

2

aprile maggio giugno 2010

RIVISTA E CD MUSICALE



ARMONIA DI VOCI

PROPOSTA DI MUSICA PER LA LITURGIA



Repertorio liturgico
Nazionale CEI:
**IL TEMPO
PASQUALE**




ARMONIA DI VOCI

PROPOSTA DI MUSICA PER LA LITURGIA

APRILE MAGGIO GIUGNO 2010 - ANNO 64

Rivista del Centro Evangelizzazione e Catechesi «Don Bosco» di Leumann (Torino)
in collaborazione con la Facoltà di Teologia dell'Università Pontificia Salesiana (Roma)

DIREZIONE

Massimo Palombella

Università Pontificia Salesiana
Piazza Ateneo Salesiano, 1 - 00139 Roma
Tel./fax 06.872.90.505
e-mail: massimo.palombella@gmail.com

VICE DIRETTORE

Maurizio Palazzoe-mail: palazzomau@elledici.org

COLLABORATORI

Musica

M. Bargagna - N. Barosco - M. Chiappero
R. de Cristofaro - D. De Risi - V. Donella
L. Donorà - G. Gai - S. Kmotorka - G. Liberto
D. Machetta - A. Martorell - I. Meini - V. Miserachs
L. Molfino - R. Mucci - M. Nardella - M. Nosetti
F. Rampi - A. Ruorui - D. Stefani
G. S. Vanzin - A. Zorzi

Testi

R. Bracchi - E. dal Covolo - M. Mantovani

Musica - Liturgia - Cultura

E. Costa - S. Pasteris
D. Ruorui - M. Sodi - E. Stermieri

© 2010 Espressione Edizioni Musicali
Tutti i diritti riservati.

Amministrazione e Commerciale

Editrice ELLEDICI, 10098 Cascine Vica (TO)

Ufficio abbonamenti:

Tel. 011.95.52.164/165 - fax 011.95.74.048
e-mail: abbonamenti@elledici.org
www.elledici.org

Abbonamento annuo 2010

€ 55,00 (estero € 64,00) - CCP 21670104

Un numero: € 15,00

ELLEDICI - 10093 Leumann (TO)

Direttore responsabile: Giovanni Battista Bosco

Registr. N. 392 del Trib. Civ. di Torino, 14-2-1949

Stampa: Scuola Grafica Salesiana - Torino

Repertorio liturgico Nazionale CEI: IL TEMPO PASQUALE

1 EDITORIALE

La fatica del linguaggio
di Massimo Palombella

2 PRESENTAZIONE

La "pertinenza rituale"
di Antonio Parisi

4 Alleluia! Giorno di Cristo risorto

T: Felice Rainoldi - M: Graduale Simplex - Elab: Giuseppe Gai

14 Alleluia! Il risorto Redentore

T: Valentino Meloni - M: Anonimo - Elab: Domenico De Risi

20 Alleluia, lodate il Signore

T e M: Marco Frisina

33 Cristo è risorto, alleluia

T: Liturgia - M: Antonio Martorell - Elab: Ivo Meini

37 Regina cæli

T: Liturgia - M. Canto Gregoriano
Postludio organistico: Giuseppe Gai

40 PREGAR CANTANDO

La Messa comincia, mantenete la pace
di Maurizio Palazzo

42 GUIDARE IL CANTO DELL'ASSEMBLEA

Un vero lavoro d'équipe
di Eugenio Costa

45 L'ELABORAZIONE DI UN CANTO

Gli strumenti: l'organo
di Alessandro Ruorui



La fatica del linguaggio

Spesso ci capita di ascoltare qualcuno che parla in pubblico e percepire che il suo modo di esporre, di ragionare, di comunicare o appartiene al passato o non dice nulla di davvero importante. Ciò non significa che le cose dette non siano vere o che non siano giuste e magari possiamo anche condividerle. Il problema è che il tutto ha un odore di “vecchio”, di “inutile”, sembra rimandarci a qualcosa che si faceva una volta ma che oggi risulta essere non collocato, “fuori luogo”.

E purtroppo tante volte percepiamo questa sensazione anche in ambito ecclesiale. Possiamo seguire un'omelia bellissima, chiara, ben articolata e alla fine arrivare a domandarci a che cosa sia servito ascoltarla. E allora capita di chiedersi se tutto ciò che è stato detto sia capace davvero di comunicare qualcosa all'uomo di oggi e cioè all'adolescente che frequenta una scuola superiore, allo studente universitario, al giovane papà, alla giovane mamma, a chi cerca lavoro, al seminarista di oggi... In tutto ciò credo che la vera questione non riguardi i contenuti ma piuttosto se le modalità con le quali articolo i contenuti vengano incontro alla contemporaneità, si lascino sfidare dalle problematiche reali dell'oggi e a queste, dialogando, cerchino di dare risposta.

Mi sembra che lo stesso problema “comunicativo” dovremmo avvertirlo anche nella Liturgia e specificatamente in quell'istanza intimamente connessa con l'Azione Liturgica che è la musica. Dico che “dovremmo avvertirlo” perché forse è ancora una questione lontana, almeno in Italia. Infatti, ci troviamo spesso combattuti tra un orientamento “scolastico” di musica scritta bene, corretta dal punto di vista formale e grammaticale, e un orientamento un po' “dilettantistico” che mira ad un'immediata cantabilità senza troppa preoccupazione formale e grammaticale. Ho però l'impressione che entrambi gli orientamenti – oltre a farsi purtroppo una gratuita e continua critica vicendevole – in fondo non recepiscano la questione succitata, nel senso che in radice non si lasciano davvero sfidare dalla contemporaneità. Cioè, non basta “scrivere bene” o avere l'immediato successo assembleare, credo che occorra affrontare la “fatica del linguaggio” che è un processo mai compiuto ma che in fon-

do ci mantiene vivi obbligando ognuno di noi a studiare e ricercare.

La “fatica del linguaggio” è ciò che ogni musicista ad un certo punto del suo cammino dovrebbe affrontare, operando quella “separazione” dai propri maestri necessaria a non esserne un clone, prendendo la distanza da un linguaggio “scolastico” dove gli unici problemi rischiano di essere le quinte, le ottave, le dissonanze preparate, la “tecnica”... E tutto ciò, in un critico dialogo con il presente momento storico, cercando quel proprio linguaggio che dica plasticamente la propria storia, le proprie fatiche, le proprie gioie, i propri dolori, la propria forza, la propria fede... In sostanza che dica liberamente “me stesso”. Ma se ci pensiamo bene la “fatica del linguaggio” è la sana fatica della vita, dell'essere papà, mamma, prete, insegnante... È accettare che la realtà cambia, che brillanti schemi educativi, relazionali, musicali... non funzionano più e che per vivere nella realtà sono io – e solo io – che devo cambiare, e che questo cambiamento è la mia vera salvezza.

Sono convinto che possiamo affrontare la sfida linguistica solo se siamo persone che davvero studiano, si interrogano circa il passato e il presente e guardano intensamente il futuro, continuano ad avere una costante frequentazione critica delle “fonti” per comprenderne la grandezza, il limite e l'evoluzione. E dentro questo faticoso ed insieme affascinante processo impariamo forse ad apprezzare anche quei musicisti che istintivamente non ci piacciono e che non ascolteremo mai. Forse riusciamo a non cadere nella sottile tentazione di affermare, ad esempio, che dopo Verdi non c'è stato più nulla. Forse riusciamo ad evitare la creazione del “mito” sia di Palestrina come di Schönberg, come di qualche musicista vivente. Insomma, possiamo affrontare la “fatica del linguaggio” se siamo persone libere e rappacifiche, senza il bisogno di una “corte” che ci aduli, se non abbiamo nemici da combattere, status da difendere, assoluti da non negoziare.

Il servizio in una Chiesa “maestra di umanità” dovrebbe umanizzarci sempre di più, condurci alla vere sfide, darci il coraggio di percorrere nuove strade, la forza di spenderci per ciò che davvero resta oltre noi. ●





La “pertinenza rituale”

Il Triduo Pasquale con le domeniche di Pasqua rappresenta il cuore dell'Anno liturgico.

Il Repertorio Nazionale (RN) di Canti ha operato una buona scelta di canti adatti e pertinenti. Io penso che la pertinenza rituale dei canti è la sfida che devono affrontare compositori e liturgisti per i prossimi anni. Cosa significa pertinenza rituale? La Premessa del RN al n. 6 così scrive: «Il criterio prioritario che ha guidato la selezione è quello della pertinenza rituale. È indispensabile che ogni intervento cantato possa divenire elemento integrante e autentico dell'azione liturgica in corso. Questo stesso criterio dovrebbe essere, per tutti e in ogni occasione, il primo e principale punto di riferimento». Sono principi ormai acquisiti a livello di riflessione e di discussione, ma d'ora in avanti devono diventare la bussola di ogni canto liturgico. E la prima attenzione va attribuita ai testi, per rendere un canto pertinente. Testi biblici e liturgici: rielaborati, sviluppati, ripensati, ma sempre come punto di partenza e di riferimento ineludibile nella composizione di nuovi testi. Mi permetto anche un richiamo agli editori: indicare bene la finalità liturgica di ogni pubblicazione; d'ora in avanti non si dovrebbe più pubblicare un canto liturgicamente “anonimo”, cioè senza alcun riferimento rituale particolare. Occorre individuare correttamente la destinazione rituale di un canto: canto religioso, canto per la catechesi e per l'evangelizzazione, canto sacro, canto per pii esercizi e pratiche di pietà, canto liturgico.

Ogni canto dovrebbe essere utilizzato per il proprio ambito di appartenenza senza possibilità alcuna di interscambiabilità; avremmo così una maggiore ricchezza di canti e una più forte aderenza all'obiettivo finale di un canto e di un cantare. Così anche in ogni Diocesi si dovrebbe far riferimento ad un responsabile musicale competente e preparato, coadiuvato da una Commissione di musica per la liturgia; dovrebbero vigilare perché nella celebrazione liturgica siano inseriti canti adatti e pertinenti.

Insomma bisogna iniziare un nuovo percorso che dovrebbe approdare ad una pubblicazione di un Graduale in italiano per l'Italia. Già nel RN sono presenti 40 canti dell'Ordinario e altri 40 canti da tutti conosciuti e cantati.

È l'unico cammino che potrà portare frutti duraturi per il canto liturgico e potrà eliminare canti passepartout o canti usa e getta. L'indicazione di tali canti permetterà anche una riconversione di tanti animatori musicali e finalmente si riuscirà a “cantare la messa” e non a “cantare durante la messa”.

Questo secondo numero della Rivista presenta 5 canti scelti dal RN, canti adatti al Tempo pasquale, dalle forme più varie.

