

4

ottobre novembre dicembre 2010



# ARMONIA DI VOCI

PROPOSTA DI MUSICA PER LA LITURGIA



## Repertorio liturgico Nazionale CEI: **LA CELEBRAZIONE EUCARISTICA**

CONTIENE: LA MESSA ESEGUITA DAVANTI AL PAPA PER L'OSTENSIONE DELLA SINDONE  
E DUE MESSE INEDITE (FRISINA E PALOMBELLA).






# ARMONIA DI VOCI

PROPOSTA DI MUSICA PER LA LITURGIA

OTTOBRE NOVEMBRE DICEMBRE 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](mailto:massimo.palombella@gmail.com)

## VICE DIRETTORE

**Maurizio Palazzo**e-mail: [mpalazzo@elledici.org](mailto:mpalazzo@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. Ruio Rui - D. Stefani  
G. S. Vanzin - A. Zorzi

## Testi

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

## Musica - Liturgia - Cultura

E. Costa - S. Pasteris  
D. Ruio Rui - 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](mailto:abbonamenti@elledici.org)[www.elledici.org](http://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: LA CELEBRAZIONE EUCARISTICA

## 1 EDITORIALE

Musica e "pertinenza rituale"  
di Massimo Palombella

## 3 Messa - Kyrie

T: Paolo Tomatis - M: Antonio Bacino

## 5 Messa - Gloria

T: Liturgia - M: Alessandro Ruio Rui

## 14 Messa - Sanctus

T: Liturgia - M: Alessandro Ruio Rui

## 16 Messa - Agnus Dei

T: Liturgia - M: Antonio Bacino

## 18 Messa Simplex

T: Liturgia - M: Massimo Palombella

## 24 Messa - Agnus Dei

T: Liturgia - M: Marco Frisina

## 43 L'ELABORAZIONE DI UN CANTO

I colori della composizione: l'orchestra  
di Alessandro Ruio Rui





## Musica e “pertinenza rituale”

In una città italiana qualche tempo fa un giovane andò dal suo parroco chiedendo, a seguito del motu proprio *Summorum Pontificum* di Papa Benedetto XVI (7 luglio 2007), la possibilità di poter partecipare alla Celebrazione Eucaristica secondo il Rito Tridentino. Il parroco, con fare irritato rispose: “Ecco un altro pazzo che vuole la Messa tridentina”. Al di là della risposta poco felice del parroco ed anche delle rispettabili motivazioni che possono spingere alla richiesta di una certa tipologia di celebrazione, davanti a diversificate richieste e sensibilità, mi sembra quanto mai attuale il riflettere seriamente circa il rapporto musica-liturgia nel confronto tra il “Rito Tridentino” e la Riforma Liturgica del Concilio Vaticano II. In sostanza la domanda nevralgica potrebbe essere: “Cosa è davvero cambiato nella comprensione del segno musica nella Liturgia dopo la Riforma Liturgica del Concilio Vaticano II?”.

Superficialmente potremmo rispondere che non è cambiato nulla, o che è cambiato radicalmente tutto al punto da dover dimenticare per sempre il passato. E nelle diverse sensibilità possiamo trovare in fondo anche convincenti motivazioni che avallano le opposte posizioni.

A me sembra che un cambio ci sia stato. Con la Riforma Liturgica del Concilio Vaticano II la musica non si pone più come un elemento “ornamentale” del rito ma è costitutiva della stessa Azione Liturgica. Infatti i testi che noi cantiamo sono parte stessa del celebrare e non vanno “recitati” mentre il coro canta (così come avveniva nella precedente modalità celebrativa). In sostanza ciò che canto è la celebrazione stessa, attraverso il canto “celebro”.

Questo semplice dato liturgico che ci consegna il Concilio Vaticano II è di estrema importanza in quanto recupera una comprensione unitaria della realtà. Nell'intento del “pristina norma patrum” che ha mosso il Concilio Vaticano II nel suo cammino, si è riusciti ad approdare e recuperare quelle fonti della Liturgia esenti da tutte le diatribe - tipicamente occidentali - che caratterizzarono la vicenda Luterana e più profondamente il rapporto tra aristotelismo, platonismo e nominalismo<sup>1</sup>. Da queste vicende la cultura occidentale ne uscì di fatto con l'implicita perdita della comprensione unitaria della realtà e cioè con lo smarrimento della considerazione integrale delle proprietà tra-

scendentali dell'essere (*unum, verum, bonum, res, aliquid*)<sup>2</sup>, proprietà che furono la grande conquista della Scolastica medioevale. La comprensione della Liturgia che si ebbe dalla Riforma Liturgica Tridentina risentì in qualche modo di questa perdita, non tanto nella dignità e splendore della Liturgia stessa, quanto nell'intrinseca unitarietà dei segni che la costituiscono. In sostanza, l'idea di fondo è che la realtà può esistere senza sue intrinseche particolarità e successivamente può essere “ornata” e cioè resa bella, armonica, unitaria, solenne... Ecco perché la Liturgia Tridentina può esistere anche senza musica (la famosa “Messa bassa”) e se la musica c'è, questa semplicemente “orna”, aggiunge solennità. Ma è un qualcosa in più che potrebbe anche non esserci, infatti ciò che era “valido”, per il diritto liturgico del tempo, non era ciò che si cantava ma solo ciò che si “recitava”.

Il Concilio Vaticano II, nel recupero delle sorgenti della Liturgia, riposiziona il segno musica come parte stessa del celebrare, superando in fondo la comprensione di funzione “ancillare” della musica rispetto alla Liturgia. La musica è la stessa Liturgia nel senso che il Mistero Rivelato non si può esaurire con il solo parlare.

Sulla base di tutto questo credo allora corretto domandarsi in che senso e come ogni Riforma Liturgica è inclusiva delle precedenti, e più profondamente: “Come si colloca un repertorio musicale pensato per la liturgia precedente al Concilio Vaticano II nell'attuale Liturgia, e come deve essere il gesto compositivo per la Liturgia oggi?”.

La centralità dell'Azione Liturgica posta dal Concilio Vaticano II (con la conseguente istanza partecipativa, non riducibile però - come spesso accade - alla sola partecipazione esterna<sup>3</sup>) credo ci debba interpellare in un serio discernimento circa la “pertinenza rituale” di un repertorio ed insieme orientare decisamente verso modalità compositive adeguate ed intrinseche al rito e non più ad esso estrinseche o “ornamentali”. In sostanza il discernimento circa la presenza di un repertorio musicale del passato nell'attuale Liturgia - repertorio che ha tutto il diritto di cittadinanza - non dovrebbe essere in relazione solo a criteri “estetici” ma soprattutto in forza di una sua “pertinenza rituale”. Ciò non esclude che talvolta, in occasioni speciali e in determinate situazioni storico-culturali, una messa di Palestrina o di Mozart o di Perosi





possa trovare spazio nell'attuale Liturgia nel segno di una feconda e doverosa continuità, ma questo gesto compositivo oggi non ha più "pertinenza rituale" e rischia di porsi – nell'attuale Liturgia – come una giustapposizione non armonica.

