'astro del mattino,
rinato libero nel libero vento,
sopra l'acqua librato, per dare la vita.

5. Sopra il mare fai solidi i miei piedi,
preso alla rupe eterna del tuo amore.
Mi mandi un angelo a condurmi per via,
che non urti contro la tenebra il mio passo.

CHIAMACI, SIGNORE, NEL DESERTO

Inno per Assemblea e Schola

T: R. Bracchi

M: A. Ruo Rui

© 2000 Espressione Edizioni Musicali
Tutti i diritti riservati

Il deserto è il luogo della prova, del silenzio e della fatica. È luogo anche di una chiamata, spazio prezioso per “fare verità”, ritrovarsi e ritrovare la verità dell’amore del Padre, che diventa perdono e che dispiega nell’esistenza i suoi frutti di gioia e di sapienza.

Alcune battute d’Organo introducono l’Assemblea al canto del ritornello e delle strofe.

Andante (♩ = 68 ca.)

Organo

♩ Assemblea

p

RIT. Chia-ma-ci, Si - gno - re nel de - ser - to e par - la al no - stro

p cresc.

cuo - re, _____ fac - ci gu - sta - re la gio - ia del tuo

vol - to e giun - ge - re - mo a un cuo - re di sa - pien - za. _____

1. Si - gno-re, a te sol - le - vo l'a - ni - ma mi - a. — Fa' bril - la - re su di
 2. Pa - sto - re d'I - sra - e - le, a - scol - ta, a te gri - do. — Non na - scon - de - re il tuo
 3. Quan - to lon - ta - no è il cie - lō so - pra la ter - ra, — quan - to pe - ne - tra en - tro il
 4. Se fos - se - ro scar - lat - to i no - stri pec - ca - ti, — li fa - rai co - me la

1. noi la lu - ce del tuo vol - to — e noi ri - tor - ne - re - mo ai tuoi sen - tie - ri. —
 2. vol - to, per - ché non pe - ria - mo: — ri - cor - da - ti la tua mi - se - ri - cor - dia —
 3. ma - re il cuo - re del - l'a - bis - so, — spro - fon - da nel tuo a - mo - re il no - stro ma - le —
 4. ne - vè can - di - da dei mon - ti. — Tu man - di sul - la pol - vè - re il tuo ven - to —

1. — Nel - la tua lu - ce co - no - sce - re - mo la lu - ce. —
 2. — che è da sem - pre e per tut - ti i se - co - li scor - re. —
 3. — e nel tuo ab - brac - cio noi tor - nè - re - mo al - la vi - ta. —
 4. — e la sol - le - vi in tur - bi - na - re di lu - ce. —

Al §

Le strofe, in questa elaborazione a 2 voci, possono essere affidate a diversi ruoli vocali (S e C, T e C) e strumentali (es. solo la 2^a in contrappunto al canto, ed anche per due strumenti, come un interludio).

1. Si - gno-re, a te sol - le - vo l'a - ni - ma mi - a. Fa' bril -
 2. Pa - sto - re d'I - sra - e - le, a - scol - ta, a te gri - do. Non na -
 3. Quan - to lon - ta - no è il cie - lo so - pra la ter - ra, quan - to
 4. Se fos - se - ro scar - lat - to i no - stri pec - ca - ti, li fa -

1. Si - gno-re, a te sol - le - vo l'a - ni - ma mi - a.
 2. Pa - sto - re d'I - sra - e - le, a - scol - ta, a te gri - do.
 3. Quan - to lon - ta - no è il cie - lo so - pra la ter - ra,
 4. Se fos - se - ro scar - lat - to i no - stri pec - ca - ti,

1. - la - re su di noi la lu - ce del tuo vol - to e
 2. - scon - de - re il tuo vol - to, per - ché non pe - ria - mo: ri -
 3. pe - ne - tra en - tro il ma - re il cuo - re del - l'a - bis - so, spro -
 4. - rai co - me la ne - ve can - di - da dei mon - ti. Tu

1. Fa' bril - la - re su di noi la lu - ce del tuo vol - to
 2. Non na - scon - de - re il tuo vol - to, per - ché non pe - ria - mo:
 3. quan - to pe - ne - tra en - tro il ma - re il cuo - re del - l'a - bis - so,
 4. li fa, - rai co - me la ne - ve can - di - da dei mon - ti.

1. noi ri - tor - ne - re - mo ai tuoi sen - tie - ri. _____ Nel - la tua
 2. - cor - da - ti la tua mi - se - ri - cor - dia _____ che è da
 3. - fon - da nel tuo a - mo - re il no - stro ma - le _____ e nel tuo ab -
 4. - man - di sul - la pol - ve - re il tuo ven - to _____ e la sol -

1. e noi ri - tor - ne - re - mo ai tuoi sen - tie - ri.
 2. ri - cor - da - ti la tua mi - se - ri - cor - dia
 3. spro - fon - da nel tuo a - mo - re il no - stro ma - le
 4. Tu man - di sul - la pol - ve - re il tuo ven - to

1. lu - ce co - no - sce - re - mo la lu - ce. _____
 2. sem - pre e per tut - ti i se - co - li scor - re. _____
 3. - brac - cio noi tor - ne - re - mo al - la vi - ta. _____
 4. - le - vi in tur - bi - na - re di lu - ce. _____

1. Nel - la tua lu - ce co - no - sce - re - mo la lu - ce.
 2. che è da sem - pre e per tut - ti i se - co - li scor - re.
 3. e nel tuo ab - brac - cio noi tor - ne - re - mo al - la vi - ta.
 4. e la sol - le - vi in tur - bi - na - re di lu - ce.

Un interludio organistico per collegare strofe a ritornello.

mf *indugiando*

riprendendo

S

1. Si - gno - re, a te sol - le - vo l'a - ni - ma mi - a.

2. Pa - sto - re d'I - sra - e - le, a - scol - ta, a te gri - do.

3. Quan - to lon - ta - no è il cie - lò so - pra la ter - ra,

4. Se fos - se - ro scar - lat - to i no - stri pec - ca - ti,

C

1. Si - gno - re, a te sol - le - vo l'a - ni - ma mi - a.

2. Pa - sto - re d'I - sra - e - le, a - scol - ta, a te gri - do.

3. Quan - to lon - ta - no è il cie - lò so - pra la ter - ra,

4. Se fos - se - ro scar - lat - to i no - stri pec - ca - ti,

T

1. Si - gno - re, a te sol - le - vo l'a - ni - ma mi - a.

2. Pa - sto - re d'I - sra - e - le, a - scol - ta, a te gri - do.

3. Quan - to lon - ta - no è il cie - lò so - pra la ter - ra,

4. Se fos - se - ro scar - lat - to i no - stri pec - ca - ti,

B

1. Si - gno - re, a te sol - le - vo l'a - ni - ma mi - a.

2. Pa - sto - re d'I - sra - e - le, a - scol - ta, a te gri - do.

3. Quan - to lon - ta - no è il cie - lò so - pra la ter - ra,

4. Se fos - se - ro scar - lat - to i no - stri pec - ca - ti,

mf

S

1. Fa' bril - la - re su di noi la lu - ce del tuo vol - to e

2. Non na - scon - de - re il tuo vol - to, per - ché non pe - ria - mo: ri -

3. quan - to pe - ne - tra en - tro il ma - re il cuo - re del - l'a - bis - so, spro -

4. li fa - rai co - me la ne - ve can - di - da dei mon - ti. Tu

C

1. Fa' bril - la - re su di noi la lu - ce del tuo vol - to e

2. Non na - scon - de - re il tuo vol - to, per - ché non pe - ria - mo: ri -

3. quan - to pe - ne - tra en - tro il ma - re il cuo - re del - l'a - bis - so, spro -

4. li fa - rai co - me la ne - ve can - di - da dei mon - ti. Tu

T

1. Fa' bril - la - re su di noi la lu - ce del tuo vol - to e

2. Non na - scon - de - re il tuo vol - to, per - ché non pe - ria - mo: ri -

3. quan - to pe - ne - tra en - tro il ma - re il cuo - re del - l'a - bis - so, spro -

4. li fa - rai co - me la ne - ve can - di - da dei mon - ti. Tu

B

1. Fa' bril - la - re su di noi la lu - ce del tuo vol - to e

2. Non na - scon - de - re il tuo vol - to, per - ché non pe - ria - mo: ri -

3. quan - to pe - ne - tra en - tro il ma - re il cuo - re del - l'a - bis - so, spro -

4. li fa - rai co - me la ne - ve can - di - da dei mon - ti. Tu

S

1. noi ri - tor - ne - re - mo ai tuoi sen - tie - ri. Nel - la tua
 2. -cor - da - ti la tua mi - se - ri - cor - dia che è da
 3. -fon - da nel tuo a - mo - re il no - stro ma - le e nel tuo ab -
 4. man - di sul - la pol - ve re il tuo ven - to e la sol -

C

1. noi ri - tor - ne - re - mo ai tuoi sen - tie - ri.
 2. -cor - da - ti la tu - a mi - se - ri - cor - dia
 3. -fon - da nel tuo a - mo - re il no - stro ma - le
 4. man - di sul - la pol - ve re il tuo ven - to

T

1. noi ri - tor - ne - re - mo ai tuoi sen - tie - ri.
 2. -cor - da - ti la tu - a mi - se - ri - cor - dia
 3. -fon - da nel tuo a - mo - re il no - stro ma - le
 4. man - di sul - la pol - ve re il tuo ven - to

B

1. noi ri - tor - ne - re - mo ai tuoi sen - tie - ri.
 2. -cor - da - ti la tu - a mi - se - ri - cor - dia
 3. -fon - da nel tuo a - mo - re il no - stro ma - le
 4. man - di sul - la pol - ve re il tuo ven - to

S

1. lu - ce co - no - sce - re - mo la lu - ce.
 2. sem - pre e per tut - ti i se - co - li scor - re.
 3. brac - cio noi tor - ne - re - mo al - la vi - ta.
 4. le - vi in tur - bi - na - re di lu - ce.