Alleluia! Giorno di Cristo risorto (RN n. 165)

Si presenta in forma di responsorio-acclamazione. È richiesta la presenza di un solista, al quale l'assemblea e il coro rispondono con l'Alleluia. Tale risposta alleluiatica è scritta sia a due voci pari e dispari e sia a quattro voci dispari. Tali possibilità previste dall'autore rendono il canto molto vario e ricco. Anche la presenza di un preludio, interludio e postludio, valorizzano questo canto che altrimenti potrebbe regredire in una ripetitività scontata. Infine, la coda corale, che richiede una buona schola, chiude solennemente questo canto adatto per l'inizio della celebrazione.

Alleluia! Il risorto Redentore (RN n. 166)

La melodia è di anonimo ed ha la forma musicale composta da strofa e ritornello. Una buona melodia semplice e cantabile da utilizzarsi come canto di ingresso per il tempo pasquale. Le tre strofe vengono presentate prima a due voci pari e poi a due voci dispari,

infine a 4 voci. Si potrebbe ipotizzare per le tre strofe un crescendo esecutivo: la prima e seconda strofa a due voci, pari e dispari, fino ad arrivare alla terza strofa eseguita a 4 voci. Anche l'esecuzione del ritornello può avvenire in crescendo: eseguirlo la prima volta ad una sola voce in modo da sostenere il canto di tutta l'assemblea e poi inserire le 4 voci per renderlo più solenne.

L'autore ha anche previsto una coda conclusiva con le voci a cappella e sull'ultima battuta del coro si inserisce un postludio organistico di quattro battute che conclude in maniera solenne tutto il canto. L'autore ha anche previsto l'utilizzo di un interludio che permette di dare più respiro alle strofe senza attaccarle l'una all'altra.

Una breve annotazione mi sembra utile per quanto concerne il cantare a cappella, senza accompagnamento strumentale.

È un modo per recuperare tutta la profondità della parola, creando un clima sonoro semplice ma intenso, immediato e di spessore; tale suono arriva direttamente all'ascoltatore senza altri rinforzi sonori. Bisogna recuperare tale sonorità vocale, specialmente in alcuni momenti particolari dell'anno liturgico e in determinate azioni rituali; penso per esempio al venerdì santo e all'adorazione della Croce, oppure sfruttare tale vocalità a cappella per un canto di ringraziamento dopo la comunione, o infine per l'esecuzione solo vocale di un canto gregoriano. Naturalmente, una tale esecuzione solo vocale, richiede da parte del coro o anche dell'assemblea, una buona preparazione vocale e una dimestichezza con il canto.

Alleluia, lodate il Signore (RN n. 168)

Segue un canto di un compositore vivente (Frisina), che abbiamo tante volte cantato con impeto giovanile. L'autore anche per questo canto, molto conosciuto, ha elaborato diverse soluzioni, a due e a quattro voci, sia per le strofe

che per il ritornello. In questo modo il canto acquista più spessore e le varie voci lo nobilitano da una esecuzione scontata e feriale. Anche i vari preludio, interludi e postludio, molto ampi, rendono il canto solenne e festoso.

Cristo è risorto, alleluia (RN n. 137)

Ci è sembrato opportuno anche un omaggio al compositore Martorell che per tanto tempo ha operato a Roma. È suo questo canto. È un'acclamazione solenne che può essere ripetuta e arricchita dalle varie voci della schola. Potrebbe benissimo essere eseguito durante la processione del Vangelo, sia prima che dopo la proclamazione. Se invece viene eseguito come canto d'ingresso, si possono inserire sia il preludio che il postludio strumentale.

Regina cæli (RN n. 218)

Infine un brano organistico finale sul tema del Regina cæli, antifona pasquale per antonomasia. Si potrebbe cantare l'antifona da parte di tutta l'assemblea, oppure dalla schola soltanto e il brano organistico può chiudere in maniera brillante la celebrazione, mentre il popolo lascia la chiesa. Si indica così una possibilità ricca e coinvolgente di trattare l'organo; naturalmente un simile brano richiede un bravo organista ed un organo capace di tali sonorità. Suggestivo, specialmente nel tempo pasquale, di lasciare libero spazio ad un intervento organistico impegnativo, rispolverando brani di autori classici per organo; ascolteremmo così un'ampia letteratura dei secoli passati e l'organista avrebbe l'opportunità di mostrare la sua preparazione e il suo talento musicale.



Alleluia! Giorno di Cristo risorto

T: Felice Rainoldi
M: Graduale Simplex
Elab: Giuseppe Gai

© Editrice Queriniana (Brescia). Tutti i diritti riservati.

1. Alleluia !Alleluia!
Giorno di Cristo risorto, alleluia!
Tutta la Chiesa è in festa, alleluia, alleluia!

2. Alleluia!
Atteso mattino del mondo, alleluia!
Luce che ignora il tramonto, alleluia,
alleluia!

3. Alleluia!
Non è più un sogno la pace, alleluia!
È una certezza il perdono, alleluia, alleluia!

4. Alleluia!
Morte, non hai la vittoria, alleluia!
Dal sepolcro fiorisce la vita, alleluia,
alleluia!

5. Alleluia!
Nella gioia di Pasqua, alleluia!
Bene diciamo il Signore, alleluia, alleluia!

Ass. *gioiosamente* *mf* 3 Al - le - lu - - ia! *mp* 3

Solo *mf* 3 Al - le - lu - - ia! *mp* 3 2. At -

Organo

Ass. *mf* al - le - lu - ia!

Solo *mp* 3 3 3 3

1. Gior-no di Cri-sto ri - sor - to, Tut-ta la Chie - sa è in
2. - te - so mat - ti - no del mon - do, Lu-ce che i-gno-ra il tra -
3. Non è più un so-gno la pa - ce, È u-na cer - tez - za il per -
4. Mor-te, non hai la vit - to - ria, Dal se - pol-cro fio - ri - sce la
5. Nel - la gio - ia di Pa - squa, Be-ne - di - cia-mo il Si -

Ass. *f* *al - le - lu - ia, al - le - lu - ia!* (FINE) *Al* %

Solo

1. fe - sta,
2. - mon - to,
3. - do - no,
4. vi - ta,
5. - gno - re,

(FINE) *Al* %

rall.

ELABORAZIONE DELLE STROFE PER SCHOLA A 2 VOCI PARI (SC)

Ass. *mf* *Al - le - lu - ia!* *mp*

Solo *mf* *Al - le - lu - ia!* *mp*

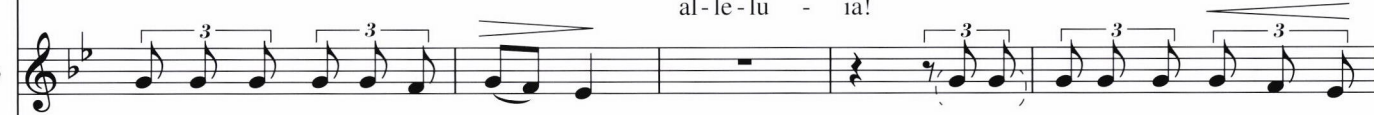
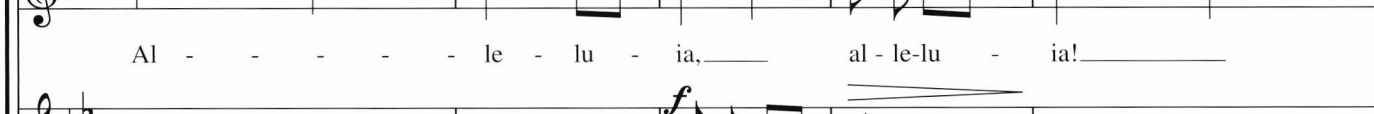
S *mf* *Al - le - lu - ia!* 2. At -

C *mf* *Al - le - lu - ia!*

mf



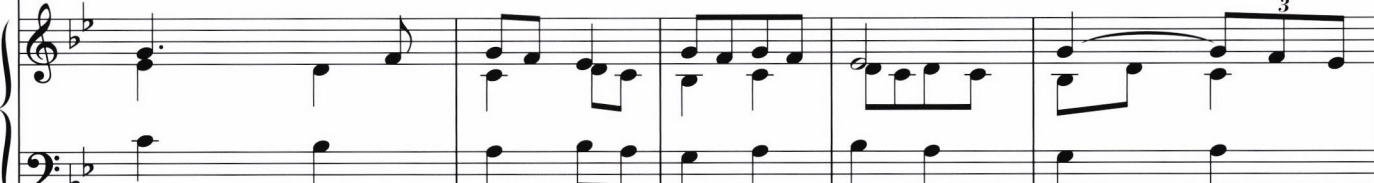
Ass.  al-le-lu - ia!

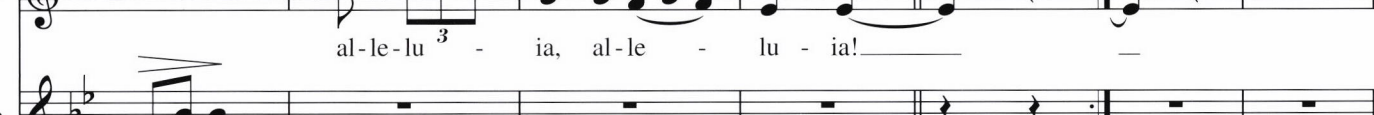
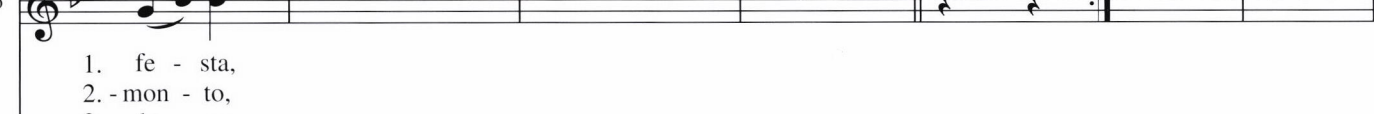
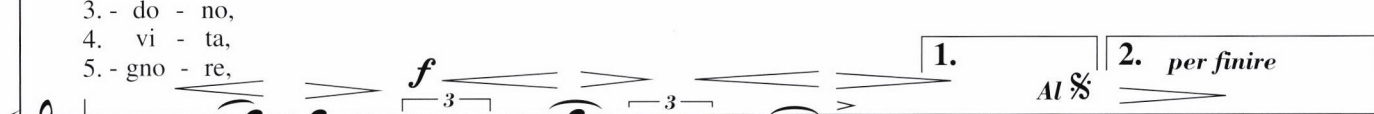
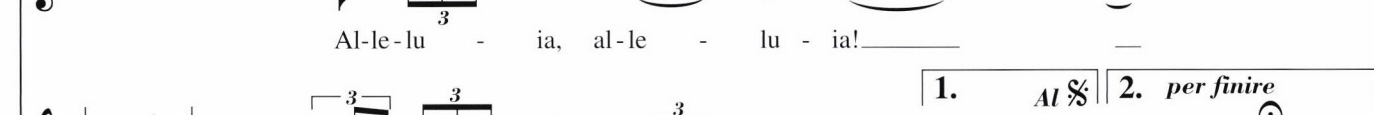
Solo       