Affermare ciò non significa dire che il repertorio musicale del passato deve essere confinato esclusivamente nell'attività concertistica e che assolutamente non trova più posto nell'attuale Liturgia. Le affermazioni fatte sono il tentativo di una riflessione critica circa l'attuazione concreta della Riforma Liturgica del Concilio Vaticano II in relazione al segno musica – e quindi al gesto compositivo – e alla sua "pertinenza rituale", esattamente come la

Riforma Liturgica Tridentina chiese alla musica – e dunque ad ogni compositore del tempo – l'intelligibilità, la comprensione del testo liturgico. Non è facile la riflessione libera su queste tematiche perché con facilità si è immediatamente classificati come coloro che sono a favore o contro il Gregoriano, Palestrina, la Messa Tridentina, il Concilio Vaticano II... Credo però che sia doveroso uscire da "stagni" che, per quanto belli, ordinati, puliti... non ci conducono da nessuna parte e soprattutto ci bloccano in una situazione che in fondo è solo autoreferenziale, dove i nostri limiti e le nostre piccole comprensioni rischiano di diventare l'unico orizzonte della vita ●

<sup>1</sup> Per un approfondimento cf. GILSON É., *La filosofia nel medioevo. Dalle origini patristiche alla fine del XIV secolo* (Firenze, 1988), 707-912; VILANOVA E., *Storia della teologia cristiana* 1 (Roma, 1991), 603-627; CROMBIE A.C., *Da S. Agostino a Galileo. Storia della scienza dal V al XVII secolo* (Milano, 1970), 210-313; CONTI A., *Giovanni Duns Scoto e la sua scuola*, in OCCHIPINTI G. (ed.), *Storia della teologia* 2. *Da Pietro Abelardo a Roberto Bellarmino* (Bologna, 1996), 221-225; BOF G., *Teologia cattolica. Duemila anni di Storia di idee e di personaggi* (Cinisello Balsamo, 1995), 133-137; BOGLIOLO L., *La Filosofia Cristiana. Il problema, la storia, la struttura* = Studi Tomistici 28 (Città del Vaticano, <sup>3</sup>1995), 92-104; BIHLMAYER K. - TUECHLE H., *Storia della Chiesa* 3. *L'epoca delle riforme* (Brescia, 1958), 84-99; CAMPOREALE S.I., *Umanesimo e teologia tra '400 e '500*, in AA.VV., *Problemi di storia della Chiesa nei secoli XV-XVII* (Napoli, 1979), 137-164.

<sup>2</sup> Per un approfondimento si veda ALESSI A., *Sui sentieri dell'essere. Introduzione alla metafisica* = Biblioteca di Scienze Religiose 145 (Las, Roma, 1998), 107-138.

<sup>3</sup> Per un approfondimento cf. PALOMBELLA M., *Actuosa participatio. Indagine circa la sua comprensione ecclesiale. Apporto al chiarimento dell'interazione tra lex credendi, lex orandi e lex vivendi nei secoli XVI-XVII* = Biblioteca di Scienze Religiose 179 (Las, Roma 2002).



# Messa - Kyrie

T: Paolo Tomatis  
M: Antonio Bacino

## KYRIE

Moderato (♩ = 60 ca.)

Organo

*mf*

*Solo/Coro \**

*mf* *f con Assemblea*

S Signore Gesù, che ci mostri il Volto del Padre. Ky-ri-e e - lei - son, Ky-ri-e e -

C Oh oh. Ky-ri-e e - lei - son, Ky-ri-e e -

T Oh oh. Ky-ri-e e - lei - son, Ky-ri-e e -

B Oh oh. Ky-ri-e e - lei - son

*p* *mf*

\* mentre il Coro sostiene a bocca semichiusa, un solista (o gruppo di 4 solisti sulle rispettive parti) canta i versetti.

*mf* *Solo/Coro*

S - lei - son, Cristo Gesù, che sei morto in croce per noi. Chri - ste e -

C - lei - son, e - le - i - son, oh.

T - lei - i - son e - le - i - son, oh. Chri - ste e -

B e - le - i - son, oh. Chri - ste e -

*p* *mf*





*f con Assemblea*

S - lei - son, Chri - ste e - lei - son. Signore Gesù, che risorto rinnovi il creato.

C *mf* Chri - ste e - lei - son, *p* e - le - i - son, oh.

T - lei - son, Chri - ste e - le - i - son, *p* e - le - i - son, oh.

B - lei - son, Chri - ste e - le - i - son, *p* e - le - i - son, oh.

*p*

*mf* *f con Assemblea*

S Ky - ri - e e - lei - son, *f* Ky - ri - e e - lei - son.

C *mf* Ky - ri - e e - lei - son, *f* Ky - ri - e e - lei - son.

T *mf* Ky - ri - e e - lei - son, *f* Ky - ri - e e - lei - son.

B *mf* Ky - ri - e e - lei - son, *f* e - lei - son.

*mf*



## GLORIA

Moderato

First system of the piano introduction. The music is in G major (one sharp) and common time (C). It features a moderate tempo. The right hand plays a series of chords and moving lines, while the left hand provides a steady harmonic foundation with chords and some eighth-note patterns.

Second system of the piano introduction. The right hand continues with a melodic line, and the left hand supports it with chords and eighth-note accompaniment.

First system of the vocal entry. The vocal line (treble clef) begins with a forte (*f*) dynamic, singing "Glo - ri - a! Glo - ri - a in ex - cel - sis De - o". The piano accompaniment (grand staff) starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic, providing harmonic support with chords and moving lines.

Second system of the vocal entry. The vocal line continues with "et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta - - tis." The piano accompaniment continues to support the vocal melody with harmonic accompaniment.





S  
Glo - ri - a! Glo - ri - a in ex - cel - sis De - o et in ter - ra

C  
Glo - ri - a! Glo - ri - a in ex - cel - sis De - o et in ter - ra

T  
Glo - ri - a! Glo - ri - a in ex - cel - sis De - o et in ter - ra

B  
Glo - ri - a! Glo - ri - a in ex - cel - sis De - o et in ter - ra

S  
pax ho - mi - ni - bus bo - næ vo - lun - ta - tis. ti be - ne - di -

C  
pax ho - mi - ni - bus bo - næ vo - lun - ta - tis. ti be - ne - di -

T  
pax ho - mi - ni - bus bo - næ vo - lun - ta - tis. Noi ti lo - dia - mo,

B  
pax ho - mi - ni - bus bo - næ vo - lun - ta - tis. Noi ti lo - dia - mo,



S - cia - mo, ti glo - ri - fi - chia - mo, ti ren - dia - mo gra - zie per la

C - cia - mo, ti glo - ri - fi - chia - mo, ti ren - dia - mo gra - zie per la

T ti a - do - ria - mo, ti ren - dia - mo gra - zie per la

B ti a - do - ria - mo, ti ren - dia - mo gra - zie per la

S tu - a glo-ria im-men - sa, Si - gno-re Di-o, Re del cie - lo, Di-o Pa-dre on - ni-po -

C tu - a glo-ria im-men - sa, Si - gno-re Di-o, Re del cie - lo, Di-o Pa-dre on - ni-po -

T tu - a glo-ria im-men - sa, Si - gno-re Di-o, Re del cie - lo, Di-o Pa-dre on - ni-po -

B tu - a glo-ria im-men - sa, Si - gno-re Di-o, Re del cie - lo, Di-o Pa-dre on - ni-po -





S  
- ten - te. *f* Glo - ri - a! Glo - ri - a in ex - cel-sis De - o

C  
- ten - te. *f* Glo - ri - a! Glo - ri - a in ex - cel-sis De - o

T  
- ten - te. *f* Glo - ri - a! Glo - ri - a in ex - cel-sis De - o

B  
- ten - te. *f* Glo - ri - a! Glo - ri - a in ex - cel-sis De - o

S  
et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo - næ vo - lun - ta - - tis.

C  
et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo - næ vo - lun - ta - - tis.

T  
et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo - næ vo - lun - ta - - tis.

B  
et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo - næ vo - lun - ta - - tis.



## Adagio (♩ = 56)

S *pp* oh... *mp* Si-gno-re Di - o, A-gnel-lo di

C *mp* Si-gno-re, Fi-glio u - ni - ge-ni-to, Ge - sù *pp* Cri-sto, oh...

T *pp* oh... *mp* Si-gno-re Di - o, A-gnel-lo di

B *mp* Si-gno-re Fi-glio u - ni ge-ni-to, Ge - sù *pp* Cri-sto oh...

