

4

OTTOBRE NOVEMBRE DICEMBRE 2013

RIVISTA + MP3 ONLINE  



ARMONIA DI VOCI

PROPOSTA DI MUSICA PER LA LITURGIA

CANTARE LA FEDE

-  CANTI PER CORO DA 1 A 4 VOCI
-  MESSA PAPA E FRANCIS
-  ELABORAZIONE: NOI VEGLIAREMO

4

RIVISTA + MP3 ONLINE



ARMONIA DI VOCI

PROPOSTA DI MUSICA PER LA LITURGIA

OTTOBRE NOVEMBRE DICEMBRE 2013 - ANNO 67

DIRETTORE

Alessandro Ruò Rui

HANNO COLLABORATO ALLE
ANNATE 2012-2013:

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

© 2014 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

CANTARE LA FEDE

1 IN QUESTO NUMERO

2 PRESENTAZIONE

Cantare la fede, tra natura e cultura
di Paolo Tomatis

5 Eterno Padre

T: Amilcare Boccia
M: Alessandro Ruò Rui

6 Agli smarriti di cuore

T: da Is 35,4.8-10
M: Monica Marighetto

8 Comprendo che tu puoi tutto

T: da Gb 42,2.5
M: Monica Marighetto

9 Credo ambrosiano

T: Liturgia
M: Credo ambrosiano e polifonia di Giuseppe Gai

15 Credo - Elaborazioni polifoniche per il Credo III

M: Massimo Palombella

18 Missa "DE ANGELIS" - Papae Francischi

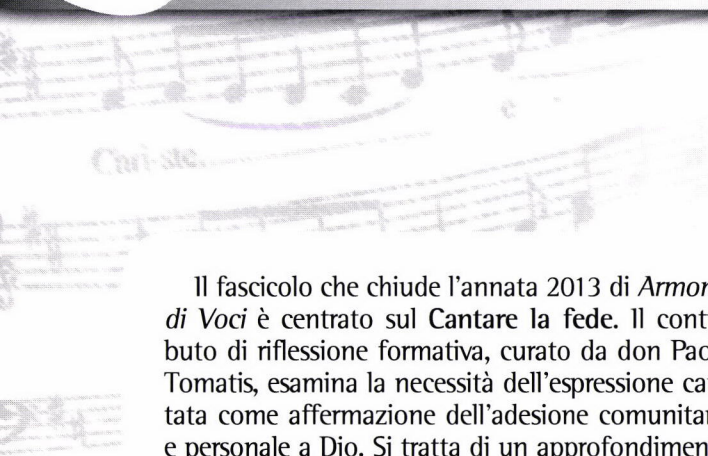
M: Giuseppe Gai

31 ELABORAZIONE POLIFONICA DEL REPERTORIO NAZIONALE

Noi veglieremo
di Massimo Palombella

34 L'ANGOLO DELL'ORGANISTA

Note sul repertorio dell'organista (II)
di Fausto Caporali



Il fascicolo che chiude l'annata 2013 di *Armonia di Voci* è centrato sul Cantare la fede. Il contributo di riflessione formativa, curato da don Paolo Tomatis, esamina la necessità dell'espressione cantata come affermazione dell'adesione comunitaria e personale a Dio. Si tratta di un approfondimento cruciale e prezioso per i musicisti che svolgono una ministerialità nella liturgia: quanto sia fondamentale, liberante e arricchente cogliere che il proprio ministero è la convergenza di elementi antropologici e culturali in cui il Verbo incarnato si rivela e attraverso cui si esprime.

I contributi musicali partono dal tema generale e, come sempre, imbandiscono una ricca tavola ove ogni realtà musicale troverà di che nutrirsi. Di Monica Marighetto proponiamo due brevi e incisivi brani ispirati a espressioni felicissime della Scrittura. Agli smarriti di cuore riprende il testo di Is 35 e utilizza un gioco di modulazioni per distinguere formalmente i contenuti del testo: esortazione e messaggio di salvezza. L'ascesa sonora di *Comprendo che puoi tutto* mette in musica la sofferita professione di fede di Giobbe, cui si disvela uno sguardo nuovo nella conoscenza di Dio. Entrambi i brani si rivelano adatti a molteplici situazioni: commento alla Parola di Dio, celebrazione dei sacramenti, incontri di evangelizzazione. Il secondo può esser ripetuto, quasi come un'antifona, a intercalare tempi di silenzio o catechesi. Esequibili anche a una sola voce, sono ottimamente sperimentabili nel servizio dei gruppi corali di normali possibilità.

Eterno Padre è una lode alla Trinità, adatto a tempi di adorazione e con l'espresso intento di coinvolgere l'assemblea in una melodia che asseconda le ripetizioni del testo. La semplice partitura propone l'aggiunta di una seconda voce che permette alla parte principale di distanziare correttamente i primi interventi.

Sul tema della proclamazione di fede, mentre ricordiamo che nell'annata 2012 furono pubblicate su questa rivista musiche per il Credo apostolico e per le Promesse battesimali, qui sono proposti vari materiali per il canto del Simbolo Niceno-Costantinopolitano. Ancora oggi sembra attuale la prassi, largamente diffusa nei secoli passati, di intercalare con parti polifoniche il canto del Credo: un primo livello di intervento è la resa polifonica di talune parti (come l'*Et incarnatus est* e il *Crucifixus*) all'interno di una forma monodica. Un livello di interpolazione ancora più raffinato, testimoniato dall'opera dei maggiori polifonisti, è l'inserzione, al cuore

di una Messa già in linguaggio polifonico, di brani di ancor maggiore complessità e durata legati al Tempo liturgico.