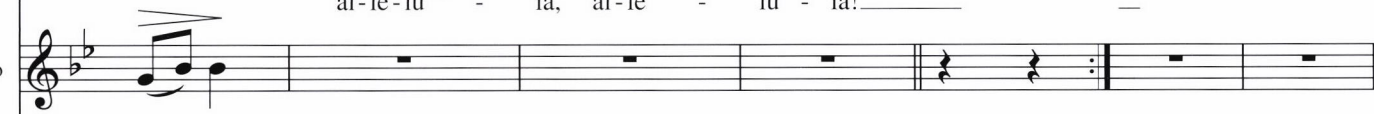
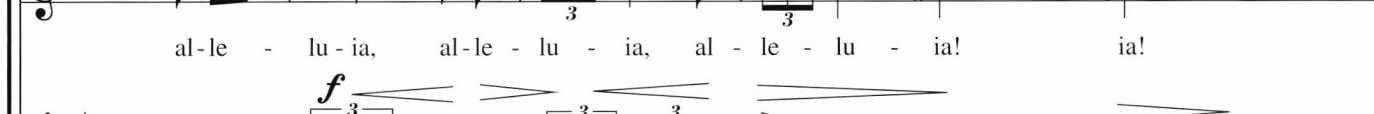
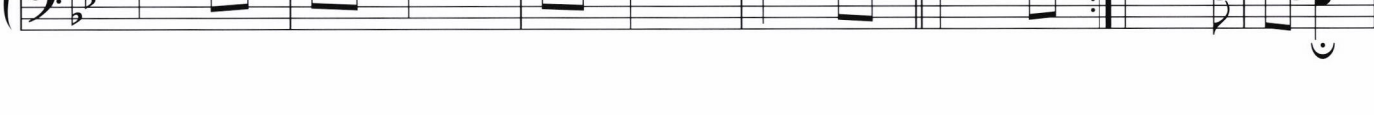
1. Gior-no di Cri-sto ri - sor - to, Tut-ta la Chie-sa è in
2. - te - so mat - ti - no del mon - do, Lu-ce che i-gno-ra il tra -
3. Non è più un so-gno la pa - ce, È u-na cer - tez - za il per -
4. Mor-te, non hai la vit - to - ria, Dal se - pol-cro fio - ri - sce la
5. Nel - la gio - ia di Pa - squa, Be-ne - di - cia-mo il Si -

S  Al - - - - le - lu - ia, *mf* al - le-lu - ia!

C    al-le-lu - ia!



Ass.           

Solo         

Ass. *f* *Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia!* *(FINE)* *Al* *§*

Solo *8*

1. fe - sta,
2. - mon - to,
3. - do - no,
4. vi - ta,
5. - gno - re,

S *f* *- ia! Al - le - lu - - - ia, al - le - lu - - - ia!*

T *f* *Al - le - lu - ia! Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia!* *(FINE)*

B *Al - le - lu - ia! Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia!* *(FINE)* *Al* *§*

ELABORAZIONE DELLE STROFE PER SCHOLA A 4 VOCI DISPARI (SCTB)

Ass. *f* 3 *f* 3 *mf* 3
Al - le - lu - - - ia!

Solo *f* 3 *mf* 3
Al - le - lu - - - ia!

S *f* 3 *f* 3 2. At -

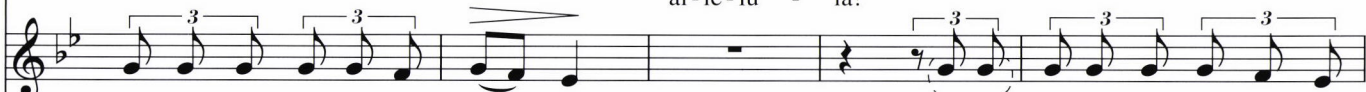
C *f* 3 *f* 3
Al - le - lu - - - ia!

T *f* 3 *f* 3
Al - le - lu - - - ia!

B *f* 3 *f* 3
Al - le - lu - - - ia!

Piano *f* 3 *f* 3
Al - le - lu - - - ia!

Ass. 

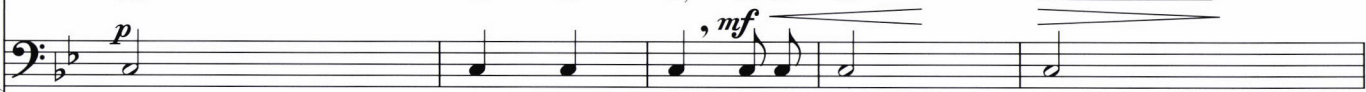
Solo 

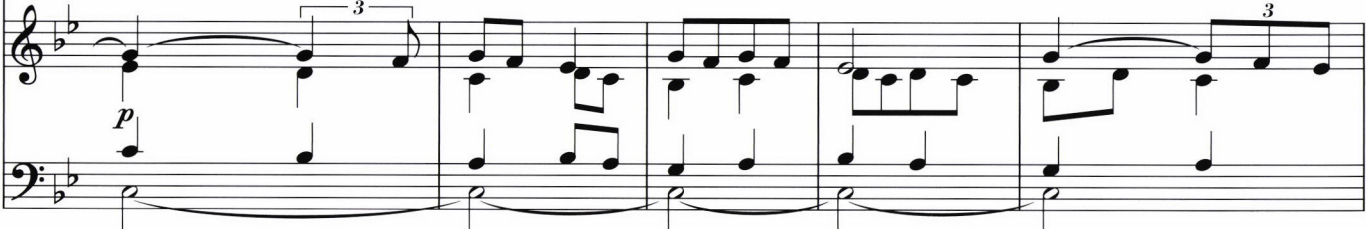
1. Gior-no di Cri-sto ri - sor - to, Tut-ta la Chie - sa è in
 2. - te - so mat - ti - no del mon - do, Lu-ce che i-gno-ra il tra -
 3. Non è più un so-gno la pa - ce, È u-na cer - tez - za il per -
 4. Mor-te, non hai la vit - to - ria, Dal se - pol-cro fio - ri - sce la
 5. Nel - la gio - ia di Pa - squa, Be-ne - di - cia-mo il Si -

S 

C 

T 

B 





(FINE)

Ass. *f* al - le - lu ia, al - le - lu - ia! **Al %**

Solo

1. fe - sta,
2. - mon - to,
3. - do - no,
4. vi - ta,
5. - gno - re,

S *f* al - le - lu - - - - - ia!

C *f* al - le - lu ia, al - le - lu - ia!

T *f* al - le - - - - lu - ia!

B *f* al - le - lu - - - - ia!

P *f* **(FINE)** **Al %**

CODA ad libitum

S *f* Al-le-lu - ia, al-le - lu-ia! Al-le - lu - - - ia, al-le -

C *f* Al-le-lu - ia, al-le -

T *f* Al-le-lu - ia, al-le - lu - ia! Al-le-lu-ia,

B *f* Al-le-lu -

S
- lu - ia! Al - le - lu - ia, al - le -

C
- lu - ia! Al - le - lu - ia, al - le - lu - - - ia!

T
al - le - lu - ia! Al - le - lu - ia!

B
- ia, al - le - lu - ia! Al - le - lu - ia!

S
- lu - ia!

C
Al - le - lu - ia, al - le - lu - - - ia, al - le - - - lu - ia! *rall.*

T
Al - le - lu - - - ia, al - le - lu - - - ia! *rall.*

B
Al - le - - - lu - - - - - ia! *rall.*



PRELUDIO Allegretto

Flauto 8', 4' e XV

rall.

(Ped.)

INTERLUDIO Scorrevoile

Viola 8' e Voce celeste 8' o tremolo

p

movendo un po'

rall. *accelerando* *rit.*

a tempo *rall.*

POSTLUDIO

Festoso

tutti i fondi di 8'

musical score for piano, featuring various dynamics and articulations:

- First System:** *Ripieno*, *corta*, *Rip.*, *2*
- Second System:** *corta*, *- Rip.*, *Rip.*, *2*, *- Rip.*, *Rip.*
- Third System:** *2*, *- Rip.*, *rall.*, *Rip.*, *2*, *- Rip.*
- Fourth System:** *Rip.*, *esitando e subito accelerando*, *rall.*
- Fifth System:** *ff*, *a tempo, incalzando*, *Ped.*
- Sixth System:** *2*
- Seventh System:** *2*, *rit.*



Alleluia! Il risorto Redentore

T: Valentino Meloni
M: Anonimo
Elab: Domenico De Risi
© Elledici. Tutti i diritti riservati.

Alleluia, alleluia!
Il risorto Redentore
sulla morte trionfò!

1. Al mattino della Pasqua
ogni laccio si spezzò.
E senza grido nè parole
Gesù Cristo, ardente Sole,
sopra il mondo si levò.

2. Risorgendo col Signore
da una lunga schiavitù,
il mondo intero trova ancora
nuova luce, nuova aurora:
lo splendore di Gesù.

3. Ed il cuore dei credenti
di speranza si colmò.
Il suo sepolcro egli addita:
il Signore della vita
che da morte li salvò.

Gioioso (♩ = 80)

Organo

RIT. Al-le -

- lu - ia, al - le - lu - ia! Il ri - sor - to Re - den - to - re sul - la mor - te tri - on - fò!

mf

1. Al mat - ti - no del - la Pa - squa o - gni lac - cio__ si spez - zò. E sen - za
2. Ri - sor - gen - do col Si - gno - re da u - na lun - ga__ schia - vi - tù, il mon - do in -
3. Ed il cuo - re dei cre - den - ti dī spe - ran - za__ si col - mò. Il suo se -

mf

1. gri - do nè pa - ro - le Ge - sù Cri - sto, ar - den - te So - le, so - pra il mon - do si le - vò.
 2. - te - ro tro - va an - co - ra nuo - va lu - ce, nuo - va au - ro - ra: lo splen - do - re di Ge - sù.
 3. pol - cro e - gli ad - di - ta: il Si - gno - re del - la vi - ta che da mor - te li sal - vò.

ELABORAZIONE DELLE STROFE PER SCHOLA A 2 VOCI PARI (SC)

1. Al mat - ti - no del - la Pa - squa o - gni lac - cio si spez - zò. E sen - za
 2. Ri - sor - gen - do col Si - gno - re da u - na lun - ga schia - vi - tù, il mon - do in -
 3. Ed il cuo - re dei cre - den - ti dī spe - ran - za si col - mò. Il suo sè -

1. gri - do nè pa - ro - le Ge - sù Cri - sto, ar - den - te So - le, so - pra il mon - do si le - vò.
 2. - te - ro tro - va an - co - ra nuo - va lu - ce, nuo - va au - ro - ra: lo splen - do - re di Ge - sù.
 3. - pol - cro e - gli ad - di - ta: il Si - gno - re del - la vi - ta che da mor - te li sal - vò.