*p*

S *mf* Di - o, Fi - glio del Pa-dre: *p* tu che to-gli i pec-ca-ti del mon - do, *mf* ab - bi pie -

C *mf* Fi - glio del Pa-dre: *p* tu che to-gli i pec-ca-ti del mon - do, *mf* ab - bi pie -

T *mf* Di - o, Fi - glio del Pa-dre, *mf* Ab - bi pie -

B *mf* Fi - glio del Pa-dre, *mf* Ab - bi pie -

*p* *mf*





S  
- tà di noi; ac-co-gli la no-stra sup-pli-ca; tu che

C  
- tà di noi; ac-co-gli la no-stra sup-pli-ca; tu che

T  
- tà di noi, tu che to-gli i pec-ca-ti del mon - do, ac-co-gli la no-stra sup-pli-ca; tu che

B  
- tà di noi; tu che to-gli i pec-ca-ti del mon - do, ac-co-gli la no-stra sup-pli-ca; tu che

S  
sie - di al - la de - stra del Pa - dre, ab - bi pie - tà di noi.

C  
sie - di al - la de - stra del Pa - dre ab - bi pie - tà di noi.

T  
sie - di al - la de - stra del Pa - dre, ab - bi pie - tà di noi.

B  
sie - di al - la de - stra del Pa - dre, ab - bi pie - tà di noi.



## Moderato

S *f* Glo - ri - a! Glo - ri - a in ex - cel - sis De - o et in ter - ra

C *f* Glo - ri - a! Glo - ri - a in ex - cel - sis De - o et in ter - ra

T *f* Glo - ri - a! Glo - ri - a in ex - cel - sis De - o et in ter - ra

B *f* Glo - ri - a! Glo - ri - a in ex - cel - sis De - o et in ter - ra

*f*

S pax ho - mi - ni - bus bo - næ vo - lun - ta - tis. Per - ché tu so - lo il

C pax ho - mi - ni - bus bo - næ vo - lun - ta - tis. Per - ché tu so - lo il

T pax ho - mi - ni - bus bo - næ vo - lun - ta - tis. Per - ché tu so - lo il

B pax ho - mi - ni - bus bo - næ vo - lun - ta - tis. Per - ché tu so - lo il





S  
San-to, tu so-lo il Si - gno - re, tu so - lo l'Al - tis - si - mo Ge - sù Cri - sto

C  
San-to, tu so-lo il Si - gno - re, tu so - lo l'Al - tis - si - mo Ge - sù Cri - sto

T  
San-to, tu so-lo il Si - gno - re, tu so - lo l'Al - tis - si - mo: Ge - sù Cri - sto

B  
San-to, tu so-lo il Si - gno - re, tu so - lo l'Al - tis - si - mo: Ge - sù Cri - sto

S  
con lo Spi-ri to san - to nel-la glo-ria di Di-o Pa - dre. A - - -

C  
con lo Spi-ri-to san - to nel-la glo-ria del Pa - dre. A - - - men

T  
con lo Spi-ri-to san - to nel-la glo-ria del Pa - dre. A - - - men.

B  
con lo Spi-ri-to san - to nel-la glo-ria del Padre. A - - - men.



S  
- - men. A - men. Glo - ri-a! Glo - ri - a in ex - celsis De - o

C  
A - men. A - men. Glo - ri-a! Glo - ri - a in ex - celsis De - o

T  
A - men. A - men. Glo - ri-a! Glo - ri - a in ex - celsis De - o

B  
A - men. A - men. Glo - ri-a! Glo - ri - a in ex - celsis De - o

S  
et in ter-ra pax ho-mi-ni-bus *rit.* bo-nae vo-lun-ta - tis.

C  
et in ter-ra pax ho-mi-ni-bus bo-nae vo-lun-ta - tis.

T  
et in ter-ra pax ho-mi-ni-bus bo-nae vo-lun-ta - tis.

B  
et in ter-ra pax ho-mi-ni-bus bo-nae vo-lun-ta - tis.





## SANCTUS

Solenne (♩ = 76)

*I volta solo Soprani*

S *mf* San-ctus, San-ctus, San - ctus Do-mi-nus

C *mf* San-ctus, San-ctus, San - ctus Do-mi-nus

T *mf* San-ctus, San-ctus, San - ctus Do-mi-nus

B *mf* San-ctus, San-ctus, Sanctus\_\_\_\_\_ Do-mi-nus

S *f* De-us Sà - ba - oth. Ple - ni sunt cœ - li et ter-ra glo-ri-a tu-a. Ho -

C *f* De - us Sà - ba - oth. Ple - ni sunt cœ - li et ter-ra glo-ri-a tu-a. Ho -

T *f* De - us Sà - ba - oth. Ple - ni sunt cœ - li et ter-ra glo-ri-a tu-a. Ho -

B *f* De - us Sà - ba - oth. Ple - ni sunt cœ - li et ter-ra glo-ri-a tu-a. Ho -



S  
-san-na, ho - san-na in ex - cel - - - sis. Be-ne - dictus, be - ne - dictus... qui -

C  
-san-na, ho - san-na in ex - cel - - - sis. Be-ne - dictus, be - ne - dictus qui

T  
-san-na, ho - san-na in ex - cel - sis. Be - ne - dictus, be - ne - dictus... qui

B  
-san-na, ho - san-na in ex - cel - - - sis. Be - ne - dictus, be - ne - dictus qui

S  
ve-nit in no - mi-ne Do-mi-ni. Ho - san-na, ho - san-na in ex - cel - - - sis.

C  
ve-nit in no - mi-ne Do-mi-ni. Ho - san-na, ho - san-na in ex - cel - - - sis.

T  
ve-nit in no - mi-ne Do-mi-ni. Ho - san-na, ho - san-na in ex - cel - sis.

B  
ve-nit in no - mi-ne Do-mi-ni. Ho - san-na, ho - san-na in ex - cel - - - sis.





# Messa - Agnus Dei

T: Liturgia  
M: Antonio Bacino

## AGNUS DEI

Moderato (♩ = 60 ca.)

*Solo/Coro \**

*mf*

S Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, *mf* mi - se - re - re no - bis,

C *p* Oh oh *mf* mi - se - re - re no - bis,

T *p* Oh oh *mf* mi - se - re - re no - bis,

B *p* Oh oh *mf* mi - se - re - re

*p* *mf a tempo*

\* mentre l'intero Coro sostiene a bocca semichiusa, un solista o un quartetto di solisti esegue i versetti.

*con Assemblea* *mf Solo/Coro*

S *f* mi - se - re - re no - bis. *mf* Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,

C *p* mi - se - re - re no - bis, no - bis. — Oh oh

T *p* mi - se - re - re, mi - se - re - re no - bis. Oh oh

B *p* no - bis, no - bis. Oh oh



*f con Assemblea*

S mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - re no - bis.

C *mf* mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - re.

T *mf* mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - re, mi - se - re - re no - bis.

B *mf* mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - re no - bis.

*mf Solo/Coro* *f con Assemblea*

S Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, do-na no-bis pa - cem, do-na no-bis pa - cem.

C *p* Oh oh do-na no-bis pa - cem, do-na no-bis pa - cem. *f*

T *p* Oh oh do-na no-bis pa - cem, do-na no-bis pa - cem. *f*

B *p* Oh oh do - na no - bis pa - cem. *mf* *f*





## KYRIE

*poco rall.*

*mf*

S Ky - ri - e, e - le - i - son.

*poco rall.*

*mf*

C Ky - ri - e, e - le - i - son.

*poco rall.*

*mf*

T Ky - ri - e, e - le - i - son, e - le - i - son.

*poco rall.*

*mf*

B Ky - ri - e, e - le - i - son.

### Assemblea

Ky - ri - e, e - le - i - son.

*f*

Ped.

*p*

S Chri - ste, e - le - i -

*p*

C Chri - ste, e - le - i - son.

*mf*

T Solo Chri - ste, Chri - ste,

*p*

T Chri - ste, e - le - i - son, e - le - i -

*p*

B Chri - ste, e - le - i - son, e - le - i - son. Chri-ste, e -



S  
- son, e - le - i - son, e - le - i - son. *p* *rall.*

C  
Chri - ste, e - le - i - son, e - le - i - son. *p* *rall.*

T  
Solo  
e - le - i - son, e - le - i - son. *p* *rall.*

T  
- son. Chri - ste, e - le - i - son, e - le - i - son. *p* *rall.*

B  
- le - i - son. Chri - ste, e - le - i - son, e - le - i - son. *p* *rall.*

*Assemblea*

Chri - ste, e - le - i - son.