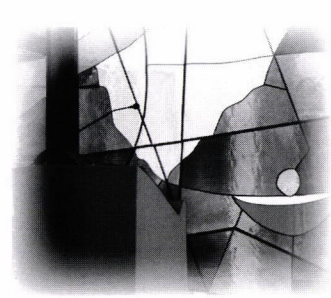
Qui abbiamo due proposte riferite all'arricchimento di brani monodici assai noti. Giuseppe Gai ha elaborato il *Credo ambrosiano*: alla sobria cantillazione originale del testo latino sono intercalati episodi dedicati alla schola. Il linguaggio è eclettico ma pure solidamente coerente nel suo riandare al materiale monodico. Più impegnativi possono invece apparire i brevi brani di Massimo Palombella: al *Credo III* si possono intercalare le brevi, impegnative, variazioni polifoniche che vi proponiamo. Con la possibilità di sostituire qualche parte tenorile con voci femminili gravi, è materiale per direttori e cori di ottime capacità.

La ricorrente tematica dell'Ordinario della Messa è qui espressa in un lavoro dedicato a Papa Francesco. La *Missa De Angelis* polifonizzata da Giuseppe Gai è solenne ma anche spigliata nei tempi. L'alternanza tra schola e assemblea non conosce pause perché i temi gregoriani e le polifonie si agghinciano gli uni alle altre in modo fluente.

Chiudono il numero l'elaborazione del *Repertorio Nazionale* e un altro magistrale contributo di Fausto Caporali nell'*Angolo dell'organista*. Si potrebbe osservare che le esemplificazioni riportate siano solo alla portata di organisti provetti: è vero, ma ci permettiamo di osservare che gli esempi sono analogicamente riportabili anche a repertori più facili e che non è assolutamente scontato che ogni bravo musicista abbia sempre una grande preparazione liturgica.

Con questo numero, come annunciato, *Armonia di Voci* chiude, per ora, le sue uscite periodiche: la testata contraddistinguerà ancora le pubblicazioni Elledici per la liturgia. Chi vorrà mantenere i contatti per ricevere informazioni in tal senso potrà scrivere a armonia@elledici.org o consultare il sito internet dell'Editrice.

A cinquant'anni dalla *Sacrosanctum Concilium*, convintamente grati per i positivi sviluppi della riforma liturgica, pronti a lavorare ove ci sia da emendare e correggere ma appassionatamente decisi a percorrere le strade scomode dove si lavora per lodare Dio e costruire l'unità della Chiesa nella bellezza, auguriamo a tutti che lo Spirito Santo rinnovi i doni, l'intelligenza e la volontà di coloro che cantano la fede.





Cantare la fede, tra natura e cultura

Perché la fede non può accontentarsi di essere professata a parole e testimoniata nei fatti, ma “deve” essere cantata? Per avviare una riflessione sulla connaturalità del linguaggio del canto e della musica all’esperienza della fede e della liturgia, possiamo partire da una risposta molto semplice: perché noi cantiamo e suoniamo. Cantare e suonare non appartengono solo alla sfera delle arti cosiddette “liberali”, ma fanno parte di quelle esperienze umane, elementari e insieme complesse, che sono profondamente radicate nella natura dell’uomo e sono potentemente rivelatrici della sua cultura.

Tra l’esperienza della lallazione di un bambino, che impara a parlare emettendo grida e suoni musicali, e i gorgheggi del tenore, che allena le corde vocali alle note più elevate, sembra esserci un abisso. In realtà, le due esperienze sono collegate dalla comune capacità di rinviare alla profondità della vita, perennemente sospesa tra la promessa e il compimento, tra il mistero dell’origine e il mistero del fine ultimo. Tanto l’esperienza di ciò che è elementare e originario, quanto l’esperienza di ciò che offre il sentimento di un senso compiuto, attestano che nell’esperienza del canto e della musica c’è un “di più” di vita, che al contempo ci precede e ci supera, ci coinvolge e ci oltrepassa. È la dimensione sacra della vita, che affiora nelle esperienze quotidiane e riflessi del vivere, e che prende forma compiuta nelle figure del sacro, ovvero nelle diverse figure dell’esperienza religiosa. Il canto e la musica hanno a che fare con il sacro ben prima di assumere la forma di un “canto sacro”: riscoprire dal punto di vista antropologico tale sacralità può essere una via per considerare il canto e la musica nella liturgia con il dovuto rispetto e la necessaria sensibilità.

1. LA FORZA SIMBOLICA DEL SUONO

Perché cantiamo, perché suoniamo? Dagli albori dell’umanità agli esordi della vita neonata il canto e la musica sembrano ricondurci a una dimensione fondamentale del vivere, che rinvia

appunto al mistero dell’origine e del legame: non a caso i racconti cosmogonici delle diverse culture ricorrono spesso a immagini di ordine acustico per spiegare la genesi del mondo e degli esseri viventi. Il motivo di questo primato è da ricercare nella radicale forza simbolica del suono, capace di penetrare nelle fibre più nascoste dell’essere attraverso l’udito, senza poterlo più di tanto controllare.