ELABORAZIONE DELLE STROFE PER SCHOLA A 2 VOCI DISPARI (SB)

S

mf

1. Al mat - ti - no del - la Pa - squa o - gni lac - cio — si spez - zò. E sen - za
 2. Ri - sor - gen - do col Si - gno - re da u - na lun - ga schia - vi - tù, il mon - do in -
 3. Ed il cuo - re dei cre - den - ti di spe - ran - za — si col - mò. Il suo se -

B

mf

1. Al mat - ti - no del - la Pa - squa o - gni lac - cio si spez - zò. E sen - za
 2. Ri - sor - gen - do col Si - gno - re da u - na lun - ga schia - vi - tù, il mon - do in -
 3. Ed il cuo - re dei cre - den - ti di spe - ran - za si col - mò. Il suo se -

mf

S

1. gri - do nè pa - ro - le Ge - sù Cri - sto, ar - den - te So - le, so - pra il mon - do si le - vò.
 2. - te - ro tro - va an - co - ra nuo - va lu - ce, nuo - va au - ro - ra: lo splen - do - re di Ge - sù.
 3. - pol - cro e - gli ad - di - ta: il Si - gno - re — del - la vi - ta che da mor - te li sal - vò.

B

1. gri - do nè pa - ro - le Ge - sù Cri - sto, ar - den - te So - le, — so - pra il mon - do si le - vò.
 2. - te - ro tro - va an - co - ra nuo - va lu - ce, nuo - va au - ro - ra: — lo splen - do - re di Ge - sù.
 3. - pol - cro e - gli ad - di - ta: il Si - gno - re — del - la vi - ta — che da mor - te li sal - vò.

ELABORAZIONE DELLE STROFE PER SCHOLA A 4 VOCI DISPARI (SCTB)

S

mf

1. Al mat - ti - no del - la Pa - squa o - gni lac - cio si spez - zò. E sen - za
 2. Ri - sor - gen - do col Si - gno - re da u - na lun - ga schia - vi - tù, il mon - do in -
 3. Ed il cuo - re dei cre - den - ti dī spe - ran - za si col - mò. Il suo se -

C

mf

1. Al mat - ti - no del - la Pa - squa o - gni lac - cio si spez - zò. E sen - za
 2. Ri - sor - gen - do col Si - gno - re da u - na lun - ga schia - vi - tù, il mon - do in -
 3. Ed il cuo - re dei cre - den - ti dī spe - ran - za si col - mò. Il suo se -

T

mf

1. Al mat - ti - no del - la Pa - squa o - gni lac - cio si spez - zò. E sen - za
 2. Ri - sor - gen - do col Si - gno - re da u - na lun - ga schia - vi - tù, il mon - do in -
 3. Ed il cuo - re dei cre - den - ti dī spe - ran - za si col - mò. Il suo se -

B

mf

1. Al mat - ti - no del - la Pa - squa o - gni lac - cio si spez - zò. E sen - za
 2. Ri - sor - gen - do col Si - gno - re da u - na lun - ga schia - vi - tù, il mon - do in -
 3. Ed il cuo - re dei cre - den - ti dī spe - ran - za si col - mò. Il suo se -

mf

S

1. gri - do nè pa - ro - le Ge - sù Cri - sto, ar - den - te So - le, so - pra il mon - do si le - vò.
 2. - te - ro tro - va an - co - ra nuova lu - ce, nuo - va au - ro - ra: lo splen - do - re di Ge - sù.
 3. - pol - cro e - gli ad - di - ta: il Si - gno - re del - la vi - ta che da mor - te li sal - vò.

C

1. gri - do nè pa - ro - le Ge - sù Cri - sto, ar - den - te So - le, so - pra il mon - do si le - vò.
 2. - te - ro tro - va an - co - ra nuova lu - ce, nuo - va au - ro - ra: lo splen - do - re di Ge - sù.
 3. - pol - cro e - gli ad - di - ta: il Si - gno - re del - la vi - ta che da mor - te li sal - vò.

T

1. gri - do nè pa - ro - le Ge - sù Cri - sto, ar - den - te So - le, so - pra il mon - do si le - vò.
 2. - te - ro tro - va an - co - ra nuova lu - ce, nuo - va au - ro - ra: lo splen - do - re di Ge - sù.
 3. - pol - cro e - gli ad - di - ta: il Si - gno - re del - la vi - ta che da mor - te li sal - vò.

B

1. gri - do nè pa - ro - le Ge - sù Cri - sto, ar - den - te So - le, so - pra il mon - do si le - vò.
 2. - te - ro tro - va an - co - ra nuova lu - ce, nuo - va au - ro - ra: lo splen - do - re di Ge - sù.
 3. - pol - cro e - gli ad - di - ta: il Si - gno - re del - la vi - ta che da mor - te li sal - vò.



ELABORAZIONE DEL RITORNELLO PER SCHOLA A 4 VOCI DISPARI (SCTB)

S Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia! Il ri - sor - to Re-den - to - re sul - la

C Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia! Il ri - sor - to Re-den - to - re sul - la

T Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia! Il ri - sor - to Re-den - to - re sul - la

B Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia! Il ri - sor - to Re-den - to - re sul - la

1. 2. 3. *a Cappella*

S mor - te tri - on - fò! - fò. Al-le - lu - - - ia, al-le - lu - -

C mor - te tri - on - fò! - fò. Al-le - lu - - - ia, al-le - lu - -

T mor - te tri - on - fò! - fò. Al-le - lu - - - ia, al-le - lu - -

B mor - te tri - on - fò! - fò. Al-le - lu - - - ia, al-le - lu - -

S
- ia, al-le - lu - - - ia.

C
- ia, al-le - lu - - - ia.

T
- ia, al-le - lu - - - ia.

B
- ia, al-le - lu - - - ia.

ff

N.B. Se non si esegue la Coda a Capella, si esegue il Postludio una battuta dopo la fine.

INTERLUDIO

p (mano)

poco ced.

Ped.



Alleluia, lodate il Signore

T e M: Marco Frisina

© Edizioni Rugginenti. Tutti i diritti riservati.

**Alleluia, alleluia,
lodate il Signore;
alleluia, alleluia,
lodate il Signore.**

1. Lodate il Signore nel suo tempio santo,
lodatelo nell'alto firmamento.
Lodatelo nei grandi prodigi del suo amore,
lodatene l'eccelsa sua maestà.
2. Lodatelo col suono gioioso delle trombe,
lodatelo sull'arpa e sulla cetra.
Lodatelo col suono dei timpani e dei sistri,
lodatelo coi flauti e sulle corde.

3. Lodatelo col suono dei cimbali sonori,
lodatelo coi cimbali squillanti.
Lodate il Signore voi tutte sue creature,
lodate e cantate al Signore.

4. Lodate lo voi tutti suoi angeli dei cieli,
lodatelo voi tutte sue schiere.
Lodatelo voi cieli, voi astri e voi stelle,
lodate Signore onnipotente.

5. Voi tutti governanti egenti della terra,
lodate il nome santo del Signore.
Perché solo la sua gloria risplende sulla terra,
lodate e benedite il Signore.

(♩ = 80)

RIT. Al-le - lu - ia, al-le - lu - ia, lo - da-te il Si-gno -

Organo

f

- re; al-le - lu - ia, al-le - lu - ia, lo - da-te il Si-gno - re.

ff

1. Lo -
2. Lo -
3. Lo -
4. Lo -
5. Voi

ff

1. - da - te il Si - gno - re nel su - o tem - pio san - to, lo - da - te - lo nel - l'al - to fir - ma -
 2. - da - te - lo col suo - no gio - io - so del - le trom - be, lo - da - te - lo sul - l'ar - pa e sul - la
 3. - da - te - lo col suo - no dei cim - ba - li so - no - ri, lo - da - te - lo coi cim - ba - li squil -
 4. - da - te - lo voi tut - ti suoi an - ge - li dei cie - li, lo - da - te - lo voi tut - te su - e
 5. tut - ti go - ver - nan - ti e gen - ti del - la ter - ra, lo - da - te il no - me san - to del Si -



1. - men - to. Lo - da - te - lo nei gran - di pro - di - gi del suo a - mo - re, lo -
 2. ce - tra. Lo - da - te - lo col suo - no dei tim - pa - ni e dei si - stri, lo -
 3. - lan - ti. Lo - da - te il Si - gno - re voi tut - te sue crea - tu - re, lo -
 4. schie - re. Lo - da - te - lo voi cie - li, voi a - stri e voi stel - le, lo -
 5. - gno - re. Per - ché so - lo la sua glo - ria ri - splen - de sul - la ter - ra, lo -



1. - da - te - ne l'ec - cel - sa su - a ma - e - stà. **RIT.** Al - le-
 2. - da - te - lo coi flau - ti e sul - le cor - de.
 3. - da - te e can - ta - te al Si - gno - re.
 4. - da - te il Si - gno - re on - ni - po - ten - te.
 5. - da - te e be - ne - di - te il Si - gno - re.

Al %




ELABORAZIONE DELLE STROFE PER SCHOLA A 2 VOCI PARI (SC)

S

1. Lo - da - te il Si - gno - re nel su - o tem - pio san - to, lo -
 2. Lo - da - te - lo col suo - no gio - io - so del - le trom - be, lo -
 3. Lo - da - te - lo col suo - no dei cim - ba - li so - no - ri, lo -
 4. Lo - da - te - lo voi tut - ti suoi an - ge - li dei cie - li, lo -
 5. Voi tut - ti go - ver - nan - ti e gen - ti del - la ter - ra, lo -

C

1. Lo - da - te il Si - gno - re nel su - o tem - pio san - to, lo - da - te - lo nel - l' al - to fir - ma -
 2. Lo - da - te - lo col suo - no gio - io - so del - le trom - be, lo - da - te - lo sul - l' ar - pa e sul - la
 3. Lo - da - te - lo col suo - no dei cim - ba - li so - no - ri, lo - da - te - lo coi cim - ba - li squil -
 4. Lo - da - te - lo voi tut - ti suoi an - ge - li dei cie - li, lo - da - te - lo voi tut - te su - e
 5. Voi tut - ti go - ver - nan - ti e gen - ti del - la ter - ra, lo - da - te il no - me san - to del Si -

f

S

1. - da - te - lo nel - l' al - to fir - ma - men - to. Lo - da - te i pro - di - gi del suo a -
 2. - da - te - lo sul - l' ar - pa e sul - la ce - tra. Lo - da - te coi flau - ti e sul - le
 3. - da - te - lo coi cim - ba - li squil - lan - ti. Lo - da - te e can - ta - te al Si -
 4. - da - te - lo voi tut - te su - e schie - re. Lo - da - te il Si - gno - re on - ni - po -
 5. - da - te il no - me san - to del Si - gno - re. Lo - da - te e be - ne - di - te il Si -

C

1. - men - to. Lo - da - te - lo nei gran - di pro - di - gi del suo a - mo - re, lo -
 2. ce - tra. Lo - da - te - lo col suo - no dei tim - pa - ni e dei si - stri, lo -
 3. - lan - ti. Lo - da - te il Si - gno - re voi tut - te sue crea - tu - re, lo -
 4. schie - re. Lo - da - te - lo voi cie - li, voi a - stri e voi stel - le, lo -
 5. - gno - re. Per - ché so - lo la sua glo - ria ri - splen - de sul - la ter - ra, lo -

Al 

S

1. - mo - - - re, lo - da - - - te. **RIT.** Al - le-
 2. cor - - - de, lo - da - - - te.
 3. - gno - - - re, lo - da - - - te.
 4. - ten - - - te, lo - da - - - te.
 5. - gno - - - re, lo - da - - - te.