C

1. co - no - sce - re - mo la lu - ce.
 2. per tut - ti i se - co - li scor - re.
 3. noi tor - ne - re - mo al - la vi - ta.
 4. in tur - bi - na - re di lu - ce.

T

1. co - no - sce - re - mo la lu - ce.
 2. per tut - ti i se - co - li scor - re.
 3. noi tor - ne - re - mo al - la vi - ta.
 4. in tur - bi - na - re di lu - ce.

B

1. co - no - sce - re - mo la lu - ce.
 2. per tut - ti i se - co - li scor - re.
 3. noi tor - ne - re - mo al - la vi - ta.
 4. in tur - bi - na - re di lu - ce.

Il ritornello è proposto infine per *Schola* a voci disparti.

S *p*
 Chia - ma - ci, Si - gno - re nel de - ser - to e par - la al no - stro
 C *pp*
 Oh...
 T *pp*
 Oh...
 B *pp*
 Oh...

S *p cresc.*
 cuo - re, _____ fac - ci gu - sta - re la gio - ia del tuo
 C *p cresc.*
 fac - ci gu - sta - re la gio - ia del tuo
 T *p cresc.*
 fac - ci gu - sta - re la gio - ia del tuo
 B *p cresc.*
 fac - ci gu - sta - re la gio - ia del tuo

S
vol - to e giun - ge - re - mo a un cuo - re di sa - pien - za. _____

C
vol - to e giun - ge - re - mo a un cuo - re di sa - pien - za.

T
vol - to e giun - ge - re - mo a un cuo - re di sa - pien - za.

B
vol - to e giun - ge - re - mo a un cuo - re di sa - pien - za. _____

**Chiamaci, Signore nel deserto
e parla al nostro cuore,
facci gustare la gioia del tuo volto
e giungeremo a un cuore di sapienza.**

1. Signore, a te sollevo l'anima mia.
Fa' brillare su di noi la luce del tuo volto
e noi ritorneremo ai tuoi sentieri.
Nella tua luce conosceremo la luce.
2. Pastore d'Israele, ascolta, a te grido.
Non nascondere il tuo volto, perché non periamo:
ricordati la tua misericordia
che è da sempre e per tutti i secoli scorre.
3. Quanto lontano è il cielo sopra la terra,
quanto penetra entro il mare il cuore dell'abisso,
sprofonda nel tuo amore il nostro male
e nel tuo abbraccio noi torneremo alla vita.
4. Se fossero scarlatto i nostri peccati,
li farai come la neve candida dei monti.
Tu mandi sulla polvere il tuo vento
e la sollevi in turbinare di luce.

Canto per Assemblea e *Schola*

© 2000 Espressione Edizioni Musicali
Tutti i diritti riservati

Un breve preludio organistico introduce il canto dell'assemblea nel ritornello.

Organo

mf *mp*

(Ped.)

Man.

Al Rit.

Le strofe sono proposte nella versione per solista, per schola a due voci pari (SC) e a quattro voci dispari (SCTB).

Strofa per Coro a 2 v. femminili

mp dolcemente

S

1. Pa-dre, fon-te u-ni-ca d'a-mo-re sen-za li-mi-te,
 2. Cri-sto, vol-to splen-di-do d'a-mo-re fe-de-lis-si-mo,
 3. Fuo-co, vi-ta, Spi-ri-to, per-do-no, lu-ce, far-ma-co,

C

mp

1. Pa-dre, fon-te u-ni-ca d'a-mo-re sen-za li-mi-te,
 2. Cri-sto, vol-to splen-di-do d'a-mo-re fe-de-lis-si-mo,
 3. Fuo-co, vi-ta, Spi-ri-to, per-do-no, lu-ce, far-ma-co,

mp

cresc. *tratt.*

S

1. cam-bia i cuo-ri in-do-mi-ti, ri-met-ti i no-stri de-bi-ti.
 2. do-na ai cuo-ri a-ri-di la pa-ce i-ne-stin-gui-bi-le.
 3. ren-di ai cuo-ri u-mi-li la gio-ia del-l'o-ri-gi-ne.

C

1. cam-bia i cuo-ri in-do-mi-ti, ri-met-ti i no-stri de-bi-ti.
 2. do-na ai cuo-ri a-ri-di la pa-ce i-ne-stin-gui-bi-le.
 3. ren-di ai cuo-ri u-mi-li la gio-ia del-l'o-ri-gi-ne.

cresc. *tratt.*

Al Rit.

Strofe a 4 v. m.

mp

S
1. Pa-dre, fon - te u - ni - ca d'a - mo - re sen - za li - mi - te,
2. Cri - sto, vol - to splen-di-do d'a - mo - re fe - de - lis - si - mo,
3. Fuo-co, vi - ta, Spi - ri - to, per - do - no, lu - ce, far - ma - co,

mp

C
1. Pa - dre, fon - te u - ni - ca d'a - mo - re sen - za li - mi - te,
2. Cri - sto, vol - to splen-di-do d'a - mo - re fe - de - lis - si - mo,
3. Fuo - co, vi - ta, Spi - ri - to, per - do - no, lu - ce, far - ma - co,

mp

T
1. Pa - dre, fon - te u - ni - ca d'a - mo - re sen - za li - mi - te,
2. Cri - sto, vol - to splen-di-do d'a - mo - re fe - de - lis - si - mo,
3. Fuo - co, vi - ta, Spi - ri - to, per - do - no, lu - ce, far - ma - co,

mp

B
1. Pa - dre, fon - te u - ni - ca d'a - mo - re sen - za li - mi - te,
2. Cri - sto, vol - to splen-di-do d'a - mo - re fe - de - lis - si - mo,
3. Fuo - co, vi - ta, Spi - ri - to, per - do - no, lu - ce, far - ma - co,

ad libitum

mp

cresc. *ritard.*

S
cam-bia i cuo-ri in - do - mi-ti, ri - met-ti i no-stri de - bi - ti.
do - na ai cuo - ri a - ri - di la pa - ce i - ne - stin - gui - bi - le.
ren - di ai cuo - ri u - mi - li la gio - ia del - l'o - ri - gi - ne.

C
cam-bia i cuo-ri in - do - mi-ti, ri - met-ti i no-stri de - bi - ti.
do - na ai cuo - ri a - ri - di la pa - ce i - ne - stin - gui - bi - le.
ren - di ai cuo - ri u - mi - li la gio - ia del - l'o - ri - gi - ne.

T
cam-bia i cuo-ri in - do - mi-ti, ri - met-ti i no-stri de - bi - ti.
do - na ai cuo - ri a - ri - di la pa - ce i - ne - stin - gui - bi - le.
ren - di ai cuo - ri u - mi - li la gio - ia del - l'o - ri - gi - ne.

B
cam-bia i cuo-ri in - do - mi-ti, ri - met-ti i no-stri de - bi - ti.
do - na ai cuo - ri a - ri - di la pa - ce i - ne - stin - gui - bi - le.
ren - di ai cuo - ri u - mi - li la gio - ia del - l'o - ri - gi - ne.

cresc. *ritard.*

Al Rit.

Il ritornello viene presentato in una versione dove Assemblea e Schola interagiscono.

Ritornello finale: Assemblea e Coro a 4 v. m.

mf *tratt.*

Con - ver - te nos, De - us, sa - lu - ta - ris no

S sa - lu -

C *mf* sa - lu -

T *mf* sa - lu -

B *mf* sa - lu -

mf

- ster.

tratt. *f* *riprend.* *sostenuto* *molto rall.* *pp* *lunga*

S - ta - ris no - ster, sa - lu - ta - ris no - ster.

C - ta - ris no - ster, *f* sa - lu - ta - ris no - ster. *pp*

T - ta - ris no - ster, *f* sa - lu - ta - ris no - ster. *pp*

B - ta - ris no - ster, *f* sa - lu - ta - ris no - ster. *pp*

riprend. *tratt.* *f* *sostenuto* *molto rall.* *pp* *lunga*

Due interessanti e tematici interludi organistici arricchiscono e completano formalmente il canto.

I INTERLUDIO

mp *p* *più f* *mf* *riten.* *più lento* *p* *Al Rit.*

II INTERLUDIO

dolce e calmo *p* *più f* *Ped.* *Man.* *tratt.* *p* *accelerando* *mf* *p* *a tempo* *lento* *pp* *Al Rit.*

**Converte nos, Deus,
salutaris noster.**

1. Padre, fonte unica
d'amore senza limite,
cambia i cuori indomiti,
rimetti i nostri debiti.

2. Cristo, volto splendido
d'amore fedelissimo
dona ai cuori aridi
la pace inestinguibile.

3. Fuoco, vita, Spirito,
perdono, luce, farmaco,
rendi ai cuori umili
la gioia dell'origine.

ACCOGLIMI SIGNORE

Canto per Assemblea e Schola

T: R. Bracchi

M: V. Miserachs

© 2000 Espressione Edizioni Musicali
Tutti i diritti riservati

Il testo si presenta come un'accorata meditazione sulla parabola lucana del Padre misericordioso, da cui scaturisce l'invocazione al perdono.

Poche battute d'organo preparano l'ingresso dell'assemblea nel ritornello e nelle strofe.

Moderato *mp* $\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$

RIT. Ac - co - gli - mi, Si - gno - re, nel tuo a -

- mo - re, per quan - to so - no lar - ghe le tue brac - cia. La tua mi - se - ri -

- cor - dia è sen - za pen - ti - men - to.

