

1
GENNAIO FEBBRAIO MARZO 2013

RIVISTA + MP3 ONLINE



ARMONIA DI VOCI

PROPOSTA DI MUSICA PER LA LITURGIA



CANTI PER LA MESSA

- ♪ UN CANTICO DALL'APOCALISSE
- ♪ L'ELABORAZIONE DEL REPERTORIO NAZIONALE
- ♪ IL RESTAURO DI UN ORGANO




ARMONIA DI VOCI

PROPOSTA DI MUSICA PER LA LITURGIA

GENNAIO FEBBRAIO MARZO 2013 - ANNO 67

DIRETTORE

Alessandro Ruò Rui

HANNO COLLABORATO:

Anna Morena Baldacci, Paolo Bersano, Claudio Burgio, Davide Cantino, Fausto Caporali, Antonio Galanti, Giuseppe Gai, Claudio Ghione, Domenico Machetta, Fabio Massimillo, Angelo Mazza, Francesco Meneghello, Massimo Nosetti, Antonio Pacetta, Maurizio Palazzo, Massimo Palombella, Enrico Sironi, Benito Regis, Luciana Ruatta, Emanuele Spagnolo, Pierangelo Valtinoni.

© 2013 Espressione Edizioni Musicali
Tutti i diritti riservati.

Amministrazione e Commerciale:

Editrice ELLEDICI, Corso Francia, 333/3
10142 Torino

Ufficio abbonamenti:

Tel. 011.95.52.164/165 - fax 011.95.74.048

e-mail: abbonamenti@elledici.org

www.elledici.org

Abbonamento annuo 2013

€ 42,00 (estero € 46,00) - CCP 21670104

Un numero: € 12,00

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

CANTI PER LA MESSA

1 IN QUESTO NUMERO

3 PRESENTAZIONE

Cantare la Messa
di Luciana Ruatta

5 Kyrie

T: Liturgia
M: Enrico Sironi

6 Kyrie

M: Enrico Sironi
Elab.: Angelo Mazza

8 Gloria dalla Missa de Angelis

T: Liturgia
M: Massimo Palombella

14 Messa Seconda

T: Liturgia
M: Antonio Galanti

22 SPERIMENTANDO a cura di Francesco Meneghello

Magna et mirabilia
di Pierangelo Valtinoni

24 Magna et mirabilia

T: Pierangelo Valtinoni
Elab. strumentale: Francesco Meneghello

29 ELABORAZIONE POLIFONICA DEL REPERTORIO NAZIONALE

Te Iodiamo, Trinità
di Davide Cantino

30 L'ANGOLO DELL'ORGANISTA

Procedure per il restauro di un organo
di Massimo Nosetti



Canti per la Messa

Le proposte musicali contenute in questo numero di *Armonia di Voci* sono principalmente centrate sulle parti dell'Ordinario della celebrazione eucaristica. Ma non vorremmo limitarci solo a pubblicare qualche brano, giusto per rinnovare un poco il già notevole patrimonio di Messe musicali a disposizione dei cori liturgici. Nelle chiese italiane si riscontra, parallelamente alla varietà delle situazioni, un repertorio immenso ed estremamente vario che va dalle affascinanti volute della *Missa de Angelis* gregoriana, praticamente unica superstite rispetto ad un patrimonio prepolifonico assai vasto, ai canti di qualche vecchia Messa "beat" che, spuntate le caratteristiche ritmiche originarie, viene ora cantata come un comune canto popolare; si incontrano esecuzioni di Messe d'autore (nelle Solennità, nelle feste patronali, magari ad opera di gruppi che si coagulano solo di tanto in tanto) e nuovi repertori legati a realtà ecclesiali specifiche; con tutta evidenza si attinge spesso ad un repertorio consolidato fatto di pochi titoli che, più o meno amati, costituiscono una sorta di sicuro appoggio per coinvolgere l'assemblea: da tale rassicurante binario si vorrebbe volentieri uscire ma si ha l'impressione che incamminare la comunità celebrante a memorizzare altre melodie comporterà una certa fatica; naturalmente la preoccupazione si rivela eccessiva là dove l'innovazione, introdotta con qualche opportuna prassi

didattica, è frutto di un pensiero forte sull'animazione musicale del rito.

Spesso l'insieme degli interventi cantati dalla comunità è l'incontro di varie strade ove vengono raccolti e compaginati pezzi di diverso carattere, tonalità, modalità, prassi esecutiva. Non che la varietà sia un difetto, certo. Ma che la "scaletta" di tante Messe domenicali somigli spesso ad una collezione di oggetti reciprocamente estranei emerge in più di un caso. La distanza temporale che si interpone tra i canti dell'Ordinario, o tra le acclamazioni di una Preghiera Eucaristica, sembra smorzare ogni progetto di organicità. Tuttavia anche questo sarebbe un campo di sapiente sperimentazione e meriterà la nostra attenzione in qualche prossimo numero.

Un altro motivo di attenzione, una vigilanza che non deve mai esser sopita, è dato dalla frequente tentazione di "riempire la Messa di canti" e trascurare i canti "della" Messa. Per questo è utile ritornare ai documenti conciliari che ci orientano ancora con argomenti tutt'altro che inattuali. La presentazione di Luciana Ruatta, collaboratrice dell'Ufficio Liturgico Diocesano di Torino, riprende nella sostanza le direttive dell'Istruzione *Musicam Sacram* e, opportunamente, ne sottolinea gli obiettivi e l'applicabilità.



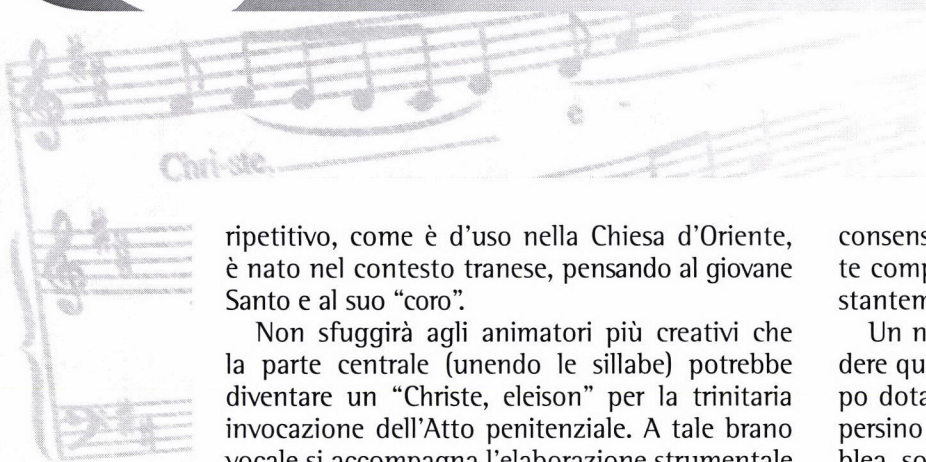
I brani

I brani inerenti il tema di riferimento sono di carattere assai vario.

Di Padre Enrico Sironi pubblichiamo un *Kyrie* ispirato alla figura e all'incessante preghiera di San Nicola Pellegrino (1075-1094), patrono della città di Trani e della diocesi di Trani-Barletta-Bisceglie. Era greco, di Stiro nella Focide, e la sua peculiarità sta proprio nella ripetizione pressoché ininterrotta dell'invocazione della misericordia e del perdono di Dio. Dopo varie tappe e sofferte vicende, nel suo pellegrinare, probabilmente verso Roma, giungendo a Tra-

ni era stato benevolmente accolto dal vescovo della Chiesa locale che gli aveva permesso di cantare liberamente *Kyrie eleison* per le vie della città, sempre con frotte di bambini festanti che lo seguivano dappertutto unendosi al suo canto in quella singolare forma di evangelizzazione, semplice e gioiosa, che invitava alla conversione. Nicola è morto a Trani e le sue reliquie sono tuttora venerate nella cripta della splendida cattedrale romanica. La memoria liturgica del Santo ricorre il 2 giugno, suo dies natalis. Il presente *Kyrie eleison*, proposto nella forma di corale





ripetitivo, come è d'uso nella Chiesa d'Oriente, è nato nel contesto tranese, pensando al giovane Santo e al suo "coro".

Non sfuggirà agli animatori più creativi che la parte centrale (unendo le sillabe) potrebbe diventare un "Christe, eleison" per la trinitaria invocazione dell'Atto penitenziale. A tale brano vocale si accompagna l'elaborazione strumentale di Angelo Mazza: una sorta di eco, o di preludio, ad ampliare l'invocazione cantata in vista di un rito penitenziale più prolungato, in una celebrazione *ad hoc*, in un ritiro, in una paraliturgia.

Di Massimo Palombella, maestro della Cappella Sistina, proponiamo un *Gloria de Angelis*. Si tratta della ormai classica soluzione promossa da Paolo VI per una escusione che va a conciliare le due fonti di cui la Chiesa fa tesoro: gregoriano e polifonia. Naturalmente quest'ultima è declinata secondo una sintesi di tradizione (la ripresa dei temi nell'intreccio delle parti) e modernità (in talune soluzioni armoniche).

Ricordiamo — proprio su queste pagine — il racconto che proprio don Massimo trasmise a proposito della raggiunta convinzione che la forma dell'alternanza sia la più efficace sintesi tra l'elevatezza del linguaggio ed il coinvolgimento del popolo.

La Messa di Antonio Galanti è invece corrispondente ad una prassi che in altri paesi europei (specialmente in Francia) ha trovato ampi

consensi: l'unitarietà di un Ordinario interamente composto su moduli melodici e armonici costantemente richiamati.