C

1. - da - te - ne l'ec - cel - sa su - a ma - e - stà. **RIT.** Al - le-
 2. - da - te - lo coi flau - ti e sul - le cor - - - de.
 3. - da - te e can - ta - te al Si - gno - - - re.
 4. - da - te il Si - gno - re on - ni - po - ten - - - te.
 5. - da - te e be - ne - di - te il Si - gno - - - re.



ELABORAZIONE DELLE STROFE PER SCHOLA A 2 VOCI DISPARI (CT)

C

1. Lo - da-te il Si-gno - re nel su-o tem-pio san-to, lo - da-te - lo nel-l'al-to fir - ma -
 2. Lo - da-te - lo col suo - no gio - io-so del-le trom-be, lo - da-te - lo sul-l'ar-pa e sul - la
 3. Lo - da-te - lo col suo - no dei cim-ba - li so - no - ri, lo - da-te - lo coi cim-ba - li squil -
 4. Lo - da-te - lo voi tut - ti suoi an-ge - li dei cie - li, lo - da-te - lo voi tut - te su - e
 5. Voi tut-ti go-ver-nan - ti e gen-ti del-la ter-ra, lo - da-te il no-me san-to del Si -

T

1. Lo - da-te il Si-gno-re, lo - da-te - lo nel-l'al-to fir - ma -
 2. Lo - da-te - lo col suo-no, lo - da-te - lo sul-l'ar-pa e sul - la
 3. Lo - da-te - lo col suo-no, lo - da-te - lo coi cim-ba - li squil -
 4. Lo - da-te - lo voi tut - ti, lo - da-te - lo voi tut - te su - e
 5. Voi tut-ti go-ver-nan - ti, lo - da-te il no-me san-to del Si -




C

1. - men - to. Lo - da - te - lo nei gran - di pro - di - gi del suo a - mo - re, lo -
 2. ce - tra. Lo - da - te - lo col suo - no dei tim - pa - ni e dei si - stri, lo -
 3. - lan - ti. Lo - da - te il Si - gno - re voi tut - te sue crea - tu - re, lo -
 4. schie - re. Lo - da - te - lo voi cie - li, voi a - stri e voi stel - le, lo -
 5. - gno - re. Per - ché so - lo la sua glo - ria ri - splen - de sul - la ter - ra, lo -

T

1. - men - to. Lo - da - te - lo nei gran - di pro - di - gi del suo a - mo - re, lo -
 2. ce - tra. Lo - da - te - lo col suo - no dei tim - pa - ni e dei si - stri, lo -
 3. - lan - ti. Lo - da - te il Si - gno - re voi tut - te sue crea - tu - re, lo -
 4. schie - re. Lo - da - te - lo voi cie - li, voi a - stri e voi stel - le, lo -
 5. - gno - re. Per - ché so - lo la sua glo - ria ri - splen - de sul - la ter - ra, lo -

C

1. - da - te - ne l'ec - cel - sa su - a ma - e - stà. *RIT.* Al - le-
 2. - da - te - lo coi flau - ti e sul - le cor - - - de.
 3. - da - te e can - ta - te al Si - gno - - - re.
 4. - da - te il Si - gno - re on - ni - po - ten - - - te.
 5. - da - te e be - ne - di - te il Si - gno - - - re.

T

1. - da - te - ne l'ec - cel - sa su - a ma - e - stà.
 2. - da - te - lo coi flau - ti e sul - le cor - - - de.
 3. - da - te e can - ta - te al Si - gno - - - re.
 4. - da - te il Si - gno - re on - ni - po - ten - - - te.
 5. - da - te e be - ne - di - te il Si - gno - - - re.

Al %

ELABORAZIONE DELLE STROFE PER SCHOLA A 4 VOCI DISPARI (SCTB)

S

1. Lo - da-te il Si - gno - re nel su - o tem-pio san - to, lo -
 2. Lo - da-te-lo col suo - no gio - io-so del-le trom - be, lo -
 3. Lo - da-te-lo col suo - no dei cim-ba - li so - no - ri, lo -
 4. Lo - da-te-lo voi tut - ti suoi an-ge - li dei cie - li, lo -
 5. Voi tut-ti go-ver - nan - ti e gen-ti del-la ter - ra, lo -

C

1. Lo - da-te il Si-gno - re nel su-o tem-pio san - to, lo - da-te - lo nel-l'al-to fir - ma -
 2. Lo - da-te-lo col suo - no gio - io-so del-le trom - be, lo - da-te - lo sul-l'ar-pa e sul - la
 3. Lo - da-te-lo col suo - no dei cim-ba - li so - no - ri, lo - da-te - lo coi cim-ba - li squil -
 4. Lo - da-te-lo voi tut - ti suoi an-ge - li dei cie - li, lo - da-te - lo voi tut - te su - e
 5. Voi tut-ti go-ver-nan - ti e gen-ti del-la ter - ra, lo - da-te il no-me san-to del Si -

T

1. Lo - da-te il Si - gno - re, lo - da-te - lo nel-l'al-to fir - ma -
 2. Lo - da-te - lo col suo - no, lo - da-te - lo sul-l'ar-pa e sul - la
 3. Lo - da-te - lo col suo - no, lo - da-te - lo coi cim-ba - li squil -
 4. Lo - da-te - lo voi tut - ti, lo - da-te - lo voi tut - te su - e
 5. Voi tut-ti go-ver-nan - ti, lo - da-te il no-me san-to del Si -

B

1. Lo - da-te il Si - gno - re, lo -
 2. Lo - da-te - lo col suo - no, lo -
 3. Lo - da-te - lo col suo - no, lo -
 4. Lo - da-te - lo voi tut - ti, lo -
 5. Voi tut-ti go-ver - nan - ti, lo -

f



S

1. - da - te - lo nel - l'al - to fir - ma - men - to. Lo - da - te i pro - di - gi del suo a -
 2. - da - te - lo sul - l'ar - pa e sul - la ce - tra. Lo - da - te coi flau - ti e sul - le
 3. - da - te - lo coi cim - ba - li squil - lan - ti. Lo - da - te e can - ta - te al Si -
 4. - da - te - lo voi tut - te su - e schie - re. Lo - da - te il Si - gno - re on - ni - po -
 5. - da - te il no - me san - to del Si - gno - re. Lo - da - te e be - ne - di - te il Si -

C

1. - men - to. Lo - da - te - lo nei gran - di pro - di - gi del suo a - mo - re, lo -
 2. ce - tra. Lo - da - te - lo col suo - no dei tim - pa - ni e dei si - stri, lo -
 3. - lan - ti. Lo - da - te il Si - gno - re voi tut - te sue crea - tu - re, lo -
 4. schie - re. Lo - da - te - lo voi cie - li, voi a - stri e voi stel - le, lo -
 5. - gno - re. Per - ché so - lo la sua glo - ria ri - splen - de sul - la ter - ra, lo -

T

1. - men - to. Lo - da - te - lo nei gran - di pro - di - gi del suo a - mo - re, lo -
 2. ce - tra. Lo - da - te - lo col suo - no dei tim - pa - ni e dei si - stri, lo -
 3. - lan - ti. Lo - da - te il Si - gno - re voi tut - te sue crea - tu - re, lo -
 4. schie - re. Lo - da - te - lo voi cie - li, voi a - stri e voi stel - le, lo -
 5. - gno - re. Per - ché so - lo la sua glo - ria ri - splen - de sul - la ter - ra, lo -

B

1. - da - te - lo nel - l'al - to fir - ma - men - to. Lo - da - te, lo - da - te il Si -
 2. - da - te - lo sul - l'ar - pa e sul - la ce - tra. Lo - da - te, lo - da - te il Si -
 3. - da - te - lo coi cim - ba - li squil - lan - ti. Lo - da - te, lo - da - te il Si -
 4. - da - te - lo voi tut - te su - e schie - re. Lo - da - te, lo - da - te il Si -
 5. - da - te il no - me san - to del Si - gno - re. Lo - da - te, lo - da - te il Si -

Al §

S

1. - mo - - - re, lo - da - - - te. **RIT.** Al - le -
 2. cor - - - de. lo - da - - - te.
 3. - gno - - - re, lo - da - - - te.
 4. - ten - - - te, lo - da - - - te.
 5. - gno - - - re, lo - da - - - te.

C

1. - da - te - ne l'ec - cel - sa su - a ma - e - stà. **RIT.** Al - le -
 2. - da - te - lo coi flau - ti e sul - le cor - - - de.
 3. - da - te e can - ta - te al Si - gno - - - re.
 4. - da - te il Si - gno - re on - ni - po - ten - - - te.
 5. - da - te e be - ne - di - te il Si - gno - - - re.

T

1. - da - te - ne l'ec - cel - sa su - a ma - e - stà.
 2. - da - te - lo coi flau - ti e sul - le cor - - - de.
 3. - da - te e can - ta - te al Si - gno - - - re.
 4. - da - te il Si - gno - re on - ni - po - ten - - - te.
 5. - da - te e be - ne - di - te il Si - gno - - - re.

B

1. - gno - - - re, lo - da - - - te.
 2. - gno - - - re, lo - da - - - te.
 3. - gno - - - re, lo - da - - - te.
 4. - gno - - - re, lo - da - - - te.
 5. - gno - - - re, lo - da - - - te.

Piano



ELABORAZIONE DEL RITORNELLO PER SCHOLA A 4 VOCI DISPARI (SCTB)

S
- lu - ia, al - le - lu - ia, lo - da - te il Si - gno - re. Al - le -

C
- lu - ia, al - le - lu - ia, lo - da - te il Si - gno - re. Al - le -

T
Al - le -

B
Al - le -

S
- lu - ia, al - le - lu - - - ia, lo - da - te il Si - gno - - re.

C
- lu - ia, al - le - lu - - - ia, lo - da - te il Si - gno - - re.

T
- lu - ia, al - le - lu - - - ia, lo - da - te il Si - gno - - re.

B
- lu - ia, al - le - lu - - - ia, lo - da - te il Si - gno - - re.

ff

ff

PRELUDIO

(♩ = 80)

The Preludio is written for piano in common time (C). It consists of three systems of staves. The first system has a treble and bass staff for the piano, with a forte (f) dynamic. The second system also has a treble and bass staff, with a fortissimo (ff) dynamic. The third system has a treble and bass staff, with a fortissimo (ff) dynamic. The tempo is marked as (♩ = 80). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

INTERLUDIO I

(♩ = 80)

Interludio I is written for piano in common time (C). It consists of two systems of staves. The first system has a treble and bass staff, with a piano (p) dynamic. The second system has a treble and bass staff. The tempo is marked as (♩ = 80). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.