A dire la verità, se è vero che l’orecchio è sempre aperto ed esposto al brusio del mondo, è altrettanto vero che esso si fa attento solo dove il suono è riconosciuto come segnale che richiama, come voce che rende possibile l’ascolto. Se all’origine della vita c’è il suono, inteso come vibrazione ed energia, al fondo di ogni suono emesso e percepito c’è una relazione di risonanza (e dissonanza) con il mondo e le cose, e soprattutto con l’altro da me. Nel suono le cose e le persone annunciano la loro presenza significativa e sono riconosciute in un ordine di senso. L’esperienza del bambino che impara a parlare, a riconoscere i suoni e a comunicare con la voce, è in questo senso paradigmatica di un apprendistato che è al contempo personale e sociale, profondamente inscritto nella natura e nella cultura. Così radicati nella totalità del cosmo e del corpo umano, l’orecchio e il cuore imparano presto a riconoscere la differenza tra un urlo di dolore e un grido di gioia, tra un suono familiare e un suono estraneo e minaccioso. Si direbbe, stando agli studi condotti sugli stadi della vita prenatale, che l’orecchio e il cuore sappiano da sempre il misterioso senso dei suoni e della musica: un senso che sta prima e va oltre il significato esprimibile a parole. Prima ancora di essere portatori di un messaggio, il suono e la voce sono infatti *medium* di relazione e di riconoscimento simbolico.

2. IL CORPO, PRIMO STRUMENTO MUSICALE

Da questo legame originario e misterioso tra vibrazione sonora e percezione del senso deriva la capacità naturale dell’uomo di modulare “musicalmente” e simbolicamente la voce: al vertice





del processo di umanizzazione, il gesto vocale (reso possibile dalla stazione eretta che libera la bocca, le mani, il collo, l'apparato laringo-faringeo) riconosce nel corpo stesso il primo e più importante strumento musicale. Là dove non esiste un confine netto tra il parlato e il cantato (ogni dialetto ha la sua intonazione e la sua musica...), tra il musicale e il non musicale, il suono della voce è insieme *energia*, che annuncia la presenza e crea un contatto, e *risonanza*, che compone l'ordine simbolico del senso (al contempo personale e sociale). La voce, infatti, dice di più che il semplice significato delle parole: essa è il corpo della parola, certamente; ma è anche il corpo di colui che parla, cioè di un'anima che sente e che appartiene a un mondo (ce ne accorgiamo quando essa comunica emozioni più forti ed eloquenti dei concetti espressi).

3. IL "DI PIÙ" DEL CANTO E DELLA MUSICA

È in virtù di questo nesso originario tra corpo, voce, senso (inteso come relazione simbolica e significativa) e sentimento, che il canto e la musica si precisano come una particolare esperienza di organizzazione e intensificazione della voce e della comunicazione simbolica attraverso la musicalità dei suoni. Là dove il gesto vocale si precisa in un modo singolare di modulare musicalmente la voce e di ritmare il corpo, ecco il canto, nelle sue innumerevoli forme; là dove attraverso il concorso del corpo (soprattutto la bocca e le mani) e di particolari strumenti (provenienti dalla natura e dalla cultura) si modula un'aria composta di suoni identificabili (cioè organizzati secondo le note di una determinata gamma di frequenza), ecco la musica in senso stretto, la cosiddetta "musica strumentale".

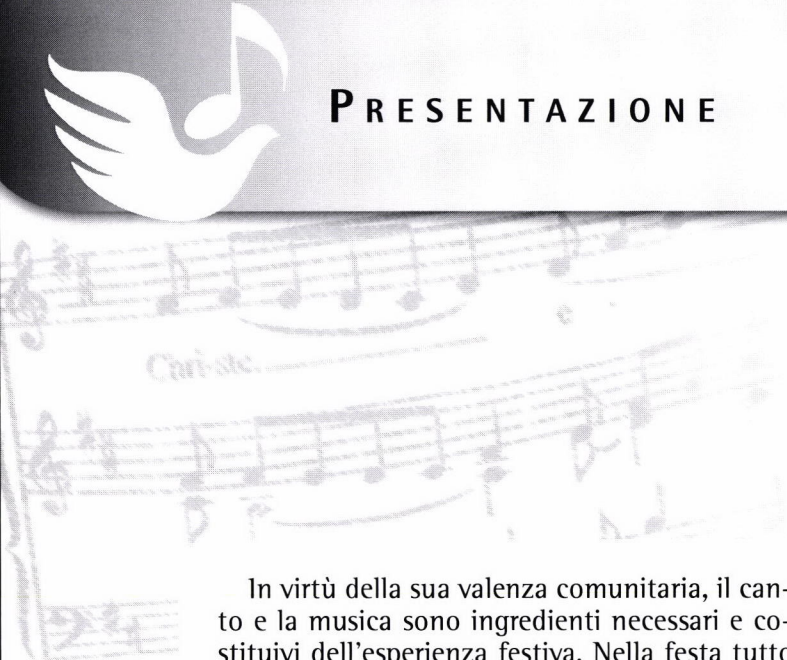
Il significato antropologico del canto e della musica nella vita degli uomini è custodito dalla varietà e dalla ricchezza delle sue funzioni, che sono tra esse collegate e che rinviano sempre a un'espressività di tipo simbolico, capace cioè di manifestare un senso, di suscitare un effetto e realizzare una relazione. Ricordare le funzioni antropologiche peculiari del canto e della musica rispetto alla semplice presa di parola è importante, al fine di riconoscere la profonda connatura-

lità tra l'esperienza musicale e canora e l'esperienza liturgica della fede.

