

2

APRILE MAGGIO GIUGNO 2013



ARMONIA DI VOCI

PROPOSTA DI MUSICA PER LA LITURGIA



SEQUENZE E CANTI AL VANGELO

 **VENI CREATOR**

 **SOTTO LA TUA PROTEZIONE**

 **ELABORAZIONE POLIFONICA: RESTA CON NOI**

2

RIVISTA + MP3 ONLINE



ARMONIA DI VOCI

PROPOSTA DI MUSICA PER LA LITURGIA

APRILE MAGGIO GIUGNO 2013 - ANNO 67

DIRETTORE

Alessandro Ruo Rui

HANNO COLLABORATO:

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

© 2013 Espressione Edizioni Musicali
Tutti i diritti riservati.

e-mail: armonia@elledici.org

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

SEQUENZE E CANTI AL VANGELO

1 IN QUESTO NUMERO

2 PRESENTAZIONE

3 SPERIMENTANDO

SEQUENZE: spunti di riflessione e proposte di attualizzazione
di Paolo Bersano

9 Vieni Santo Spirito

T: Liturgia
M: Fausto Caporali

14 Ecco il pane degli Angeli

T: Liturgia
M: Fausto Caporali

20 Vieni, Spirito Creatore

Inno latino di M. Rabano (IX sec.)
Testo italiano: Comunità di Bose
M: Alessandro Ruo Rui

25 Sotto la tua protezione

T e M: Maurizio Palazzo

26 ELABORAZIONE POLIFONICA DEL REPERTORIO NAZIONALE

Resta con noi, Signore, la sera
di Giuseppe Cappotto

30 L'ANGOLO DELL'ORGANISTA

Procedure per il restauro di un organo
di Massimo Nosetti

ASSOCIATO ALL'USPI
UNIONE STAMPA
PERIODICA ITALIANA





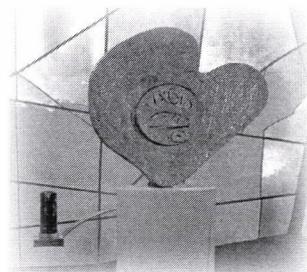
Sequenze e canti al Vangelo

Le riflessioni e i brani di questo numero di *Armonia di Voci* sono prevalentemente dedicate alla forma liturgica e musicale della sequenza. Potrebbe allora parere che ci si voglia portare su campi di ricerca estranei alla maggioranza delle realtà corali ma non è così. Ripercorrere la storia e l'utilizzo delle sequenze è sicuramente affascinante per gustare un patrimonio di invenzione teologica e musicale che ogni animatore dovrebbe conoscere, qualunque sia il livello della pratica esercitata e ci rivela molti fenomeni che ancor oggi si verificano nella prassi compositiva e nell'animazione. Per questo, a una breve introduzione, segue subito l'abituale rubrica *Sperimentando* che ci suggerisce come valorizzare i testi del grande repertorio monodico.

È purtroppo frequente che, in talune solennità, si arrivi a considerare con sciattezza, imbarazzo o persino sorpresa, la presenza di una sequenza che

sembra spezzare l'abituale procedere della Liturgia della Parola. Molti animatori ci hanno sollecitato a cercare nuove soluzioni per eseguire le sequenze in continuità con l'acclamazione al Vangelo.

Così si sono commissionati a Fausto Caporali due brani che possono vivere di vita autonoma ma, soprattutto, esser proposti nelle rispettive solennità. La breve descrizione che ne facciamo intende anche suggerire tutte le realizzazioni parziali, dato che la registrazione on line ne proporrà la veste più completa. Questa modularità di materiali è ben nota da anni ai lettori di *Armonia di Voci* e ancora si vuole ribadire che è possibile, anche a gruppi corali di modeste possibilità, affrontare la versione "base" di un brano che potrà eventualmente conoscere ampliamenti ulteriori.



I brani

Vieni, Santo Spirito propone la sequenza allo Spirito Santo in forma molto scandita, intercalando un'acclamazione che, potendo esser usata autonomamente (nel Tempo Pasquale, nelle celebrazioni catechistiche), è alla portata di ogni assemblea. Ne pubblichiamo una versione semplice, ma la versione con vari cambi di tonalità e una parte organistica con suggerimenti improvvisativi è disponibile sul sito della rivista. Al termine della decima strofa il brano potrebbe terminare ma anche sfociare in un Alleluia che richiama lo stesso tema dell'antifona. Il versetto proprio della solennità di Pentecoste completa l'ascesa timbrica e dinamica.

Allo stesso modo **Ecco il pane degli Angeli** intercala una antifona giubilante (il Lauda Sion chiede *lode piena e risonante!*) alle ultime strofe, le più usualmente proclamate, della sequenza del Corpus Domini. Il canto in tal modo si configura persino come lode adatta a molti altri momenti di culto eucaristico. Ma la modulazione e lo stesso ritornello che diventa un Alleluia portano anche qui a un culmine che completa

il percorso introducendo al Vangelo. Naturalmente alle strofe è possibile dare una lettura monodica, magari alternando i timbri vocali.

In continuità con i temi del numero sono presenti anche due brani frequentemente collocabili in varie situazioni.

Il **Vieni Spirito Creatore** di A. Ruo Rui è una sorta di amplificazione polifonica dell'inno *Veni creator*, a uso di quelle circostanze ove occorra dare più spazio all'invocazione solenne dello Spirito (Ordinazioni e celebrazioni su specifici temi di Chiesa). Si può eseguire interamente a cappella, con il sostegno dell'organo sulla monodia che verrà cantata dall'assemblea, con l'organo nelle parti polifoniche.

Il canto di M. Palazzo **Sotto la tua protezione** esprime con intensa semplicità la più antica preghiera mariana. Oltre a un'esecuzione organistica è possibile anche una strumentazione più ricca, con l'intervento di altri strumenti desumibile dalla struttura armonica.

L'Elaborazione polifonica del Repertorio e l'Angolo dell'organista completano il fascicolo.





Le sequenze, liturgia e arte

Sul vastissimo e interessante fenomeno delle sequenze sono possibili vari piani di approfondimento che possiamo appena accennare. Cerchiamo di raccogliere e sintetizzare alcuni dati che possono emergere dalle diverse angolazioni con cui ci si avvicina al fenomeno.

La nascita delle sequenze ne giustifica il nome: al verso alleluiatico *seguivano* melismi la cui complessità costituiva un ostacolo alla memorizzazione. Così, come narrato alla fine del IX secolo da Notker Balbulus, monaco di San Gallo nel suo *Liber Hymnorum*, si cominciò ad aggiungere un testo che, sottoposto alle note dei melismi, ne facilitasse la corretta esecuzione. La riuscita musicale di questa aggiunta, naturalmente, stravolgeva la flessibilità del vocalizzo giubilante, il quale era già il frutto di una codificazione avvenuta su fenomeni di improvvisazione vocale, ma soprattutto costituiva un inserto concettuale che veniva a occupare un posto di grande e delicatissimo rilievo proprio al centro della liturgia della Parola. Così poteva accadere di ascoltare un dialogo drammatizzato a proposito dell'evento evangelico poi narrato, di introdurre qualche sorta di inno in varia misura legato alla circostanza ma, anche, di ritrovare divagazioni non sempre pertinenti e di eccellente contenuto letterario e teologico.

Dalle circostanze iniziali si passò gradualmente alla produzione mirata e il repertorio venne a contare alcune migliaia di brani, spesso di utilizzo locale, il cui catalogo è tuttora in continuo aggiornamento, anche perché il profilo musicale di tali invenzioni, ormai autonomo rispetto all'eventuale acclamazione a cui si posponeva, diveniva quello dell'inno, del tratto, del responsorio in senso più lato. La popolarità di alcuni di questi brani è testimoniata dal loro impiego in elaborazioni polifoniche di notevole valore, con la melodia originale trattata in sorta di *cantus firmus*.

Com'è noto, dal Concilio di Trento se ne ebbe una drastica riduzione, dato che il conseguente Messale Romano di S. Pio V (1570), operando una unificazione più di modi che normativa, conservava soli quattro brani: *Victimae Paschali laudes*, *Veni Sancte Spiritus*, *Lauda Sion*, *Dies irae*. Evidentemente tra i testi non più inclusi vi erano luminose testimonianze di sensibilità spirituale del popolo di Dio, ottimi esempi di

elaborazione e celebrazione dei contenuti della fede. Va detto che, a livello locale, alcune altre sequenze rimasero in uso. Il contenuto, la popolarità e l'utilizzo di queste quattro sequenze, a cui si aggiunse la *Stabat Mater*, sono differenti. Ne tracciamo un sintetico profilo.

Victimae Paschali laudes è la sequenza obbligatoria per il Giorno di Pasqua, facoltativa nell'Ottava. Ha una struttura formale assai interessante e una mirabile sintesi tra la tradizione del dialogo tra le Marie al sepolcro, gli angeli e i discepoli (come nel precedente *Quem queritis*) e alcune espressioni di straordinaria sintesi e forza kerigmatica (*Agnus redemit oves... Mors et vita duello conflixere mirando... Scimus Christus surrexisse a mortuis vere*).