S *mf* *poco rall.*  
Ky - ri - e, e - le - i - son.

C *mf* *poco rall.*  
Ky - ri - e, e - le - i - son.

T *mf* *poco rall.*  
Ky - ri - e, e - le - i - son, e - le - i - son.

B *mf* *poco rall.*  
Ky - ri - e, e - le - i - son.





Musical score for Kyrie eleison. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts with 'Ky - ri - e, e - le - i - son.' The piano accompaniment is marked with a forte 'f' dynamic and includes a 'Ped.' (pedal) instruction. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 3/4.

*Per finire:*

S *mf* e - le - i - son, e - le - i - son. *rall.*

C *mf* e - le - i - son, e - le - i - son. *rall.*

T *mf* e - le - i - son, e - le - i - son. *rall.*

B *mf* e - le - i - son. *rall.*

Vocal parts for Soprano (S), Contralto (C), Tenor (T), and Bass (B). Each part begins with a rest followed by a mezzo-forte 'mf' dynamic. The lyrics are 'e - le - i - son, e - le - i - son.' The Soprano and Contralto parts end with a 'rall.' (rallentando) instruction. The piano accompaniment is marked with a forte 'f' dynamic and includes a 'Ped.' (pedal) instruction. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 3/4.

## SANCTUS

*Schola*

Musical notation for the Schola part of the Sanctus, featuring a single melodic line with the lyrics 'San - ctus,'.

*Assemblea*

Musical notation for the Assemblea part of the Sanctus, featuring a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has the lyrics 'San - ctus, San - ctus Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth.' The piano accompaniment is marked with a forte 'f' dynamic. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 3/4.

S  
C  
T  
B

*f* Ple - ni sunt coe - li et ter - ra

Ple - ni sunt coe - li et ter - - - - ra glo - - -

Ple - ni sunt coe - li et ter - - - - ra glo - - -

*f* Ple - ni sunt coe - li et ter - ra

S  
C  
T  
B

*f* glo - ri - a tu - a, glo - ri - a tu - - - - a.

- - ri - a tu - a, glo - ri - a tu - - - - a.

- - ri - a tu - a, glo - ri - a tu - - - - a.

*f* glo - ri - a tu - a, glo - ri - a tu - - - - a.

*Assemblea*

Ho-san-na in ex-cel - sis.





S *mf* Be - ne - di - ctus qui ve - nit in no - mi - ne

C *mf* Be - ne - di - ctus qui ve - - nit, *meno* qui ve - nit in no - mi - ne

T *mf* Be - ne - di - ctus qui ve - nit, *meno* qui

B *mf* Be - ne - di - ctus qui ve - - - nit

S *rall.* Do - mi - ni, in no - mi - ne Do - mi - ni.

C *meno* Do - mi - ni, *mf* Do - mi - ni, in no - mi - ne Do - mi - ni.

T *mf* ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni, *rall.* Do - - - mi - ni.

B *rall.* in no - mi - ne Do - mi - ni, Do - mi - ni.

*Assemblea*

Ho-san - na in ex-cel - sis.

## AGNUS DEI

*Schola* *Assemblea*

A - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di: mi - se - re - re no - bis.

*Schola* *Assemblea*

A - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di: mi - se - re - re no - bis.

*Assemblea*

do - na no - bis pa - cem.

T A - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di: do - na no - bis

B A - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di: do - na no - bis pa - cem,

*rall.*

S do - na no - bis pa - cem, pa - cem, pa - - - - - cem.

C do - na no - bis pa - cem, pa - cem, pa - cem, pa - cem.

T pa - cem, pa - - - - - cem, pa - cem, pa - cem, pa - - - - - cem.

B pa - Ky - - - - - cem, pa - cem, pa - - - - - cem, pa - - - - - cem.





## SIGNORE PIETÀ

(♩ = 70)

S

C

T

B

Organo

Si - gno-re, — tu sei la vi - a che ri-con - du - ci al Pa - dre,

ab - bi pie-tà di no - i. Ky - ri - e, Ky - ri - e e - le - i - son.

Ass. Ky - ri - e, Ky - ri - e e le - - - i - son.

S Ky - ri - e e le - - - i - son.

C Ky - ri - e, Ky - ri - e e le - - - i - son.

T Ky - ri - e, Ky - ri - e e le - - - i - son.

B Ky - ri - e, Ky - ri - e e le - - - i - son.

*f*

S

C

T Cri - sto, — tu sei la ve - ri - tà che il - lu - mi - na i po - po - li.

B

*p*





S

C

T

B

Ab - bi pie-tà di no - i. Chri - ste, Chri - ste e - le - i - son.

Ass.

S

C

T

B

Chri - ste, Chri - ste e - le - - i - son.

Chri - - - ste e - le - - - i - son.

Chri - ste, Chri - ste e - le - - - i - son.

Chri - ste, Chri - ste e - le - - - i - son. Si -

Chri - ste, Chri - ste e - le - - - i - son.

*f*

*f*

S

C

T

B

- gno - re, tu sei la vi - ta che rin - no - va il mon - do,

S

C

T

B

ab - bi pie-tà di no - i. Ky - ri - e, Ky - ri - e e - le - i - son.





Ass. Ky - ri - e, Ky - ri - e e - le - i - son.

S Ky - ri - e e - le - i - son. E - le - i - son.

C Ky - ri - e, Ky - ri - e e - le - i - son. E - le - i - son.

T Ky - ri - e, Ky - ri - e e - le - i - son. E - le - i - son.

B Ky - ri - e, Ky - ri - e e - le - i - son. E - le - i - son.

*f*

## GLORIA A DIO

(♩ = 90)

Ass. Glo - ria a Di - o nel - l'al - to dei cie - li e

S Glo - ria a Di - o nel - l'al - to dei cie - li e

C Glo - ria a Di - o nel - l'al - to dei cie - li e

T Glo - ria a Di - o nel - l'al - to dei cie - li e

B Glo - ria a Di - o nel - l'al - to dei cie - li e

*f*

Ass. *pa - ce a - gl'uo-mi - ni di buo-na vo-lon - tà.*

S *pa - ce a - gl'uo-mi - ni di buo-na vo-lon - tà. Noi ti lo - dia - mo. ti*

C *pa - ce a - gl'uo-mi - ni di buo-na vo-lon - tà. Noi ti lo-dia - mo, ti*

T *pa - ce a - gl'uo-mi - ni di buo-na vo-lon - tà. Noi ti lo -*

B *pa - ce a - gl'uo-mi - ni di buo-na vo-lon - tà. Noi ti lo -*

*mf*

S *be - ne-di-cia-mo, ti a-do-ria - mo. Ti glo - ri-fi - chia - mo*

C *be - ne-di-cia-mo ti a-do-ria - mo ti glo - ri-fi - chia - mo*

T *- dia-mo ti be - ne - di - cia - mo ti a-do - ria - mo ti glo - ri-fi-chia-mo*

B *- dia-mo ti be - ne - di - cia - mo ti a-do - ria - mo ti glo - ri-fi-chia-mo*

*mf*





S ti ren - dia - mo gra - zie per la tu - a glo - ria im - men - sa.

C ti ren - dia - mo gra - zie per la tu - a glo - ria im - men - sa.

T ti - ren - dia - mo gra - zie per la tu - a glo - ria im - men - sa.

B ti ren - dia - mo gra - zie per la tu - a glo - ria im - men - sa.

Ass. Si - gno - re Di - o o Re del cie - lo, Dio

S Si - gno - re Di - o o Re del cie - lo, Dio

C Si - gno - re Di - o o Re del cie - lo, Dio

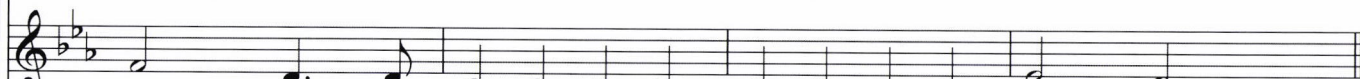
T Si - gno - re Di - o o Re del cie - lo, Dio

B Si - gno - re Di - o o Re del cie - lo, Dio

*f*

Ass.   
Pa - dre on - ni - po - ten - te, on - ni - po - ten - te.