a) Il canto e la musica, per il coinvolgimento personale ed emotivo. Nel canto e nella musica tutta la persona è coinvolta, nell'unità di un gesto che è insieme azione del corpo, parola e sentimento. Là dove il corpo è maggiormente attivato rispetto alla semplice presa di parola, il senso della presenza e della partecipazione personale è accentuato. Cantando, si è più presenti. In particolare la sfera dell'emozione è intensificata, in un'esperienza di coinvolgimento che può andare dall'integrazione (che mette ordine e favorisce l'unificazione) all'eccitazione (che fa uscire fuori di sé). La forma stessa del canto può in tal modo diventare espressione simbolica di gioia e dolore, di pace e di rabbia, di tutti quei sentimenti che le parole da sole non riescono a dire. Tale dinamismo raggiunge il suo vertice nella musica, dove il silenzio delle parole fa sì che tutto tenda alla comunicazione di emozioni, anziché alla trasmissione di concetti. Per questo motivo non ha tanto senso chiedersi "cosa voglia dire" una sinfonia: la musica - è stato detto opportunamente - non è fatta per dire significati, ma per comunicare un senso.

b) Il canto e la musica, per l'integrazione comunitaria e per la festa. In ogni cultura il fatto di cantare insieme è espressione di appartenenza comunitaria, che è a sua volta fonte di identità personale. La capacità del canto di rafforzare l'unità del gruppo è scritta nell'esperienza del cantare e del suonare insieme, che chiede a ciascuno lo sforzo di uscire dal proprio isolamento, di mettersi in ascolto dell'altro, per andare a tempo, allo stesso tono e al ritmo del gruppo. Anche nel caso della polifonia, nella quale è mantenuta la varietà delle voci, l'unità non è minacciata, anzi è integrata in una sintesi armoniosa dei diversi registri. La funzione di integrazione sociale non è neppure oscurata dall'esperienza dell'ascolto comune, dove il canto di alcuni può essere percepito come fattore di unità e simbolo di comunità: l'importante è che tutti riconoscano nell'unico canto un fattore simbolico di coesione.





In virtù della sua valenza comunitaria, il canto e la musica sono ingredienti necessari e costitutivi dell'esperienza festiva. Nella festa tutto è musica che avvolge il corpo per farlo "entrare" in un senso di identità e appartenenza e al contempo farlo "uscire" da se stesso (attraverso l'energia del canto, della danza e della musica) per proiettarsi in un altro modo di sentire la vita, all'insegna della libertà, della verità e della gratuità. Per questo motivo si spendono molte energie nel preparare i canti delle feste liturgiche più importanti: per "fare" la festa occorre uscire dalla logica dell'utile e dello stretto necessario.

c) *Il canto e la musica, per dire l'indicibile.* Il passaggio dalla parola parlata alla parola cantata porta con sé la sottolineatura del valore poetico del linguaggio. Nel canto ciò che conta non è solo e anzitutto ciò che diciamo (funzione semantica), ma il modo in cui lo diciamo (funzione poetica). Mettendo in musica un testo se ne approfondiscono i contenuti in modo singolare, attraverso la durata delle sillabe, gli accenti, la metrica e le assonanze. Non solo: attraverso un accostamento inedito delle parole e dei suoni, attraverso una sospensione delle normali regole lessicali e sintattiche (nel canto si può sino a un certo punto fare a meno di verbi e punteggiatura...) e attraverso una frattura di tipo metrico e ritmico, la dimensione poetica del canto permette alla parola di raggiungere le profondità dell'esistenza e spingerla sulla trascendenza. Per questo motivo, canto e musica risultano particolarmente congeniali all'esperienza del rito, chiamato a dire Dio senza tradirlo, a invocarlo senza catturarlo, attraverso non una lingua alternativa,

ma un modo alternativo di utilizzare i linguaggi della vita.

3. LA CONNATURALITÀ DEL CANTO E DELLA MUSICA CON L'ESPERIENZA DEL SACRO E DEL RITO

L'importanza del codice canoro-musicale per la liturgia cristiana è stata ben presto avvertita dalla Chiesa, che ne ha sottolineato - in linea con la cultura del tempo e in prospettiva spirituale - la capacità di intensificare la presenza, di agire sui sentimenti, favorendo l'armonia interiore e la comunione. Sono proprio tali caratteristiche ad avvicinare l'esperienza canora e musicale all'ambito del "sacro", qui inteso come quella dimensione profonda del vivere che appartiene insieme all'*al di qua* e all'*al di là* dell'esistenza, che rimanda alle radici più nascoste e ai legami più insondabili del corpo in relazione.