Se pure l'uso liturgico della *Victimae* è limitato a una o due celebrazioni all'anno, la popolarità del brano è veramente grande: amato per la sobria eleganza del suo percorso melodico e narrativo, è praticato frequentemente in concerti spirituali. Il profilo di questo canto ha generato nel tempo altre melodie divenute poi a loro volta fonte di numerosissime elaborazioni (su tutte il corale *Christus est resurrexerit*), ha conosciuto ulteriori interpolazioni e parziali elaborazioni polifoniche e, ancor oggi, è intensamente utilizzato per le più recenti sperimentazioni compositive.

Veni Sancte Spiritus è sequenza obbligatoria per la Solennità di Pentecoste. La melodia originale è poco conosciuta: la si canta di meno nella sua versione originale, sia perché spesso si teme di non ricordare l'evolversi della melodia sulle strofe finali, sia perché la sua versione in italiano (come nelle altre lingue volgari) ne ha consentito una diffusione recitata nella pietà privata e in varie celebrazioni comunitarie come invocazione allo Spirito Santo. Mentre il testo e la musica dell'inno *Veni Creator* sono stati conservati con maggiore fedeltà, il *Veni, Sancto Spiritu* ha suggerito nel tempo (e ancora suscita) la produzione di parafrasi libere nei più diversi stili musicali.

Lauda Sion Salvatorem è sequenza facoltativa per il Corpus Domini. Il testo completo è assai lungo e, purtroppo, raramente viene eseguito integralmente nell'originale latino o anche solo proclamato nel testo italiano. La forma è interessante per il suo densificarsi finale: 18





strofe in terzine – 2 ottonari e 1 settenario – seguite da 4 in quartine – 3 ottonari e 1 settenario – e due da 5 versi – 4 ottonari e 1 settenario. Il Lezionario ne propone una versione breve con le ultime quattro strofe ed è questa la più frequente modalità in cui viene proposta. Il testo di San Tommaso costituisce un'ampia escursione poetica sul dono del Corpo di Cristo: se ne sentono gli echi in molti inni eucaristici. Negli ultimi tre secoli e specialmente negli ultimi cinquant'anni, segmenti anche parziali di questa sequenza hanno suggerito un'ampia produzione di mottetti polifonici.

Dies irae, nata in ambito francescano, era la sequenza della *Missa pro defunctis*. La riforma liturgica l'ha accantonata, probabilmente perché, oltre alla lunghezza oggettiva del testo, vi sono espressioni che potrebbero essere equivocate. A tale rischio non è sicuramente estranea l'interpretazione popolare e l'utilizzo che ne è stato fatto da importantissimi compositori che ne hanno, appunto, valorizzato gli aspetti naturalistici, le descrizioni scenicamente affascinanti e le forti tinte: dopo la stagione della polifonia, grazie allo stile concertato e al belcanto, da B. Marcello a W. Mozart, da G. Verdi a K. Penderecki, mirabili soluzioni compositive hanno valorizzato la compresenza di sentimenti e rivelazioni profondamente coinvolgenti. La

melodia originale ha invece subito in tanta musica strumentale dell'800 un trattamento elaborativo, spesso caricaturale e grottesco. Fortunatamente la meravigliosa *Messa da Requiem* di I. Pizzetti ha riportato nella giusta luce la forza elegante ed espressiva di questo canto. Se alle grandi espressioni compositive è consegnato il ruolo evangelizzatore dell'arte, molti efficaci passaggi di quel testo meriterebbero ancora di entrare nella pietà delle nostre comunità, magari attraverso canti esequiali di carattere popolare.

Stabat Mater, sequenza di Jacopone da Todi, che si inserisce nel fecondo filone dei *Planctus Mariae*, fu reintrodotta nel 1727, è facoltativa per la B.V. Maria Addolorata (15 settembre), ma è popolarmente utilizzata, anche in versioni ridotte e con il testo italiano, nei pii esercizi della Quaresima. Se ne cantano pure alcune semplici versioni polifoniche d'autore. In elaborazioni musicali sobrie o sontuose è spesso utilizzata in concerti spirituali. Il testo traccia un percorso di grande, emozionante, eloquenza: contemplazione della Madre in pianto davanti al corpo del Figlio crocifisso e trafitto, implorazione perché il suo stesso dolore sia sinceramente vissuto dal credente, invocazione finale perché quando anche il corpo del fedele morrà, all'anima sia donata la gloria del Paradiso♪

ELLEDICI propone

Per ogni domenica e festa: un'introduzione di inquadramento generale della celebrazione; una breve introduzione alle letture; una proposta di intenzioni di preghiera dei fedeli aperta alle necessità della Chiesa e dell'umanità; antifone, colletta, orazioni. Il tutto con praticità, semplicità e facilità d'uso.

Messale delle domeniche e feste 2014

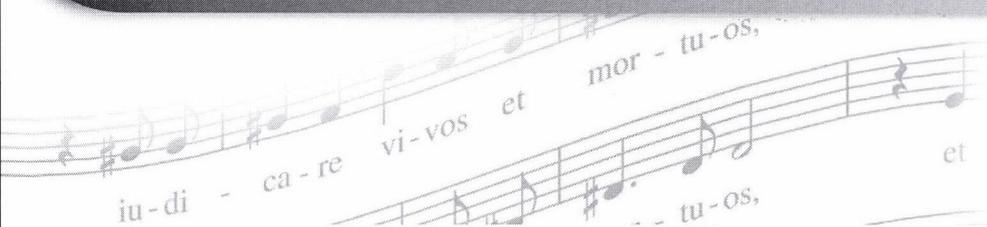
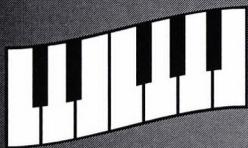
Pagine 624 € 6,50

 www.elledici.org

 vendite@elledici.org

 +39 011 95 52 111





SEQUENZE: spunti di riflessione e proposte di attualizzazione

Il tema della nostra riflessione sulle possibilità esecutive delle sequenze nell'attuale liturgia, per non restare una semplice analisi di modalità corali, dovrà partire da uno sguardo più ampio, che toccherà in qualche modo il percorso di formazione del brano stesso e il contesto celebrativo in cui è stato inserito. In un secondo momento sarà necessario valutare in che modo il suo utilizzo nella liturgia del Vaticano II possa valorizzarne o sminuirne l'efficacia. Naturalmente un'analisi approfondita è impossibile nel contesto dello spazio concesso nella rivista. Cercherò di fare semplicemente alcune considerazioni che possano offrire ulteriori piste di ricerca. Mi soffermerò solamente su due sequenze tra quelle presenti nell'attuale rito: la sequenza di Pentecoste e la sequenza per la solennità del SS. Corpo e Sangue di Cristo. Ho scelto queste due composizioni perché da una osservazione storica e formale del materiale musicale gregoriano e del contesto liturgico in cui sono state realizzate, sicuramente esse possono offrire maggiori idee su possibili materiali musicali da produrre, in quanto si può percepire, all'origine, un progetto di composizione del materiale musicale più omogeneo rispetto ad altri contesti del repertorio gregoriano. La festa del *Corpus Domini* istituita nel 1246 da papa Urbano IV, ebbe come compositore dei testi il più grande teologo della storia, Tommaso d'Aquino, e si può dire che il periodo storico in cui è stata composta la liturgia della festa, pur essendo ormai distante dal periodo "aureo" del gregoriano, aveva come criterio ispiratore la ricerca di grandi sintesi del pensiero, anche riguardo la musica. La solennità della Pentecoste, pur essendo una delle feste primordiali del cristianesimo, fu soggetta ad alcuni ampliamenti, dovuti alla riflessione teologica sullo Spirito Santo nel contesto monastico tra il IX e l'XI secolo, e alla riforma liturgica gregoriana.

La forma della sequenza fu accolta come una novità nel contesto della celebrazione eucaristica, nella quale, fino ad allora, veniva cantato esclusivamente un testo della Scrittura: salmi o brani dell'Antico e Nuovo Testamento. Mentre la liturgia delle ore monastica da secoli aveva vissuto una grande creatività nella produzione dei testi, nel rito romano la celebrazione eucaristica mantenne questo principio. La sequenza si presenta inoltre come una specie di "anomalia", anche dal punto di vista musicale. Se da un lato traspare una tipologia innologi-

ca in prosa, di fatto è pensata in forma dialogata, a volte "drammatizzata" (es. la sequenza di Pasqua). Analizziamo i contesti celebrativi: in origine la sequenza prolungava il canto al Vangelo (così è ancora previsto dall'*Ordo Cantus Missae* nella restituzione del *Graduale romanum*), una specie di ridondanza testuale-musicale dell'acclamazione al Vangelo: ricordiamo che la processione del Vangelo aveva acquisito una grande solennità, e gli spazi celebrativi imponevano un tempo ampio. Non solo. L'alleluia presenta un versetto che dovrebbe offrire una sintesi efficace del messaggio del Vangelo della festa. Questo non era più percepibile: i versetti dell'alleluia così ampiamente melismatici, di carattere solistico, ormai erano privi di significato per l'assemblea, probabilmente anche per il clero stesso. Per questo, attaccato alle ultime note dell'alleluia, fu pensato un ampliamento testuale e melodico, che prevedeva la partecipazione dell'assemblea, se non tutta per lo meno una buona parte (già tutta la parte dei ministri e chierici). E per queste caratteristiche possiamo dire che nacque uno stile "nuovo" per alcuni canti della Messa. Ora ci potremmo chiedere se nella liturgia attuale si riesce a ottenere lo stesso tipo di impatto, ma la risposta non è il caso di darla, perché è evidente. Ci potremmo chiedere che cosa si può fare.