First system of the musical score. It features a grand staff with a treble and bass clef. The treble staff has a melodic line with eighth and sixteenth notes, and a few chords. The bass staff has a more active line with eighth and sixteenth notes, including some triplets. The key signature has one flat (B-flat).

Second system of the musical score. The treble staff continues the melodic line with some longer notes and ties. The bass staff has a steady eighth-note accompaniment. The key signature remains one flat.

Third system of the musical score. The treble staff features a series of long, sustained notes, some with ties, creating a harmonic texture. The bass staff continues with a steady eighth-note accompaniment. The key signature changes to two flats (B-flat and E-flat).

INTERLUDIO II

(♩ = 80)

Fourth system of the musical score, marked 'mf' (mezzo-forte). It is in common time (C). The treble staff has a melodic line with some rests. The bass staff has a steady eighth-note accompaniment. The key signature is two flats.

Fifth system of the musical score. The treble staff has a more active melodic line with eighth and sixteenth notes. The bass staff continues with a steady eighth-note accompaniment. The key signature changes to three flats (B-flat, E-flat, and A-flat).

POSTLUDIO

(♩ = 80)



The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#). It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes. The middle staff is a bass clef staff, mostly containing rests. The bottom staff is a grand staff (treble and bass clef) with a key signature of one sharp, containing a simple harmonic accompaniment.

The second system continues the musical piece. The top treble staff features a more active melodic line with eighth notes and some ties. The middle bass staff has a few notes and rests. The bottom grand staff provides a steady harmonic accompaniment with eighth notes.

The third system shows the continuation of the Alleluia. The top treble staff has a melodic line with some rests and eighth notes. The middle bass staff has a few notes. The bottom grand staff continues the harmonic accompaniment.

The fourth system of notation. The top treble staff has a melodic line with a long note and some eighth notes. The middle bass staff has a few notes. The bottom grand staff continues the harmonic accompaniment.

The fifth and final system of notation on this page. The top treble staff has a melodic line that concludes with a long note. The middle bass staff has a few notes. The bottom grand staff concludes the harmonic accompaniment with a long note. The system ends with a double bar line.

Cristo è risorto, alleluia

T: Liturgia
M: Antonio Martorell
Elab: Ivo Meini
© Elledici. Tutti i diritti riservati.

Cristo è risorto, alleluia!
Gesù è vivente, alleluia!
Esultiamo insieme, alleluia, alleluia!

Maestoso con gioia (♩ = 80-88)

Cri-sto è ri-sor-to, al-le-lu-ia! Ge-sù è vi-ven-te, al-le-lu-ia!

Maestoso con gioia (♩ = 80-88)

Organo

E-sul-tia-mo in-sie-me, al-le-lu-ia, al-le-lu-ia!

ELABORAZIONE DELLE STROFE PER SCHOLA A 2 VOCI PARI (SC)

Maestoso con gioia (♩ = 80-88)

S Al-le-lu-ia! Al-le-lu-ia!

C Cri-sto è ri-sor-to, al-le-lu-ia! Ge-sù è vi-ven-te, al-le-lu-ia!

Maestoso con gioia (♩ = 80-88)



S *mf* Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia!

C *mf* E - sul - tia - mo in - sie - me, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia!

mf

ELABORAZIONE DELLE STROFE PER SCHOLA A 2 VOCI DISPARI (CT)

Maestoso con gioia (♩ = 80-88)

C *f* Cri - sto è ri - sor - to, al - le - lu - ia! Ge - sù è vi - ven - te, al - le - lu - ia!

T *f* Al - le - lu - ia! Al - le - lu - ia!

Maestoso con gioia (♩ = 80-88)

C *f* E - sul - tia - mo in - sie - me, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia!

T *f* E - sul - tia - mo in - sie - me, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia!

f

ELABORAZIONE DELLE STROFE PER SCHOLA A 4 VOCI DISPARI (SCTB)

Maestoso con gioia (♩ = 80-88)

S
C
T
B

f Al - le - lu - ia! Al - le - lu - ia!

f Al - le - lu - ia! Ge - sù è vi - ven - te, al - le - lu - ia!

f Al - le - lu - ia! Al - le - lu - ia!

f Cri - sto è ri - sor - to, al - le - lu - ia! Al - le - lu - ia!

Maestoso con gioia (♩ = 80-88)

S
C
T
B

mf E - sul - tia - mo in - sie - me, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia!

mf E - sul - tia - mo in - sie - me, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia! *f* Al - le -

mf Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia!

mf Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu -

mf *f* Organo ad libitum



S
C
T
B

Al - le - lu - - - ia, al - le - lu - - - ia!

- lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - - - ia, al - le - lu - - - ia!

Al - le - lu - - - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - - - ia!

- ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - - - ia, al - le - lu - - - ia!

PRELUDIO

Maestoso

f

POSTLUDIO *ad libitum*

Maestoso

mf

Regina cæli

T: Liturgia
M. Canto Gregoriano
Postludio organistico: Giuseppe Gai
© Libreria Editrice Vaticana. Tutti i diritti riservati.

VI

R e-gí-na cæ-li, * læ-tá-re, alle-lú-ia, Qui- a quem
me-ru- ísti portá-re, alle-lú-ia, Re-surré-xit sic-ut
di-xit, alle-lú-ia; O-ra pro no-bis De- um, alle-
lú- ia.

POSTLUDIO

(G.O.) Principali 8', Ottava 4' e Tromba 8'

(O.E.) Dulciana 8' e Viola 8'

Andantino

a fantasia

Organo

f Ripieno senza 16'

(G.O.)

Ped. *ad libitum*

rit. *a tempo*



rall.

rall.

spigliato

p

poco tratt. e poi subito camminato

molto espressivo e legato

p

O.E.

movendo un poco, a fantasia

accelerando

rall.

rall. molto

G.O. brillante

Ped.

meditativo
- Tromba

crescendo e accelerando

rall.

movendo

f
Rip.

First system of the musical score. The right hand features a melodic line with a slur over the first four measures, marked *lento* and *p*. The left hand provides a harmonic accompaniment. A circled 'O.E.' is present in the third measure of the right hand.

Second system of the musical score. The right hand begins with a *rall. molto* marking. The tempo changes to *energico* and *ff* in the second measure, marked with a circled 'G.O.'. The system concludes with a *rall.* marking. The left hand includes a *Ped.* (pedal) marking in the fourth measure.

Third system of the musical score. The right hand starts with a *calmo* and *pp* marking. It features a circled 'O.E.' with the instruction 'Bordone e tremolo legato'. The system ends with a *ritardando* marking. Both hands contain numerous triplet markings throughout the system.





La Messa comincia, mantenete la pace

L'obiettivo di un buon animatore liturgico è quello di rendere più efficace la partecipazione dell'assemblea alla Celebrazione Eucaristica: ma non è facile stabilire sempre la reale composizione dei partecipanti alla Messa domenicale. Pensiamo ad esempio alle celebrazioni dei santuari, dove l'afflusso di persone è imprevedibile; ma anche nelle ordinarie eucaristie domenicali si presentano gruppi diversi di appartenenza, a seconda soprattutto dell'età.

Offriamo allora uno spunto per la scelta del canto d'inizio in una Messa del tempo pasquale che preveda un significativo afflusso di giovani. Normalmente ciò avviene la domenica mattina dalle dieci in poi; cercheremo però di mantenere nella scelta del repertorio quella "nobiltà spirituale" che si addice a qualunque azione liturgica.

Prendiamo come esempio il canto del **Repertorio Nazionale n. 175**, «Cristo splendore del Padre» (testo di F. Rainoldi, musica di J. Berthier). È indicato per il tempo pasquale, quantunque sia possibile eseguirlo anche in momenti svincolati dal tempo liturgico annuale (per esempio alla fine di una adorazione eucaristica). Inserito in una Messa è idoneo a sottolineare la natura gloriosa del Cristo. Ottimo quindi per l'inizio della Messa, con la sua struttura innica, che risulta facile da eseguire (sebbene la struttura "innica" non sia la forma propria dell'introito).

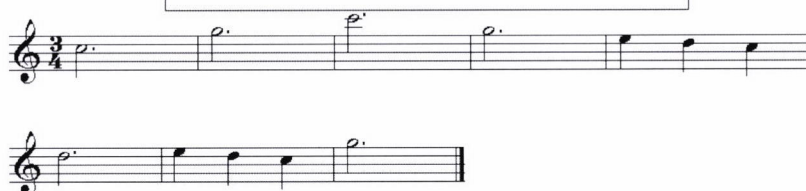
Alcuni autori considerano una buona scelta quella di inserire un inno, anche non necessariamente eucaristico, come ringraziamento dopo la comunione, purché attinente al contenuto della Parola proclamata.

Analizzando le parole di questo canto è evidente che tale contenuto può adattarsi a tutto il tempo pasquale, fino alla Pentecoste (l'ultima strofa, intelligentemente, richiama l'azione dello Spirito e la missione).

A titolo puramente esemplificativo, suggeriamo una linea introduttiva molto semplice e chiara, che riprenda le note principali dell'inizio dell'inno, alle prime quattro battute, (volendo si può eseguire anche con le note precise del canto, dipende dall'abilità dell'esecutore), "saldandole" con quelle della conclusione, che qui corrispondono alle ultime quattro battute. Grazie all'inserimento di queste ultime, chi ascolta è portato, quasi spontaneamente, a partire con il canto al momento opportuno. Resta comunque essenziale che il direttore dell'assemblea accompagni "generosamente" l'attacco, anche perché non sempre è facile sostenerlo alla velocità richiesta dall'autore. Sappiamo tutti che l'assemblea tende ordinariamente a "riposare" sulle note, ma questa abitudine non diverte gli strumentisti e talvolta imbarazza l'animatore liturgico, costretto a mediare tra due diverse velocità di esecuzione. Un coro di ragazzi, invece, si adatta meglio ad una ritmica spedita, che è assolutamente auspicabile nel canto scelto.

È possibile eseguire l'introduzione solo con la chitarra, ma sarebbe più interessante se insieme fosse presente un flauto (o una tastiera che non complicasse troppo la linea melodica). Se poi si condisce il tutto con l'aggiunta un po' originale di un triangolo alla fine della frase musicale, per esempio all'inizio delle ultime due battute, l'esecuzione non può che trarne giovamento.

1° ESEMPIO: INTRODUZIONE CON UNO STRUMENTO (FLAUTO)



Inserendo una melodia semplificata, come nell'esempio, si ottengono due vantaggi almeno: lo strumentista è tranquillo, non costretto ad affrontare difficoltà esecutive; secondariamente, si evitano ambiguità per l'attacco del canto da parte dell'assemblea, che in questo modo può eseguire la melodia in modo compatto fin dall'inizio.