Organo *mf*

Stesso tempo

1. Quan - do ver - rò, giun - gen - do da lon - ta - no, tu ve - glie - rai dal -
 2. Com - pren - de - rò che nul - la più è ri - ma - sto, al - tro che quel tuo at -
 3. E nel mio nul - la que - sto sa - rà tut - to. Pro - nun - ce - rò il tuo

1. l'al - to del - la ca - sa. Com - pren - de - rò d'es - se - re sta - to at -
 2. -ten - de - re ca - par - bio, com - pren - de - rò che non e - si - ste
 3. no - me co - me un gri - do: il pri - mo tuo - no del - la pri - ma -

1. -te - so co - me da nes - sun al - tro al mon - do e che il tuo a - mo - re so - lo può cre -
 2. no - me che la sua trac - cia la - sci in cuo - re, al - tro che il no - me pa - dre che tu
 3. -ve - ra. E ca - pi - rò che nel tuo no - me mi son per - du - to e tu m'hai ri - tro -

1. - a - re.
 2. por - ti.
 3. - va - to.

Ac-

rit.

Al §

Versione delle Strofe a 2 v. pari (SC)

S

1. Quan - do ver - rò, giun - gen-do da lon - ta - no, tu ve-glie - rai dal -
 2. Com - pren-de - rò che nul - la più è ri - ma - sto, al - tro che quel tuo at -
 3. E nel mio nul - la que-sto sa - rà tut - to. Pro - nun-ce - rò il tuo

C

1. Quan - do ver - rò, giun - gen-do da lon - ta - no, tu ve-glie - rai dal -
 2. Com - pren-de - rò che nul - la più è ri - ma - sto, al - tro che quel tuo at -
 3. E nel mio nul - la que-sto sa - rà tut - to. Pro - nun-ce - rò il tuo

S

1. -l'al-to del - la ca - sa. Com-pren-de - rò d'es - se-re sta-to at - te - so co-me da
 2. -ten-de-re ca - par - bio, com-pren-de - rò che non e - si - ste no - me che la sua
 3. no-me co-me un gri - do: il pri-mo tuo - no del-la pri-ma - ve - ra. E ca - pi -

C

1. -l'al-to del - la ca - sa. Com-pren-de - rò d'es - se-re sta-to at - te - so co-me da
 2. -ten-de-re ca - par - bio, com-pren-de - rò che non e - si - ste no - me che la sua
 3. no-me co-me un gri - do: il pri-mo tuo - no del-la pri-ma - ve - ra. E ca - pi -

S

1. nes-sun al-tro al mon - do e che il tuo a - mo - re so - lo può cre - a - re.
 2. trac-cia la-sci in cuo - re, al - tro che il no - me pa-dre che tu por - ti.
 3. -rò che nel tuo no - me mi son per - du - to e tu m'hai ri - tro - va - to.

C

1. nes-sun al-tro al mon - do e che il tuo a - mo - re so - lo può cre - a - re.
 2. trac-cia la-sci in cuo - re, al - tro che il no - me pa-dre che tu por - ti.
 3. -rò che nel tuo no - me mi son per - du - to e tu m'hai ri - tro - va - to.

Versione delle strofe a 3 voci dispari (SCT)

S

1. Quan - do ver - rò, giun - gen-do da lon - ta - no, tu ve-glie - rai dal -
 2. Com - pren-de - rò che nul - la più è ri - ma - sto, al - tro che quel tuo at -
 3. E nel mio nul - la que-sto sa - rà tut - to. Pro - nun-ce - rò il tuo

C

1. Quan - do ver - rò, giun - gen-do da lon - ta - no, tu ve-glie - rai dal -
 2. Com - pren-de - rò che nul - la più è ri - ma - sto, al - tro che quel tuo at -
 3. E nel mio nul - la que-sto sa - rà tut - to. Pro - nun-ce - rò il tuo

T

1. Quan - do ver - rò, giun - gen-do da lon - ta - no, tu ve-glie - rai dal -
 2. Com - pren-de - rò che nul - la più è ri - ma - sto, al - tro che quel tuo at -
 3. E nel mio nul - la que-sto sa - rà tut - to. Pro - nun-ce - rò il tuo

S

1.-l'al-to del - la ca - sa. Com-pren-de - rò d'es - se-re sta-to at - te - so co-me da
 2.-ten-de-re ca - par - bio, com-pren-de - rò che non e - si - ste no - me che la sua
 3. no-me co-me un gri - do: il pri-mo tuo - no del-la pri-ma - ve - ra. E ca-pi -

C

1.-l'al-to del - la ca - sa. Com-pren-de - rò d'es - se-re sta-to at - te - so co-me da
 2.-ten-de-re ca - par - bio, com-pren-de - rò che non e - si - ste no - me che la sua
 3. no-me co-me un gri - do: il pri-mo tuo - no del-la pri-ma - ve - ra. E ca-pi -

T

1.-l'al-to del - la ca - sa. Com-pren-de - rò d'es - se-re sta-to at - te - so co-me da
 2.-ten-de-re ca - par - bio, com-pren-de - rò che non e - si - ste no - me che la sua
 3. no-me co-me un gri - do: il pri-mo tuo - no del-la pri-ma - ve - ra. E ca-pi -

S

1. nes-sun al-tro al mon-do e che il tuo a-mo-re so-lo può cre-a-re.
 2. trac-cia la-sci in cuo-re, al-tro che il no-me pa-dre che tu por-ti.
 3. -rò che nel tuo no-me mi son per-du-to e tu m'hai ri-tro-va-to.

C

1. nes-sun al-tro al mon-do e che il tuo a-mo-re so-lo può cre-a-re.
 2. trac-cia la-sci in cuo-re, al-tro che il no-me pa-dre che tu por-ti.
 3. -rò che nel tuo no-me mi son per-du-to e tu m'hai ri-tro-va-to.

T

1. nes-sun al-tro al mon-do e che il tuo a-mo-re so-lo può cre-a-re.
 2. trac-cia la-sci in cuo-re, al-tro che il no-me pa-dre che tu por-ti.
 3. -rò che nel tuo no-me mi son per-du-to e tu m'hai ri-tro-va-to.

Al §

S

1. Quan-do ver-rò, giun-gen-do da lon-ta-no, tu ve-glie-rai dal-
 2. Com-pren-de-rò che nul-la più è ri-ma-sto, al-tro che quel tuo at-
 3. E nel mio nul-la que-sto sa-rà tut-to. Pro-nun-ce-rò il tuo

C

1. Quan-do ver-rò, giun-gen-do da lon-ta-no, tu ve-glie-rai dal-
 2. Com-pren-de-rò che nul-la più è ri-ma-sto, al-tro che quel tuo at-
 3. E nel mio nul-la que-sto sa-rà tut-to. Pro-nun-ce-rò il tuo

T

1. Quan-do ver-rò, giun-gen-do da lon-ta-no, tu ve-glie-rai dal-
 2. Com-pren-de-rò che nul-la più è ri-ma-sto, al-tro che quel tuo at-
 3. E nel mio nul-la que-sto sa-rà tut-to. Pro-nun-ce-rò il tuo

B

1. Quan-do ver-rò, giun-gen-do da lon-ta-no, tu ve-glie-rai dal-
 2. Com-pren-de-rò che nul-la più è ri-ma-sto, al-tro che quel tuo at-
 3. E nel mio nul-la que-sto sa-rà tut-to. Pro-nun-ce-rò il tuo

S
1. -l'al-to del - la ca - sa. Com-pren-de - rò d'es - se-re sta-to at - te - so co-me da
2. -ten-de-re ca - par - bio, com-pren-de - rò che non e - si - ste no - me che la sua
3. no-me co-me un gri - do: il pri-mo tuo - no del-la pri-ma - ve - ra. E ca-pi -

C
1. -l'al-to del - la ca - sa. Com-pren-de - rò d'es - se-re sta-to at - te - so co-me da
2. -ten-de-re ca - par - bio, com-pren-de - rò che non e - si - ste no - me che la sua
3. no-me co-me un gri - do: il pri-mo tuo - no del-la pri-ma - ve - ra. E ca-pi -

T
1. -l'al-to del - la ca - sa. Com-pren-de - rò d'es - se-re sta-to at - te - so co-me da
2. -ten-de-re ca - par - bio, com-pren-de - rò che non e - si - ste no - me che la sua
3. no-me co-me un gri - do: il pri-mo tuo - no del-la pri-ma - ve - ra. E ca-pi -

B
1. -l'al-to del - la ca - sa. Com-pren-de - rò d'es - se-re sta-to at - te - so co-me da
2. -ten-de-re ca - par - bio, com-pren-de - rò che non e - si - ste no - me che la sua
3. no-me co-me un gri - do: il pri-mo tuo - no del-la pri-ma - ve - ra. E ca-pi -

S
1. nes-sun al-tro al mon - do e che il tuo a - mo - re so - lo può cre - a - re.
2. trac-cia la-sci in cuo - re, al - tro che il no - me pa - dre che tu por - ti.
3. -rò che nel tuo no - me mi son per - du - to e tu m'hai ri - tro - va - to.

C
1. nes-sun al-tro al mon - do e che il tuo a - mo - re so - lo può cre - a - re.
2. trac-cia la-sci in cuo - re, al - tro che il no - me pa - dre che tu por - ti.
3. -rò che nel tuo no - me mi son per - du - to e tu m'hai ri - tro - va - to.

T
1. nes-sun al-tro al mon - do e che il tuo a - mo - re so - lo può cre - a - re.
2. trac-cia la-sci in cuo - re, al - tro che il no - me pa - dre che tu por - ti.
3. -rò che nel tuo no - me mi son per - du - to e tu m'hai ri - tro - va - to.

B
1. nes-sun al-tro al mon - do e che il tuo a - mo - re so - lo può cre - a - re.
2. trac-cia la-sci in cuo - re, al - tro che il no - me pa - dre che tu por - ti.
3. -rò che nel tuo no - me mi son per - du - to e tu m'hai ri - tro - va - to.