Per favorire la partecipazione dell'assemblea sono state proposte varie versioni musicali, anche interessanti, che cercano comunque di essere facilmente memorizzabili e cantabili, ma, a parte che a volte si cade in un linguaggio musicale banale, c'è un altro problema, dovuto al fatto che le sequenze si cantano solamente una volta all'anno. Si tratta di un problema della memorizzazione. Direi di più: il problema del coinvolgimento emotivo del canto. Noi non possiamo innamorarci di una persona se la vediamo una volta all'anno...

Questo problema è stato affrontato in modo straordinariamente efficace nel repertorio gregoriano attraverso l'utilizzo di materiale "motivico" sapientemente dosato tra cosiddette "formule centonizzate" e materiale originale, unito a una sapiente capacità di accostamento di materiali in contesti liturgici particolari.

Prendiamo la sequenza *Lauda Sion*, la quale è costruita come amplificazione del bellissimo alleluia *Caro mea* sul 7° modo. (Es. 1.2)





Es. 1

Cá - ro mé - a... et sán - - - guis mé - us vé - re
est pó - - tus (finale)

Es. 2
Estratti dalla Sequenza

Lau - da Sí - on Sal - va - to - rem... sit laus plé - na sit so - no - ra...
Dóg - ma da - tur chri - sti - a - nis quod in car - nem tran - sit pá - nis...
Ec - ce pa - nis an - ge - ló - rum fac - tus ci - bus vi - a - tó - rum vé - re pa - nis fí - li - ó - rum

I testi di riflessione teologica dei padri mettono in relazione la presenza di Cristo nell'eucaristia con il mistero dell'incarnazione: nel rito antico era previsto l'utilizzo del prefazio della Messa di Natale. Uno dei momenti musicalmente più forti nel repertorio gregoriano per il ciclo del Natale è proprio l'introito della

Messa del giorno, il famosissimo brano *Puer Natus* proprio in 7 modo, (Es. 3) con l'intonazione di intervallo di 5ª così efficace, effetto anticipato già nella seconda e nella terza antifona delle Lodi del giorno stesso, *Angelus ad pastores* e *Facta est cum angelo*. (Es. 4)

Es. 3
Missa in Die - Introito

Pu - er ná - tus est nó - bis et fi - li - us

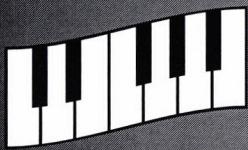
Es. 4
Ad Laudes

Ant.

Ant.

An - ge - lus ad pa - stó - res á - it
Fá - cta est cum an - ge - lo mul - ti - tú - do cae - lé stis ex - ér - ci tus...





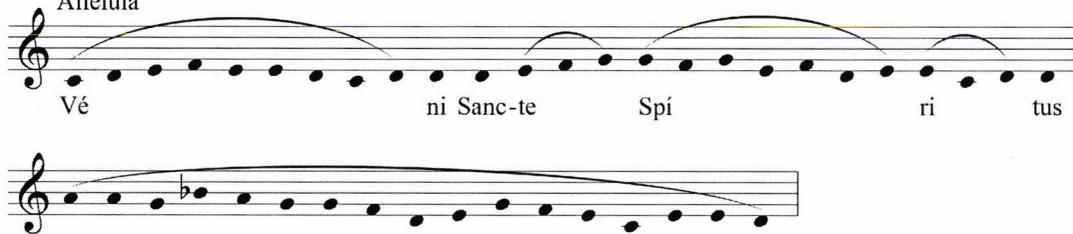
iu-di - ca - re vi - vos et mor - tu - os,
 - - tu - os, et w

Per concludere, l'alleluia di 7 modo *Caro mea* appartiene a uno dei cosiddetti alleluia centonizzati, presente altre 5 volte nell'anno liturgico, tutti ravvicinati nel periodo che va da giugno a settembre. Perché dunque non pensare di proporre alcuni alleluia, con versetti

propri, che possano essere utilizzati in contesti liturgici ravvicinati? Proseguiamo la nostra osservazione con la Sequenza di Pentecoste *Veni Sancte Spiritus* di 1 modo, amplificazione dell'alleluia *Veni Sancte Spiritus* di 2 modo. (Es. 5.6)

Es. 5

Alleluia



Es. 6

Sequenza



È interessante la stretta relazione con gli alleluia della domenica tra l'Ascensione e la Pentecoste *Regnavit dominus* e *Ne vos relinquam orphanos*

entrambi nel 1 modo, (Es. 7) e con l'alleluia *Loquebantur* cantato nel primo giorno dell'ottava di Pentecoste.

Es. 7

Alleluia



Alleluia



Alleluia



È necessario tenere presente che nel rito antico era previsto il canto della sequenza di Pentecoste per tutti i giorni dell'ottava, così come è stato mantenuto nell'ottava di Pasqua. Anche se si deve riconoscere corretta la logica di avere tolto l'ottava di Pentecoste, in quanto non ha un fondamento storico, e aver anticipato molti testi e orazioni proprio nei giorni della novena tra l'Ascensione e la Pentecoste, non si è avuto l'idea di proporre il canto

della sequenza come grande preghiera di invocazione nei giorni precedenti alla festa. A questo proposito, può essere interessante notare come l'antifona dei Secondi Vespri dell'Ascensione di 2 modo *O Rex gloriae* abbia la stessa intonazione e un andamento melodico quasi identico delle famose antifone "O" per la novena di Natale (Es. 8), indicandoci un percorso di intensa preghiera di invocazione a Colui che ha promesso di non "lasciarci orfani".





Es. 8

Ascensione Domini

Ant.



Antiphonae Majores

Die 19



In un certo senso, si potrebbe provare a interpretare in senso “opposto” l’indicazione dell’Ordinamento generale del Messale Romano, il quale, al n. 64, a proposito delle sequenze dice: *La Sequenza, che, tranne nei giorni di Pasqua e Pentecoste, è facoltativa, proponendola come canto al Vangelo per tutta la novena di Pentecoste.* Quindi un suggerimento compositivo potrebbe essere quello di utilizzare lo stesso materiale motivico di uno o più alleluia, da utilizzare nei giorni tra la festa dell’Ascensione e la Pentecoste. Ci si può domandare come mai, sempre al n. 64 dell’OGMR, venga precisato che essa “*si canta prima dell’Alleluia*”. Anche se dal punto di vista strettamente musicale potrebbe essere una contraddizione, di fatto sembra la soluzione più efficace, nel senso che se si fosse mantenuta la forma precedente, lo slancio proprio dell’alleluia così come concepito nel nuovo rito, avrebbe subito una grande caduta di attenzione. In un certo senso, ciò che un tempo era un momento celebrativo di grande intensità per l’assemblea, oggi viene percepito come un momento meditativo prima del canto al Vangelo, che può valorizzarne l’aspetto potremmo dire

catechetico del testo. Nel caso si volesse riportarlo dopo l’alleluia, sarebbe necessario garantirne la portata corale acclamatoria, pensando a inserimenti nel testo di una o più acclamazioni. Sicuramente sarebbe auspicabile un preciso aggancio musicale con l’alleluia. Concludo osservando che per esaltare la portata catechetica -tematica- dei ricchi testi delle sequenze, si potrebbe adottare una sapiente estrapolazione di alcune immagini teologiche, da inserire in altri luoghi della celebrazione eucaristica o della liturgia delle ore, come ad esempio la preghiera dei fedeli: pensiamo a come alcune immagini della Sequenza *Lauda Sion* come ad esempio “*pane vivo, che dà vita, veramente donato, pane degli angeli, pane dei pellegrini, vero pane dei figli*”, solo per prenderne alcune, potrebbero rimanere maggiormente impresse nella comprensione dei fedeli, stimolando così il recupero di una dimensione che sembra essersi perduta da troppo tempo, ovvero il rapporto tra la liturgia e i suoi linguaggi e la spiritualità della preghiera del popolo di Dio, verso Colui che proprio questi testi ci insegnano a invocare come *Re vittorioso, Cristo, nostra speranza* 🎵

ELLEDICI propone

52 temi inerenti alla celebrazione della Messa sono messi in ordine di... apparizione (cioè man mano che i vari elementi liturgici “entrano in scena” durante il rito) e illustrati da brevi commenti comprendenti citazioni bibliche e liturgiche, o da spunti di riflessione.

Aiutano così il fedele a trasformare la sua vita in una continua celebrazione eucaristica, quasi come il prodigioso lavoro di un vasaio che trasforma un pezzo di argilla in un’opera d’arte.