In questa visione del sacro come aggettivo (la dimensione "sacra" della vita), prima che sostantivo (il "sacro"), l'esperienza della musica e del canto è connaturale all'esperienza cristiana della liturgia, chiamata ad assumerne le funzioni antropologiche e a integrarle in una precisa forma rituale. Là dove il rito pretende di farne a meno come se si trattasse di un'inutile distrazione o di un ornamento accessorio, l'esperienza del divino (l'*al di là*) rimane estranea alle profondità dell'umano (l'*al di qua*). Là dove il linguaggio canoro-musicale prende il sopravvento e non è integrato nella forma del rito, le viscere della terra (l'*al di qua*) non risuonano più in sintonia con il richiamo delle stelle (l'*al di là*). Alla liturgia cristiana l'arduo e delicato compito di unire cielo e terra, nel segno dell'Incarnazione. 





Eterno Padre

T: *Amilcare Boccio*
M: *Alessandro Ruotolo*

$\text{♩} = 72$ *p*

1. E-ter-no Pa - dre, — on-ni-po - ten-te Id-di-o,
2. E-ter-no Fi - gli-o,
3. E-ter-no Spi - ri - to,

— Tu sei Lu - ce di lu-ce, sei Fuo - co di fuo-co, sei Ve - ri - tà e A - mo-re: es-sen-zial -

mf Ti cre-do, ti a-do-ro, ti lo-do,
men-te Ve-ri - tà, es-sen-zial-men-te A-mo-re. *mf* Ti cre-do, ti a-do-ro, ti

ti rin-gra-zio, ti be-ne - di-co, ti a - mo; ti be-ne - di-co, ti a - mo.
lo-do, ti rin-gra-zio, ti be-ne - di-co, ti a - mo; ti be-ne - di-co, ti a - mo.





Agli smarriti di cuore

T: da Is 35, 4.8-10
M: Monica Marighetto

♩ = 92

p

Soprani
Contralti
Tenori
Bassi

Organo

A-gli smar - ri - ti di cuo-re voi

f

S
C
T B

Org.

di - te: co - rag-gio non te - me - te, co - rag-gio non te - me - te! Ec-co il vo-stro

di - te: non te - me - - te, Ec-co il vo-stro

mf *mp*

S
C
T B

Org.

Dio E-gli vie-ne_a sal - var - vi, ec-co il vo-stro Dio E-gli vie-ne_a sal - var - vi.

Dio E-gli vie-ne_a sal - var - vi, ec-co il vo-stro Dio E-gli vie-ne_a sal - var - vi.

Dio E-gli vie-ne_a sal - var - vi, ec-co il vo-stro Dio E-gli vie-ne_a sal - var - vi.



p

S Ec-co_un sen - tie-ro_u-na stra-da: vi-a san-ta, sa-

C Ec-co_un sen - tie-ro_u-na stra-da: vi-a san-ta, sa-

T B Ec-co_un sen - tie-ro_u-na stra-da: vi-a san-ta,

Org.

f

S rà per-cor-sa_al - lo - ra dal po-po-lo di Di - o. Ver-ran-no_in Sion con

C rà per-cor-sa_al - lo - ra dal po-po-lo di Di - o. Ver-ran-no_in Sion con

T B per - cor - - sa. Ver-ran-no_in Sion con

Org.

mf *mp*

S gio-ia_i ri-scat-ta-ti dal Si-gno-re, fe-li-ci-tà pe - ren-ne su di lo-ro splen-de - rà.

C gio-ia_i ri-scat-ta-ti dal Si-gno-re, fe-li-ci-tà pe - ren-ne su di lo-ro splen-de - rà.

T B gio-ia_i ri-scat-ta-ti dal Si-gno-re, fe-li-ci-tà pe - ren-ne su di lo-ro splen-de - rà.

Org.





Comprendo che tu puoi tutto

T: da Gb 42,2.5
M: Monica Marighetto

$\text{♩} = 82$ *p* *mf*

Soprani
Contralti

Tenori
Bassi

Org.

Com - prendo che tu puoi tut - to e nes-sun pro - get-to per te è im-pos-

p *pp* *cresc.*

S
C

T
B

Org.

si-bi-le. — Io ti co-no-sce-vo per sen-ti-to di-re, ma o - ra, o-ra i miei oc-chi ti han-no ve-

Si - gno-re mi-o Di-o, *mf*

S
C

T
B

Org.

du-to, ti han-no ve - du-to, (*f* Si - gno-re mi - o Di - o) i miei oc - chi ti han-no ve - du - to.





Credo ambrosiano

T: Liturgia
M: Credo ambrosiano
e polifonia di Giuseppe Gai

Celebrante

Assemblea



Cre - do in u - num De - um, Pa - trem om - ni - po - tén - tem, Fac - to - rem cæ - li et ter - ræ,

Schola



vi - si - bí - li - um óm - ni - um et in - vi - si - bí - li - um. Et in u - num Dó - mi - num Ie - sum Chri - stum,

Assemblea



Fi - li - um De - i u - ni - gé - ni - tum. Et ex Pa - tre na - tum an - te óm - ni - a sæ - cu - la:

Leggero e ben articolato

mf



De - um de De - o, Lu - men de Lú - mi - ne,



De - um de De - o, Lu - men de Lú - mi - ne,



De - um de De - o, Lu - men de Lú - mi -



De - um de De - o, Lu - men de Lú - mi -



De - um ve - rum de De - o ve - - - ro.