Al %

Due interessanti interludi Organistici contribuiscono nel mantenere l'atmosfera sonora suscitata dal testo del canto.

I INTERLUDIO

(in uno)

The first system of musical notation for the organ interlude. It consists of two staves, treble and bass, in 3/4 time. The treble staff begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6, A6, B6, C7. The bass staff begins with a half note G2, followed by quarter notes F#2, E2, D2, C2, B1, A1, G1, F#1, E1, D1, C1, B0, A0, G0, F#0, E0, D0, C0. The system concludes with a final chord of G4, B4, D5, F#5, A5, C6, E6, G6, B6, D7.

The second system of musical notation for the organ interlude. It continues the melody from the first system. The treble staff has half notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6, A6, B6, C7. The bass staff has half notes G2, F#2, E2, D2, C2, B1, A1, G1, F#1, E1, D1, C1, B0, A0, G0, F#0, E0, D0, C0. The system concludes with a final chord of G4, B4, D5, F#5, A5, C6, E6, G6, B6, D7. The instruction *distendendosi* is written above the treble staff.

The third system of musical notation for the organ interlude. It continues the melody from the second system. The treble staff has half notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6, A6, B6, C7. The bass staff has half notes G2, F#2, E2, D2, C2, B1, A1, G1, F#1, E1, D1, C1, B0, A0, G0, F#0, E0, D0, C0. The system concludes with a final chord of G4, B4, D5, F#5, A5, C6, E6, G6, B6, D7. The instruction *rit.* is written above the treble staff.

The fourth system of musical notation for the organ interlude. It continues the melody from the third system. The treble staff has half notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6, A6, B6, C7. The bass staff has half notes G2, F#2, E2, D2, C2, B1, A1, G1, F#1, E1, D1, C1, B0, A0, G0, F#0, E0, D0, C0. The system concludes with a final chord of G4, B4, D5, F#5, A5, C6, E6, G6, B6, D7.

The fifth system of musical notation for the organ interlude. It continues the melody from the fourth system. The treble staff has half notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6, A6, B6, C7. The bass staff has half notes G2, F#2, E2, D2, C2, B1, A1, G1, F#1, E1, D1, C1, B0, A0, G0, F#0, E0, D0, C0. The system concludes with a final chord of G4, B4, D5, F#5, A5, C6, E6, G6, B6, D7.

II INTERLUDIO

Accogliami, Signore, nel tuo amore,
per quanto sono larghe le tue braccia.
La tua misericordia
è senza pentimento.

1. Quando verrò, giungendo da lontano,
tu veglierai dall'alto della casa.
Comprenderò d'essere stato atteso
come da nessun altro al mondo
e che il tuo amore solo può creare.
2. Comprenderò che nulla più è rimasto,
altro che quel tuo attendere caparbio,
comprenderò che non esiste nome
che la sua traccia lasci in cuore,
altro che il nome padre che tu porti.
3. E nel mio nulla questo sarà tutto.
Pronuncerò il tuo nome come un grido:
il primo tuono della primavera.
E capirò che nel tuo nome
mi son perduto e tu m'hai ritrovato.

A Linda

SIGNORE DI GIUSTIZIA

Canto per Assemblea e Solo

T: M. Mantovani

M: R. Mucci

© 2000 Espressione Edizioni Musicali
Tutti i diritti riservati

Il testo si riferisce direttamente ai temi scritturistici e alle orazioni della liturgia della V Domenica di Quaresima (anno B), e mette in luce l'*Hic et nunc* della salvezza, sigillata da un'alleanza nuova che si è data una volta per tutte nel mistero pasquale di Cristo e che dispiega nella storia i suoi frutti.

Alcune battute d'Organo introducono il canto dell'assemblea nel ritornello.

Con gioia

Organo *mf* *meno*

Assemblea *mf*

Glo - ria a te o Di - o, Si - gno - re di giu -

- sti - zi - a, sal - va - ci, no - stra e - ter - ni - tà.

Solo *mp*

1. U -
2. Re -
3. Sor -

cresc.

1. - n'al - le - an - za nuo - va, nel Fi - glio si - gil - la - ta, qui og - gi ci con -
2. - den - ti dal tuo San - gue, o Cri - sto no - stra Pa - squa, qui og - gi ci riu -
3. - gen - te di per - do - no, a - bis - so del - la gio - ia, qui og - gi ci rin -

poco tratt. *mp*

1. -sa - cra nel pat - to del-l'a - mo - re. Il chic - co di fru - men - to che
 2. -ni - sce la Chie - sa cor-po vi - vo. Il pa - ne quo-ti - dia - no che il
 3. -no - vi col do - no del-la pa - ce. Il sof - fio del-l'im - men - so che

poco tratt. *mp*

tratt. *Al §*

1. ca - de in ter-ra e muo - re pro - du - ce frut - ti di sal - vez - za.
 2. Pa - dre ci pre - pa - ra con - du - ce ver-so il pa - ra - di - so.
 3. pal - pi - ta nei cuo - ri ri - cu - ce o - gni di - vi - sio - ne.

tratt. *Al §*

Ad libitum l'ultimo ritornello può essere cantato in una versione dove assemblea e *Schola* interagiscono fruttuosamente.

ULTIMO RITORNELLO

mf

Glo - ria a te o Di - o, Si - gno - re di giu - sti - zi - a,

mf

Assemblea

sal - va - ci, no - stra e - ter - ni - tà.

S Sal - va - ci, no - stra e -

C Sal - va - ci, no - stra e -

T Sal - va - ci, e -

B Sal - va - ci,

- ter ni - tà, e - ter - ni - tà.

- ter ni - tà, e - ter - ni - tà.

- ter ni - tà, e - ter - ni - tà.

e - ter - ni - tà, e - ter - ni - tà.

tratt. , *ff maestoso*

tratt. , *ff maestoso*

tratt. , *ff maestoso*

tratt. , *ff maestoso*

Un interessante Interludio organistico assicurando quella giusta varietà che tiene vivo il discorso musicale, prepara l'ingresso dell'assemblea nel ritornello.

INTERLUDIO

**Gloria a te o Dio,
Signore di giustizia,
salvaci, nostra eternità.**

1. Un'alleanza nuova, nel Figlio sigillata,
qui oggi ci consacra nel patto dell'amore.
Il chicco di frumento che cade in terra e muore
produce frutti di salvezza.
2. Redenti dal tuo Sangue, o Cristo nostra Pasqua,
qui oggi ci riunisce la Chiesa corpo vivo.
Il pane quotidiano che il Padre ci prepara
conduce verso il paradiso.
3. Sorgente di perdono, abisso della gioia,
qui oggi ci rinnovi col dono della pace.
Il soffio dell'immenso che palpita nei cuori
ricuce ogni divisione.

INDICE DELL'ANNATA 2000

1. TEMI DEI SINGOLI NUMERI

1. Musica per il grande Giubileo (pp. 1-32)
2. Canti per il tempo pasquale (pp. 33-84)
3. Canti per la celebrazione dei Sacramenti (pp. 85-120)
4. La comunione dei santi (pp. 121-156)
5. Canti per il tempo quaresimale (pp. 157-204)

2. INDICE DEGLI AUTORI

2.1. Testi

APPELLA A.	
<i>Cristo nell'alto dei cieli</i>	2, 73-81
BRACCHI R.	
<i>Accogliami Signore</i>	5, 186-193
<i>Chiamaci Signore nel deserto</i>	5, 173-180
<i>Gerusalemme fondazione di pace</i>	4, 151-156
<i>Le ali dell'aurora</i>	5, 158-163
<i>O Cristo nostro redentore</i>	1, 8-12
<i>Oltre il Giordano</i>	4, 145-150
<i>Sui fiumi di Babilonia</i>	4, 128-135
FALABELLA G.	
<i>Cantate a Dio</i>	2, 62
<i>Ricevete uno Spirito nuovo</i>	3, 86-92
MANTOVANI M.	
<i>Consacrali, o Padre, nella Verità</i>	3, 97-104
<i>Converte nos Deus</i>	5, 181-185
<i>Cristo risorto</i>	2, 40-44
<i>Dio è amore</i>	2, 63-66
<i>Gloria a Dio</i>	1, 19-26
<i>Gloria a Te, nostro paradiso</i>	4, 136-139
<i>Il risorto vive nella Chiesa</i>	2, 45-54
<i>Il tuo volto cerchiamo</i>	2, 67-72
<i>Pastore della Chiesa</i>	2, 55-61
<i>Risanaci, Signore nostra forza</i>	3, 105-115
<i>Sancte Spiritus inhabita semper in nobis</i>	3, 116-119
<i>Signore di giustizia</i>	5, 194-197
<i>Vieni, Santo Spirito</i>	3, 93-96
NARDELLA M.	
<i>Alleluia! È risorto</i>	2, 34-39

PASINI G.	
<i>Creata a gloria del suo nome</i>	3, 108-115
<i>Maranà tha</i>	1, 13-18

ROVIDA F.	
<i>Padre, Signore di misericordia</i>	5, 164-172
<i>Ti loda, Signore, ogni creatura</i>	4, 122-127

2.2. Musica

BARGAGNA M.	
<i>Il risorto vive nella Chiesa</i>	2, 45-54

CEDDIA A.	
<i>Il tuo volto cerchiamo</i>	2, 67-72

DE CRISTOFARO R.	
<i>Le ali dell'aurora</i>	5, 158-163
<i>O Cristo, nostro redentore</i>	1, 8-12
<i>Pastore della Chiesa</i>	2, 55-61
<i>Ricevete uno Spirito nuovo</i>	3, 86-92

DE RISI D.	
<i>Cristo risorto</i>	2, 40-44
<i>Gloria a Dio</i>	1, 19-26
<i>Gloria a Te, nostro paradiso</i>	4, 136-139

DONELLA V.	
<i>Consacrali, o Padre, nella Verità</i>	3, 97-104
<i>Oltre il Giordano</i>	4, 145-150
<i>Padre, Signore di misericordia</i>	5, 164-172