Pierangelo Ruaro
Come argilla nelle tue mani
Pagine 120 € 6,00

 www.elledici.org

 vendite@elledici.org

 +39 011 95 52 111



Domenico Machetta

Fraternità di Nazareth

Canta e cammina

Canti per la Messa sul tema
della Chiesa in cammino

Canti per coro e assemblea
a una o più voci
con accompagnamento d'organo.
L'opera è composta
da CD e partitura
venduti separatamente

*Da un celebre autore
di musica per la liturgia,
nuovi canti per arricchire
i repertori parrocchiali.*



€8,00

la **partitura**
per l'accompagnamento
con l'organo

€9,90

il **cd musicale**
con la registrazione
dei canti

editrice **ELLEDICI**
www.elledici.org

vendite@elledici.org

Corso Francia, 333 10142 TORINO
Tel. (+39) 011.95.52.111 Fax (+39) 011.95.74.00



Vieni Santo Spirito

T: Liturgia
M: Fausto Caporali

Mosso

Organo

Organ introduction in common time, marked *f*. The score consists of two staves: a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a harmonic accompaniment. The key signature has one flat (B-flat). The piece transitions through 3/4 and 2/4 time signatures before settling into 6/4.

Ritornello

Org.

Vie - ni, vie - ni San - to Spi - ri - to, vie - ni, vie - ni — fuo-co d'a-mo - re!

Organ accompaniment for the ritornello. It features a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a harmonic accompaniment. The key signature has one flat. The piece is in common time and transitions through 3/4 and 2/4 time signatures before settling into 6/4.

Strofe 1 e 2

Solo

Vie-ni San-to Spi-ri-to, man-da a noi dal cie-lo un rag-gio del-la tua lu-ce.

Org.

p

Solo and organ accompaniment for the first and second strophes. The solo part is in the treble clef, and the organ part is in the bass clef. The key signature has one flat. The piece is in common time and transitions through 3/4 and 2/4 time signatures before settling into 6/4. The organ part is marked *p*.

Solo

Vie-ni pa-dre dei po-ve-ri, vie-ni da-to-re dei do-ni vie-ni lu-ce dei cuo-ri.

Org.

Solo and organ accompaniment for the third and fourth strophes. The solo part is in the treble clef, and the organ part is in the bass clef. The key signature has one flat. The piece is in common time and transitions through 3/4 and 2/4 time signatures before settling into 6/4. The organ part is marked *p*.

Strofe 3 e 4

Solo

Con-so-la-to - re per - fet - to, o-spi-te dol-ce del - l'a-ni - ma, dol - cis - si-mo sol-lie-vo.

Org.

p

Solo and organ accompaniment for the third and fourth strophes. The solo part is in the treble clef, and the organ part is in the bass clef. The key signature has one flat. The piece is in common time and transitions through 3/4 and 2/4 time signatures before settling into 6/4. The organ part is marked *p*.



Solo

Nel-la fa-ti-ca ri - po - so, nel - la ca-lu-ra ri - pa - ro, nel pian-to con-for-to.

Org.

Org.

f

Vie - ni, vie - ni San - to Spi - ri - to, vie - ni, vie - ni fuo-co d'a-mo - re!

Org.

Strofe 5 e 6

Solo

O lu-ce be-a - tis - si - ma, in - va - di nel - l'in - ti - mo il cuo-re dei tuoi fe - de - li.

Org.

p

Solo

Sen - za la tua for - za, nul - la è nel - l'uo - mo, nul - la sen - za col - pa,

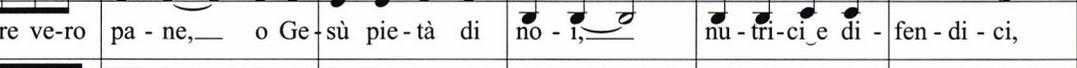
Org.



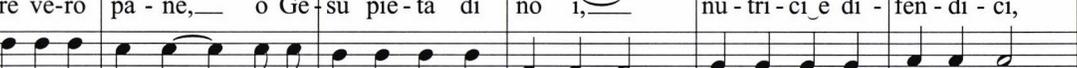
Ass.  Pa - ne vi - vo, Cri - sto, a te la lo - de, a te la lo - de!

Org. 

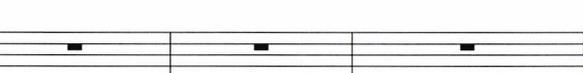
S  Buon pa - sto-re ve-ro pa - ne, o Ge - sù pie - tà di no - i, nu - tri - ci e di - fen - di - ci,

C  Buon pa - sto-re ve-ro pa - ne, o Ge - sù pie - tà di no - i, nu - tri - ci e di - fen - di - ci,

T  Buon pa - sto-re ve-ro pa - ne, o Ge - sù pie - tà di no - i, nu - tri - ci e di - fen - di - ci,

B  Buon pa - sto-re ve-ro pa - ne, o Ge - sù pie - tà di no - i, nu - tri - ci e di - fen - di - ci,

Org.  *pp*

S  por - ta - ci ai be - ni e - ter - ni nel - la ter - ra dei vi - ven - ti. —

C  por - ta - ci ai be - ni e - ter - ni nel - la ter - ra dei vi - ven - ti. —

T  por - ta - ci ai be - ni e - ter - ni nel - la ter - ra dei vi - ven - ti. —

B  por - ta - ci ai be - ni e - ter - ni nel - la ter - ra dei vi - ven - ti. —

Ass.  por - ta - ci ai be - ni e - ter - ni nel - la ter - ra dei vi - ven - ti. —

Org.  *f* Pa - ne vi - vo, Cristo, a



Solo

Do - na vir - tù e pre - - mio, do - na mor - te san - ta, do - na gio - ia e - ter - na.

Org.

L'invocazione allo spirito Santo può chiudersi con l'antifona o procedere all'acclamazione al Vangelo, come segue:

Org.

f *rall.*

Poco più largo

Solo *p ad libitum, declamando*

S

C

T

B

Org.

pp

Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia. Vie - ni San - to Spi - ri - to,

Al le lu ia, al le lu ia, al le lu ia, al le lu ia.

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

Al le lu ia, al le lu ia, al le lu ia, al le lu ia.

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

Solo

riem - pi il cuo - re dei tuoi fe - de - li e ac - cen - di in es - si il fuo - co del tuo a - mo - re. Tempo

Org.

f



Tempo *rall. molto*

Solo
Al-le - lu-ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia.

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

C
Al le lu ia, al le lu ia, al le lu ia, al le lu ia.

T
Al le lu ia, al le lu ia, al le lu ia, al le lu ia!

B
Al le lu ia, al le lu ia, al le lu ia, al le lu ia.

Org. *rall. molto*

**Vieni, vieni Santo Spirito,
vieni, vieni fuoco d'amore!**

S. Vieni Santo Spirito, manda a noi dal cielo un raggio della tua luce.
Vieni padre dei poveri, vieni datore dei doni, vieni luce dei cuori.
Consolatore perfetto, ospite dolce dell'anima, dolcissimo sollievo.
Nella fatica riposo, nella calura riparo, nel pianto conforto.

O luce beatissima, invadi nell'intimo il cuore dei tuoi fedeli.
Senza la tua forza, nulla è nell'uomo, nulla senza colpa.
Lava ciò ch'è sordido, bagna ciò ch'è arido, sana ciò che sanguina.
Piega ciò ch'è rigido, scalda ciò ch'è gelido, drizza ciò ch'è sviato.

Dona ai tuoi fedeli, che solo in te confidano, i tuoi santi doni.
Dona virtù e premio, dona morte santa, dona gioia eterna.

Alleluia, alleluia.

V. Vieni Santo Spirito, riempi il cuore dei tuoi fedeli
e accendi in essi il fuoco del tuo amore.

Alleluia!





Ecco il pane degli Angeli

T: Liturgia

M: Fausto Caporali

Organo

poco più e liberamente, con il testo
p

S
C
T
B

Ec-co il pa-ne de-gli Ange-li, —
Ec-co il pa-ne de-gli Ange-li, —
Ec-co il pa-ne de-gli Ange-li, —

Ass

f

Pa-ne vi-vo, Cri-sto, a te la lo - de, a te la lo - de!

Org.

pp

S
C
T
B

pa-ne dei pel-le - gri - ni, — ve - ro pa-ne dei fi - gli — non de-v'es-se-re get - ta - to. —
pa-ne dei pel-le - gri - ni, — ve - ro pa-ne dei fi - gli — non de-v'es-se-re get - ta - to. —
pa-ne dei pel-le - gri - ni, — ve - ro pa-ne dei fi - gli, — non de-v'es-se-re get - ta - to. —
pa-ne dei pel-le - gri - ni, — ve - ro pa-ne dei fi - gli, — non de-v'es-se-re get - ta - to. —

Org.



Ass. *f* Pa - ne vi - vo, Cri - sto, a te la lo - de, a te la lo - de!

Org. *f*

simili

S Con i sim - bo - li è an - nun - cia - to, in I - sac - co da - to a mor - tè, nel - l'a - gnel - lo del - la

C Con i sim - bo - li è an - nun - cia - to, in I - sac - co da - to a mor - tè, nel - l'a - gnel - lo del - la

T Con i sim - bo - li è an - nun - cia - to, in I - sac - co da - to a mor - tè, nel - l'a - gnel - lo del - la

B Con i sim - bo - li è an - nun - cia - to, in I - sac - co da - to a mor - tè, nel - l'a - gnel - lo del - la

Org. *pp*

S Pa - squa, nel - la man - na da - ta ai pa - dri.

C Pa - squa, nel - la man - na da - ta ai Pa - dri.