De - um ve - rum de De - o ve - - - ro.



ne, De - um ve - rum de De - o ve - ro.



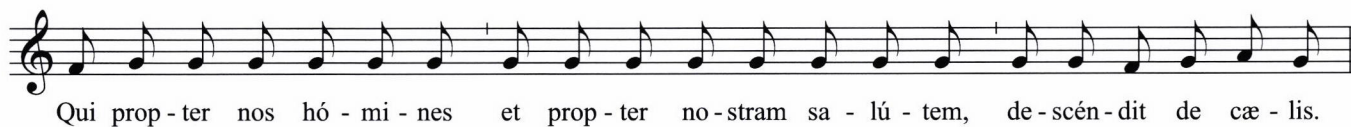
ne, De - um de De - o ve - ro.



Assemblea



Schola



Estatico

pp

S Et in - car - ná - tus est de Spí - ri - tu San - cto ex Ma -

p

C Et in - car - ná - tus est de Spí - ri - tu San - cto

T

B

f *rallentando* *pp*

S ri - a Vír - gi - ne et ho - mo fac - tus est.

f *pp*

C ex Ma - ri - a Vír - gi - ne et ho - mo fac - tus est.

f *pp*

T et ho - mo fac - tus est.

f *pp*

B et ho - mo fac - tus est.



Dolente

S *mf* Cru - ci - fi - xus é - ti - am pro no -

C *mf* Cru - ci - fi - xus é - ti - am pro no - bis sub

T *mf* Cru - ci - fi - xus é - ti -

B *mf* Cru - ci - fi - xus é - ti - am pro

S *f* bis pas - sus pas - sus *p* et se - púl - tus est. *rallentando*

C *f* Pón - ti - o Pi - lá - to, pas - sus pas - sus *p* et se - púl - tus est.

T *p* am pro no - bis pas - sus et se - púl - tus est.

B *mf* no - bis pas - sus pas - sus *p* et se - púl - tus est.

Gagliardo

S *f* Et re - sur - ré - xit tér - ti - a di - e se -

C *f* Et re - sur - ré - xit tér - ti - a di - e

T *f* Et re - sur - ré - xit tér - ti - a di -

B *f* Et re - sur - ré - xit tér - ti - a di -



S
cún - dum Scrip - tú - - - - - ras.

C
se - cún - dum Scrip - tú - ras. se - cún - dum Scrip - tú - ras.

T
e se - cún - dum Scrip - tú - - - - - ras.

B
e se - cún - dum Scrip - tú - - - - - ras.

*Assemblea**Schola*

Et a-scén-dit in cæ-lum, se-det ad déx-te-ram Pa-tris. Et í-te-rum ven-tú-rus est cum gló-ri-a,
iu - di - cá - re vi - vos et mór - tu - os, cu - ius re - gni non e - rit fī - nis.

Proclamando

S
f Et in Spí - ri - tum San - ctum, Do - mi - num et vi - vi - fi -

C
f Et in Spí - ri - tum San - ctum, Do - mi - num et vi - vi - fi -

T
f Et in Spí - ri - tum San - ctum, Do - mi - num et vi - vi - fi -

B
f Et in Spí - ri - tum San - ctum, Do - mi - num et vi - vi - fi -



Leggero

S: cán - tem, qui ex Pa - - - tre Fi - li -

C: cán - tem, qui ex Pa - - - tre

T: cán - tem, qui ex Pa -

B: cán - tem, qui ex

rallentando

S: ó - - - que pro - cé - dit.

C: Fi - li - ó - que pro - cé - dit.

T: - tre Fi - li - ó - que pro - cé - dit.

B: Pa - - - tre Fi - li - ó - que pro - cé - dit.

Assemblea

Qui cum Pa-tre et Fí-li-o si-mul a-do-rá-tur et con-glo-ri-fí-cá-tur, qui lo-cú-tus est per pro-phé-tas.



Solenne ***ff***

S Et u - nam san - ctam, ca - thó - li - cam

C Et u - nam san - ctam, ca - thó - li -

T Et u - nam san - ctam, ca - thó - li -

B Et u - nam san - ctam, ca - thó - li -

S — et a - po - stó - li - cam Ec - clé - si - am.

C cam et a - po - stó - li - cam Ec - clé - si - am.

T cam et a - po - stó - li - cam Ec - clé - si - am.

B cam et a - po - stó - li - cam Ec - clé - si - am.

Assemblea *Schola*

Con fi-te-or unum Baptísma in re-mis-si-ó-nem pec-ca-tó-rum. Et ex-spé-cto re-sur-rec-ti-ó-nem mor-tu-ó-rum.

ff *rallentando*

S Et vi - tam ven - tú - ri sæ - cu - li. A - men.

C Et vi - tam ven - tú - ri sæ - cu - li. A - men.

T Et vi - tam ven - tú - ri sæ - cu - li. A - men.

B Et vi - tam ven - tú - ri sæ - cu - li. A - men.