Un normale coretto parrocchiale può apprendere questa Messa con estrema facilità, un gruppo dotato di una minima lettura la eseguirebbe persino a prima vista. Gli interventi dell'Assemblea sono intuitivi e cantabili con pochissima preparazione, anche solo per l'intervento di una guida abile. È insomma un approccio semplice alla polifonia, particolarmente incoraggiante per i cori di moderate potenzialità che vogliano fare i primi passi nella scrittura armonica, un materiale ideale per compattare elementi eterogenei in un raduno corale. Proprio la distanza temporale tra i momenti della celebrazione farà apprezzare l'uniformità dell'invenzione. In futuro contiamo di proporre ancora brani pensati in simile prospettiva: l'esperienza insegna che avere in repertorio alcune "Messe brevissime" ed alternarle secondo la mappa del calendario liturgico può costituire una grande risorsa.

Oltre al tema principale, nel presente fascicolo trovano conferma le rubriche dedicate all'elaborazione del *Repertorio Nazionale*, agli organisti (ma l'intervento di Massimo Nosetti sulla prassi di restauro agli organi è un prezioso contributo a parroci e consigli pastorali) e alle produzioni che possono aprire nuovi operativi ("Sperimentando")

Armonia di Voci: lettori e... collaboratori

La nostra rivista dispone di una casella di posta elettronica. All'indirizzo armonia@elledici.org è possibile scrivere per ricevere informazioni e inviare suggerimenti e richieste. Molti nostri lettori sono musicisti esperti o liturgisti ben formati: "sentire il polso" degli animatori, dei maestri di coro e degli organisti è un grande arricchimento per il lavoro di redazione. Ci sono soprattutto due campi ove ci interessa raccogliere pareri e informazioni. Il primo concerne l'effettivo utilizzo dei brani pubblicati, i suggerimenti tematici per future pubblicazioni, la condivisione di modi realizzativi inusuali sperimentati con successo.

Il secondo campo è strettamente tecnico e riguarda l'aspetto editoriale: funzionano le proporzioni del rigo, del testo? Nella scrittura delle suddivisioni è preferito lo stile vocale (con le gambette separate) o non lo si ritiene di agevole lettura?

La ricaduta pratica di alcuni riscontri potrà richiedere tempi mediamente lunghi ma la stratificazione delle esperienze non sarà infeconda. Ringraziamo i lettori anche per questo apporto, oltre che per il sostegno che permette ad *Armonia di Voci* di continuare ad offrire il proprio contributo alla buona animazione liturgica





Cantare la Messa

Il documento *Musicam Sacram* del 1967, che ha ispirato molte delle osservazioni su canto e musica presenti nei libri rituali attualmente in uso, ci offre ancora oggi delle riflessioni profonde e interessanti per scelte musicali guidate da rispetto del rito e “parsimonia” nell'introdurre elementi a esso estranei per privilegiare, appunto, la realizzazione in canto di gesti e parole già presenti nel rito stesso. Raccogliamo alcune suggestioni, in particolare dal capitolo III sul canto nella celebrazione eucaristica.

Sperimentiamo costantemente l'importanza che ogni Messa, pur nella permanenza degli stessi elementi rituali, sia personalizzata e adattata a contesti pastorali diversi (per tempo, luogo, tipo di assemblea ecc.). Questa ampia varietà di scelte – che nel nostro ambito si concretizza anche in una maggiore o minore “ricchezza” di parti cantate, secondo le energie a disposizione e il cammino della comunità – viene declinata al n. 7 del documento in termini di “solennizzazione progressiva”. Vanno quindi privilegiate in primo luogo le parti ritenute più rilevanti, come quelle che attivano dialoghi tra chi presiede e l'assemblea tutta, seguite dagli interventi dell'assemblea, poi dalle parti affidate al coro.

7. [...] Nello scegliere le parti da cantarsi si cominci da quelle che per loro natura sono di maggiore importanza: prima di tutto quelle spettanti al sacerdote e ai ministri, cui deve rispondere il popolo, o che devono essere cantate dal sacerdote insieme con il popolo; si aggiungano poi gradualmente quelle che sono proprie dei soli fedeli o della sola «schola cantorum».

Viene quindi sottolineato (nn. 10-11) che il grado di solennità “giusto” sarà ottenuto dosando con sapienza il maggiore o minore grado festivo nel corso dell'anno liturgico, con scelte che si pongano con ordine, coerenza, misura, armonia rispetto alle diverse parti del rito. Una solennità che non risiede quindi – come saremmo forse portati a pensare – in un sontuoso dispiegamento dei mezzi musicali e vocali “della festa”, ma piuttosto in una più stretta connessione con le esigenze del rito, privilegiando le scelte musicali più adatte per valorizzarlo.

10. Perché i fedeli partecipino attivamente alla liturgia più volentieri e con maggior frutto, con-

viene che le forme di celebrazione e i gradi di partecipazione siano opportunamente variati, per quanto è possibile, secondo la solennità dei giorni e delle assemblee.

11. Si tenga presente che la vera solennità di un'azione liturgica dipende non tanto dalla forma più ricca del canto e dall'apparato più fastoso delle cerimonie, quanto piuttosto dal modo degno e religioso della celebrazione, che tiene conto dell'integrità dell'azione liturgica, dell'esecuzione cioè di tutte le sue parti, secondo la loro natura.

Il capitolo III (*Il canto nella celebrazione della Messa*) fornisce poi, sulla base dei principi enunciati nelle precedenti sezioni del documento, una serie di indicazioni concrete per la celebrazione eucaristica nelle più svariate situazioni celebrative. Anche qui viene prospettata una partecipazione progressiva, che procede per gradi (nn. 28-31); si noti che il primo grado, quello da cui partire, comprende principalmente i recitativi, le orazioni e i dialoghi tra il presidente e l'assemblea, elementi che nella nostra pratica abituale non è frequente siano eseguiti in canto... Al secondo grado si aggiungono i canti dell'ordinario (tranne il *Sanctus*, già presente nel livello precedente in quanto parte strutturante della Preghiera Eucaristica), mentre al terzo grado appartengono i canti propri legati alla specifica festa o solennità, compreso l'*Alleluia* (rispetto al quale l'introduzione al messale suggerirà invece che sia sempre cantato).

28. [...] Per motivi pastorali, vengono proposti per la Messa cantata dei gradi di partecipazione, in modo che risulti più facile, secondo le possibilità di ogni assemblea liturgica, rendere più solenne con il canto la celebrazione della Messa. L'uso di questi gradi sarà così regolato: il primo potrà essere usato anche da solo; il secondo e il terzo, integralmente o parzialmente, solo insieme al primo. Perciò si curi di condurre sempre i fedeli alla partecipazione piena al canto.

29. Il primo grado comprende:

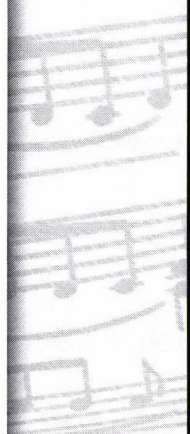
a) nei riti d'ingresso:

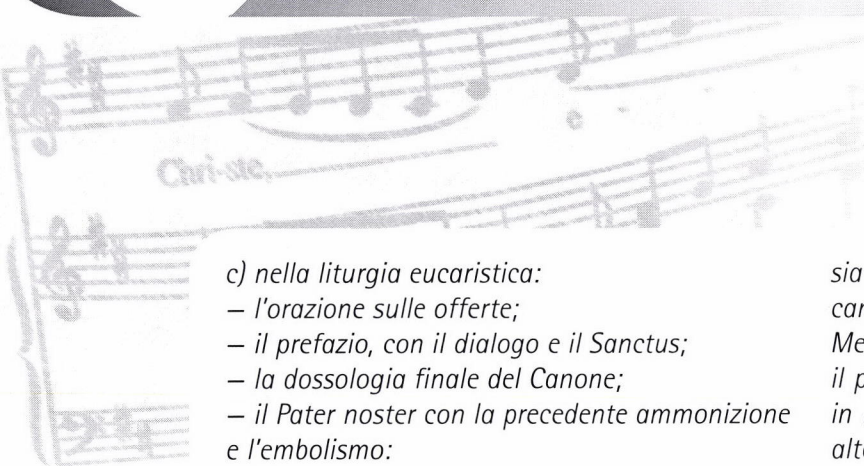
– il saluto del sacerdote celebrante con la risposta dei fedeli;

– l'orazione;

b) nella liturgia della Parola:

– le acclamazioni al Vangelo;





c) nella liturgia eucaristica:

- l'orazione sulle offerte;
- il prefazio, con il dialogo e il Sanctus;
- la dossologia finale del Canone;
- il Pater noster con la precedente ammonizione e l'embolismo;
- il Pax Domini;
- l'orazione dopo la comunione;
- le formule di congedo.

30. Il secondo grado comprende:

- a) il Kyrie, il Gloria e l'Agnus Dei;
- b) il Credo;
- c) l'orazione dei fedeli.

31. Il terzo grado comprende:

- a) i canti processionali d'ingresso e di comunione;
- b) il canto interlezionale dopo la lettura o l'epistola;
- c) l'Alleluia prima del Vangelo;
- d) il canto dell'offertorio;
- e) le letture della sacra Scrittura, a meno che non si reputi più opportuno proclamarle senza canto.

Viene quindi ribadito (nn. 33-34) che il principio-guida è quello di valorizzare le varie parti del rito, favorendo nel contempo la partecipazione di tutti al canto, in particolare del Salmo responsoriale, e alcune specifiche indicazioni nel caso in cui il coro esegua una parte polifonica (con maggiori attenzioni per Credo, Sanctus e Agnus Dei).