T Pa - squa, nel - la man - na da - ta ai Pa - dri.

B Pa - squa, nel - la man - na da - ta ai Pa - dri.

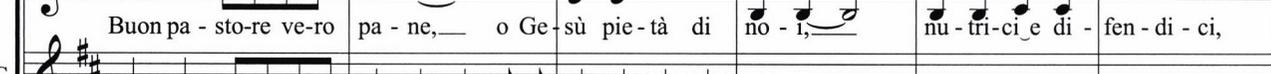
Org. *f*

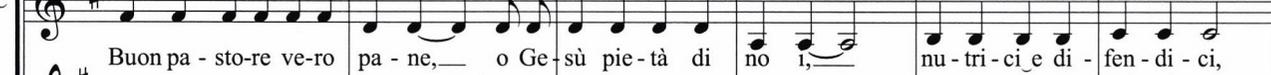


Ass.  Pa - ne vi - vo, Cri - sto, a te la lo - de, a te la lo - de!

Org. 

S  Buon pa - sto-re ve-ro pa - ne, o Ge - sù pie - tà di no - i, nu - tri-ci e di - fen - di - ci,

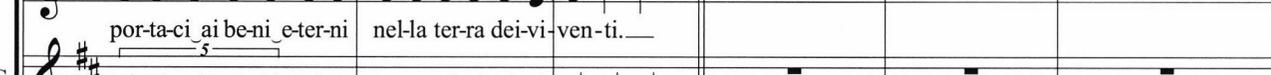
C  Buon pa - sto-re ve-ro pa - ne, o Ge - sù pie - tà di no i, nu - tri-ci e di - fen - di - ci,

T  Buon pa - sto-re ve-ro pa - ne, o Ge - sù pie - tà di no - i, nu - tri-ci e di - fen - di - ci,

B  Buon pa - sto-re ve-ro pa - ne, o Ge - sù pie - tà di no - i, nu - tri-ci e di - fen - di - ci,

Org.  *pp*

S  por-ta-ci ai be-ni e-ter-ni nel-la ter-ra dei vi-ven-ti. —

C  por-ta-ci ai be-ni e-ter-ni nel-la ter-ra dei vi-ven-ti. —

T  por-ta-ci ai be-ni e-ter-ni nel-la ter-ra dei vi-ven-ti. —

B  por-ta-ci ai be-ni e-ter-ni nel-la-ter-ra dei vi-ven-ti. —

Ass.  Pa-ne vi-vo, Cristo, a

Org.  *f*



S
C
T
B

Tu che tut-to sai e puo - i, — che ci nu-tri sul-la

Ass.
te la lo - de, a te la lo - de!

Org.

S
C
T
B

ter - ra, — con - du - ci i tuoi fra - tel - li, al-la ta - vo - la del cie - lo nel-la gio - ia dei tuoi san - ti. —

Org.

Il canto può concludersi con il Ritornello o continuare nell'Alleluia, come segue:

Org.

f *cresc.* *f* Trombe



Più Mosso

liberamente declamando

S *p* lo so-no il pa - ne vi-vo di-sce-so dal

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

Org. *pp*

S cie - lo, — di - ce il Si - gno - re, — se u - no man - gia di que - sto pa - ne vi - vrà in e - ter - no.

Org.

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

Org. *f*

Coda

allargando

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

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

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

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

Ass. le-lu-ia!

Org.



Pane vivo, Cristo, sia lode a Te!

S. Ecco il pane degli Angeli,
pane dei pellegrini,
vero pane dei figli
non dev'essere gettato.

Con i simboli è annunciato,
in Isacco dato a morte,
nell'agnello della Pasqua,
nella manna data ai Padri.

Buon pastore vero pane,
o Gesù pietà di noi,
nutrici e difendici,
portaci ai beni eterni
nella terra dei viventi.

Tu che tutto sai e puoi,
che ci nutri sulla terra,
conduci i tuoi fratelli,
alla tavola del cielo
nella gioia dei tuoi santi.

Alleluia, alleluia!

V. Io sono il pane vivo disceso dal cielo, dice il Signore,
se uno mangia di questo pane vivrà in eterno.

Alleluia!**ELLEDICI** propone**Calendario liturgico 2014***Pagine 64 € 1,00*

Sussidio maneggevole e chiaro con tutte le indicazioni per celebrare giorno per giorno la liturgia eucaristica e pregare con la liturgia delle ore durante il 2014.

Il calendario indica per ogni giorno le letture per la celebrazione eucaristica e una frase tratta dal Vangelo del giorno. Sono segnalati soltanto i santi del calendario liturgico universale di cui si celebra memoria. Con un numero romano, infine, si indica la settimana del Salterio.

 www.elledici.org
 vendite@elledici.org
 +39 011 95 52 111




Veni Creator Spiritus

Vieni, Spirito Creatore

Inno latino di *M. Rabano (IX sec.)*

Testo italiano: *Comunità di Bose*

M: *Alessandro Ruo Rui*

1. Ve-ni, cre - a - tor Spi - ri - tus, men - tes tu - o - rum vi - si - ta,

Organo ad libitum

im - ple su - per - na gra - ti - a quae tu cre - a - sti pec - to - ra.

Con slancio, solenne ♩ = 63

S Vie - ni, Spi - ri - to cre - a - to - re, vie - ni, vi - si - ta i fra - tel - li e ri -

C Vie - ni, Spi - ri - to cre - a - to - re, vie - ni, vi - si - ta i fra - tel - li e ri -

T vie - ni, vi - si - ta i fra - tel - li e ri -

B vie - ni, vi - si - ta i fra - tel - li e ri -



ver - sa gra-zia_e pa - ce nei cuo - ri che hai cre - a - to.

ver - sa gra-zia_e pa - ce nei cuo - ri che hai cre - a - to.

ver - sa gra-zia_e pa - ce nei cuo - ri che hai cre - a - to.

ver - sa gra-zia_e pa - ce nei cuo - ri che hai cre - a - to.

2. Qui di - ce - ris Pa - ra cli - tus, do - num De - i al - tis - si - mi,

fons vi - vus, i - gnis, ca - ri - tas et spi - ri - ta - lis un - cti - o.

Tu, Pa - ra - cli - to Con - si - glio, do - no_al - tis - si - mo di Di - o, vi - va

Tu, Pa - ra - cli - to Con - si - glio, do - no_al - tis - si - mo di Di - o, vi - va

Tu, Pa - ra - cli - to Con - si - glio, do - no_al - tis - si - mo di Di - o, vi - va

Tu, Pa - ra - cli - to Con - si - glio, do - no_al - tis - si - mo di Di - o, vi - va



fon - te, fuo-co_a-mo - re, un - zio - ne del - la gra - zia.

fon - te, fuo-co_a-mo - re, un - zio - ne del - la gra - zia.

fon - te, fuo-co_a-mo - re, un - zio - ne del - la gra - zia.

fon - te, fuo-co_a-mo - re, un - zio - ne del - la gra - zia.

3. Tu se - pti for - mis mu - ne - re, dex - trae De - i tu di - gi - tus,

tu ri - te pro - mi - sum Pa - tris, ser - mo - ne di - tans gut - tu - ra.

Tu sei dono set-ti for me, sei pre-sen-za del Si-gno-re, sei co-lui che fu promesso, pa-ro-la al no-stro lab-bro.

Tu sei dono set-ti for me, sei pre-sen-za del Si-gno-re, sei co-lui che fu promesso, pa-ro-la al no-stro lab-bro.

sei pre - sen-za del Si-gno-re, sei co-lui che fu promesso, pa-ro-la al no-stro lab-bro.

sei pre-sen-za del Si-gno-re, sei co-lui che fu promesso, pa-ro-la al no-stro lab-bro.

4. Ac - cen - de lu - men sen - si - bus, in - fun de_a - mo - rem cor - di - bus,

in - fir - ma - no - stri cor - po - ris vir - tu - te fir - mans per - pe - ti.



Do - na lu - ce ai no - stri sen - si e nei cuo - ri in - fon - di a - mo - re; da' vi -
 Do - na lu - ce ai no - stri sen - si e nei cuo - ri in - fon - di a - mo - re; da' vi -
 Do - na lu - ce ai no - stri sen - si e nei cuo - ri in - fon - di a - mo - re; da' vi -
 Do - na lu - ce ai no - stri sen - si e nei cuo - ri in - fon - di a - mo - re; da' vi -

go - re ai no - stri cor - pi, tu, for - za di chi sof - fre.
 go - re ai no - stri cor - pi, tu, for - za di chi sof - fre.
 go - re ai no - stri cor - pi, tu, for - za di chi sof - fre.
 go - re ai no - stri cor - pi, tu, for - za di chi sof - fre.

5. Ho - stem re - pel - las — lon - gi - us, pa - cem - que do - nes — pro - ti - nus:
 duc - to - re — sic — te — prae - vi - o vi - te - mus o - mne — no - xi - um.

Al - lon - ta nal'Avver sa - rio, do - na pre - sto pa - ce ve - ra, tu che sem - pre ci pre - vie - ni pre - ser - va - ci dal ma - le.
 Al - lon - ta nal'Avver sa - rio, do - na pre - sto pa - ce ve - ra, tu che sem - pre ci pre - vie - ni pre - ser - va - ci dal ma - le.
 do - na pre - sto pa - ce ve - ra, tu che sem - pre ci pre - vie - ni pre - ser - va - ci dal ma - le.
 do - na pre - sto pa - ce ve - ra, tu che sem - pre ci pre - vie - ni pre - ser - va - ci dal ma - le.