Credo

Elaborazioni polifoniche per il Credo III

M: Massimo Palombella

PATREM OMNIPOTENTEM

liberamente come il gregoriano *a tempo*

S
C
T
B

liberamente come il gregoriano *p*

fac-to-rem coe-li et ter rae,
fac-to-rem coe-li et-ter rae,
Pa-trem o-mni-po-ten - tem
Pa-trem o-mni po-ten - tem, o - mni po-ten - tem

o - mni-po-ten tem
vi - si - bi-li-um om - ni
vi - si - bi-li-um
o - mni - um,
o - mni - um, et in-vi-si - bi - li - um.

rall... *a tempo* *p* *rall...*

vi - si - bi-li-um o - mni - um,
vi - si - bi-li-um o - mni - um,
um, o - mni - um,
o - mni - um, o - mni - um, et in-vi-si - bi - li - um.

et in-vi-si bi - li - um.
et in-vi-si bi - li - um.
et in-vi-si bi - li - um.



ET RESURREXIT

per il Giorno di Pasqua

S *f* Et re - sur - re - xit ter - ti - a
 C *f* Et re - sur - re - xit ter - ti - a di - e, ter - ti - a
 T I *f* Et re - sur - re - xit ter - ti - a
 T II *f* Et re - sur - re - xit ter - ti - a
 B *f* Et re - sur - re - xit ter - ti - a

S *rall...* di - e, se - cun-dum scri- ptu - ras.
 C *rall...* di - e, se - cun-dum scri- ptu - ras.
 T I *rall...* di - e, se - cun-dum scri- ptu - ras.
 T II *rall...* di - e, se - cun-dum scri- ptu - ras.
 B *rall...* di - e, se - cun-dum scri- ptu - ras.



QUI CUM PATRE

S *pp* Qui-cum Pa-tre et Fi-li-o si-mul a-do - ra - tur,

C *pp* Qui-cum Pa-tre et Fi-li-o si-mul a-do - ra - tur,

T *pp* Qui-cum Pa-tre et Fi-li-o si-mul a-do - ra - tur,

B *pp* Et con-glo-ri-fi-

S *Rall...* qui lo - cu - tus est per Pro - phe - tas.

C *Rall...* qui lo - cu - tus est per Pro - phe - tas.

T *Rall...* qui lo - cu - tus est per Pro - phe - tas.

B *pp* ca - tur qui lo - cu - tus est per Pro - phe - tas.

AMEN

Ass. A men.

S A men.

C A men.

T A - men, a - men.

B A men.





MISSA "DE ANGELIS"

Papae Francisci

M: Giuseppe Gai

Kyrie

$\text{♩} = 60$

Assemblea

Soprano

Contralto

Tenore

Basso

Org.

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

Ky-ri - e, e le i son.

mp

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

S *p* e le-i - son.

C *mp* e le-i - son.

T *p* e le - i - son.

B *p* e le-i - son.

Org. *mp*



T *mf* Chri - ste, e le i son.

B Chri - ste, e le i son.

A *mf* Chri - ste, e le - i - son.

S *mf* e le - i - son.

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

T *mf* e le - i - son.

B e - le - i - son.

Org. *mf*

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

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



A *f* Ky - ri - e, *mp* *f*
 S *f* Ky - - - ri - e, *f* Ky - ri - e,
 C *f* Ky - - - ri - e, *f* Ky - ri - e,
 T *f* Ky - ri - e,
 B *f* Ky - ri - e,
 Org. *f* *mf* *f*

A e - - - le - i - son.
 S e - le - i - son, e - le - i - son.
 C e - - - le - i - son, e - - - le - i - son, e - le - i - son.
 T e - le - i - son, e - - - le - i - son, e - - - le - i - son.
 B e - - - le - i - son, e - le - i - son.
 Org.



Gloria

♩ = 76

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

Maestoso *f* Et in ter-ra pax ho-mi-ni - bus

f Et in ter-ra pax ho-mi-ni - bus, ho-mi-ni -

f Et in ter-ra pax ho-mi-ni - bus, ho-mi-ni -

f Et in ter-ra pax ho-mi-ni - bus, ho-mi-ni -

Et in ter-ra pax ho - mi - ni - bus

Org.

Ass. Lau-da - mus te. *mf*

S. — bonae volun-ta - tis. *mf* Bene - di-ci-mus te. —

C. bus. bonae volun - ta - tis Benedi-ci-mus te, benedi-ci-

T. bus bonae volun - ta - tis, volun - ta - tis. Benedi-ci - mus te. —

B. bonae volun-ta - tis, bo - nae vo - lun - ta - tis Bene - di-ci-mus

Org.



Ass. *A-do-ra - mus te.*

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

C *mus te. — Glo - ri-fi-ca-mus te, glo - ri-fi-ca-mus te. —*

T *Glo - ri-fi-ca-mus te. —*

B *te. — Glo - ri-fi-ca-mus te, glo - ri - fi - ca - mus te.*

Org.

Ass. *Gra - ti - as a - gi - mus ti - bi prop-ter ma-gnam glo - ri - am tu - am. Vivace in uno*

S

C *mp. Do - mi - ne De - us,*

T *mp. Do - mi - ne De - us,*

B *mp. Do - mi - ne*

Org.



S
C
T
B

rex coe - le - stis, om - ni - po - tens.

rex coe - le - stis, rex coe - le - stis, Pa - ter om - ni - po - tens.

rex coe - le - stis, rex coe - le - stis, om - ni - po - tens.

De - us rex coe - le - stis, De - us Pa - ter om - ni - po - tens.

Ass.
Org.