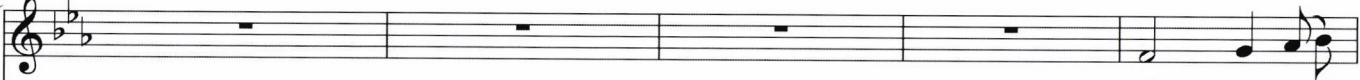
S   
Pa - dre on - ni - po - ten - te, on - ni - po - ten - te.

C   
on - ni - po - ten - te, on - ni - po - ten - te.

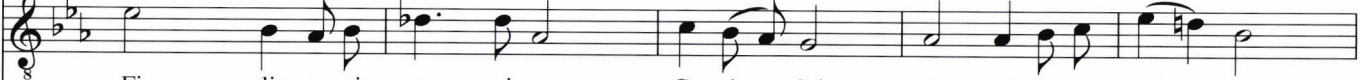
T   
on - ni - po - ten - te, on - ni - po - ten - te. Si - gno - re

B   
on - ni - po - ten - te, on - ni - po - ten - te. Si - gno - re

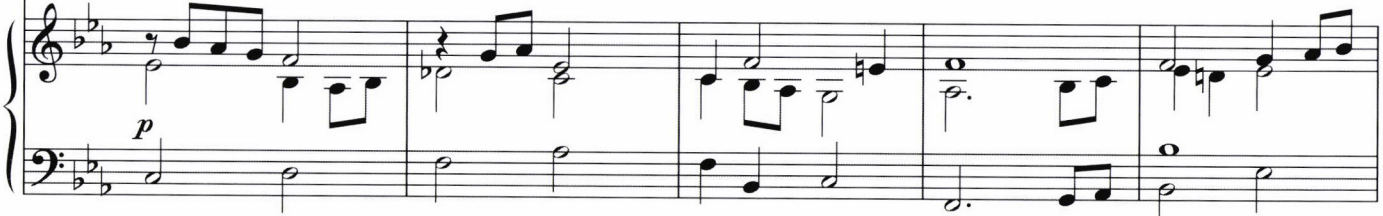


S   
Si - gno - re

C   
Si - gno - re Fi - glio u - ni - ge - ni - to Ge - sù Cri - sto Si - gno - re

T   
Fi - glio u - ni - ge - ni - to, Ge - sù Cri - sto Si - gno - re Di - o

B   
Fi - glio u - ni - ge - ni - to, Ge - sù Cri - sto Si - gno - re Di - o






S Di - o, A - gnel - lo di Di - o, Fi - glio del Pa - dre.

C Di - o A - gnel - lo di Di - o, Fi - glio del Pa - dre.

T A - gnel - lo di Di - o Fi - glio del Pa - dre.

B Si - gno-re Di - o A - gnel - lo di Di - o Fi - glio del Pa - dre.

*p*

Ass. Tu che to - gli i pec - ca - ti del mon - do

S Tu che to - gli i pec - ca - ti del mon - do

C Tu che to - gli i pec - ca - ti del mon - do

T Tu che to - gli i pec - ca - ti del mon - do

B Tu che to - gli i pec - ca - ti del mon - do

*f*

Ass. 

S 

C 

T 

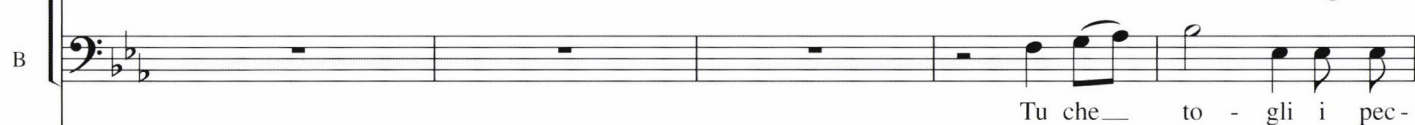
B 



S 

C 

T 

B 







S ac - co - gli la no - stra sup - pli - ca, la no - stra sup - pli - ca.

C - ca - ti del mon - do ac - co - gli la no - stra sup - pli - ca, la no - stra sup - pli - ca.

T - ca - ti del mon - do ac - co - gli la no - stra sup - pli - ca, la no - stra sup - pli - ca.

B - ca - ti del mon - do ac - co - gli la no - stra sup - pli - ca, la no - stra sup - pli - ca.

Ass. Tu che sie - di al - la de - stra del Pa - dre ab - bi pie - tà ab - bi pie -

S Tu che sie - di al - la de - stra del Pa - dre ab - bi pie - tà ab - bi pie -

C Tu che sie - di al - la de - stra del Pa - dre ab - bi pie - tà ab - bi pie -

T Tu che sie - di al - la de - stra del Pa - dre ab - bi pie - tà ab - bi pie -

B Tu che sie - di al - la de - stra del Pa - dre ab - bi pie - tà ab - bi pie -

Ass. *- tà di noi.*

S *- tà di noi.*

C *- tà di noi.* Tu so - lo il Si -

T *- tà di noi.* Tu so - lo il Si -

B *- tà di noi.* *f* Per - ché tu so - lo il San - to, Tu so - lo il Si -

*f*

S Tu so - lo l'Al - tis - si - mo Ge - sù Cri - sto.

C - gno - re Tu so - lo l'Al - tis - si - mo Ge - sù Cri - sto.

T *8* - gno - re Tu so - lo l'Al - tis - si - mo Ge - sù Cri - sto.

B - gno - re, Tu so - lo l'Al - tis - si - mo Ge - sù Cri - sto.





Ass. *f* Con lo Spi - ri - to Spi - ri - to San - to nel - la glo - ria del

S Con lo Spi - ri - to San - to nel - la glo - ria del

C *f* Con lo Spi - ri - to Spi - ri - to San - to nel - la glo - ria del

T *f* Con lo Spi - ri - to San - - - to nel - la glo - ria del

B Con lo Spi - ri - to San - to nel - la glo - ria del

*f*

Ass. Pa - - - dre. *ff* A - - - men, a - - - men.

S Pa - - - dre. *ff* A - - - men, a - - - men.

C Pa - - - dre. *ff* A - - - men, a - - - men.

T Pa - - - dre. *ff* A - - - men, a - - - men.

B Pa - - - dre. *ff* A - - - men, a - - - men.

*ff*

## SANTO

(♩ = 74)

**f**

S San - to, san - to, san-to è il Si - gno-re Di - o del-l'u-ni -

**f**

C San - to, san - to, san-to è il Si - gno-re Di - o del-l'u-ni -

**f**

T San - to, san - to, san-to è il Si - gno-re Di - o del-l'u-ni -

**f**

B San - to, san - to, san-to è il Si - gno-re Di - o del-l'u-ni -

**f**

Organo

**ff**

Ass. San - to, san - to, san - to è il Si - gno - re

**ff**

S - ver - so. San - to, san - to, san - to è il Si - gno - re

**ff**

C - ver - so. San - to, san - to, san - to è il Si - gno - re

**ff**

T - ver - so. San - to, san - to, san - to è il Si - gno - re

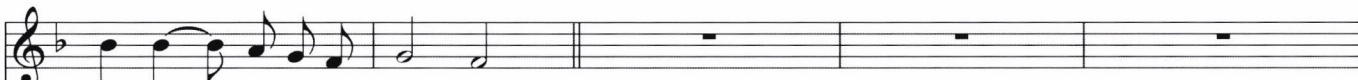
**ff**

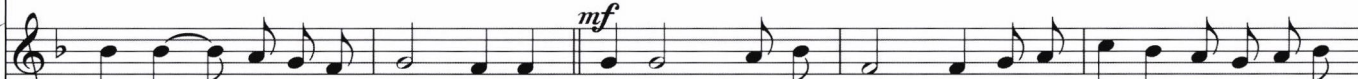
B - ver - so. San - to, san - to, san - to è il Si - gno - re