GAI G.	
<i>Dio è amore</i>	2, 63-66
<i>Squilla la tromba del Grande Giubileo</i>	1, 2-7
<i>Sui fiumi di Babilonia</i>	4, 128-135
<i>Vieni Santo Spirito</i>	3, 93-96

MISERACHS V.	
<i>Accogliami Signore</i>	5, 186-193
<i>Gerusalemme fondazione di pace</i>	4, 151-156

MOLFINO L.	
<i>Alleluia! È risorto</i>	2, 34-39
<i>Converte nos Deus</i>	5, 181-185
<i>Sancte Spiritus inhabita semper in nobis</i>	3, 116-119
<i>Tu es Petrus</i>	1, 28-32

MUCCI R.	
<i>Risanaci, Signore nostra forza</i>	3, 105-115
<i>Signore di giustizia</i>	5, 193-197

PALOMBELLA M.	
<i>Squilli di trombe per la preghiera dei pellegrini</i>	1, 27

RAMPI F.	
<i>Cantate a Dio</i>	2, 62
<i>Canti per la messa dei defunti</i>	4, 140-144
<i>Gloria a Te, Cristo Gesù</i>	1, 16-18

ROSSI G. M.	
<i>Creati a gloria del suo nome</i>	3, 108-115
<i>Maranà tha</i>	1, 13-18

RUO RUI A.	
<i>Chiamaci, Signore, nel deserto</i>	5, 173-180
<i>Cristo nell'alto dei cieli</i>	2, 73-81
<i>Ti loda, Signore, ogni creatura</i>	4, 122-127

3. MUSICA - LITURGIA - CULTURA

MARZILLI W.	
<i>Il mestiere del Direttore di coro</i> (3 ^a e 4 ^a di copertina)	1
<i>Il mestiere del Direttore di coro</i>	3, 120
<i>Il mestiere del Direttore di coro</i> (3 ^a e 4 ^a di copertina)	4
<i>Il mestiere del Direttore di coro</i>	5, 201-203

STERMIERI E.	
«A che cosa paragonerò questa generazione?»	2, 82
18.2.2000. Fede ed arte si riconciliano	2, 83

4. RECENSIONI

ROVIDA F.	
ROSSI G. M., <i>Nel giorno del Signore. Messa per Assemblea, Presidente, Coro, Organo e (ad libitum) Ottoni</i> (Paoline, Roma 1999)	2, 84

GRUPPO REDAZIONALE	
CURIONE M., <i>O Vergine Madre. Canti mariani popolari per Assemblea e Coro a 3 o 4 voci ineguali</i> (Ed. Carrara, Bergamo, 1997)	5, 204
GIOMBINI M., <i>Cantiamo la Madre di Dio</i> (Pro Civitate Christiana, Assisi, s.d.)	5, 204

FRISINA M., <i>Pane di vita nuova. Canti per la Messa e l'Adorazione</i> (Paoline Edit. Audiovisivi, 2000)	5, 204
--	--------

5. EDITORIALI

<i>Dalla storia all'eternità</i>	4, 121
<i>Giubileo, fede e cultura</i>	1, 1
<i>La musica, luogo di incontro con il Mistero che salva</i>	2, 33
«Rinascere dall'alto» e «rinnovarsi sulla roccia»	5, 157
<i>Una musica che conduce all'eternità</i>	3, 85

6. INDICE ALFABETICO DEL MATERIALE MUSICALE

<i>Accogliami Signore</i> Canto per Assemblea e Schola T: Bracchi R.; M: Miserachs V.	5, 186-193
---	------------

<i>Alleluia! È risorto</i> Canto per Assemblea e Schola T: Nardella M.; M: Molfino L.	2, 34-39
---	----------

<i>Cantate a Dio</i> Canto per Assemblea T: Falabella G.; M: Rampi F.	2, 62
---	-------

<i>Canti per la messa dei defunti</i> T: Liturgia; M: Rampi F.	4, 140-144
---	------------

<i>Chiamaci, Signore, nel deserto</i> Canto per Assemblea e Schola T: Bracchi R.; M: Ruo Rui A.	5, 173-180
---	------------

<i>Consacrali, o Padre, nella Verità</i> Canto per Assemblea e Schola T: Mantovani M. - D. Rimaud; M: Donella V.	3, 97-104
--	-----------

<i>Converte nos Deus</i> Canto per Assemblea e Schola T: Mantovani M.; M: Molfino L.	5, 181-185
--	------------

<i>Creati a gloria del suo nome</i> Canto per Assemblea e Schola T: Pasini G. - Rossi G. M.; M: Rossi G. M.	3, 108-115
---	------------

<i>Cristo nell'alto dei cieli</i> Canto per Assemblea, Schola e Ottoni T: Appella A.; M: Ruo Rui A.	2, 73-81
---	----------

<i>Cristo risorto</i>			<i>Pastore della Chiesa</i>		
Canto per Assemblea e Schola			Canto per Assemblea e Schola		
T: Mantovani M.; M: De Risi D. . . .	2, 40-44		T: Mantovani M.; M: de Cristofaro R.	2, 55-61	
<i>Dio è amore</i>			<i>Ricevete uno Spirito nuovo</i>		
Canto per Assemblea e Schola			Canto per Assemblea e Schola e Organo		
T: Mantovani M.; M: Gai G.	2, 63-66		T: Falabella G.; M: de Cristofaro R.	3, 86-92	
<i>Gerusalemme fondazione di pace</i>			<i>Risanaci, Signore nostra forza</i>		
Canto per Assemblea e Schola			Canto per Assemblea e Solo		
T: Bracchi R.; M: Miserachs V. . . .	4, 151-156		T: Mantovani M.; D. Rimaud; M: Mucci R.	3, 105-115	
<i>Gloria a Dio</i>			<i>Sancte Spiritus inhabita semper in nobis</i>		
Inno per Assemblea e Schola			Canto per Assemblea e Schola		
T: Mantovani M.; M: De Risi D. . . .	1, 19-26		T: Mantovani M.; M: Molfino L. . . .	3, 116-119	
<i>Gloria a Te, Cristo Gesù</i>			<i>Signore di giustizia</i>		
Inno per Assemblea, Schola e Organo			Canto per Assemblea e Solo		
T: CEI - ULN; M: Rampi F.	1, 16-18		T: Mantovani M.; M: Mucci R. . . .	5, 194-197	
<i>Gloria a Te, nostro paradiso</i>			<i>Squilla la tromba del Grande Giubileo</i>		
Canto per Assemblea e Schola			Inno per Assemblea e Schola		
T: Mantovani M.; M: De Risi D. . . .	4, 136-139		T: Liturgia; M: Gai G.	1, 2-7	
<i>Il risorto vive nella Chiesa</i>			<i>Squilli di trombe per la preghiera dei pellegrini</i>		
Canto per Assemblea e Schola e Ottoni ad libitum			M: Palombella M.	1, 27	
T: Mantovani M.; M: Bargagna M. .	2, 45-54		<i>Sui fiumi di Babilonia</i>		
<i>Il tuo volto cerchiamo</i>			Canto per Assemblea e Schola		
Canto per Assemblea, Solo, Schola e Ottoni ad libitum			T: Bracchi R.; M: Gai G.	4, 128-135	
T: Mantovani M.; M: Ceddia A. . . .	2, 67-72		<i>Ti loda, Signore, ogni creatura</i>		
<i>Le ali dell'aurora</i>			Canto per Assemblea e Schola ad libitum		
Canto per Assemblea e Schola			T: Rovida F.; M: Ruio Rui A.	4, 122-127	
T: Bracchi R.; M: de Cristofaro R. .	5, 158-163		<i>Tu es Petrus</i>		
<i>Maranà tha</i>			Improvvisazione per Organo su la melodia gregoriana		
Inno per Assemblea e Schola			M: Molfino L.	1, 28-32	
T: Pasini G.; M: Rossi G. M.	1, 13-18		<i>Vieni Santo Spirito</i>		
<i>O Cristo, nostro redentore</i>			Canto per Assemblea e Schola		
Inno per Assemblea e Schola			T: Mantovani M.; M: Gai G.	3, 93-96	
T: Bracchi R.; M: de Cristofaro R. .	1, 8-12				
<i>Oltre il Giordano</i>					
Inno per Assemblea e Schola					
T: Bracchi R.; M: Donella V.	4, 145-150				
<i>Padre, Signore di misericordia</i>					
Inno per Assemblea e Schola					
T: Rovida F.; M: Donella V.	5, 164-172				

IL MESTIERE DEL DIRETTORE DI CORO

Non è difficile verificare come un coro, quando sia lasciato da solo senza indicazioni e suggerimenti di ordine dinamico, canti costantemente *forte* o *mezzoforte*, evitando l'emissione leggera. Anche molti maestri di canto impostano la voce degli allievi ricercando da subito l'emissione dei suoni forti. Osservando specialmente quest'ultima situazione dall'ottica della fisiologia della fonazione, essa appare quanto meno criticabile. Abbiamo già visto in precedenza¹ come gli organi della fonazione sembrino essere inizialmente sottoposti ad una sorta di salvaguardia della loro funzionalità, che li dovrebbe preservare dalle conseguenze deleterie successive agli sforzi dell'emissione. Ciò avviene attraverso una sorta di contrazione che agisce sulle corde vocali, e che impedisce loro di avvicinarsi troppo per evitare il contatto e il conseguente insorgere dei noduli. L'opera di prevenzione è quindi svolta dall'organismo attraverso la contrazione dei muscoli della laringe. Questo impedisce all'inizio una emissione pura e disinvolta – rendendo così poco agevole, difficoltosa e ingrata l'opera del preparatore vocale – mentre ne favorisce una contratta e schiacciata, contro la quale si accaniscono gli sforzi e l'impegno dell'insegnante. Il problema della ricerca dei suoni forti nasce però proprio in considerazione del fatto che tale contrazione di difesa, avviluppando la laringe ed i suoi muscoli tensori, impedisce di fatto la vibrazione delle corde e, in particolare, ne diminuisce il seno,² la cui ampiezza però, occorre ricordarlo, è direttamente proporzionale al volume del suono. In altre parole: più la corda vocale vibrerà in modo ampio e libero, più forte sarà il suono.³ Da questo deriva che ricercare un forte quando ancora l'organo fonatorio non è pronto ad emetterlo, essendo ancora così avviluppato dalla tensione muscolare, significa anticipare i tempi, ma soprattutto sbagliare totalmente procedura.