Chi però desiderasse sottolineare la solennità domenicale in modo più appariscente, può far eseguire un'introduzione a tre o più strumenti (se partecipasse, oltre al flautista, anche un violinista, sarebbe una fortuna; ma il sano buonsenso invita ad accontentarsi, senza disperarsi): la chitarra, opportunamente, accompagna la melodia di uno strumento, e ulteriori linee melodiche possono arricchire l'effetto, ad esempio in questo modo.

2° ESEMPIO: INTRODUZIONE CON TRE STRUMENTI

ATTACCO DELL'ASSEMBLEA

Sono state proposte delle combinazioni strumentali, è bene ripeterlo, piuttosto semplici, con la finalità di suggerire delle piste di lavoro. Ciò che conta, al di là dell'arrangiamento strumentale, è la volontà di valorizzare adeguatamente il momento liturgico sul quale si inserisce il canto iniziale. Il quale non inaugura semplicemente l'inizio temporale della Messa, ma attiva la sensibilità delle persone presenti, "iniziandole" al Mistero di quella specifica domenica, al messaggio di un preciso Vangelo, e soprattutto all'incontro con Qualcuno. Si capisce allora l'importanza di presentare in modo opportuno questo momento, anche attraverso la cura del canto iniziale, che possiamo considerare una sorta di "finestra" sul Mistero.

Lo sforzo di ognuno cercherà di coniugare le finalità liturgiche con la soggettiva creatività, senza che si possano creare ricette infallibili. Come dicono i saggi Padri: "Quel poco che sappiamo lo dobbiamo alla nostra ignoranza". ●





Un vero lavoro d'équipe

■ “Gettare una rete” di attenzioni e di assistenze convergenti: questa la conclusione della puntata precedente. L'animazione del canto di un'assemblea è frutto della collaborazione di più persone. È fondamentale che esse costituiscano un'équipe competente e affiatata – spesso, mèta da raggiungere più che punto di partenza! – e che si ripartiscano i compiti in maniera efficace. Provando ora a specificare.

- *A monte* della celebrazione, è indispensabile che venga fatta una seria programmazione dei canti da inserire nell'insieme delle liturgie di un anno o di un dato tempo: eucaristie domenicali e feriali, battesimi e cresime, liturgie penitenziali, matrimoni, funerali, preghiera delle Ore, senza dimenticare la Settimana Santa.

L'ideale è che questa programmazione veda riuniti il sacerdote responsabile, il maestro del coro, l'organista e la guida del canto. In concreto, si tratta di assicurare un costante monitoraggio dei canti disponibili (vasto oceano!) e di quelli di fatto conosciuti, perché praticati, dall'assemblea, in modo da costituire e custodire un fondo comune, ma anche in modo da rinnovare gradualmente il repertorio, che non deve ristagnare, adeguandolo sempre meglio alle esigenze rituali e alle capacità dei presenti. Va da sé che la scelta dei singoli canti deve essere sempre guidata da una vigorosa capacità di analisi del valore dei testi e delle musiche, in riferimento alle celebrazioni previste.

- Immediatamente *prima* dell'inizio, la “guida” ha il compito di provvedere alla prova dei canti (anche se i consueti ritardatari rendono spesso scoraggiante questo servizio!), rinfrescando quelli più noti e insegnando, pazientemente e con esattezza, qualche canto nuovo. Per fare presto e bene, è decisivo l'apporto dei musicisti del coro e degli

strumenti. Quanto ai modi e alle tecniche di questa elementare pedagogia musicale, l'esperienza può insegnare molto.

- *Durante* il rito liturgico: qui l'animatore diviene vera e propria guida dell'azione cantata. Egli è il punto di riferimento per il coro e il suo maestro, per gli eventuali solisti, per gli strumenti, per i vari ministri dell'ambone e dell'altare, per tutta quanta l'assemblea. Non canta mai al microfono: non è né utile né necessario – a meno che manchi il supporto del coro, il quale in effetti dev'essere la “locomotiva” trainante del canto comune. In alcuni, pochi momenti (canto d'inizio, salmo responsoriale, canto di, o dopo, la comunione – ma meno utilmente prima dei canti dell' “ordinario”, che sono in stretta continuità con i testi recitati) è opportuno introdurre brevemente il canto stesso, con parole essenziali. Poi si passa all'azione, la quale comporta di norma tre aspetti:

- *il primo*, il più importante, da non tralasciare mai, è un preciso gesto d'avvio, quando tocca all'assemblea cantare. Deve essere un gesto rigorosamente coordinato con l'introduzione strumentale e/o con il canto del coro, quando questi precedono l'entrata del “tutti”. L'esperienza insegna che un buon gesto di avvio si suddivide a sua volta in tre segmenti: **1.** un cenno di attenzione **2.** un preavviso (che corrisponde al prendere fiato) **3.** un “via!”. Occorre lavorare molto su questi tre gesti, per non fare danni ed essere invece di aiuto a una buona partenza. Chi ben comincia...;

- *il secondo*: a meno che il canto sia molto conosciuto e frequentemente eseguito, può essere utile che la guida batta chiaramente con il braccio la pulsazione ritmica fondamentale (che è tutt'altra cosa dalla chironomia analitica, propria del solfeggio);

- *il terzo*: se sembra utile, per maggiore chiarezza, specie se si tratta di una struttura articolata con frequenti va-e-vieni fra coro (soli) e assemblea, la guida può anche dare un semplice segnale di arresto o conclusione del canto.

A tale riguardo, vale sempre l'antico proverbio cinese: «Quando basta una parola, evitiamo il discorso – quando basta un gesto, evitiamo la parola – quando basta uno sguardo, evitiamo il gesto – quando basta il silenzio, evitiamo lo sguardo». È un modo per sottolineare l'esigenza di grande sobrietà, insieme a una visibilità essenziale, priva di fioriture, che questo servizio comporta. Per non dire dell'atteggiamento interiore di chi lo compie, che va tenuto distante da ogni benché minimo narcisismo o esibizionismo.

Dopo la, o le celebrazioni, è indispensabile fare ogni tanto una verifica, gettando uno sguardo critico su come percepiamo l'andamento delle parti cantate del rito (di preferenza dopo un tempo liturgico, o una serie di celebrazioni sacramentali, o altro). Questa verifica, da farsi evidentemente con tutta l'équipe di preparazione, funziona bene ad alcune condizioni:

- sia basata sulla persuasione che è verificabile soltanto il comportamento pratico (l'assemblea canta/non canta, canta sempre/canta poco, canta facilmente/canta con difficoltà, canta meglio certi canti piuttosto che altri, tende a rallentare o a calare; il raccordo con il coro e gli strumenti funziona bene, o no; il coordinamento tra i vari ministri, i musicisti e il resto dell'assemblea è soddisfacente, ecc.); mentre non è verificabile il frutto interiore, profondo, al cui servizio peraltro sono orientate tutta la celebrazione e l'animazione;

- non sia un "regolamento di conti"..., viscerale, umorale, ma impostata sul rapporto fra progetto e realizzazione. Per questo sia fatta, non solo in équipe, ma tenendo gran conto anche delle reazioni dei fedeli, da sollecitare e poi sempre da vagliare criticamente. Questo presuppone la cura dei rapporti umani fra tutti i responsabili, evitando nella misura del possibile tensioni e malintesi, che finiscono col ripercuotersi tristemente sulla qualità delle celebrazioni.

Per concludere, come per ogni ministero ecclesiale e liturgico, riassumiamo l'identità della guida del canto, ripercorrendo le classiche quattro tappe:

- *vocazione*: vista sia nel suo aspetto interiore (senso di fede e spirito di servizio) sia in quello della chiamata da parte della chiesa locale (normalmente da parte di chi è responsabile della comunità). Non è ammissibile che, in un insieme così delicato come l'animazione musicale della liturgia, si inseriscano persone che non ne condividono appunto né il senso né lo spirito;

- *talento*: è un'esigenza evidente per quel che riguarda il lato musicale (voce, personalità armoniosa, attitudine al concertare). Sul piano umano più generale, ci si augura di trovare persone comunicative, pazienti, concrete: tutto il contrario del musicista romantico, ombroso, intrattabile e imprevedibile. Sotto l'aspetto dell'età, è meglio scegliere un giovane/adulto. Ragazzotti e ragazzine, per quanto dotati, non hanno in genere né la maturità né l'autorevolezza necessarie;

- *formazione*: per il settore specifico della guida del canto di un'assemblea esistono per ora, purtroppo, ben pochi luoghi, cor-



si, manuali pratici, esplicitamente dedicati a questo servizio. Non vanno comunque confusi con le normali classi di direzione di coro in Conservatorio: come si intuisce, la tecnica e la capacità comunicativa si differenziano non poco da questa, anche se può costituire un buon precedente. Tuttavia, in alcune Scuole diocesane e in certi corsi estivi, incluso il Co.per.li.m. (istituito dalla Conferenza Episcopale Italiana per i diplomati dei Conservatori), si comincia a proporre questa opzione. Certo, non è augurabile che ci si improvvisi, o che ci si ritenga di per sé capaci di assolvere a questo compito senza adeguata preparazione;

- *riconoscimento*: ogni ministero di chiesa ha bisogno di un suggello, di una conferma e di una promulgazione alla comunità cristiana. Anche per questo ruolo bisognerebbe trovare una forma, sia pure modesta e poco... formale, di convalida e di presentazione all'assemblea, analoga ad esempio al conferimento del mandato ai catechisti - conferma che potrebbe estendersi significativamente anche agli altri musicisti di chiesa. Si riscontrano già, qua e là, alcune iniziative in tal senso; occorre però vigilare perché la cosa non si burocratizzi all'eccesso. ●



Gli strumenti: l'organo

■ Nella nostra riflessione sulle tecniche per elaborare il canto liturgico abbiamo seguito la nota melodia *Adeste fideles* nel suo declinarsi attraverso scritture corali di diversa natura, concludendo con la constatazione che l'apporto di uno strumento polifonico può consentire una maggiore autonomia del canto sia nella direzione della semplicità che nell'opposta tensione all'elaborazione fitta.

Di lì ripartiamo per ampliare le considerazioni sulla scrittura organistica a favore del canto liturgico.

Non stiamo a ripercorrere le realtà storiche ed i pronunciamenti dottrinali che consacrano l'organo come strumento principale nell'accompagnamento del canto sacro. Osserviamo solo che oggi, nella maggior parte delle edizioni serie, si prevede che i brani destinati alla liturgia siano declinati in una scrittura organistica e che molte edizioni pratiche hanno scelto di pubblicare in un unico sistema di due righe la sintesi di canto e accompagnamento strumentale.