33. È bene che l'assemblea partecipi, per quanto è possibile, ai canti del «Proprio»; specialmente con ritornelli facili o forme musicali convenienti. Fra i canti del «Proprio» riveste particolare importanza il canto interlezionale in forma di graduale o di salmo responsoriale. Esso, per sua natura, fa parte della liturgia della Parola; si deve perciò eseguire mentre tutti stanno seduti e in ascolto e anzi, per quanto è possibile, con la partecipazione dell'assemblea.

34. I canti che costituiscono l'Ordinario della Messa, se sono cantati su composizioni musicali a più voci, possono essere eseguiti dalla «schola» nel modo tradizionale, cioè o «a cappella» o con accompagnamento, purché, tuttavia, il popolo non

sia totalmente escluso dalla partecipazione al canto. Negli altri casi, i canti dell'Ordinario della Messa possono essere distribuiti tra la «schola» e il popolo, o anche tra due cori del popolo stesso, in modo cioè che la divisione sia fatta a versetti alternati, o in altro modo più conveniente, che tenga conto di sezioni più ampie del testo.

In questi casi, tuttavia, si tenga presente:

– Il Credo, essendo la formula di professione di fede, è preferibile che venga cantato da tutti, o in un modo che permetta una adeguata partecipazione dei fedeli.

– Il Sanctus, quale acclamazione finale del prefazio, è preferibile che sia cantato, ordinariamente da tutta l'assemblea, insieme al sacerdote.

– L'Agnus Dei può essere ripetuto quante volte è necessario, specialmente nella celebrazione, durante la frazione del Pane. E bene che il popolo partecipi a questo canto, almeno con l'invocazione finale.

Il rito scritto nel libro liturgico, secondo uno schema sempre uguale, per ricordare che riceviamo dalla Chiesa una liturgia che non ci “facciamo da soli”, trova la sua esistenza piena nel momento in cui viene celebrato da una concreta assemblea in un determinato contesto. Luogo profondamente educativo, che ci insegna a pregare con un certo stile, e che tutti gli attori della liturgia — musicisti, animatori liturgici, cantori e l'assemblea nel suo insieme — sono chiamati ad “abitare” in modo creativo, valorizzandolo in modo rispettoso, ma anche personale. Sorgente da cui, fiorisce, come ci ricorda Sant'Agostino, una vita cristiana che si fa canto: «Cantate al Signore un canto nuovo. Ecco tu dici: io canto. Tu canti, certo, lo sento che canti, ma bada che la tua vita non abbia a testimoniare contro la tua voce. Cantate con la voce, cantate con il cuore, cantate con la bocca, cantate con la vostra condotta santa. Cantate al Signore un canto nuovo. Volete dire le lodi a Dio? Siate voi stessi quella lode che si deve dire e sarete la sua lode e vivrete bene» 🎵





Kyrie

T: *Liturgia*
M: *Enrico Sironi*

S
C
Coro (organo)

T
B

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

Fine

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

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

D.C. al Fine

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





Kyrie

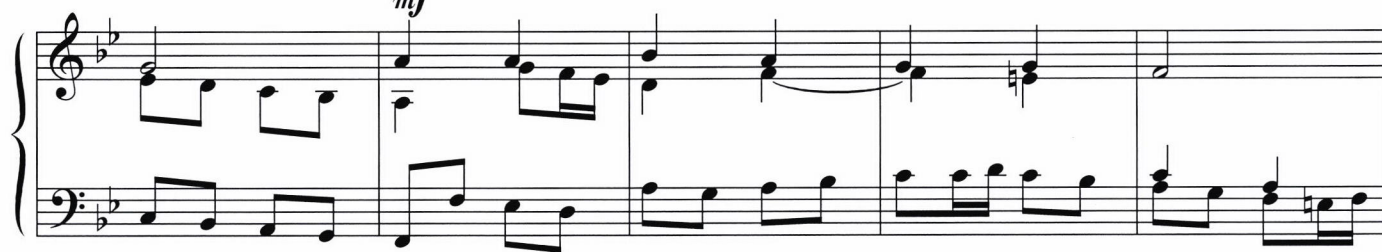
M: Enrico Sironi
Elab.: Angelo Mazza

Andantino, con scioltezza ♩ = 66

p



mf



f



First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music is in B-flat major (two flats) and 4/4 time. It consists of five measures of music, with a fermata over the final measure.

Second system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music is in B-flat major (two flats) and 4/4 time. It consists of five measures of music. The first measure is marked *poco rit.* and the second measure is marked *a tempo*. The dynamic marking *mf* is present above the first measure.

Third system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music is in B-flat major (two flats) and 4/4 time. It consists of five measures of music. The first measure is marked *p* and the second measure is marked *crescendo sino alla fine*. The dynamic marking *f* is present above the first measure.

Fourth system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music is in B-flat major (two flats) and 4/4 time. It consists of five measures of music. The first measure is marked *p* and the second measure is marked *crescendo sino alla fine*. The dynamic marking *f* is present above the first measure.

Fifth system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music is in B-flat major (two flats) and 4/4 time. It consists of five measures of music. The first measure is marked *allargando* and the second measure is marked *f*. The dynamic marking *f* is present above the first measure.





Gloria

dalla Missa de Angelis

T: Liturgia
M: Massimo Palombella

Celebrante

Glo - ri - a in ex - cel - sis De - o

S *f* Et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta - tis. *poco rall.*

C *f* Et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta - tis. *poco rall.*

T *f* Et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta - tis. *poco rall.*

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

Assemblea

Lau - da - mus te,

Org.

S *mf* Be - ne di - ci - mus te. *poco rall.*

C *mf* Be - ne di - ci - mus te. *poco rall.*

T *mf* Be - ne di - ci - mus, be - ne di - ci mus te. *poco rall.*

B *mf* Be - ne di - ci - mus te.



Assemblea

A - do - ra - mus - te.

Org.

S *f* Glo - ri - fi - ca - mus te.

C *f* Glo - ri - fi - ca - mus te.

T *f* Glo - ri - fi - ca - mus te.

B *f* Glo - ri - fi - ca - mus te.

Assemblea

Gra - ti - as a - gi - mus ti - bi prop - ter ma - gnam glo - ri - am tu - am.

Org.

S *mf* Do - mi - ne De - us, Rex cae - le - stis, *poco rall.*

C *mf* Do - mi - ne De - us, Rex cae - le - stis, *poco rall.*

T *mf* Do - mi - ne De - us, Rex cae - le - stis, *poco rall.*

B *f* Do - mi - ne De - us, rex cae - le - stis,



f muovendo

S De us Pa - ter om - ni - po - tens.

C *f* muovendo De us Pa - ter om - ni - po - tens.

T *f* muovendo De us Pa - ter om - ni - po - tens.

B *f* muovendo De us Pa - ter om - ni - po - tens.

Assemblea Do - mi - ne, Fi - li u - ni - ge - ni - te, Je - su Chri - ste.

Org.

mf

S Do - mi - ne De - us, A - gnus

C *mf* Do - mi - ne Do - mi - ne De - us, A - gnus

T *mf* Do - mi - ne, De - us, A - gnus

B *mf* Do - mi - ne De - us, A - gnus

poco rall. *p* *molto rall.*

S De - i, Fi - li us Pa - tris.

C *poco rall.* De - i, Fi - li - us Pa - tris.

T *poco rall.* De - i, Fi - li - us Pa - tris.

B *poco rall.* De - i, Fi - li - us Pa - tris.



40

Assemblea

Org.

Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, mi - se - re - re no - bis.

41

S

C

T

B

mf

Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, su - sci - pe,

Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, su - sci - pe,

Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, su - sci - pe,

Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, su - sci - pe,

Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di,

47

S

C

T

B

declamato *muovendo* *rall.*

su - sci - pe, de - pre - ca - ti - o - nem no - stram.

su - sci - pe, de - pre - ca - ti o - nem no - stram.

su - sci - pe de - pre - ca - ti o - nem no - stram.

su - sci - pe, de - pre - ca - ti o - nem no - stram.

52

Assemblea

Org.

Qui se - des ad dex - te - ram Pa - tris, mi - se - re - re no - bis.



S
C
T
B

f *poco rall.*

Quo - ni am tu so - lus San - ctus.

f Quo - ni am tu so - lus san - ctus.

f Quo - ni - am tu so - lus, tu so - lus San - ctus.

f Quo - ni - am tu so - lus San - ctus.

Assemblea

Tu so - lus Do - mi - nus.

Org.

S
C
T
B

mf *poco rall.* *f* *rall.*

Tu so - lus Al - tis - si - mus, Ie - su Chri - ste.

f *poco rall.* *f a tempo* *rall.*

Tu so - lus Al - tis - si - mus Ie - su Chri - ste.

mf *poco rall.* *f* *rall.*

Tu so - lus Al - tis - si - mus, Al - tis - si - mus, Ie - su Chri - ste.

mf *poco rall.* *f* *rall.*

Tu so - lus Al - tis - si - mus, Ie - su Chri - ste.



Assemblea

Cum San - cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a - De - i Pa - tris.

Org.

Assemblea

A - men.

S

A - men.

C

A - men.

T

A - men.

T2

A - men.

B1

A - men.

B

A - men.

Org.





Messa Seconda

per Assemblea, Schola a 4 voci miste (S, A, T, B)
ed Organo

T: *Liturgia*
M: *Antonio Galanti*

Signore, pietà

(♩ = 60 ca.)

Assemblea

Soprani
Contralti

Tenori
Bassi

Organo

Ped. ad libitum

Si - gno - re, pie - tà.

Si - gno - re, pie - tà.

Si - gno - re, pie - tà.

Ass.

S
A

T
B

Org.

Cri - sto, pie - tà.

Si - gno - re, pie - tà.