Nel caso di un cantore che inizi l'attività corale, occorre quindi abbandonare ogni fretta, e aspettare il tempo necessario prima di schierarlo nel coro,⁴ preparandolo a dovere separatamente dal resto della compagine, affinché possa dare il suo apporto senza rischiare conseguenze. Volendo affrettarne l'ingresso effettivo nel coro, è opportuno considerare i molti fattori negativi che ne conseguono, tra i quali, ad esempio, la pochezza dei suoi mezzi, totalmente dannosi o quanto meno irrilevanti ai fini del miglioramento del suono corale, l'insicurezza nelle proprie possibilità, che blocca e impietrisce il cantore neofita nei concerti annullandone la presenza, il rispetto del lavoro del direttore e degli altri coristi, che vedono praticamente rivelarsi inutili tutto

il tempo e tutte le prove sostenute fino ad allora per prepararsi, ecc.⁵

Per praticare invece l'emissione dei suoni nel *piano*, attraverso i quali è possibile variare i parametri della dinamica in modo da dare all'esecuzione una vitalità e un movimento del tutto particolari,⁶ occorre fare attenzione a che essi non siano emessi comprimendo le corde vocali per limitarne la vibrazione.⁷ In altre parole il suono leggero ed eloquente, quello cioè in grado di rapire l'attenzione dell'ascoltatore e affascinarne il ricordo, deve uscire già così dal motore della fonazione, che è il diaframma. Molto spesso, invece, viene emesso con i parametri mentali del *forte* e solo successivamente, all'altezza della laringe, subisce una costrizione, con una sorta di pentimento o ripensamento dell'ultimo istante, prima dell'uscita del suono dalle labbra. Sarebbe come se per viaggiare adagio in auto premessimo l'acceleratore al massimo ma anche la frizione a metà. Basterebbe invece dare semplicemente poco gas e lasciare liberi tutti gli altri comandi, il che significa utilizzare una spinta aerea morbida e leggera, curando che possa trovare le corde rilassate e pronte a vibrare alla minima sollecitazione.⁸ Da questa semplice ma efficacissima attenzione può nascere il famoso *piano espressivo*, tanto ricercato dagli esecutori e anche dai compositori. Questi ultimi restano spesso delusi dall'inefficacia delle loro intuizioni in ordine alla dinamica spesso proprio a causa della piattezza dei suoni leggeri, emessi senza nessuna espressività e contratti per la tensione muscolare, ma anche psichica, del cantore.

Nell'articolo precedente avevamo accennato alla possibilità di dividere il coro durante le prove, per trarre il massimo vantaggio dalle occasioni di incontro con i cantori. In effetti un'attività corale che si svolga unicamente attraverso la prova generale reiterata all'infinito – contesto che si delinea come il più consueto ma anche il meno efficace – non sembra costituire la situazione migliore per ottenere il massimo risultato. Può invece risultare molto più proficua tutta una serie di frammentazioni della compagine corale, attraverso la quale si possono ottenere approfondimenti nella preparazione altrimenti difficilmente raggiungibili, sia sotto il profilo della vocalità che quello della conoscenza delle parti e della concertazione. Si tratterà soltanto di trovare il modo, ognuno rispettando le esigenze e le necessità particolari dei coristi, perché le prove non si allunghino troppo nemmeno per il direttore, che altrimenti si troverebbe a gestire una quantità di incontri dalle proporzioni notevoli. Basterà adottare le soluzioni prospettate di seguito solo per un periodo o solo per una parte della prova, mantenendo quando possibile (come al punto 2) la prova generale nell'ultima parte della prova stessa. Innegabilmente il coro ne guadagnerà sul piano didattico e

artistico, ma anche sotto forma di un risveglio di interesse e di entusiasmo:

1. Dividere il coro semplicemente in due parti, avendo l'accortezza di non mettere insieme le due sezioni femminili (S+C) e quelle maschili (T+B). In questo modo risulterebbe infatti scomoda l'esecuzione dei vocalizzi, che a causa delle differenze di estensione dovrebbero essere interrotti dalle voci gravi quando questi si sviluppano all'acuto, e dalle voci acute quando si aprono al grave.⁹ Ma soprattutto si potrebbe innescare un movimento di imitazione rispetto al timbro, per cui la sezione più debole tenderebbe ad ispirarsi al suono di quella «portante», che però risulta in tutti i casi contrario alle proprie caratteristiche vocali. I contralti e i bassi potrebbero infatti schiarire il timbro, o i soprani e i tenori scurirlo, creando un amalgama corale tanto fittizio quanto ingannevole, che limiterebbe seriamente le possibilità di espansione e tipicizzazione timbrica del coro.¹⁰ È invece preferibile unire i tenori con i soprani e i contralti con i bassi. Oltre ad agevolare l'esecuzione dei vocalizzi per mezzo dell'uguaglianza dell'estensione (salvo ovviamente la differenza di un'ottava, irrilevante in questo caso), e a mantenere intatto, anzi ad assicurare e a rafforzare, il timbro chiaro del primo raggruppamento e quello scuro del secondo, non passi inosservata la facilitazione nella preparazione dei brani di polifonia che ne deriverebbe, legata al fatto che normalmente il tema dei soprani è lo stesso dei tenori, e quello dei contralti è ripreso in genere dai bassi.

1.1. Lavorando nell'ambito della musica antica e volendo dividere il coro in due parti, è invece consigliabile unire i soprani con i bassi – essendo sezioni dal timbro così diverso non potranno in nessun modo influenzarsi negativamente – e i tenori con i contralti. Questi ultimi potranno entrambi dare vita alla parte acuta dell'*altus*, della quale parleremo in un prossimo articolo.

2. Dividere il coro in due semicori completi di ognuna delle quattro sezioni. Questa divisione non è l'ideale per insegnare le parti, nel caso in cui la prova per i due gruppi non sia contemporanea, poiché evidentemente si raddoppiano i tempi di apprendimento, ma si rivela efficacissima in fase di concertazione e di controllo delle parti stesse, una volta che queste abbiano ricevuto la prima infarinatura. Ogni cantore è inoltre chiamato ad una maggiore responsabilizzazione del suo ruolo, essendogli più difficile nascondersi all'interno della sua sezione e aspettare gli attacchi e gli altri impulsi dai compagni. Questa

divisione si rivela poi particolarmente utile ed efficace se attuata contemporaneamente, contrapponendo cioè i due gruppi uno accanto all'altro, alla maniera del doppio coro della scuola polifonica romana. In questo modo si potrà disporre di molte opportunità per migliorare numerosi aspetti dell'attività corale, senza considerare il fatto positivo che questa soluzione non costringe ad una prova supplementare, né causa necessariamente un allungamento della prova stessa. Presentiamo alcune possibilità:

2.1. Facendo eseguire lo stesso frammento di brano alternativamente dai due semicori si potrà facilmente notare come essi emetteranno due suoni dal timbro verosimilmente diverso, e forse anche con una intonazione non identica. Si potrà allora lavorare efficacemente per raggiungere l'uniformità necessaria, senza che le sezioni perdano la loro caratterizzazione timbrica (cfr. punto 1).

2.2. Si possono invece scegliere opportunamente i cantori in modo che i due raggruppamenti risultino uno chiaro e uno scuro, uno dal suono appuntito e l'altro dal colore rotondo, in questo caso per confermare e rafforzare queste caratteristiche, nell'eventualità in cui si volesse affidare al gruppo chiaro l'esecuzione della musica antica, e a quello più scuro quella del periodo romantico. Se una tale divisione strutturale dei compiti dovesse apparire eccessiva, o qualora non fosse possibile disporre di un numero sufficiente di cantori, la caratterizzazione del repertorio trarrebbe comunque un indiscutibile vantaggio se si volesse adottare una tale soluzione almeno per l'esecuzione di uno o due brani, senza ledere così l'unità del gruppo né il suo fragile e delicato equilibrio umano e psicologico.

2.3. Scegliendo opportunamente un brano dalla struttura omoritmica, come ad esempio un corale, si può far eseguire la stessa frase piano, come un'eco, da uno dei due semicori – preoccupandosi di invertire l'ordine di esecuzione per farlo sperimentare da entrambi i cori –, per ottenere la levigatezza e l'espressività di emissione di cui abbiamo parlato all'inizio di questo articolo.

2.4. Per abituarsi a sostenere l'urto delle dissonanze sarà interessantissimo far eseguire qualsiasi brano, sia esso in stile accordale o anche polifonico, facendolo cantare contemporaneamente dai due semicori, avendo cura però di condurlo per così dire sfasato, iniziandolo a distanza di una battuta o di un

tempo. Il risultato artistico sarà indubbiamente, per così dire, singolare, ma ogni cantore sarà costretto ad abbracciare fortemente la sua linea melodica per non perdersi, approfondendone in modo determinante il possesso e la conoscenza, insieme all'esattezza dell'intonazione.