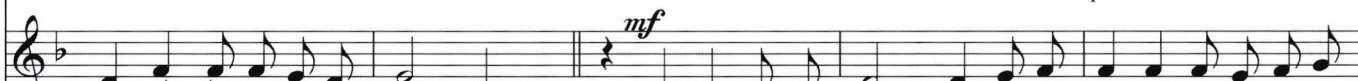
**ff**

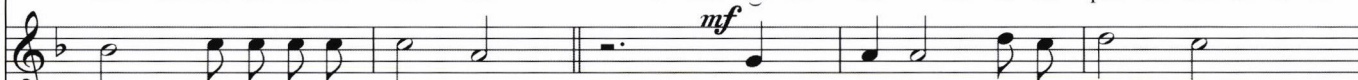


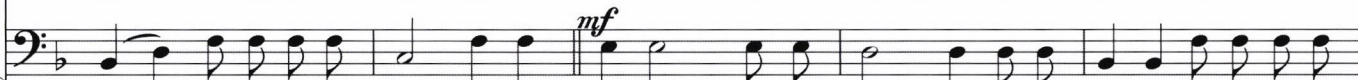


Ass.  Di - o\_\_\_ del-l'u-ni - ver - so.

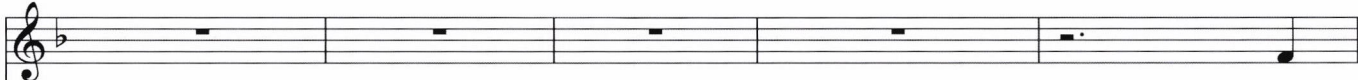
S  Di - o\_\_\_ del-l'u-ni - ver - so. *mf* I cie - li e la ter - ra so-no pie - ni del-la - tu - a

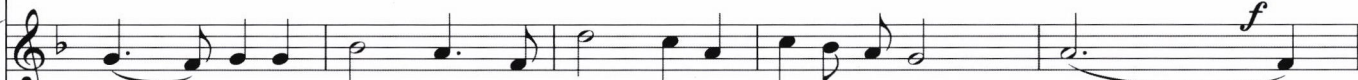
C  Di - o\_\_\_ del-l'u-ni - ver - so. *mf* I cie - li e la ter - ra so-no pie - ni del-la tu - a

T  Di - o del-l'u-ni - ver - so. *mf* I cie - li e la ter - ra

B  Di - o del-l'u-ni - ver - so. *mf* I cie - li e la ter - ra so-no pie - ni del-la tu - a

 *mf*

Ass.  O -

S  glo - ria. O - san - na, o - san - na nel - l'al-to dei cie - li. *f*

C  glo - ria. O - san - na, o - san - na nel - l'al-to dei cie - li. *f*

T  del-la tua glo - ria. O-san-na o - san - na nel - l'al-to dei cie - li. *f*

B  glo - ria. O - san - na, o - san - na nel - l'al-to dei cie - li. O -



Ass. *f* - san - na, o - san - na nel - l'al - to dei cie - - li.

S *f* san - na, o - san - na nel - l'al - to dei cie - - li.

C *f* san - na, o - san - na nel - l'al - to dei cie - - li. *p* Be-ne -

T *f* O - san - na, o - san - na nel - l'al - to dei cie - li.

B *f* - san - na, o - san - na nel - l'al - to dei cie - - li. *p* Be-ne -

*f*

S *p* be-ne - det-to co-lui che

C *p* -det-to co-lui che vie - ne nel no-me del Si - gno - re, be-ne - det-to co-lui che

T *p* Be-ne-det-to co - lui che vie-ne nel no-me del Si - gno - re, be-ne - det-to co-lui che

B *p* -det-to co-lui che vie - ne nel no-me del Si - gno - re, be-ne - det-to co-lui che

*p*





S  
vie - ne nel no-me del Si - gno - re. *f* O - san - na, o - san - na nel - l'al-to dei cie -

C  
vie - ne nel no-me del Si - gno - re. *f* O - san - na, o - san - na nel - l'al-to dei cie -

T  
vie - ne nel no-me del Si - gno - re. *f* O-san-na, o - san - na nel - l'al-to dei

B  
vie - ne nel no-me del Si - - - - san - na, o - san - na nel - l'al-to dei cie -

Ass. *ff* O - san - na, o - san - na nel - l'al-to dei cie - li.

S *ff* - li. san - na, o - san - na nel - l'al-to dei cie - li.

C *ff* - li. san - na, o - san - na nel - l'al-to dei cie - li.

T *ff* cie - li. O - san - na, o - san - na nel - l'al-to dei cie - li.

B *ff* - li. O - san - na, o - san - na nel - l'al-to dei cie - li.

## AGNELLO DI DIO

(♩ = 64)

S A - gnel - lo di Di - o tu che to - gli i pec - ca - ti del mon - do,

C A - gnel - lo di Di - o tu che to - gli i pec - ca - ti del mon - do,

T A - gnel - lo di Di - o tu che to - gli i pec - ca - ti del mon - do,

B A - gnel - lo di Di - o tu che to - gli i pec - ca - ti del mon - do,

*p*

Ass. Ab - bi pie - tà di no - i.

S ab - bi pie - tà di no - i. Ab - bi pie - tà di no - i. A -

C ab - bi pie - tà di no - i. Ab - bi pie - tà di no - i. A -

T ab - bi pie - tà di no - i. Ab - bi pie - tà di no - i. A -

B ab - bi pie - tà di no - i. Ab - bi pie - tà di no - i. A -

*mf*

*mf*





S - gnel - lo di Di - o tu che to-gli i pec-ca - ti del mon - do, ab - bi pie-tà di

C - gnel - lo di Di - o tu che to-gli i pec-ca - ti del mon - do, ab - bi pie-tà di

T - gnel - lo di Di - o tu che to-gli i pec-ca - ti del mon - do, ab - bi pie-tà di

B - gnel - lo di Di - o tu che to-gli i pec-ca - ti del mon - do, ab - bi pie-tà di

Ass. Do - na a noi la pa - ce.

S no - i. Do - na a noi la pa - ce.

C no - i. Do - na a noi la pa - ce.

T no - i. Do - na a noi la pa - ce.

B no - i. Do - na a noi la pa - ce.





## I colori della composizione: l'orchestra

Parlare di orchestra in un contesto di musica liturgica può sembrare inutilmente ambizioso. Infatti è assai raro che si disponga di un grande gruppo strumentale in un contesto celebrativo. Quando ciò avviene o si trattano pezzi di repertorio con partiture stabilite dai rispettivi autori (ecco, ad esempio, il caso di una Messa di Mozart eseguita nel paesino tedesco o austriaco alla festa patronale) oppure si predispongono, di solito per mano di professionisti, composizioni e arrangiamenti per convocazioni di larga portata (grandi convegni di movimenti, visite apostoliche, celebrazioni giubilari). Ma l'accresciuta diffusione, anche in Italia, della pratica strumentale rende possibile che ci si debba occupare di coinvolgere gruppi numerosi di musicisti e, in genere, l'accostarsi alla complessità della scrittura polistrumentale può offrire a tutti gli operatori musicali liturgici un discreto numero di riflessioni.