Si - gno - re, pie - tà.

Cri - sto, pie - tà.

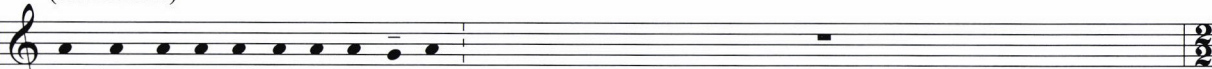
Si - gno - re, pie - tà.

Si - gno - re, pie - tà.

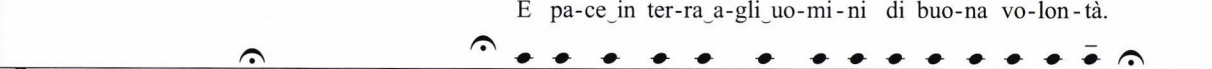


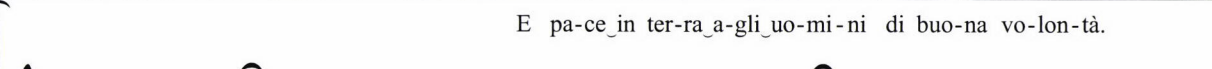
Gloria

(Celebrante)

Ass. 
 Glo-ria_a Di - o nel-l'al-to dei cie - li.

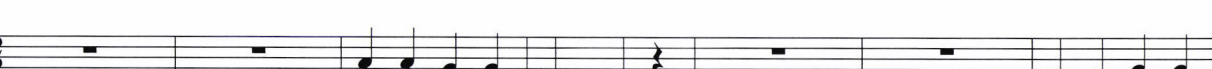
S
A 
 E pa-ce_in ter-ra_a-gli_uo-mi-ni di buo-na vo-lon-tà.

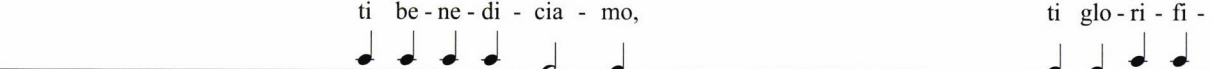
T
B 
 E pa-ce_in ter-ra_a-gli_uo-mi-ni di buo-na vo-lon-tà.

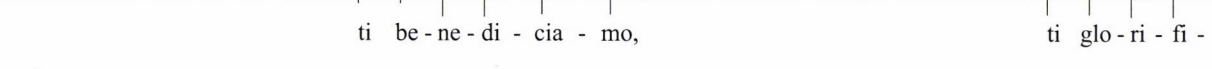
Org. 

(♩ = 80) (Assemblea)

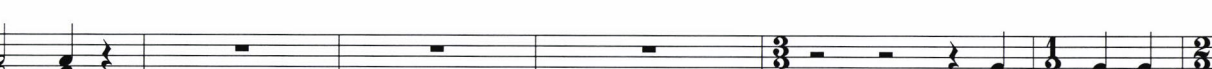
Ass. 
 Noi ti lo - dia - mo, ti a - do - ria - mo,

S
A 
 ti be - ne - di - cia - mo, ti glo - ri - fi -

T
B 
 ti be - ne - di - cia - mo, ti glo - ri - fi -

Org. 

Ass. 
 ti ren-dia-mo gra-zie per la tu - a glo-ria_im - men - sa.

S
A 
 chia - mo, Si - gno-re

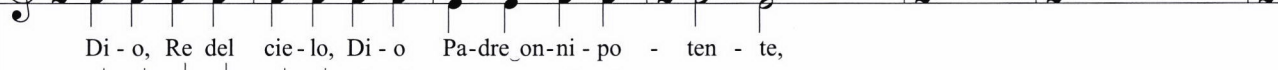
T
B 
 chia - mo, Si - gno-re

Org. 

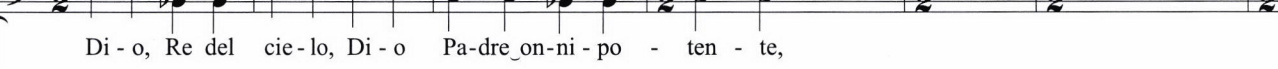


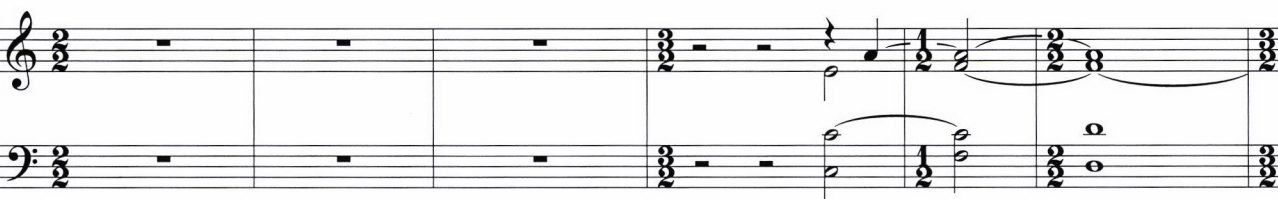
Ass.  Si - gno-re Fi-glio u - ni -

S  Di - o, Re del cie - lo, Di - o Pa-dre_on-ni - po - ten - te,

A  Di - o, Re del cie - lo, Di - o Pa-dre_on-ni - po - ten - te,

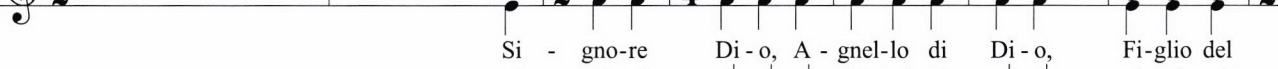
T  Di - o, Re del cie - lo, Di - o Pa-dre_on-ni - po - ten - te,

B  Di - o, Re del cie - lo, Di - o Pa-dre_on-ni - po - ten - te,

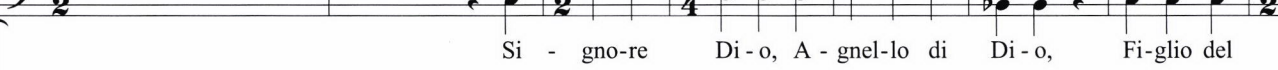
Org. 

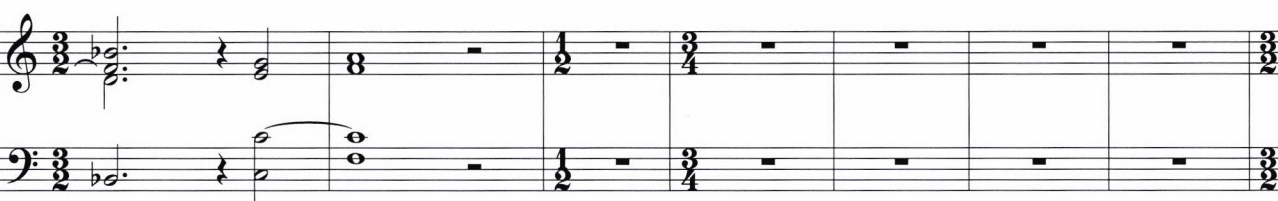
Ass.  ge - ni - to Ge-sù Cri - sto,

S  Si - gno-re Di - o, A - gnel-lo di Di - o, Fi-glio del

A  Si - gno-re Di - o, A - gnel-lo di Di - o, Fi-glio del

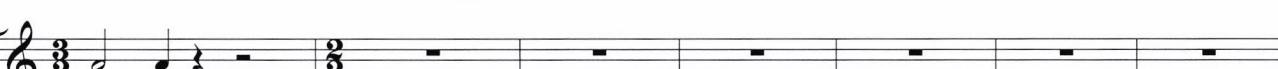
T  Si - gno-re Di - o, A - gnel-lo di Di - o, Fi-glio del

B  Si - gno-re Di - o, A - gnel-lo di Di - o, Fi-glio del

Org. 

(♩ = 70)

Ass.  Tu che to - gli i pec - ca - ti del mon - do, ab - bi pie - tà di no - i.

S  Pa - dre.

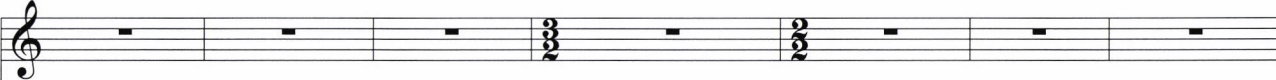
A  Pa - dre.

T  Pa - dre.

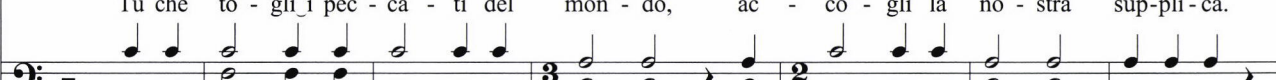
B  Pa - dre.

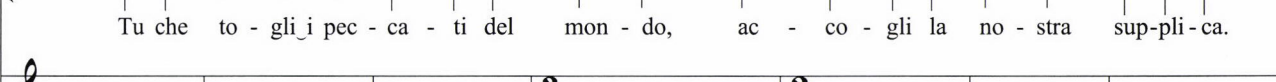
Org. 



Ass. 

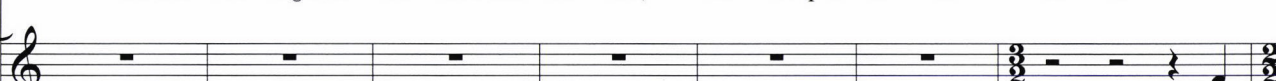
S
A 
Tu che to - gli i pec - ca - ti del mon - do, ac - co - gli la no - stra sup - pli - ca.