2.5. A proposito del ritmo sarà invece utilissimo far cantare un semicoro per volta, facendoli entrare ad un gesto preciso in modo alternato, in un qualunque punto del brano scelto al centro di ogni frase. Si scoprirà che difficilmente chi entra riesce a rispettare la velocità del semicoro che esce, anche quando essa sia quella consueta con la quale viene normalmente condotto quel brano. L'esercizio diventa ovviamente ancora più efficace adottando una velocità diversa da quella solitamente usata. In questo modo si ottiene o si consolida una particolare dipendenza dal gesto del direttore – che risulterà massima se questi provvederà ad assottigliarne progressivamente le dimensioni –, insieme ad una percezione interna più sottile e consapevole sia del ritmo che dell'intonazione.

2.6. Uno dei due semicori può essere progressivamente ridotto fino a creare un quartetto, per cercare di ottenere un suono più credibile nell'esecuzione della polifonia cinquecentesca, specialmente di quella profana, o per sperimentare e impratichirsi del dialogo tra il *concertino* e il *tutti*, tipico del periodo pre-barocco e barocco. È questo inoltre un modo intelligente ed indolore¹¹ per scoprire nel gruppo eventuali nuovi solisti, che possono essere scoperti tra quelli che hanno fatto notevoli miglioramenti, ma che finora erano rimasti nascosti e ordinatamente ben schierati all'interno del gruppo.

Walter Marzilli

¹ Cfr. *Armonia di Voci*, 2 (1999), terza e quarta di copertina.

² Si definisce così la distanza che intercorre tra la posizione della corda a riposo e quella più lontana che la corda – qualunque, non solo quella vocale – assume in seguito alla vibrazione.

³ Nell'ambito di queste considerazioni occorre tenere presente che, benché il movimento delle corde vocali sia anche legato ad una componente di ordine nervoso e cerebrale secondo le teorie neuro-cronassiche (tale componente è da considerarsi però ristretta agli aggiustamenti dell'intonazione, alle prime movenze della vibrazione negli attacchi ecc.), la parte principale del movimento delle corde dipende dai fattori meccanico-pneumatici conseguenti al passaggio della corrente aerea sottoglottica. In questo senso, conclusivamente, l'ampiezza delle vibrazioni dipende essenzialmente dal fiato e dalla sua pressione.

⁴ Anche nel caso in cui appartenga proprio ad una sezione bisognosa di rinforzi...

⁵ Sarebbe opportuno che il cantore nuovo fosse posto di fronte alla possibilità di entrare nel coro come un traguardo finale, e non come un diritto incondizionato. Questo rafforzerebbe anche l'autostima degli altri coristi, e ne aumenterebbe la soddisfazione di far parte del coro. In questo senso sarebbe consigliabile che durante le prove egli sedesse per un periodo di tempo ragionevole accanto al direttore, il quale provvederà ad illustrargli ciò che il coro sta per fare, le difficoltà del brano, la bellezza e il fascino che esso nasconde. Occorre inoltre ricordare che il posto meno interessante e fascinoso per sentire un coro è proprio quello occupato dai cantori, e benché all'inizio essere avvolti dai suoni delle quattro sezioni può dare sensazioni indimenticabili, essere investiti dalla bellezza del suono corale finale stando vicino al direttore può facilmente superare tale esperienza emotiva, e comunque è sicuramente in grado di aumentare il desiderio di farne parte.

⁶ Dall'altra parte è necessario ovviamente contenere la variabilità di questi parametri per non esagerare in senso contrario, passando cioè da esecuzioni tutte condotte sul mezzoforte ad altre fin troppo articolate, ricche e sovrabbondanti di accenti, di sforzati, crescendo e decrescendo. È necessario che il direttore mantenga un equilibrio ed una credibilità della concertazione che pongano le esecuzioni sul piano della fedeltà alla prassi esecutiva e ai dettami della musicologia, e non su quello del gusto personale o del manierismo.

⁷ Il cantore può non essere consapevole che l'ampiezza del seno della vibrazione è direttamente proporzionale al volume della sua voce: semplicemente cerca di contenere la vibrazione in modo inconscio. Purtroppo il modo più immediato ma anche più deleterio per farlo è stringere i muscoli del collo, come accade per i suoni acuti pensati come se necessitassero di uno sforzo. Risultato: la voce esce schiacciata, contratta e inespressiva.

⁸ Quindi niente apnee prima dell'attacco, nessuna contrazione muscolare, nessuna ruga accigliata sulla fronte, ma sorriso (che significa zigomi alti) e rilassatezza.

⁹ I contralti potrebbero in questo caso manifestare, o almeno avvertire, un certo imbarazzo nel lasciare gli acuti ai soprani. Per equilibrare la situazione non basterà lasciare soli i contralti scendendo verso il grave...

¹⁰ La bellezza di un suono corale si raggiunge in modo maturo se è ottenuta attraverso la qualificazione timbrica e la caratterizzazione delle quattro sezioni, e la loro conseguente diversificazione, piuttosto che con un più facile ma meno prezioso lavoro di livellamento e uniformità del timbro.

¹¹ Si fa riferimento al fatto che la figura del solista, utile e qualificante dal punto di vista artistico, può pur sempre costituire un pericolo per l'unità del gruppo. Questo sia nel caso che provenga dall'esterno, la qual cosa mette a nudo la povertà dei mezzi interni del coro, sia che provenga dall'interno del gruppo corale. Quest'ultima situazione, di certo più qualificante per il coro rispetto alla precedente, implica una certa accortezza nel trattamento, in modo da evitare di creare o fomentare la figura della «primadonna» all'interno di una struttura come quella di un coro che, per sua stessa natura, non si lega bene con una tale ottica individualistica.

RECENSIONI

MARIO CURIONE
O VERGINE MADRE

Canti mariani popolari
per Assemblea e Coro a 3 o 4 voci ineguali,
Bergamo, Edizioni Carrara, 1997

È una raccolta di 18 nuove composizioni mariane, che ci preme segnalare, pur a notevole distanza dall'anno di edizione. Dedicate alle monache Claustrali della Visitazione di Alzano Lombardo, sono un invito ad un atteggiamento di ascolto umile e adorante verso la Madre di Dio. I testi presentati, tra cui si segnalano alcune composizioni di Turollo, sono, pur con necessarie distinzioni, di alto valore poetico. La linea melodica di ogni canto è piuttosto facile e cerca, nelle intenzioni dell'autore, di commentare e dare spazio alle parole: tipica necessità della musica per la liturgia.

È da sottolineare il ruolo centrale svolto dall'assemblea, sempre protagonista del canto insieme alla schola e agli strumenti, svolgendo in questo modo a pieno la ministerialità tipica della celebrazione liturgica.

MARCELLO GIOMBINI
CANTIAMO LA MADRE DI DIO
Assisi, Edizioni fonografiche e musicali
«Pro Civitate Christiana» [s.d.]

Giombini si ripropone dopo un certo tempo alla produzione della musica per la liturgia, almeno nelle sue intenzioni. Presenta una raccolta di 14 brani con l'intenzione di superare il «conflitto tra i cori classici e l'assemblea, rispettando le esigenze di ambedue», e proponendo un «incontro fra un'Assemblea, un coro d'impostazione classica, solisti di canto Pop, musicisti, animatori liturgici, e strumentisti aventi funzione di accompagnamento trainante». Se i testi sono quelli della tradizione ecclesiale, il genere di riferimento per la musica è, per esplicita affermazione dell'autore, il Pop.

Nulla in contrario sul genere di per sé, né sulle motivazioni «popolari» della scelta, ma non ci sono forse dei motivi più profondi da analizzare? Non è forse vero che è compito dei compositori l'educazione «estetica» del popolo di Dio? Ed è bello solo ciò che è immediatamente e facilmente (per non dire «giovanilmente») fruibile? Anche se la raccolta è piuttosto nuova, ci pare di tornare indietro di qualche decennio, ma crediamo che la ricerca musicale debba avvalersi maggiormente di altre piste di sperimentazione, maggiormente in grado di dialogare con il mondo culturale contemporaneo, e nella fedeltà alla tradizione della Chiesa universale.

MARCO FRISINA
PANE DI VITA NUOVA
Canti per la Messa e l'Adorazione
Roma, Paoline Editoriale Audiovisivi, 2000

L'opera che andiamo ad analizzare è l'ultima composizione di Marco Frisina, sicuramente uno tra i più conosciuti autori italiani di musica sacra (ma non solo) dei nostri tempi. Si tratta di una «Messa» composta in occasione del Congresso Eucaristico Internazionale, celebrato nello scorso mese di giugno, e raccoglie tredici canti adatti quindi alla Celebrazione Eucaristica e a momenti di Adorazione comunitaria.

Il canto di ingresso, *Pane di vita nuova*, ha struttura innica, con strofe «interrotte» da un ritornello (trattandosi dell'inno per un incontro internazionale non si poteva usare il latino?). La linea melodica, semplice e ripetitiva, trova uno spunto interessante nel passaggio da Mi bemolle maggiore a Mi maggiore, tipico della musica leggera contemporanea, cui il nostro autore non è alieno.

L'invocazione penitenziale in forma tropata propone lo schema classico solista/schola/assemblea, inserendo nell'invocazione «Kyrie eleison» una «autocitazione» melodica che non può sfuggire ad un orecchio attento.

L'inno di lode *Gloria* alterna un ritornello in latino, come anche nel *Santo* e in *Agnello di Dio*, ad un recitativo a quattro voci proposto dalla schola. Una scelta discutibile per qualcuno, ma forse giustificata dall'evento per cui è stata preparata la composizione. Certamente, però, occorre maggiore attenzione da parte dell'autore nella sillabazione della parola iniziale: è troppo palese infatti l'errore nel canto «Glo-ria», al posto di «Glo-ri-a» tipico del latino, un particolare non trascurabile, soprattutto in inizio di frase.

La sequenza tipica della festa del Corpus Domini è presentata in una traduzione «che cerca di esplicitare, in un linguaggio semplice, i grandi contenuti teologici del testo latino». L'orecchio di un ascoltatore sufficientemente attento ma non necessariamente preparato, però, comincia già a questo punto ad accorgersi di un certo limite nella ripetitività dell'armonizzazione che sembra ostinare un giro armonico piuttosto uniforme e semplice, quando non semplicistico.