6. Per te sci - a - mus — da Pa - trem no - sca - mus at - que — Fi - li - um,

te u - tri - us - que — Spi - ri - tum cre - da - mus o - mni — tem - po - re.

Fa' co - no - sce - re Dio Pa - dre, e con lui ri ve - la il Fi - glio; fa' che in

Fa' co - no - sce - re Dio Pa - dre, e con lui ri ve - la il Fi - glio; fa' che in

Fa' co - no - sce - re Dio Pa - dre, e con lui ri ve - la il Fi - glio; fa' che in

Fa' co - no - sce - re Dio Pa - dre, e con lui ri ve - la il Fi - glio; fa' che in

Fa' co - no - sce - re Dio Pa - dre, e con lui ri ve - la il Fi - glio; fa' che in

te cre - dia - mo sem - pre, o Spi - ri - to di Di - o. A - men. — A - men.

te cre - dia - mo sem - pre, o Spi - ri - to di Di - o. A - men. —

te cre - dia - mo sem - pre, o Spi - ri - to di Di - o. A - men. — A - men.

te cre - dia - mo sem - pre, o Spi - ri - to di Di - o. A - men. —



Sotto la tua protezione

T e M: *Maurizio Palazzo*

Assemblea

Organo

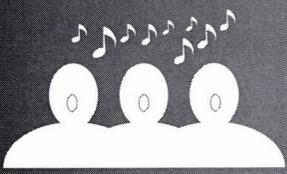
Sot-to la tua pro-te-

zio - ne cer - chia - mo, Ma - dre di Dio, la stra - da ver - so il Re - gno; non di - sprez - za - re

gri - da e la - crime dei tuoi fi - gli di - sper - si giù nel mon - do; con - tro le te - ne bre sor - gi,

li - be - ra noi per sem - pre, Ver - gi - ne glo - rio - sa e be - ne - det - ta. A - men!





Resta con noi, Signore, la sera

Il brano, uno dei più popolari tra i titoli comparsi dopo il Concilio, fu scritto da un giovanissimo Domenico Machetta che lo incluse nella raccolta di canti per la Messa *Sei con noi uno di noi* (1969), primo ciclo della collana *Elledici Canti per la preghiera dei giovani*. Per le nuove leve di allora, perciò, ma subito amato al di là delle generazioni grazie al ritmo dolce (binario a suddivisione ternaria) e al testo semplice e coinvolgente.

Ne sono state fatte numerosissime elaborazioni, anche per le bande che lo eseguono nelle processioni eucaristiche.

Come spesso accade, la frequente esecuzione da assemblee poco guidate ne ha spesso alterato il senso ritmico

perdendone la freschezza.

La presente elaborazione a tre voci si rivolge particolarmente a quelle tipologie di gruppi corali che oggi maggiormente sollecitano un repertorio adeguato: i cori parrocchiali con poche voci maschili e i complessi che desiderano riproporre i titoli più noti sfuggendo all'ovvio, desiderosi di riscoprire colori inediti nell'elaborazione delle melodie conosciute.

Naturalmente ai cori meno abili nella lettura è fatto incoraggiamento di provare almeno a studiare l'elaborazione di una sola stanza, eventualmente riproponendola anche sulle parole delle strofe seguenti 

Cullante e legato (♩.=60)

Soprani
p dolce Uh _____ Re - sta con noi, Si -

Contralti
p dolce Uh _____ Re - sta con noi, Si -

Baritoni
p dolce Uh _____ *p* Re - sta con noi, Si -

7
gno - re la se - ra. Re - sta con noi e a - vre - mo la pa - ce.

gno - re la se - ra. Re - sta con noi e a - vre - mo la pa - ce.

8
gno - re la se - ra. Re - sta con noi e a - vre - mo la pa - ce.





13 *mf*

Re - sta con noi, non ci la - sciar, la not - te mai più scen - de - rà.

mf Re - sta con noi, non ci la - sciar, la not - te mai più scen - de - rà.

mf Re - sta con noi, non ci la - sciar, la not - te mai più scen - de - rà. scen - de - rà.

21 *f*

Re - sta con noi, non ci la - sciar per le vi - e del mon - do, Si - gnor.

f Re - sta con noi, non ci la - sciar per le vi - e per le vi - e del mon - do, Si - gnor.

f Re - sta con noi, non ci la - sciar per le vi - e del mon - do, Si - gnor.

29 *p dolce*

Uh Ti por - te - re - mo ai

p dolce Uh Uh *p* Ti por - te - re -

p dolce Uh *p* Ti por - te - re -

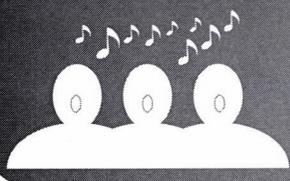
35

no - stri fra - tel - li. Ti por - te - re - mo lun - go le

- mo ai no - stri fra - tel - li. Ti por - te - re - mo lun -

- re - mo ai no - stri fra - tel - li. Ti por - te - re - mo





40 *mf*

stra - de. Re - sta con noi, non ci la - sciar, la not - te mai

mf

- go le stra - de. Re - sta con noi, non ci la - sciar, la not -

8 *mf*

lun - go le stra - de. *mf* Re - sta con noi, non ci la - sciar, la

46 *f*

più scen-de - rà. Re - sta con noi,

- te mai più scen-de - rà. scen-de - rà. *f* Re - sta con noi,

8 *f*

not - te mai più scen-de - rà. *f* Re - sta con

51

non ci la - sciar per le vi - e del mon - do, Si - gnor.

non ci la - sciar per le vi - e del mon - do, Si - gnor.

8

noi, non ci la - sciar per le vi - e del mon - do, Si - gnor.

57 *p dolce* *p*

Uh Vo - gliò do - nar - ti que - ste mie

p dolce

Uh Uh *p* Re - sta con

8 *p dolce* Uh Uh *p* Re - sta con





64

ma - ni. Vo - gliò do - nar - ti que - sto mio cuo - re.
no - i, Re - sta con no -
no - i, re - sta con no -

69 *mf*

Re - sta con noi, non ci la - sciar, la not - te mai
- i, Re - sta con noi, non ci la - sciar, la
- i, re - sta con no - i, la

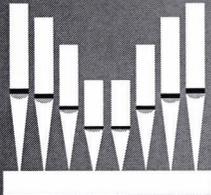
74

più scen - de - rà. *f* Re - sta con noi,
not - te mai più scen - de - rà. *f* Re - sta con noi,
not - te mai più scen - de - rà. *f* Re - sta con

79

non ci la - sciar per le vi - e del mon - do, Si - gnor.
non ci la - sciar per le vi - e del mon - do, Si - gnor. Si - gnor.
noi, non ci la - sciar per le vi - e del mon - do, Si - gnor. Si - gnor.





Procedure per il restauro di un organo

Nel proseguire la conversazione sulle problematiche relative al nostro strumento affrontiamo in queste righe le dinamiche relative alla manutenzione e alle cure ordinarie utili a mantenerlo in buona efficienza.

Non bisogna dimenticare che l'organo è probabilmente la più complessa "macchina" musicale e certamente tra le più sofisticate invenzioni dell'ingegno umano. Chi di noi, possedendo un'automobile di gran valore, la trascurerebbe lasciandola in balia dell'usura e dei più banali problemi climatici? Chi sovrintende a uno strumento quale l'organo a canne (non importa con quali funzioni e titoli professionali: organista professionista, semplice "volontario" della musica in parrocchia, responsabile delle strutture parrocchiali) dovrebbe essere almeno cosciente del valore puramente venale di questo bene. Anche astruendo dal valore storico degli strumenti cosiddetti "antichi" (anche se in alcuni casi sovrastimato, trovandoci in presenza di manufatti più che altro "vecchi" che non di pregio artistico), un organo, pur di recente fattura e di dimensioni modeste, arriva spesso a superare di gran lunga il costo di un'auto di lusso. Sembra questa una buona ragione per mettere in atto almeno le attenzioni più semplici che, già da sole, gli potrebbero garantire efficienza e funzionalità, evitando nel contempo (almeno a questo i parroci dovrebbero essere sensibili...) l'accumulo di difetti che, nel caso di necessario intervento dell'organaro, fanno lievitare di molto la spesa. Ovviamente non è questa la sede (ne lo spazio a disposizione lo permetterebbe) per un corso di tecnica organaria: vi sono ancora, per nostra fortuna, persone che hanno dedicato una vita ad apprendere i segreti di un'arte complessa e così imprevedibile, dove non basta solo possedere una mentalità tecnica e razionale per uscirne vittoriosi ma, spesso, necessita la scintilla del genio per comprendere e risolvere l'infinita casistica di problemi che l'organo crea. L'intenzione di questo scritto è quella di fornire un breve vademecum sulle problematiche più semplici e frequentemente ricorrenti, stilando una facile lista di operazioni di "first aid", innocue e di facile apprendimento, ma che possono, in taluni casi, garantire il funzionamento regolare della nostra macchina. E di macchina trattandosi inizierai da un problema comune a tutte le macchine: l'olio. Dopo alcuni secoli di alimentazione manuale delle pompe per i mantici che forniscono l'aria indispensabile al funzionamento dello strumento, passando per alcuni stadi intermedi quali il movimento idraulico e quello a motore a scoppio (dei quali non mi risulta più alcuno di uso corrente), si è giunti alla fine all'energia elettrica quale forza motrice per il movimento delle ventole delegate alla provvisione del "pneuma", che tanto avvicina l'emissione sonora del nostro strumento a quella della voce umana. Ora, un elettroventilatore di moderna costruzione è simile a molti apparati meccanici con parti in movimento che, per un corretto funzionamento, devono