T
B 
Tu che to - gli i pec - ca - ti del mon - do, ac - co - gli la no - stra sup - pli - ca.

Org. 

(♩ = 80)

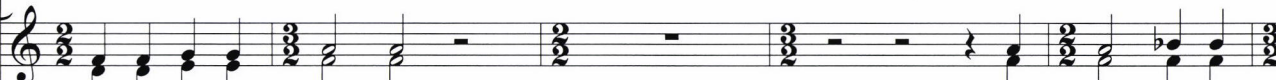
Ass. 
Tu che sie - di al - la de - stra del Pa - dre, ab - bi pie - tà di no - i.

S
A 
Per -

T
B 
Per -

Org. 

Ass. 
Tu so - lo il Si - gno - re,

S
A 
ché Tu so - lo il San - to, Tu so - lo l'Al -

T
B 
ché Tu so - lo il San - to, Tu so - lo l'Al -

Org. 



Ass.  Con lo Spi - ri - to San - to nel - la glo - ria di

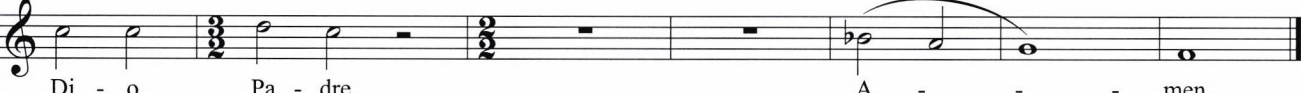
S  tis - si - mo, Ge - su Cri - sto. Con lo Spi - ri - to San - to nel - la glo - ria di

A  tis - si - mo, Ge - su Cri - sto. Con lo Spi - ri - to San - to nel - la glo - ria di

T  tis - si - mo, Ge - su Cri - sto. Con lo Spi - ri - to San - to nel - la glo - ria di

B  tis - si - mo, Ge - su Cri - sto. Con lo Spi - ri - to San - to nel - la glo - ria di

Org. 

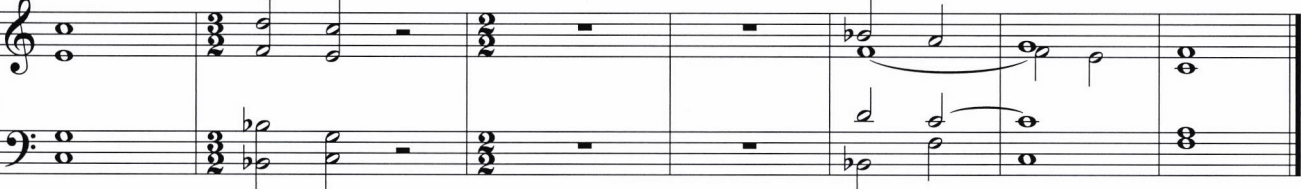
Ass.  Di - o Pa - dre. A - - - men.

S  Di - o Pa - dre. A - men. A - - - men.

A  Di - o Pa - dre. A - men. A - - - men.

T  Di - o Pa - dre. A - men. A - - - men.

B  Di - o Pa - dre. A - men. A - - - men.

Org. 

Santo

(♩ = 80)

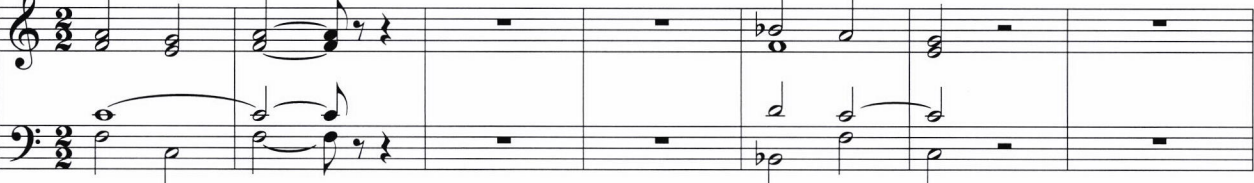
Ass.  San - to, San - to il Si -

S  San - to, San - to il Si -

A  San - to, San - to il Si -

T  San - to, San - to il Si -

B  San - to, San - to il Si -

Org. 



Ass. gno - re Dio del - l'u - ni - ver - so.

S A gno - re Dio del - l'u - ni - ver - so. I cie - li e la ter - ra so - no pie - ni

T B gno - re Dio del - l'u - ni - ver - so. I cie - li e la ter - ra so - no pie - ni

Org.

Ass. O - san - na, O -

S A del - la tu - a glo - ria. O - san - na, O -

T B del - la tu - a glo - ria. O - san - na, O -

Org.

(♩ = 70)

Ass. san - na nel - l'al - to dei cie - li.

S A san - na nel - l'al - to dei cie - li. Be - ne - det - to co - lui che

T B san - na nel - l'al - to dei cie - li. Be - ne - det - to co - lui che

Org.



(♩ = 80)

Ass. 

S
A 

T
B 

Org. 

Ass. 

S
A 

T
B 

Org. 

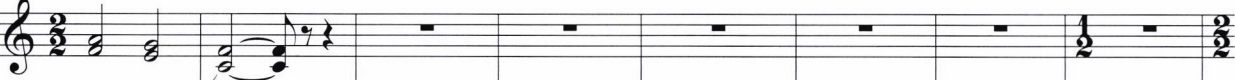
Agnello di Dio

(♩ = 60)

Ass. 

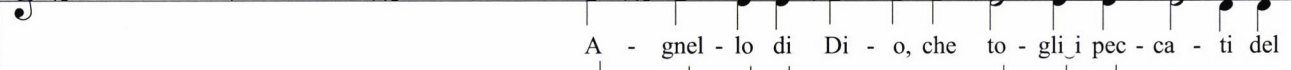
S
A 

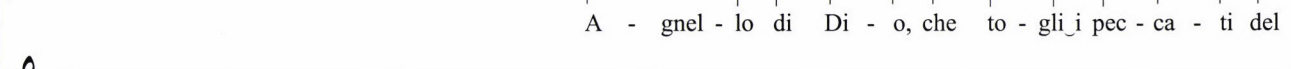
T
B 

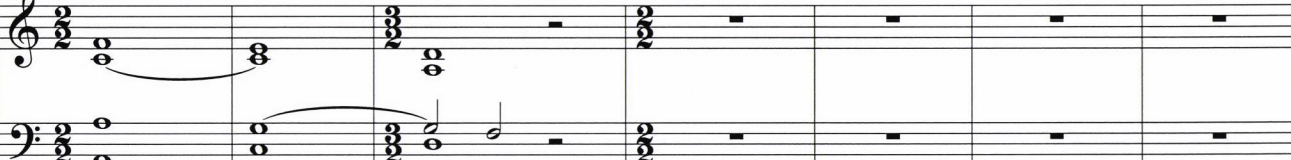
Org. 



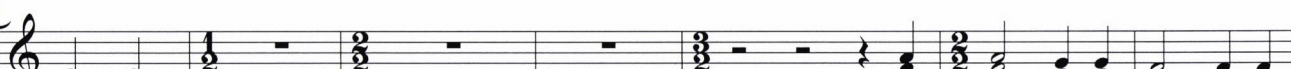
Ass.  ab - bi pie - tà di no - i.

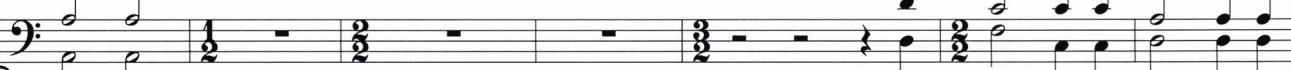
S  A  A - gnel - lo di Di - o, che to - gli i pec - ca - ti del

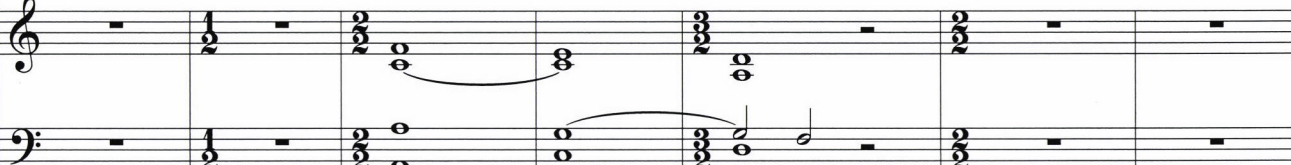
T  B  A - gnel - lo di Di - o, che to - gli i pec - ca - ti del

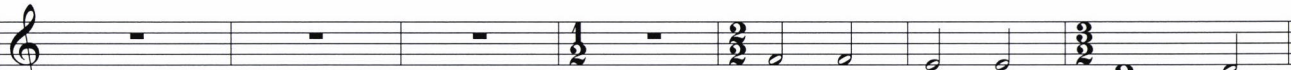
Org. 

Ass.  ab - bi pie - tà di no - i.

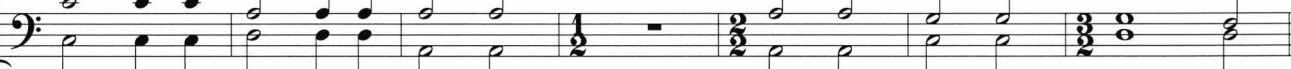
S  A  mon - do, A - gnel - lo di Di - o, che

T  B  mon - do, A - gnel - lo di Di - o, che

Org. 

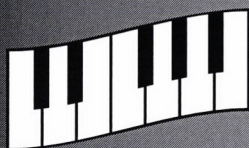
Ass.  do - na_a noi la pa - ce.

S  A  to - gli i pec - ca - ti del mon - do, do - na_a noi la pa - ce.

T  B  to - gli i pec - ca - ti del mon - do, do - na_a noi la pa - ce.

Org. 