Non è però scontato analizzare come la tecnica del principe degli strumenti sia assai cambiata con l'evolversi del repertorio. La polifonia antica prevedeva che lo strumento realizzasse la maggior parte possibile degli eventi dedicati alle voci, partendo da quella risultante più grave nell'intreccio contrappuntistico (dato che alla parte più bassa di un gruppo polifonico è affidato il senso delle cadenze, l'efficace collegamento delle armonie, la conferma delle coordinate tonali).

Da qui un principio ancor oggi indiscusso: come minimo, lo strumento dia con certezza il suo sostegno a questo ruolo portante. Tale tecnica, detta *basso seguente*, si è praticamente perpetuata fino ad oggi e non sembra ancora tramontata: quando si tratta di un brano polifonico è richiesto di riprodurre il totale risultante dalla somma

delle voci, lasciando all'esperienza dell'esecutore, alla configurazione dello strumento disponibile e – soprattutto – alle necessità esecutive, le varianti quanto a timbro e sonorità... Ma tale impostazione è frequentemente raccolta anche nel costruire l'abito organistico di un canto monodico: melodia e basso con qualche altra parte a completare l'armonia.

L'evoluzione del basso continuo introduce un modo nuovo di intendere il rapporto tra strumento accompagnatore e voci, prevedendo la possibilità che anche una sola parte vocale, poiché accompagnata da un tessuto armonico completo, basti all'espressione, senza il supporto di altre voci; inoltre, la rinuncia a suonare testualmente le parti vocali, lascia a queste maggior libertà e, d'altra parte, riserva allo strumento margini di autonomia, anche tematica.

Questo *modus operandi* ha segnato tutte le tappe nell'evoluzione del linguaggio musicale occidentale e, per quel che riguarda l'organo, dal XIX secolo in poi, è cresciuto parallelamente all'evolversi dell'organaria e del pensiero estetico.

In un volo brevissimo che appena ci lascia intuire la ricchezza di tale repertorio, accanto ai mottetti di Mendelssohn, le Messe di Rheinberger e Dvorak, gli *anthems* di Britten o le popolari creazioni di Rutter vanno annoverati a decine i compositori italiani (da Tebaldini a Perosi, da Ravanello a Bottazzo, da Bossi a Capocci, Campidonico, Rosso, Ghedini, Bettinelli, Marcianò...) che – specialmente nel '900 – hanno dedicato la loro creatività al coro non solo "accompagnato" ma piuttosto "affiancato" dall'organo, a cui sono richiesti atteggiamenti strumentali estremamente vari (una casistica assai ampia nel genere è testimoniata dalle annate della nostra rivista).

Detto ciò, notiamo che le due tecniche



(adesione alle voci e autonomia strumentale) frequentemente convivono ed interagiscono; riproponiamo l'esempio 4 (melodia che passa tra le voci): naturalmente l'organo può eseguire esattamente quel che è scritto ma proviamo anche ad immaginarne una realizzazione essenziale (*es. 9*) e poi una più complessa (*es. 10*): ciò che conta è che il basso strumentale sia coerente con quello vocale.

Es. 4 - melodia principale prima all'Alto, poi al Tenore

Example 4 is a musical score for a vocal melody. It is written in G major (one sharp) and 4/4 time. The melody is presented in two staves: the first staff is for the Alto voice (treble clef) and the second staff is for the Tenor voice (bass clef). The lyrics are "A - de - ste, fi - de - les, lae - ti tri - um - phan - tes,". The dynamics are marked as *mp* (mezzo-piano) at the beginning, *f* (forte) in the middle, and *mp* at the end.

Es. 9 - realizzazione semplice per accompagnare le voci dell'esempio 4

Example 9 is a musical score for a simple organ accompaniment. It is written in G major (one sharp) and 4/4 time. The accompaniment is presented in two staves: the first staff is for the right hand (treble clef) and the second staff is for the left hand (bass clef). The accompaniment is simple and harmonic, designed to support the vocal melody of Example 4.

Es. 10 - per le voci dell'es. 4 con autonomia di movimento

Example 10 is a musical score for a more complex organ accompaniment. It is written in G major (one sharp) and 4/4 time. The accompaniment is presented in two staves: the first staff is for the right hand (treble clef) and the second staff is for the left hand (bass clef). The accompaniment is more complex and rhythmic, designed to provide a more independent and dynamic accompaniment for the vocal melody of Example 4.

Quest'ultima esemplificazione introduce linee autonome di ornamentazione: qui l'organo è impegnato secondo le sue potenzialità a donare molteplicità di timbri ed idee. Ciò prefigura come pure altri strumenti possano entrare in un gioco di contrappunti. Ed è sempre più frequente che ai cori liturgici si affianchino strumenti ad arco o a fiato: nei prossimi numeri ragioneremo su come scrivere parti aggiuntive di contro canto.

Preludi, interludi e postludi

All'organista è talora richiesto di introdurre un brano vocale, o di intercalarne le strofe, o di prolungarne la durata per accompagnare il protrarsi di un gesto liturgico. La tecnica di base è quella di riproporre parte del canto e di giungere a dare il necessario riferimento armonico e melodico per riprendere con il coro e l'assemblea: si consiglia cioè di far sentire quel che si sarebbe eseguito/ascoltato subito prima della ripresa (il finale della strofa precedente o la prima frase, se l'armonia lo consente). Vi sono poi buoni organisti (ma non così tanti!) che esercitano all'uopo una notevole arte improvvisatoria. Tutto ciò non esclude che il compositore stesso si ac-

cinga a dettagliare come debba essere l'intervento di un assolo strumentale, sia per una oggettiva necessità compositiva e formale, sia per la possibile estensione di tale funzione ad un gruppo di strumenti a cui sono attribuite parti ben definite.

Non possiamo esemplificare tutta la vastità delle soluzioni possibili ma osserviamo che tre strade maestre sono: variazione sulla melodia (*es. 11*), sull'armonia (*es. 12*) e a livello contrappuntistico (*es. 13*). Supponendo di (ri)attaccare il nostro solito inno natalizio, avremo la necessità di giungere all'accordo di tonica, perciò i tre possibili atteggiamenti confluiranno verso un esito abbastanza comune.

Es. 11



Es. 12



Es. 13





Una nuova prestigiosa collana di CD, con esecuzioni di musica e canto sacro, dalla ricca produzione classica e moderna.
Un invito all'ascolto, un aiuto per la formazione musicale di gruppi e comunità, un'opportunità di aggiornamento per chi dirige cori e gruppi musicali.

I primi due CD:



O magnum mysterium

Undici canti della tradizione natalizia dal Gregoriano a Bach, da Sant'Alfonso a Gruber.

**Pascha nostrum
Christus est**
La Quaresima
e la Settimana Santa
nella tradizione polifonica
della Scuola Romana:
musiche di Giovanni Pierluigi
da Palestrina, Gregorio Allegri
e Domenico Bartolucci.



Esecuzioni del Coro Interuniversitario di Roma diretto dal Maestro Massimo Palombella. Regrazioni dal vivo.


editrice **ELLEDICI**
www.elledici.org

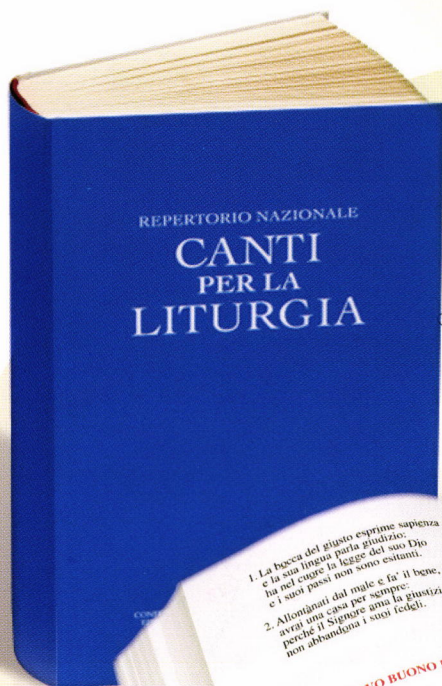
vendite@elledici.org

Corso Francia, 214 10098 CASCINE VICA - TO Tel. (+39) 011.95.52.111 Fax (+39) 011.95.74.048

Novità
2010

Conferenza Episcopale Italiana Repertorio nazionale. Canti per la liturgia

Questo repertorio ufficiale per la Chiesa italiana raccoglie 384 canti, mettendo a disposizione delle comunità un consistente numero di composizioni che rispondono alle esigenze liturgiche, con l'obiettivo di coniugare la dignità dei testi e delle musiche con la cantabilità, al fine di sostenere e promuovere la partecipazione attiva dell'assemblea. Senza sostituirsi ai repertori esistenti e approvati, intende assumere un carattere di esemplarità, favorendo la diffusione di un patrimonio ricco e unico.



Novità

**Libro con i testi
e le melodie musicali.
Pagine 672**

€ 9,80



Novità

**Cd con i canti
in formato Mp3.**

€ 69,00



**Prenota on line
la tua copia
www.elledici.org**

*In preparazione la partitura
per l'accompagnamento
dei canti con l'organo.*

Edizioni personalizzate per le diocesi.

ARMONIA DI VOCI

PROPOSTE DI MUSICA PER LA LITURGIA

Armonia di Voci, rivista di musica per la liturgia, offre un prezioso servizio alle assemblee parrocchiali di tutta Italia con:

- Testi nuovi e musica nuova in ogni fascicolo nella dinamica fedeltà alla riforma liturgica del Concilio Vaticano II
- Canti di qualità accessibili ad ogni assemblea (eseguibili da un Coro o dalla sola assemblea)
- Elaborazioni per Coro (strofe, ritornello) e interludi organistici di ogni canto
- Presentazione delle fonti di ogni canto circa il testo e la sua collocazione liturgica
- Stretta collaborazione con l'Ufficio Liturgico della CEI.
- Fruibilità della Rivista anche su web.

Ad ogni numero della Rivista è allegato un CD dove un otetto vocale (Coro del Pontificio Istituto di Musica Sacra di Roma insieme al Coro Interuniversitario di Roma) esegue tutto il materiale musicale che si trova nel fascicolo.

PROGRAMMA 2010

- ① Repertorio Liturgico Nazionale CEI: **il tempo Quaresimale**
- ② Repertorio Liturgico Nazionale CEI: **il tempo Pasquale**
- ③ Verso il Congresso Eucaristico Nazionale: **il Culto Eucaristico**
- ④ Verso il Congresso Eucaristico Nazionale: **la Celebrazione Eucaristica**

ABBONAMENTO AI 4 FASCICOLI + 4 CD

ITALIA € 55,00 - ESTERO € 64,00

I SINGOLI NUMERI (FASCICOLO + CD) SONO ACQUISTABILI

A € 15,00 CIASCUNO



editrice **ELLEDICI**
www.elledici.org

Corso Francia, 214 10098 CASCINE VICA - TO Tel. (+39) 011.95.52.111 Fax (+39) 011.95.74.048

ISBN 978-88-01-04499-7



9 788801 044997

€ 15,00