muoversi in assenza di attrito. Sul guscio esterno del nostro motore (si spera sempre collocato in luogo facilmente raggiungibile, anche se magari a prezzo di qualche torsione...) è sempre collocata una piccola vaschetta dove, con regolarità (molto dipende dal tipo e dall'età dell'apparato ma, almeno, annualmente), sarebbe prudente verificare il livello dell'olio presente, rabboccandolo quando necessario. Il costo di un nuovo elettroventilatore (o anche solo la ribobinatura dello stesso dopo la "fusione") giustifica ampiamente questa precauzione. In fondo verificiamo e cambiamo l'olio anche all'utilitaria più modesta a scadenza regolare... se non vogliamo restare a piedi! Anche le nostre consolle, meccaniche, pneumatiche o elettriche, necessiterebbero una cura maggiore di quanto non è dato a vedere nelle numerose visite, occasionali o a titolo consultivo, che spesso capita di fare. Senza voler giudicare il livello del "senso" dell'ordine di ogni singolo organista, è incredibile però constatare la quantità di materiale eterogeneo che si può trovare su di una consolle, dimenticato talvolta lì da generazioni. A parte i necessari strumenti di scrittura (matite, gomme, stickers) e le altrettanto necessarie partiture, i libri ed elenchi di canti (buon segno, tranne quando il programma dei canti risale ad alcuni anni prima...), eccovi alcuni esempi tra i più bizzarri di quanto trovato dal sottoscritto in anni di frequentazioni di cantorie e organi su e giù per l'Italia ma anche fuori dai patrii confini: animaletti di peluche e altro materiale ludico, collezioni di mollette da bucato di varie dimensioni, cartoline con saluti da vacanze estive tropicali e non, scatole di caramelle e mentine, bottiglie di grappa (vuote e non... ma non vi dico in quale regione d'Italia), cartacce di ogni tipo. Per ultimo... polvere. A parte l'effetto umoristico che l'elenco può suscitare, mi pare utile ricordare, quale semplice principio di buona educazione, che una consolle (ancora più una tribuna d'organo) è un luogo di lavoro dove altri potrebbero avere accesso a vario titolo e per vari motivi; parrebbe dunque conveniente mantenere un certo decoro nell'utilizzo della stessa e nella sua tenuta in ordine, se non proprio maniacale almeno oggettivamente corretta. Spesso non si tratta solo di un puro problema formale o estetico ma può divenire anche pratico e dannoso allo stesso strumento. Più di una volta infatti, problemi al movimento di un tasto hanno evidenziato presenza di oggetti estranei finiti sotto la tastiera oppure nelle fessure tra i tasti. Anche la cattiva abitudine di cancellare dalle partiture direttamente sul leggio scarica sulle tastiere sottostanti i residui di gomma che, nel tempo, possono accumularsi e interagire con il movimento dei tasti oppure, negli strumenti elettrici, rendere difettosi i contatti. Poiché intervenire in questi casi richiede comunque la presenza dell'organaro per smontare parti dello strumento difficilmente manovrabili da mani non esperte, un minimo di attenzione, unito a un sano principio di igiene e buona edu-





cazione, consentirebbe a lungo andare una migliore efficienza del tutto. La pedaliera poi, a causa della legge di Newton, è il ricettacolo naturale di tutto ciò che cade dall'alto. L'estrazione di una pedaliera è sempre fonte di sorpresa per la quantità di oggetti che si possono trovare sul fondo della pedana. Naturalmente matite, penne, clips e gomme dominano ma, purtroppo, anche cartacce e altri rifiuti ancora meno nobili. In questo caso, la possibilità di poter sfilare con relativa facilità il blocco della pedaliera da sotto la consolle (di certo in tutti gli strumenti elettrici ma anche in molti a sistema meccanico più recenti) permette una pulizia accurata e regolare e il recupero di quegli oggetti che costituiscono un vero "tesoretto" riconquistato. Anche la polvere gioca un ruolo non certo trascurabile, a lungo andare e in condizioni igrometriche particolari, sulle possibilità di mal-funzionamento e, comunque, sulla piacevolezza di utilizzo della consolle. Immagino che nelle nostre case la polvere sia tolta con una certa regolarità. Così non pare su molti organi e relative tribune, e non solo negli anfratti delle casse monumentali e sul tavolato della cantoria (non chiedetemi se questa mansione spetti di diritto al sacrista o all'organista: tutti sappiamo maneggiare un panno e una scopa se amiamo vivere nel pulito...) ma su tasti, registri (non parliamo delle manette dei nostri strumenti sette-ottocenteschi), pedali e pedaletti. In qualche occasione si è dovuto procedere all'asportazione di strati di polvere pluridecennali per poter visionare la scritta sopra un gruppo di pedaletti per le combinazioni. La polvere non crea solo un'antipatica sensazione di trasandato ma, a lungo andare, nell'insinuarsi tra le parti più delicate dei meccanismi (soprattutto quella proveniente dai tessuti, che si aggroviglia in quella specie di batuffoli di lanugine che i sistemi di ventilazione poi trascinano ovunque, soprattutto verso l'alto), può inficiare o contrastare alcune funzioni di movimento di parti delicate per non parlare poi di quanto influisca sulla corretta emissione sonora, in particolare delle ance. Se in queste ultime non possiamo sempre intervenire noi, per tutto il resto basta affidarci a un casalingo buon senso dell'ordine e della pulizia. Eccoci alle tastiere, che necessitano, ogni tanto, di una buona pulita onde rimuovere al meglio le (tante) tracce di sporco che, inevitabilmente, le mani lasciano nel loro continuo agitarsi (spesso non lavate e magari anche un po' sudaticcie) alla ricerca delle note corrette. I materiali con i quali i tasti sono rivestiti possono variare moltissimo per via del tipo di strumento e di epoca. I più comuni sono legno (di varie essenze, dal bosso all'ulivo al mogano ecc.), avorio, osso, vari materiali plastici o, in qualche organo nostrano degli anni '30-'40, addirittura galalite. La porosità di questi materiali determina il livello più o meno alto di residui che possono depositarsi. In genere, lasciando da parte prodotti chimici spesso dannosi, una passata con un panno umido e un po' di sapone neutro garantisce pulizia e adeguata igienizzazione (sempre che non sia troppo tardi) su tutti questi materiali.

Spostiamoci ora da un generico grado di interventi verso quelli più specifici che, per la loro natura, richiedono non solo buona volontà ma anche una certa manualità e attenzione, onde non provocare danni maggiori di quelli che si vuole risolvere; se non si è sicuri del proprio agire, meglio lasciar fare agli specialisti! Mi limito solamente a dare indicazioni di massima su alcune piccole operazioni che, in casi d'urgenza, anche l'organista avveduto dovrebbe/potrebbe saper effettuare, per risolvere situazioni cruciali che, altrimenti, impedirebbero l'uso dello strumento. Ogni organo è ovviamente una macchina a sé stante, congegnata in modo originale per occupare quella posizione in quel luogo e dalle dimensioni le più varie. Non potendo dare indicazioni precise su interventi che, a seconda dello strumento, necessitano l'azione su di una sua parte collocata e raggiungibile ogni volta in modo diverso, mi limito solo a suggerire quali potrebbero essere le cause di eventuali anomalie abbastanza comuni e, conseguentemente, l'intervento più semplice per la loro risoluzione. Spetterà all'organista interessato approfondire – con la presenza di un tecnico – una prima volta il tipo d'intervento in modo da poter poi agire autonomamente ma con le dovute precauzioni.

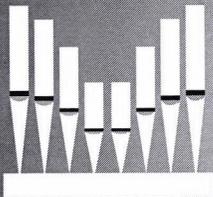
1. Tasto che non ritorna nella sua posizione, probabilmente per via di piccole variazioni d'umidità che hanno gonfiato il legno o qualche altro tipo di attrito. In genere basta smuoverlo con delicatezza lateralmente nei due sensi per fargli riavere un po' di giuoco.

2. Trasuono (o nota incantata). Può essere provocato da molti fattori, banali o meno. Su di un organo a sistema meccanico un primo intervento potrebbe essere quello di smuovere più volte il tasto, nel caso si tratti di un semplice inceppo della meccanica. Altrimenti, se si riesce ad accedere alla tavola delle meccaniche tramite la finestra che normalmente si può aprire sopra le tastiere oppure dall'interno, si può provare a raggiungere il tirante interessato e verificare se lo stesso fosse inceppato in qualche punto facile da raggiungere e sbloccare.