Nel canto al Vangelo – *Alleluia, io sono il Pane vivo* – troviamo l'unica variazione ritmica dell'intera opera, forse dettata dalla necessità dell'uso del 3/4 nella melodia alleluistica che viene ripresa dall'autore, il quale «si rifugia» subito nel più tipico 4/4 quando compone il versetto. La polifonia che segue l'acclamazione dell'assemblea ci offre anche il primo accenno di fuga tematica, che l'autore ripropone soltanto nel canto di comunione.

Gustate e vedete, il canto per l'offertorio sul testo del Salmo 33, segue la classica impostazione di alternanza tra assemblea e solista, senza particolari spunti di interesse.

L'acclamazione *Santo* può essere sottolineata se non altro per una piccola varietà nella scrittura polifonica con l'ingresso ritardato dei tenori; come anche il canto dell'anamnesi, che, sempre per superare la monotonia, propone saggiamente il testo *Ogni volta che mangiamo di questo pane*.

Il canto della *Dossologia* alterna il celebrante e l'assemblea, che interviene tre volte con l'acclamazione «Amen». Al di là di alcune perplessità legate alla «lettera» della liturgia che non prevede queste interruzioni (già ampiamente sperimentate a Lourdes), ci sfugge però il senso della polifonia finale per un testo che è tipicamente e testualmente proprio del celebrante, nella sua veste sacerdotale.

La litania di frazione *Agnello di Dio* si segnala per la sobrietà, quasi tipicamente gregoriana, quasi preludiando al breve ritornello del canto di comunione *La vera vite*, per il quale andavano forse previste almeno tre variazioni di armonizzazione, per evitare di rendere troppo poco significativa un'antifona che solitamente ha molte ripetizioni nel corso della celebrazione, pur dovendo restare unica. Le strofe ci presentano, però, il secondo e ultimo cenno di fuga tematica, che rende il canto maggiormente fruibile.

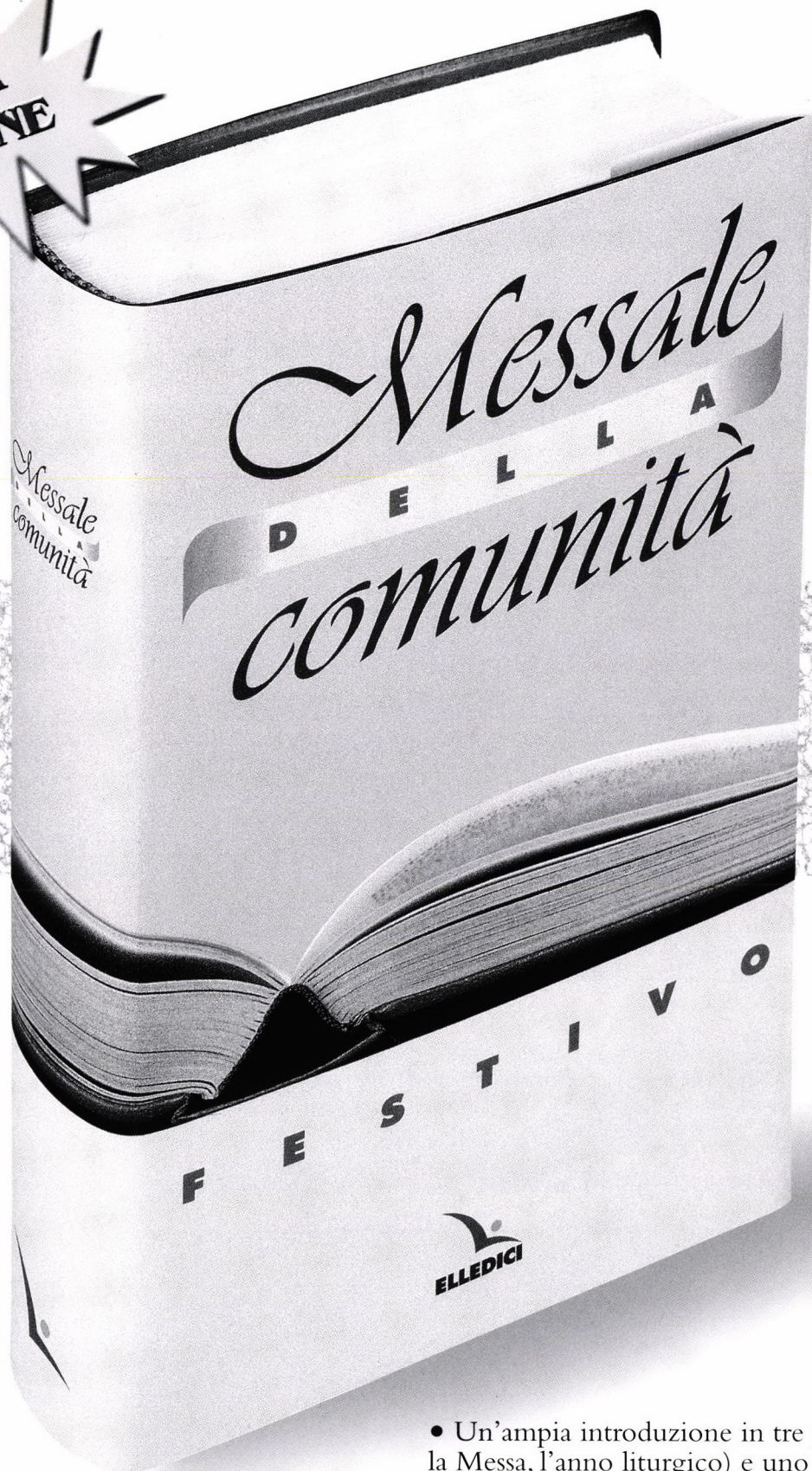
Interessante è la scelta di musicare *Anima Christi*, un testo tradizionale, forse oggi non molto conosciuto, ma indicato dal Messale come una delle preghiere adatte al ringraziamento dopo la comunione. Ci pare sicuro l'effetto dell'esecuzione, possibile anche per l'assemblea vista la voluta semplicità del ritornello, con l'aspetto cantilenante tipico della meditazione. Ci permettiamo di segnalare, però, anche in questo caso una imperdonabile imprecisione nella sillabazione del latino, per cui «Pas-si-o» è reso dall'autore con «Pas-sio».

Rallegramoci ed esultiamo è il canto finale: al titolo ci pare che non corrisponda pienamente il tono del ritornello che non si distingue particolarmente dagli altri canti per queste caratteristiche.

Dopo aver presentato brevemente i singoli brani possiamo fare alcune osservazioni conclusive. In primo luogo, ci preme segnalare il positivo sforzo di preparare un prodotto realmente fruibile dal popolo di Dio, in tutte le proprie componenti e secondo la propria specifica ministerialità. In seconda istanza, però, ci pare di poter segnalare, oltre alle osservazioni già espresse precedentemente nell'analisi dei singoli brani, una certa povertà tematica, oltre che armonica, insieme ad un buon numero di «sgrammaticature» musicali, che non è questo il luogo ed il tempo di presentare. Inoltre, riferendoci alla registrazione incisa dal Coro e dall'Orchestra della Diocesi di Roma, possiamo segnalare una certa «confusione», con qualche «emergenza strumentale» qua e là, con una logica tematico-compositiva che non siamo stati in grado di decifrare pienamente. Infine, concludiamo come sempre augurandoci che la ricerca nel campo della musica liturgica possa proseguire con la forza della tradizione e della professionalità che da sempre la Chiesa ha mostrato di poter offrire.

A cura del gruppo redazionale

**NUOVA
EDIZIONE**



*Elegante
confezione
con copertina
in soften e
sovraccoperta.*



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

- Un'ampia introduzione in tre parti (la domenica, la Messa, l'anno liturgico) e uno schematico calendario liturgico.
- Tutti i testi liturgici delle Messe delle domeniche, solennità e feste. Per ogni festa, un'introduzione sulle tematiche liturgico-teologiche, i testi delle letture con ampie introduzioni, le orazioni e le intenzioni per la preghiera dei fedeli.
- Il rito della Messa.

Volume di 1.472 pagine. Lire 48.000 / € 24,79

armonia di voci 2001



Per informazioni:
Ufficio Abbonamenti Elledici
Telefono: 0119552164-5
Fax: 0119574048
E-mail: abbonamenti@elledici.org

«**Armonia di Voci**» si rinnova e cambia formula: diventa trimestrale, passando da 5 a 4 numeri annuali, ma si arricchisce di uno strumento che ne favorisce e ne migliora l'utilizzazione.

A ogni fascicolo sarà infatti allegato un **cd** con le registrazioni dei canti contenuti nel fascicolo stesso, eseguiti dal Coro del Pontificio Istituto di Musica Sacra di Roma, con il supporto tecnico dello studio mobile della Radio Vaticana.

I QUATTRO FASCICOLI DELL'ANNO:

1. **Canti per le celebrazioni mariane**
2. **Canti per la pietà popolare**
3. **Canti per il tempo di Avvento e Natale**
4. **Canti per la Celebrazione Eucaristica**

Ogni fascicolo è accompagnato da un inserto culturale (recensioni, articoli di teologia, pedagogia musicale...) curato dalla Facoltà di Teologia della Pontificia Università Salesiana di Roma, in collaborazione con il Pontificio Istituto di Musica Sacra di Roma.

Abbonamento ai 4 fascicoli + 4 cd

- **Italia: Lire 89.000 / € 45,96**
- **Estero: Lire 110.000 / € 56,81**

I singoli numeri della rivista
(fascicolo + cd indivisibili)
sono acquistabili fuori abbonamento a
Lire 25.000 / € 12,91 ciascuno