### Il timbro strumentale come veicolo affettivo

Nei precedenti articoli di questa serie avevamo seguito la trasformazione che un brano può ricevere dall'avere un supporto strumentale: sostegno delle voci, appoggio delle armonie, possibilità di integrare le parti con vari contrappunti, arricchimenti timbrici e ritmici fino alla caratterizzazione in senso stilistico. Partiamo da quest'ultima frontiera per spingerci un po' più in là con una domanda-guida: oltre alle armonie e alla sovrapposizione delle parti, gli strumenti possono dare un colore determinante al brano? La risposta è, certamente, affermativa e dischiude un ampio ventaglio di possibilità tra cui discernere. È evidente che una sontuosa veste orchestrale fa apparire grandioso anche il canto più piatto (così come una bella voce intelligentemente espressiva sa dare interesse ad ogni melodia...). L'industria discografica ha, in parte, capito ed investito su ciò producendo raccolte che non si limitano (come trenta anni fa) ad utilizzare i pochi

strumenti che poi saranno gli stessi a disposizione di chi quei canti li ripeterà in parrocchia; se si allestiscono arrangiamenti solenni, i colori orchestrali sollecitano ascolti ripetuti, il repertorio diventa familiare, l'affetto e l'identificazione per alcune musiche/canti aumenterà, questi verranno proposti in parrocchia...

Giunti a questo nodo potrebbero collocarsi le prime due considerazioni: a) il brano è stato ascoltato in versione "ricca" e ora lo si esegue con la semplice parte organistica o con una ridotta versione chitarristica: per coloro che già lo conoscevano la "simpatia" acquisita non cede, il fascino rimane intatto; ogni volta che lo si esegue la mente richiama le ampie sonorità ascoltate sul cd. Coloro che sentono o cantano il pezzo per la prima volta ne incontrano invece l'essenziale struttura testuale, armonica, melodica. Se il brano ha un valore, essi condividono almeno in parte l'apprezzamento di chi l'ha sentito ben eseguito. Se il brano è sciatto, l'assenza dei colori strumentali e l'esecuzione non professionale ne sveleranno i limiti (e i rispettivi giudizi soggettivi si opporranno)...

b) la seconda considerazione, conseguente, riguarda perciò la necessità che i brani per la liturgia abbiano una loro semplice dignità e bellezza indipendentemente dalle forme esecutive. In altre parole: dovendo reggere anche le esecuzioni poveramente o per nulla accompagnate viene alla luce la "tenuta" di un'idea testo-musica, anche senza le elaborazioni che, pure, sono benvenute e di cui ci stiamo occupando; c) la terza osservazione è che ogni bravo musicista sa valutare la validità e le potenzialità del brano, andando al di là dello spartito, declinando l'esecuzione alle contingenti necessità.

### L'importanza delle formule di accompagnamento.

Una delle risorse che possono maggiormente influenzare la resa di un brano è la formula di accompagnamento. Con questa





definizione intendiamo l'insieme delle soluzioni ritmico-armoniche che, stando in secondo piano rispetto al canto, costituiscono lo sfondo, il paesaggio sonoro che caratterizza l'invenzione. Ciò vale per l'organo e per ogni formazione orchestrale. La cosa è tanto più vera se il canto è monodico: abbiamo presente le numerosissime soluzioni proposte dal repertorio liederistico maggiore (Schubert, Schumann, Brahms), dal melodramma, dalla musica sacra dei secoli XVII – XX. Ma ciò è possibile anche nei brani corali, come dimostrano i grandi oratori,

le messe, le cantate degli ultimi 4 secoli di storia musicale. Parlando di melodramma e di musica da salotto non stiamo andando nel terreno minato del profano? Lo facciamo proprio per evitare eccessi e, tuttavia, realisticamente osserviamo che gli autori barocchi e classici hanno utilizzato spesso le stesse formule. Ad un certo punto la lirica da camera e da teatro è stata portata sulle balconate di cantoria. Tromboni e clarinetti, assoli lirici con le stesse melodie sentite in teatro e l'organo a lanciarsi all'imitazione di gesti pianistici.

Es. 22 Tantum ergo di Camillo Felice Caglio (seconda metà dell'800).  
Si noti la danzante formula di accompagnamento ternaria e le particolarità pianistiche di talune articolazioni chieste all'organo. Il brano favorisce l'adorazione?

Andante ♩ = 96

Tenori

Basso

Organo

ve - ne - re - mur cer - nui no - vo - ce - dat — ce-dat ri-tu - i

Tan-tum er - go — Sa - cra - men - tum et an - ti - quum do - cu - men - tum ce-dat ri-tu - i

*f* *ff*

Tali risultati oggi ci appaiono imbarazzanti e, giustamente, furono stigmatizzati dal Motu proprio di Pio X, profeticamente preceduto dal cecilianesimo e dalle proposte formative di alcuni santi.

Ecco altri spunti di riflessione. d) la musica secolare, quella della piazza, ha frequentemente contagiato la musica fatta in chiesa. Gli eccessi ottocenteschi nell'Italia del melodramma ci sembrano esageratamente concessi alla moda ma... cosa avviene oggi? Non c'è, latente o esplicita, anche ai nostri tempi, la tendenza a carpire l'attenzione con tecniche musicali della musica d'uso? E, d'altra

parte, la musica per la liturgia (non la *musica sacra*, in genere) deve e può negarsi ad ogni contatto? e) Ecco un terreno veramente impegnativo dove il ministero musicale per la liturgia impone lavoro serio ed umile, apertura di menti e cuori, ascolto e pastoraltà.

Passiamo ora a vedere alcuni esempi. La maggior parte di essi sono tratti da un unico lavoro di Mendelssohn. L'orchestra classica non è cambiata molto da allora. Nella partitura condensata il coro è sempre riportato in alto, quale elemento generatore dell'idea.





## Es. 23 Dall'Elias di Felix Mendelssohn. Coro I. "Signore, aiutaci! Perché ci vuoi annientare?"

Drammatici accordi sonoramente raddoppiati da organo, legni, ottoni. Da notare soprattutto che le tre file di archi acuti arpeggiano sulle armonie dando continuità allo scorrere delle misure. Ampi salti negli strumenti gravi.

**Andante lento**

Coro  
ff

Flauti (legni)  
ff

Flauti (ottoni)  
ff

Organo  
ff

Timpani  
ff

1 e II Violini, Viole  
ff

Archi  
ff

## Es. 24 Stesso movimento, in un passaggio armonicamente simile al precedente, con i soli archi – in un raddoppio sostanzialmente fedele – a punteggiare con un ritmo nervoso le medesime parti corali.

Coro  
p cresc. f

Timpani  
pp cresc.

Viol. I e II  
p cresc. f

Viole  
p cresc. f

Vcelli e C. bassi  
p cresc. f





Es. 25 Vivacità e affermazione di gratitudine per le potenti meraviglie di Dio. Interessante intreccio dei corni. Gli altri ottoni non sono utilizzati. Legni sugli accenti essenziali e, soprattutto, ondate vigorose di una formula ostinata su diversi registri agli archi. Più avanti gli svolazzi diventano ornamentali, in un fitto dialogo tra i violini. Corni e fagotti a raddoppiare solo alcune parti (il soprano non è raddoppiato!). Note tenute dei legni medi all'inizio di un lungo processo che porterà ad un crescendo.

Allegro moderato (♩ = c. 126)

Coro

11 misure dopo...

Oboi e Clarinetti

Fagotti

tutti i legni

solo Corni

(solo Corni)

f

I Violini

II Violini e Viole

Vcelli e C.bassi

Archi

I Violini

II Violini

Viola

Vcelli e C.bassi

Es. 26. Coro IX. Gli strumenti preparano la melodia. Soprani raddoppiati da violini e flauto, poi toccherà ai tenori continuare con i fagotti; aprendo gradualmente alle altre parti. Di rilievo l'arabesco elegante di viole e violoncelli impegnati nel

**Moderato**

Coro

Legni

Oboe *p*

Fagotto

Flauto

Fagotti

Otoni

Corni

*p*

Viol. I e II

*p*

Archi

Viole e Violoncelli

*p*

*pp*

C. bassi





Un po' di consigli tecnici di carattere molto generale.

Tutti possono suonare piano ma è bene che le dinamiche più leggere coinvolgano pochi strumenti; viceversa le sonorità potenti richiamano l'intervento di più orchestrali. Dunque i crescendo e i diminuendi sollecitano aggiunte e sottrazioni.

Le parti vocali non devono essere sovrastate dall'orchestra. Non si tratta solo di avere molti coristi o di usare pochi strumenti nelle parti di accompagnamento. Anche la scrittura vocale deve impiegare le parti corali nei registri più sonori, quelli medio-alti.