Magna et mirabilia

Cantico per coro ad una voce ed organo

M: Pierangelo Valtinoni

Vidi pure come un mare di cristallo misto a fuoco e coloro che avevano vinto la bestia e la sua immagine e il numero del suo nome, stavano ritti sul mare di cristallo. Accompagnando il canto con le arpe divine, cantavano il cantico di Mosè, servo di Dio, e il cantico dell'Agnello:

Grandi e mirabili sono le tue opere, o Signore Dio onnipotente; giuste e veraci le tue vie, o Re delle genti!

Chi non temerà il tuo nome, chi non ti glorificherà, o Signore?

Tu solo sei santo!

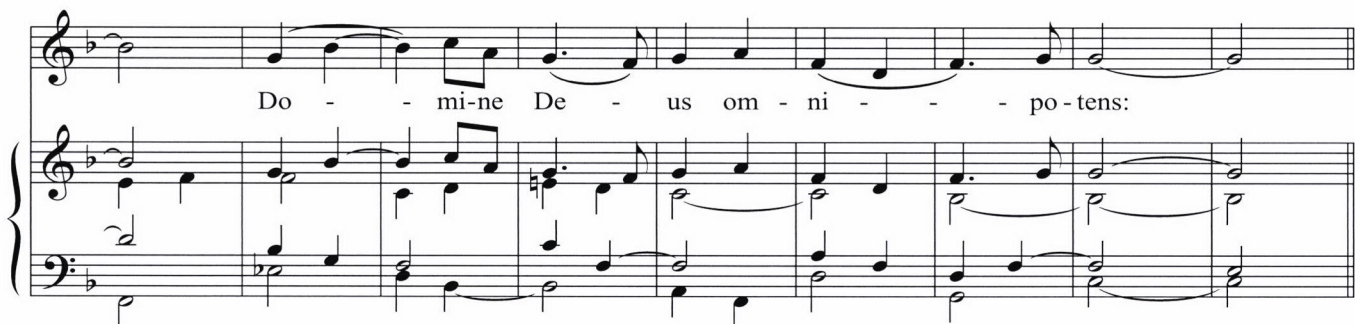
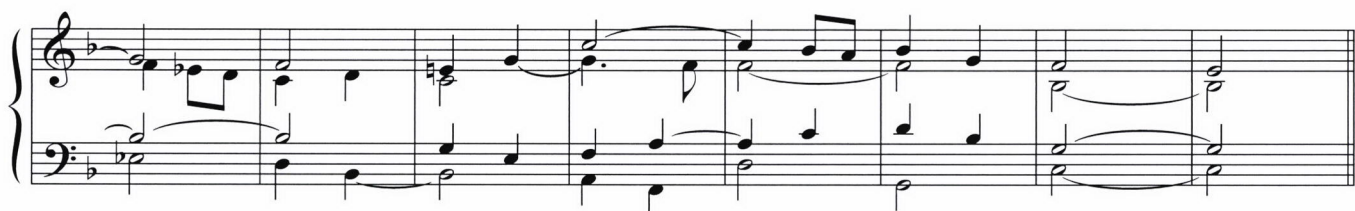
Tutte le genti verranno a te, Signore, davanti a te si prostreranno, perché i tuoi giusti giudizi si sono manifestati.

Il canto di lode che segue la descrizione del mare di cristallo nel capitolo 15 del Libro dell'Apocalisse si trova nei Secondi Vespri dell'Epifania e ricorre in pochi altri passaggi del Calendario Liturgico ma riecheggia vari Sal-

mi assai noti (nn. 92, 96, 98) che celebrano la meravigliosa opera di Dio nella creazione e nella storia del suo popolo. Al testo dei versetti 3 e 4 si è opportunamente aggiunto un ricapitolativo Alleluia.

Il brano di Pierangelo Valtinoni sceglie di dedicare a questo testo una semplice, ariosa monodia e di riservare solo alla parte strumentale l'intreccio delle parti deputate al tessuto armonico. Le caratteristiche del brano possono suggerirne un utilizzo assai vasto: all'interno della liturgia, come lode (quindi all'inizio) o come ringraziamento solenne; in una paraliturgia, oltre che all'eventuale lettura di passi dall'Apocalisse, può connettersi con testi che conducono alla contemplazione delle opere di Dio; anche per un concerto spirituale il brano è indicato, magari con la resa timbrica arricchita dall'intervento di elaborazioni strumentali.

Andantino solenne ♩ = 72 c.





iu - stae et ve - rae sunt vi - - - ae

tu - ae, Rex sae-cu - lo - - - rum. Al - le -

poco rit. a tempo
lu - ia. Ma - gna et mi-ra - bi - lia sunt o - pe-ra tu - a,

rall. (solo II volta)
Do - - mi-ne De - us om - ni - po - tens. Al - le - lu - ia.

Magna et mirabilia sunt opera tua, Domine Deus omnipotens:
iustae et verae sunt viae tuae, Rex saeculorum. Alleluia.





Magna et mirabilia

Cantico per coro ad una voce,
organo e strumenti

T: Pierangelo Valtinoni

Elab. strum.: Francesco Meneghello

Intro: Organo, Ottoni, Oboe (in canone)

Magna: Coro, Org, Clar (contro canto)

Juxte: Coro femm., Oboe (contro canto), Clar (canto ad libitum)

Magna: Coro, Oboe (contro canto), Clar (canto)

Juxte: Coro femm; Tromba 1, Trombone 1 (contro canto);

Magna: Coro, Tromba 1 (discanto), Tr. 2; Trb 1/2, Ob. e Cl col canto

$\text{♩} = 72 \text{ c.}$

The musical score is written for a choir and instrumental ensemble. It begins with an introduction for Organ, Trumpets, and Oboe in canon. The main text is divided into two systems. The first system includes staves for Clarinet in B-flat (Cl. Sib), Oboe (Ob), Trumpet 1 in B-flat (Tr. Sib 1), Trombone 1 (Trb. 1), and Organ (Org.). The second system continues with the same instruments. The lyrics 'Ma - gna et mi - ra - bi - lia' are written under the Oboe staff in the second system. The score is in 2/4 time and features various musical notations including notes, rests, and dynamic markings like 'f'.



Cl. Sib 19

Ob 19

Tr. Sib 1 2 19

Trb. 1 2 19

19

sunt o - pe - ra tu - a, Do - - - mi - ne De - us om - ni -

Cl. Sib 28

Ob 28

Tr. Sib 1 2 28

Trb. 1 2 28

28

po - tens: iu - stae et ve - rae sunt vi - ae



37

Cl. Sib

Ob

tu - ae, Rex sae-cu - lo - - - rum. Al - le - lu - ia.

Tr. Sib 1
2

Trb. 1
2

47

Cl. Sib

Ob

Ma - gna et mi-ra - bi - lia sunt o - pe-ra tu - a, Do - - - mi-ne

Tr. Sib 1
2

Trb. 1
2



56 *rall.*

Cl. Sib

Ob

56

De - us om - ni - po - tens. Al - le - lu - ia. *p* iu - stae et ve - rae

Tr. Sib 1
2

56 *p* *p*

Trb.1
2

56 *rall.*

65

Cl. Sib

Ob

65

sunt vi - ae tu - ae, Rex sac-cu - lo - - - rum.

Tr. Sib 1
2

65 *p*

Trb.1
2

65



74

Cl. Sib

Ob

Al - le - - lu - ia. Ma - gna et mi-ra - bi - lia sunt

Tr. Sib 1 2

Trb. 1 2

f

74

74

82

Cl. Sib

Ob

o - pe-ra tu - a, Do - mi-ne De - us om - ni - po - tens. Al - le - lu - ia.

Tr. Sib 1 2

Trb. 1 2

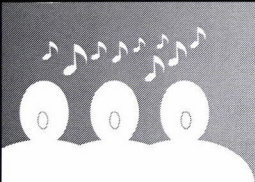
rall.

82

82

82





Te lodiamo, Trinità per coro a tre voci miste

La musica di questo notissimo inno, probabilmente derivato da una melodia assai più antica, è riportata dal Katholisches Gesangbuch (1774) con il testo tedesco del teologo Ignaz Franz (1719-1790) che costituisce una parafrasi del *Te Deum*.

Il brano, molto diffuso anche presso le chiese protestanti, è cantato anche con le varianti di Johann Gottfried (general Choralbuch 1819) e di Heinrich Bones (Gesangbuch Cantate Mainz 1852). Così come lo conosciamo fu pubblicato in Italia nel 1966 da Jaka Book con il testo di Gino Stefani che esprime una lode trinitaria particolarmente sottolineata

dall'esito comune delle strofe.

La ripetizione dell'acclamazione finale, frequentemente utilizzata, non è pertinente alla forma innica: l'edizione 1997 de *La Casa del Padre* la tolse ma il *Repertorio Nazionale* l'ha reintrodotta. La sensibilità dei ministri dell'animazione musicale in relazione alle circostanze, potrà preferire l'una o l'altra soluzione.

L'elaborazione è formulata appositamente per i piccoli gruppi corali che non dispongono di molte voci maschili e, pure se pensata per l'esecuzione a voci scoperte, può esser raddoppiata all'organo.

Soprano
Contralto
Basso

1. Te lo - dia - mo, Tri - ni - tà, no - stro Di - o, t'a - do - ria-mo.

S
C
B

Pa - dre del - l'u - ma - ni - tà, la tua glo - ria pro - cla - mia-mo.

S
C
B

RIT. Te lo - dia - mo, Tri - ni - tà, per l'im - men - sa tu - a bon - tà.