3. Altro tipo di trasuono è dato dal ventilabro nella cassa-vento del somiere che può restare aperto a causa di corpi estranei oppure perché inceppato sulla sua guida. Questo intervento, non difficile ma più delicato, necessita l'apertura delle portelle che danno accesso alla secreta del somiere (generalmente in facciata, dietro il frontale alto sopra la consolle, oppure all'interno, sul lato opposto del somiere) e la successiva verifica della posizione della valvola.

4. Analoghi problemi su strumenti elettrici possono essere causati da una banale sovrapposizione dei contatti sul retro del tasto, che generano di conseguenza passaggio di corrente e trasmissione al somiere del comando di apertura della valvola. Se il retro della consolle è facilmente accessibile si può provare a raggiungere (senza fare altri danni) i contatti e verificarne la funzionalità, muovendo delicatamente, se nel caso, i piccoli pettini di cui sono generalmente costituiti fino al loro ripristino nella posizione corretta. Manovre





di questo tipo richiedono già capacità e precisione, oltre al sapere esattamente come raggiungere certe parti dello strumento. Qualsiasi altro tipo di operazione è bene sia delegata al tecnico specializzato che saprà rispondere con competenza alla necessità del momento.

Un capitolo a parte merita l'accordatura delle ance. In quasi ogni strumento, tranne che nei piccoli positivi o strumenti ceciliani di dimensioni minime, è presente almeno un registro di questa importante famiglia, che dà colore e, talvolta, potenza all'insieme della sonorità a condizione che... lo stato di accordatura non sia tale da sconsigliarne (e purtroppo lo è spesso) l'utilizzo. In nazioni altre che la nostra (Francia in particolare ma non solo), la famiglia dei registri ad ancia è per tradizione uno degli assi strutturali dell'estetica di quegli organi e le numerose varietà delle stesse, vuoi per bontà di costruzione vuoi per regolare accordatura, si presentano il più delle volte in ottima efficienza sonora. Da noi le cose sono purtroppo diverse. Si sente ancora dire, da parte di qualche organista o qualche parroco, dell'inutilità di questi registri, impressione legata in buona parte al loro mutevole atteggiamento. Anche la qualità, spesso non eccellente o, comunque non finalizzata a certi risultati, dei registri ad ancia di molti organi italiani (antichi e non) non ha giocato a favore di una migliore reputazione della categoria, soprattutto da parte di quegli organisti meno disposti a un certo tipo di lavoro. Nondimeno, per gli strumenti che ne hanno in dotazione, risulterebbe indispensabile che il titolare (parola forse un po' ridondate nell'ambito dell'organista di chiesa italiano), o comunque chi si serve regolarmente dello strumento, potesse impraticarsi quanto basta per poter mantenere queste canne almeno a un livello di accordatura dignitoso, onde servirsene nei momenti adeguati senza timore di miagolii (se non peggio) affatto artistici. La difficoltà nell'accordatura di una canna ad ancia non consiste, nella maggior parte dei casi, nel muovere con l'apposita asticella (di cui ogni strumento dovrebbe essere dotato) il cursore (gruccia) che permette di variare la parte vibrante della linguetta e, di conseguenza, di regolarla sulla nota del registro di riferimento (normalmente si usa l'Ottava 4' per la sua - presunta - migliore stabilità di tono) quanto, piuttosto, nella difficoltà, talvolta veramente acrobatica, di poter raggiungere tutte le canne in modo sicuro se non proprio comodo. In molti dei nostri strumenti, le ance del Grand'Organo si trovano direttamente dietro la facciata o, in qualche caso, sul retro del somiere e, quindi, sono operabili con relativa facilità (quando non sono troppo serrate e assiegate le une contro le altre...). Più difficile è raggiungere quelle del pedale, all'interno della cassa principale ma, soprattutto, quelle delle tastiere secondarie (Recitativo e, talvolta, Positivo - mi fermo qui per praticità visto che la media degli strumenti italiani non supera le due tastiere), spesso collocate in posizione elevata e poco agevole. Pur non paragonabile all'esercizio necessario ad accordare la

Tuba 8' dell'organo Tamburini della Cattedrale di Messina, collocata sull'arco trionfale a oltre 35 metri di altezza, la normale routine per l'accordatura di alcuni registri ad ancia, in molti organi, resta talvolta un'attività ginnica non indifferente, che conviene fare solo se si hanno le possibilità fisiche, oltre all'adeguato orecchio necessario e alla manualità conveniente. Un primo, interessante seminario è stato organizzato dall'AIO (Associazione Italiana Organari - www.aionet.it) nell'ottobre dello scorso anno a Bologna su questo tema, dove conferenze teoriche si sono alternate a laboratori pratici di accordatura sotto la guida di esperti del settore. Per non improvvisarsi accordatore "fai da te", analogo tipo di educazione sarebbe auspicabile (all'estero viene svolta regolarmente) per tutti gli allievi di organo dei nostri conservatori e, perché no, delle scuole diocesane. Se ne avvantaggerebbero notevolmente sia i nostri strumenti (accordatura regolare significa anche evitare sedimenti esagerati di polvere nelle canne e ossidazione delle grucce) sia le orecchie dei nostri fedeli e ascoltatori.

L'ultima lancia di questo scritto vorrei spezzarla a favore di una procedura che non gode di buona fama e non figura quasi mai nel *budget* delle nostre chiese: la manutenzione ordinaria regolare dell'organo. A parte gli interventi di pronto soccorso che abbiamo sommariamente e lacunosamente descritto, pare piuttosto bizzarro che l'apparato più costoso di cui una chiesa dispone, l'organo a canne, sia lasciato vivere (ma, talvolta, agonizzare) senza un controllo costante del suo stato di salute. Ogni parrocchia paga fior di quattrini ogni anno per la revisione di apparati tecnici infinitamente meno pregiati e di valore infinitamente inferiore a quello di un organo (caldaia, antifurto, impianto informatico, microfoni, ecc.) e, pervicacemente, ci si dimentica (o rifiuta...) di considerare la spesa per questo strumento tra quelle importanti. Salvo poi stupirsi di quanto sia salato il conto dell'organaro per l'intervento straordinario, quando non per il restauro, a fronte magari di problemi che, affrontati e risolti regolarmente con una banalissima manutenzione programmata, non avrebbero mai creato lo stato in atto. Ogni macchina ha un'usura e anche l'organo non è esente da questo fatto ineluttabile. Quello che è certo, e lo si vede normalmente all'estero, è che il piccolo investimento annuale per la manutenzione concordata con una ditta appropriata e specializzata evita, nel breve e medio periodo, il verificarsi di problemi maggiori garantendo nel contempo la fruibilità e la godibilità dell'intero strumento. Un'anomalia (che predilige sempre l'evento alla quotidianità) tutta italiana quella di spendere per il restauro o la costruzione di un nuovo organo cifre spesso imponenti, dimenticandosi poi che anche la più costosa delle Ferrarri si ritrova in panne se mancano benzina, olio, freni a dispetto di quanto esperto possa esserne il conducente! 



Le riviste ELLEDICI accendono la tua conoscenza!



Catechesi

Abb. € 28,00

Studi e ricerche
di catechesi.



Evangelizzare

Abb. € 32,50

Per la pastorale
dei giovani e degli adulti.



Dossier Catechista

Abb. € 12,00

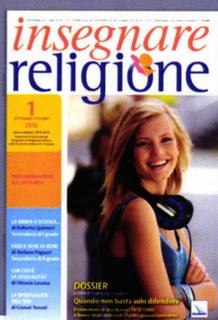
Per la formazione
dei catechisti.



L'Ora di Religione

Abb. € 23,00

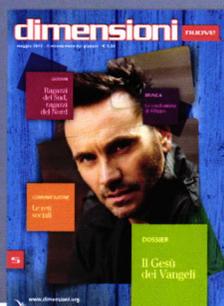
Per gli insegnanti di Religione
della Scuola dell'infanzia
e Primaria.



Insegnare Religione

Abb. € 22,50

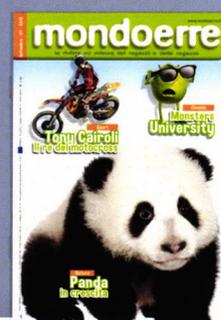
Per gli insegnanti di Religione
della Scuola Secondaria
di 1° e 2° grado.



Dimensioni Nuove

Abb. 24,50

Mensile per giovani.



Mondo Erre

Abb. € 22,00

Mensile per ragazzi.



Note di Pastorale Giovanile

Abb. € 38,00

Per gli educatori dei giovani.



Famiglia Domani

Abb. € 22,50

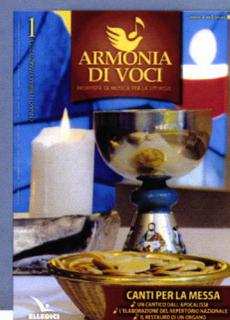
Per la pastorale
familiare.



Il Mondo della Bibbia

Abb. € 32,50

Per gli studi biblici.



Armonia di Voci

Abb. € 42,00

Per la musica liturgica.

Per informazioni, abbonamenti e richieste di copie-saggio:
Tel. 011.9552164-5 Fax 011.9574048 | e-mail: abbonamenti@elledici.org

www.elledici.org/riviste

ELLEDICI



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