E' importante conoscere bene la tecnica delle varie famiglie strumentali e dettagliare opportunamente i fraseggi adatti. Mentre le parti corali saranno concertate sul testo gli orchestrali devono vedersi chiedere cose precise e coerenti: non conviene lasciare troppi dubbi sui particolari dell'esecuzione perché si rischia di avere un suono impersonale.

Le soluzioni tecniche impegnative o persino

virtuosistiche sono sconsigliate: oltre al rischio della non fattibilità sottraggono troppa attenzione agli esecutori (e agli ascoltatori).

Nella scuola di Composizione spesso si consiglia di applicare alla propria invenzione le buone soluzioni dei grandi autori, specialmente per gli stili della contemporaneità. Un po' banalmente significa: se quella disposizione orchestrale o corale funziona con la tonalità potrebbe essere efficace anche con la modalità allargata, la politonalità, l'atonalità, e viceversa. D'altra parte è vero che alcune soluzioni timbriche sono strettamente legate a precise scelte armoniche.

Talvolta – specie nel caso di orchestre propedeutiche o di dilettanti – si deve individuare una tonalità diversa dall'originale, con meno alterazioni. Ciò non avvenga a scapito della riuscita vocale.

Infine ecco, tra tante possibili, qualche soluzione sovrapposta al nostro consueto materiale. Si tratta di una assai libera applicazione di esempi ravvisabili in Liszt e Verdi.

Es. 27 Idea in crescendo. Staccati che si rispondono tra legni e archi per continuare insieme.  
A metà frase ingresso degli ottoni più sonori che sfociano in uno squillo.

(con organo, ad libitum)

The musical score consists of four staves. The top staff is for the Coro (Chorus), marked *mf* and *f*. The second staff is for Fiati (legni) (Woodwinds), marked *mf* and *cresc.*. The third staff is for Fiati (ottoni) (Brass), with sub-staves for Corni (Horns) and Trombe (Trumpets), marked *p* and *mf*, with a note "(+ Tromboni e tuba)" for the latter. The bottom staff is for Archi (Strings), marked *mf* and *cresc.*. The score shows a crescendo idea with staccato responses between woodwinds and strings, followed by the entry of brass instruments.





Es 28 Archi prima in contrattempo e poi con arcate ad ampi intervalli. Melodia del flauto "solo" a distinguersi dagli altri legni. Presenza molto discreta degli ottoni (2 corni).

The musical score is arranged in five systems, each with a label on the left:

- Coro:** The top system, featuring a vocal line in treble clef with a *mf* dynamic.
- Flauto (ev. raddoppiato all'ottava inf. dall'Oboe):** The second system, featuring a flute line in treble clef with a *f* dynamic.
- Fati (legni):** The third system, featuring a woodwind line in treble clef with a *mf* dynamic.
- Corni:** The fourth system, featuring a horn line in treble clef with a *p* dynamic.
- Archi:** The bottom system, featuring a string line in bass clef with a *mf* dynamic.

The score is written in 2/4 time and includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Come si può intuire siamo alle soglie estreme di una pratica possibile e, tuttavia, potremmo da qui partire ancora per ulteriori approfondimenti.

Per ricapitolare e orientare tutto quel che si è detto ad una realistica fruizione è necessario darsi un paio di linee guida: **l'opportunità rituale e la concreta applicabilità.**

La sottomissione di ogni scelta compositiva, la presenza di strumenti, le elaborazioni, le dilatazioni strumentali, insomma tutto l'apparato che può costituire la ricerca di una bellezza artistica per la gloria di Dio, deve essere messa al servizio del rito e non deve

costituire distrazione o diaframma di separazione (è utile a tale proposito confrontarsi con le soluzioni dell'architettura sacra). La concreta applicabilità è invece dettata dalle condizioni tecniche, umane ed ambientali in cui si applicherà il servizio musicale. Le variabili sono tante ma, per capirci, occorre che le parti musicali siano alla portata di *quegli* esecutori, che le strumentazioni funzionino in *quella* collocazione acustica, che tempi e dimensioni delle idee musicali siano adeguati ai corrispondenti parametri dei gesti rituali. La vera arte e la fede autentica non vanno in conflitto.



Domenico Machetta  
Fraternità di Nazareth

# Appuntamento a Betlemme

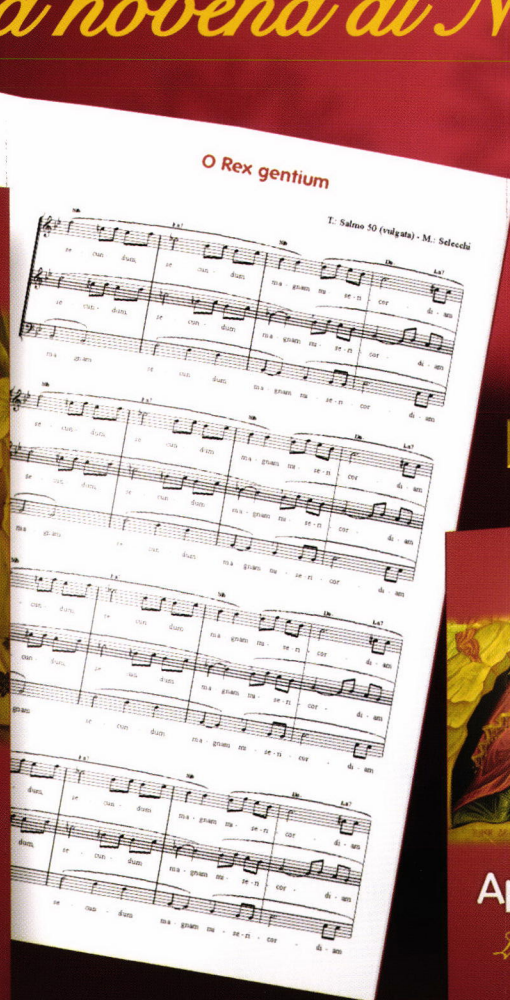
## La novena di Natale

2010  
NOVITÀ



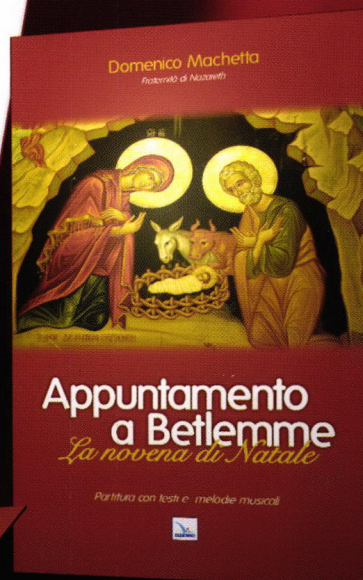
Partitura per  
l'accompagnamento con l'organo.

Pagine 32, € 7,00



Libretto per i fedeli  
con testi e  
melodie musicali.

Pagine 48, € 3,00



Cd musicale  
con i canti.

€ 12,00

Una Novena di Natale nel solco della tradizione.

Profezie, inni, letture, polisalmi, riflessioni, Magnificat per vivere nella celebrazione l'attesa di Gesù.

Le musiche seguono una linea semplice, secondo lo stile tradizionale dell'atmosfera natalizia.



[www.elledici.org](http://www.elledici.org)

Corso Francia 214 - 10098 Cascine Vica TO

Tel. 011.9552111 - Fax 011.9574048 - E-mail [vendite@elledici.org](mailto:vendite@elledici.org)



# 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 ottetto vocale (Coro Interuniversitario di Roma) esegue tutto il materiale musicale che si trova nel fascicolo.

## PROGRAMMA 2010

- ❶ Repertorio Liturgico Nazionale CEI: **il tempo Quaresimale**
- ❷ Repertorio Liturgico Nazionale CEI: **il tempo Pasquale**
- ❸ Verso il Congresso Eucaristico Nazionale: **il Culto Eucaristico**
- ❹ 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**