S
C
B

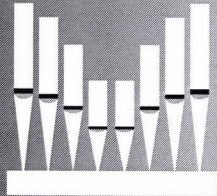
Te lo - dia - mo, Tri - ni - tà, per l'im - men - sa tu - a bon - tà.

2. Tutto il mondo annuncia te:
tu lo hai fatto come un segno.
Ogni uomo porta in sé
il sigillo del tuo regno.

3. Noi crediamo solo in te,
nostro Padre e Creatore.
Noi speriamo solo in te,
Gesù Cristo, Salvatore.

4. Infinita carità,
santo Spirito d'amore,
luce, pace e verità,
regna sempre nel mio cuore.





Procedure per il restauro di un organo

Iniziando una serie di contributi, che si desiderano il più possibile di senso pratico, rivolti a chi si occupa di musica nelle nostre chiese e, più in particolare, a coloro che hanno la responsabilità della custodia e della conservazione dell'organo, oltreché del suo utilizzo, ci è parsa cosa utile partire da qualche informazione circa le fasi necessarie, in presenza di uno strumento non più in ottima efficienza, al suo recupero funzionale.

Poiché è cosa piuttosto rara trovare una nostra chiesa totalmente sprovvista di organo a canne, a meno di non considerare chiese di recente edificazione o piccole cappelle e oratori, è evidente che ci troviamo di fronte a un patrimonio che, tra organi più o meno antichi e strumenti nuovi, conta parecchie migliaia di manufatti, il valore dei quali non è sempre assoluto come relativa può anche essere talvolta considerata la loro fruibilità liturgica. Nonostante queste due ultime considerazioni, l'esistenza di un organo all'interno di un edificio di culto è sempre – indipendentemente dal valore intrinseco dell'oggetto – il risultato di un atto di fede convinta che al decoro della liturgia riservava attenzione e rispetto. Soprattutto in epoche dove l'opulenza non era di casa nelle famiglie della maggior parte dei fedeli, i nostri avi non solo vollero le loro chiese artisticamente godibili ma anche complete di tutti quegli arredi necessari per una celebrazione degna della lode a Dio. E la musica non faceva certo figura di ancella minore!

Il preservare dall'oblio se non dalla rovina o anche solo dalla negligenza questi strumenti è un atto di rispetto verso coloro che ci hanno preceduto e, nello stesso tempo, un segnale di appartenenza alla nostra storia e cultura.

Enunciato il principio bisogna però scendere nel pratico dovendo constatare che non sempre però le vestigia di un passato, talvolta non troppo remoto, si rivelano essere il meglio di quanto poteva essere realizzato, considerando che un organo è sì un manufatto artistico ma, ancor prima, una macchina che deve alla perizia del suo artefice le ragioni del suo funzionamento corretto. Una valutazione certamente impegnativa se non si possiedono gli strumenti di analisi adeguati, complicata dalle implicanze che la datazione dello strumento innesca. Intervenire quindi su di un organo, oltre che impresa tecnicamente complessa, presenta anche alcuni aspetti giuridici che conviene non sottovalutare, con il rischio di contravvenire a leggi e regolamenti normati dalla nostra legislazione nazionale.

La Stato italiano, attraverso la legge nr. 1089 del 1939, tutela tutti gli aspetti del proprio patrimonio storico, inclusi i beni appartenenti a terzi, tra i quali anche quelli ecclesiastici. L'organo a canne di una chie-

sa pertanto, definito bene immobile per destinazione (anche se un piccolo positivo può essere catalogato tra i beni mobili), ricade sotto il vincolo espresso da questa legge. Per quanto riguarda però l'agire diretto sul bene, questo è stato nel corso degli anni soggetto a numerose intese tra Stato e Chiesa che, a partire dal Concordato del 1929, hanno tentato di gestire l'annosa questione della tutela estesa ai beni ecclesiastici. Lo Stato garantisce attraverso le proprie leggi la "salvaguardia, valorizzazione e godimento" del proprio patrimonio storico-artistico, fatto questo encomiabile quando non entra in conflitto con le esigenze di culto che la Chiesa ritiene di dover garantire ai propri edifici e alle suppellettili sacre. Una vistosa frattura tra le due istanze si verificò, per esempio, dopo il Concilio Vaticano II, quando numerose furono le necessità di adattamento strutturale, architettonico e pratico di vaste aree degli edifici religiosi al servizio delle esigenze di rinnovamento liturgico enunciate dai dettami conciliari (un esempio per tutti la posizione dell'altare e dell'ambone e la soppressione delle balaustre).

Ovviamente, alla ricerca di un temperamento degli interessi reciproci, ci si incamminò sulla strada del dialogo che portò a definire la materia nell'articolo 12 del nuovo Concordato del 1984 e, nel 1996, alla emanazione di una prima "Intesa sulla tutela dei beni culturali di interesse religioso appartenenti a istituzioni ecclesiastiche" (cosiddetta Veltroni-Ruini) stipulata tra i due Enti. Lo Stato, se fa suo il dovere costituzionale di legiferare in materia, finalmente garantisce alla controparte pariteticità di giudizio sulle soluzioni da adottare nei distinti interventi pratici. Ancora nel 2005 questa collaborazione, comunque rivelatasi fruttuosa negli anni, viene perfezionata e garantita.

A fronte di quanto esposto dobbiamo però rilevare che la legge italiana esprime nei termini piuttosto brevi e perentori di 50 anni dalla realizzazione (se l'autore è scomparso) il periodo trascorso il quale qualsiasi bene diviene soggetto a tutela "ope legis", quindi in automatico. Tutto ciò per far intendere che il terreno su cui muoversi nell'ambito di un intervento di restauro su di un organo è strettamente normato dallo Stato, che agisce perifericamente attraverso le Soprintendenze ai beni storici, artistici e demoantropologici, settore nel quale gli organi rientrano.

Un primo passo pratico per attivare l'iter corretto è certamente quello di scoprire se lo strumento rientra in questa casistica. Normalmente l'anno di costruzione di un organo recente è facilmente rilevabile dalla targhetta che l'artefice di solito appone sulla consolle o in qualche punto della cassa. Più difficile può risultare la





ricerca della datazione su strumenti più vecchi, quando non antichi. Gli archivi parrocchiali potrebbero fornire la risposta, altrimenti ricercabile (ma per opera di un esperto) all'interno del manufatto stesso, normalmente sulla canna maggiore, dentro la secreta del somiere o sulla tavola della catenacciatura. In molti casi, se è interessante e utile sapere la data esatta di realizzazione dell'opera, la conoscenza della stessa non è indispensabile per rilevare, anche da parte di soggetto non particolarmente esperto, che il nostro organo ha già superato il suo primo mezzo secolo di vita.

Dovendo sottostare, in questo ultimo caso, alla normativa vigente, tutto quello che verrà elaborato progettualmente per il recupero dello strumento dovrà essere redatto in maniera conforme alle esigenze burocratiche e approvato dagli organi competenti prima di poter essere messo in atto.

Per la redazione dei progetti di lavoro e dei preventivi ad essi associati è opportuno rivolgersi a quelle ditte che abbiano già operato su strumenti simili (le tipologie dell'organo storico italiano sono estremamente varie) e che, verosimilmente, abbiano già ottenuto in passato un nulla osta della Soprintendenza a svolgere lavori di questo tipo. Ciò non per scoraggiare chi volesse iniziare un'attività in questo ambito ma, sicuramente, per tutelare l'interesse del bene e del proprietario. Il lavoro di organaro (e il restauro d'organi è comunque materia da organaro) non s'improvvisa solo perché si possiede una buona manualità, un acuto spirito tecnico e, magari, si è letto qualche saggio sulla materia. I danni irreversibili che un approccio sbagliato al manufatto può produrre sono troppi per poter lasciare un simile intervento alla buona volontà del parrocchiano di turno, pur animato da ottime intenzioni.

È normalmente richiesta, dalle Curie come dalle Soprintendenze, la presentazione di più progetti. Questo è anche un approccio utile al committente per valutare sia le tipologie d'intervento elaborate sia per poter relazionare i costi in funzione alle proprie disponibilità finanziarie. Per la "lettura" ragionata di questi documenti, in genere piuttosto tecnici e dove, normalmente, il responsabile parrocchiale non riesce a definire chiaramente che il lato legato alla spesa, sarebbe veramente cosa utile giovare della consulenza di un tecnico (organista ben preparato in materia o organologo accreditato) che possa analizzare con scrupolo sia le fasi di lavoro proposte (previa ispezione allo strumento), congruenti con i bisogni reali che l'organo possiede, sia la loro quantificazione economica. Non è detto che il preventivo meno caro (se non esageratamente lontano dalla media globale degli altri, dato quasi sempre sospetto) sia sempre da favorire ma non è detto a priori neppure l'opposto. La presenza di questo tipo di consu-

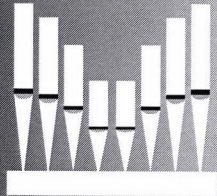
lenza, che in tutti i Paesi è prevista per legge, oltre che essere una garanzia per il committente è uno stimolo maggiore per le ditte interpellate a fornire uno studio di fattibilità attento e motivato. Sarebbe opportuno che, nei casi dove (e sono molti) il responsabile parrocchiale non conosce nessuna figura di questo tipo, vi fosse almeno a livello diocesano la possibilità di poter disporre di un esperto in materia a cui fare riferimento oppure un elenco di professionisti adeguati da consigliare.

Già da alcuni anni la CEI, sensibilizzata sul problema della conservazione e valorizzazione dei beni culturali ecclesiastici, mette a disposizione ingenti capitali (per buona parte desunti da quanto introitato con l'otto per mille) per sostenere iniziative di restauro. Per gli organi storici è possibile usufruire, previa autorizzazione del progetto da parte dei competenti uffici della Curia e della Soprintendenza, di un contributo del 30 % sul valore del lavoro, attivabile annualmente fino a tre interventi per diocesi. Bisogna però fare attenzione che questo tipo di contributo viene calcolato non sulla somma totale del preventivo ma sui costi delle parti soggette a effettivo lavoro di restauro (nel documento prodotto dall'organaro, a questo scopo tutte le voci devono essere redatte già scorporate e con i singoli costi), restando escluse le parti che ineriscono a fornitura di nuovo materiale come integrazioni, ricostruzione registri, nuovi motori, ecc. Soprattutto in presenza di strumenti molto danneggiati, dove anche parte del materiale fonico originario è stata alienata o dove necessiti la ricostruzione ex novo di altre componenti, la differenza d'incidenza del contributo può essere vistosa.

In una normale e corretta gestione dell'iter, gli uffici statali (come anche quelli della curia per altro) non dovrebbero attivare alcuna forzatura per spingere il committente verso una scelta forzata della ditta (a meno che non si tratti di uno sconosciuto del quale non esista una documentazione dei lavori già svolti), attenendosi a valutare la pertinenza delle tipologie e modalità d'esecuzione dei lavori. Ottenuta l'approvazione di almeno uno dei progetti presentati, si può passare alla stipula del contratto vero e proprio. In questa fase importante, è opportuno che si verifichi la presenza sul documento, oltre che delle fasi operative e procedurali già comunicate con il preventivo-progetto approvato, di tutti i parametri economici per i quali il documento risulterà vincolante nei termini di legge (in genere sotto la tipologia della scrittura privata):

- costo totale;
- applicazione dell'aliquota IVA;
- voci che esulano dai costi preventivati (in genere vitto e alloggio, trasporto materiali, connessioni elettriche, opere murarie, noleggio attrezzature speciali tipo ponteggi, ecc.);





- modalità e scansioni temporali per il pagamento. A questo riguardo ogni ditta può convenire con il committente la formula di pagamento più adatta ai bisogni specifici. Si premuri sempre però di lasciare una percentuale di saldo da definire solo dopo verifica (meglio se collaudo) del lavoro eseguito, a tutela di entrambe le parti;

- durata della garanzia sui lavori effettuati.

Alla conclusione dei lavori, la ditta dovrebbe rilasciare un documento che comprova questa avvenuta fase a segnalazione per la Soprintendenza, la quale avrebbe l'onere, oltre che di seguire i lavori in fase di avanzamento, di verificarne la reale conclusione. Contrariamente a quanto spesso si crede, non spetta a questo Ente la redazione di un atto di collaudo, a meno che non sia coinvolto anche denaro pubblico.

Il "vero" collaudo deve essere concordato in fase di contratto tra proprietario e ditta organaria, avendo i due entrambi diritto a farlo eseguire da persona di loro fiducia. Purtroppo questo ultimo atto, che non dovrebbe essere ritenuto un dettaglio minore vista l'importanza dei capitali investiti in operazioni di questo tipo, è spesso (se non volentieri) eluso dalle ditte e quasi mai esigito dal committente. Spesso, e ancora peggio, si ritiene che un possibile concerto inaugurale dei lavori possa sostituirsi a un collaudo, ignorando in questo modo che il primo risponde alle pure esigenze artistiche del momento mentre solo il secondo, se condotto con serietà da persona esperta, analizza tutte le fasi lavorative effettuate sul manufatto garantendone l'esecuzione a regola d'arte come sempre richiesto. Non è superfluo pensare che, in assenza di questo atto conclusivo, pur oneroso per il committente che deve all'uopo investire adeguato pro-

fessionista, l'incertezza sulla bontà effettiva (non solo apparente) del lavoro svolto resta puramente teorica.

A conclusione di queste poche righe, certamente superflue ai più ma spero utili ai pochi, bisognerebbe aggiungere una parola sulle problematiche legate agli interventi su strumenti che, pur rientrando nella normativa per data di costruzione, si presentano ormai completamente alterati nella loro struttura d'origine o palesemente rivelano difetti d'origine (la sola vetustà non può di per sé stessa essere garanzia di bontà) difficilmente ovviabili, oppure organi (e molti se ne aggiungono negli ultimi tempi tra quelli realizzati intorno al periodo bellico) semplicemente costruiti in periodi di povertà d'idee e di materiali e, di conseguenza, testimoni più del declino dell'arte organaria che non di una perpetrata virtù artistica. Entrare nel dettaglio di cosa in questi casi occorra fare sarebbe travalicare i limiti di questo articolo. Se consideriamo l'organo non un reperto museale ma una macchina sonora che deve trasmettere emozioni mantenendo la piena efficienza dei suoi complessi sistemi costruttivi, voglio sperare che i pochi o numerosi casi di palese irrecuperabilità (se non compiendo falsi storici evidenti) o di eccessivo pauperismo che saranno documentati troveranno soluzioni disciplinate più al comune buon senso che alla retorica della conservazione tout court. La considerazione finale è che, dopo decenni di più o meno silente obbedienza, alla luce delle ultime leggi anche la Chiesa (attraverso persone competenti) possa dialogare con lo Stato in modo paritetico, naturalmente per la salvaguardia del proprio patrimonio ma quando questo è realmente meritevole di un investimento che coinvolge finanziariamente e moralmente tutta la comunità. 🎵

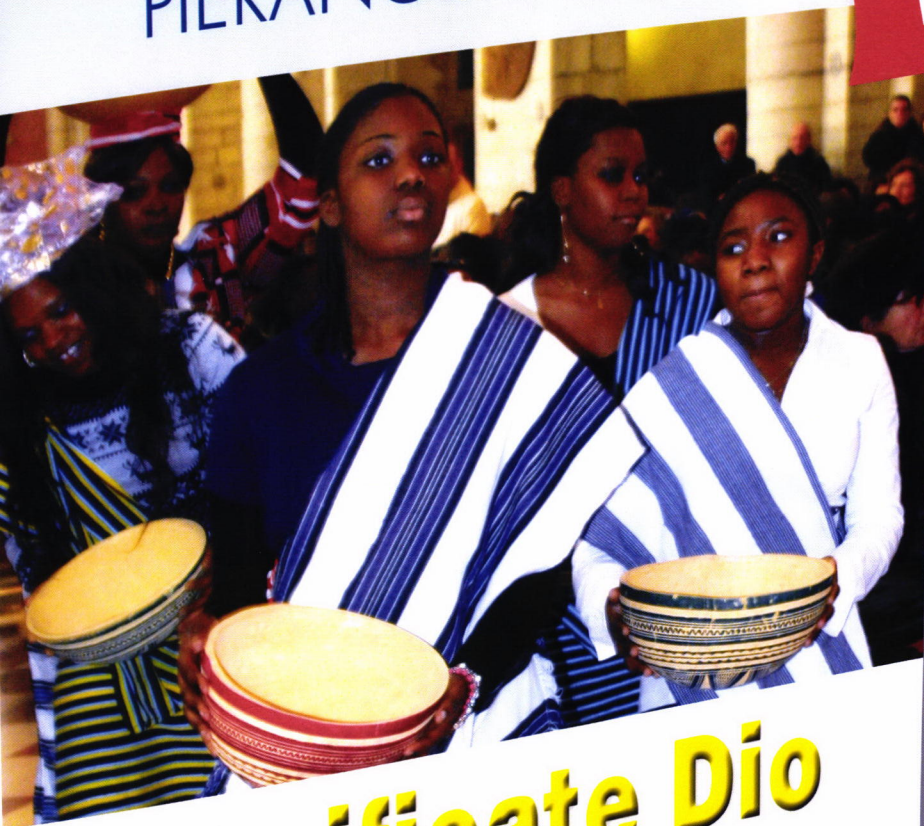


PIERANGELO RUARO

Glorificate Dio nel vostro corpo

PIERANGELO RUARO

NOVITÀ



Glorificate Dio nel vostro corpo

Luoghi, gesti, canti che danno forma alla fede

*Prefazione
di Andrea Grillo*

isg
edizioni



la Voce
DEL BERICI

Le “schede” raccolte in questo volume, agili e concrete, aiutano a cogliere l'importanza di quei luoghi, gesti e canti che ci permettono di vivere con tutti i sensi l'incontro con Dio. Infatti credere, ricorda san Paolo, è fare del corpo, cioè della nostra vita, un sacrificio vivente, santo e gradito a Dio.

Un utilissimo strumento di formazione liturgica

144 pagine
€ 6,50

You
Tube



ELLEDICI

www.elledici.org

ARMONIA DI VOCI

PROPOSTE DI MUSICA PER LA LITURGIA



- ♪ *Formazione liturgica dei musicisti*
- ♪ *Brani per diversi organici: dal coretto al grande complesso*
- ♪ *Rubriche per organisti, formazione coristi e Direttori di coro*
- ♪ *Taglio pastorale*
- ♪ *Nuova veste musicale di canti liturgici popolari*
- ♪ *Canti giovanili per la preghiera e la meditazione dei ragazzi*
- ♪ *Registrazione mp3 online*

PROGRAMMA 2013

- 1 **Canti per la Messa**
- 2 **Sequenze e canti al Vangelo**
- 3 **Cantare la Parola**
- 4 **Cantare la Fede (2)**

ABBONAMENTO AI 4 FASCICOLI + REGISTRAZIONI DEI CANTI "ON LINE"*

ITALIA € 42,00 - ESTERO € 46,00

I SINGOLI NUMERI SONO ACQUISTABILI

A € 12,00 CIASCUNO

* gli mp3 delle registrazioni sono scaricabili dal sito www.elledici.org nella sezione riviste/Armonia di Voci