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

Vivace *mf* *meno mosso*

S
C
T
B

mp *mf* *mf* *p* *mf*

Fi - li - us Pa - tris.

Do - mi - ne De - us, a - gnus De - i, fi - li - us Pa - tris:

Do - mi - ne, a - gnus De - i, fi - li - us Pa - tris.

Do - mi - ne, Fi - li - us Pa - tris.



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

Org.

Maestoso

S *f* *p* *cresc.*
Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, su - sci - pe de - pre - ca - ti - o - nem no - stram

C *f* *p* *cresc.*
Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, de - pre - ca - ti - o - nem no - stram.

T *f* *p* *cresc.*
tol - lis pec - ca - ta mun - di, su - sci - pe de - pre - ca - ti - o - nem no -

B *f* *p* *cresc.*
Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, su - sci - pe de - pre - ca - ti - o - nem no -

Ass. *Qui se - des ad de - xte - ram Pa - tris, mi - se - re - re no - bis.*

S *f*
Quo - ni - am tu so - lus san - ctus

C *f*
Quo - ni - am tu so - lus san - ctus

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

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

Org.



Ass. Tu so-lus Do - mi - nus. *ff* *mp*

S. *ff* al - tis-si-mus, Je - su Chri - *mp*

C. *ff* al - tis-si-mus, Je - su *mp*

T. *ff* Tu so-lus al - tis - si - mus, Je - su Chri - *mp*

B. *ff* Tu so-lus al - tis - si - mus, Je - su Chri - *mp*

Org.

Ass. *f* Cum san - cto Spi - ri - tu in glo-ri - a De-i Pa - tris. *ff* A - men.

S. *ff* A - men.

C. *ff* A - men.

T. *ff* A - men.

B. *ff* A - men.

Org. *f* *ff*



Sanctus

$\text{♩} = 60$

mf

Ass. *San ctus, san - ctus, san ctus*

Org. *mf*

Ass. *Do mi - nus De - us Sa ba oth.*

Org.

f

S *Ple - ni sunt cae - li et ter ra glo - ri - a*

A *Ple - ni sunt cae - li et ter - ra glo - ri - a*

T *Ple - ni sunt cae - li et ter - ra glo - ri - a*

B *Ple - ni sunt cae - li et ter - ra glo - ri - a*



f

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

S *tu a.*

A *tu a.*

T *tu a.*

B *tu - a.*

Org. *f*

pp *mp* *cresc.*

S *Be - ne - di - ctus, be - ne - di - ctus qui ve - nit, qui ve -*

pp *mp* *cresc.* *cresc.*

A *Be - ne - di - ctus, be - ne - di - ctus, be - ne - di - ctus qui*

pp *mp* *cresc.*

T *Be - ne - di - ctus, be - ne - di - ctus, be - ne - di -*

p *mp* *cresc.*

B *Be - ne - di - ctus, be - ne - di - ctus qui ve - nit*



Ass. *f*

S *mf* Ho-

A nit *mf* in no - mi - ne Do - mi - ni.

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

B ctus qui ve - nit *mf* in no - mi - ne Do - mi - ni.

Org. *f*

Ass. *pp*

S *ff* in ex - cel - sis. *pp*

A *ff* in ex - cel - sis. *pp*

T *ff* in ex - cel - sis. *pp*

B *ff* in ex - cel - sis. *pp*

Org. *pp*



Agnus Dei

♩ = 62

T *mp* A - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di,

B A - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di,

Ass. *mf* mi - se - re - re no - bis. *mf*

S *mp* A - gnus De -

C A *mp* - gnus

T A *mp* - gnus

B A - gnus

Org. *mf*

S i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di,

C De - i, - - pec - ca - ta mun - di,

T De - i, pec - ca - ta mun - di,

B De - i, pec - ca - ta mun - di,



mf

Ass. *mi - se - re - re* *no - bis.*

S

C

T

B

Org. *mf*

mp

T *A - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di,*

B *A - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di,*

mf

Ass. *do - na no - bis pa - cem.*

S *no - bis pa - cem.*

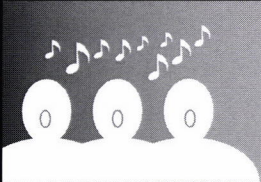
C *no - bis pa - cem.*

T *no - bis pa - cem.*

B *no - bis pa - cem.*

Org. *mf*





Noi veglieremo (RN 253, CdP 690)

Il brano, pubblicato nel 1975, nella raccolta *La lotta di Cristo*, ha meritato grande popolarità sia per il caratteristico slancio melodico, sia per il testo che l'autore ha formulato, come per tanti altri brani, con singolare capacità di sintesi.

Il tema della veglia, dell'operosa vigilanza, della serena attesa dello Sposo e dello sguardo sull'eternità ne consigliano l'impiego in celebrazioni vigiliari, per il tempo di Avvento e anche per le esequie.

L'elaborazione che ve ne proponiamo consiste in una diversa armonizzazione, nella struttura polifonica della strofa e nella coda finale, così come è stata pensata per il Coro della Cappella Sistina. La struttura corale è perciò declinata sull'organico che prevede la divisione dei tenori, ma un coro misto potrà affidare la parte dei tenori primi ai contralti.

Come introduzione organistica breve possono essere utilizzate le prime due misure 

Calmo, quasi liberamente (♩ = 60 -69)

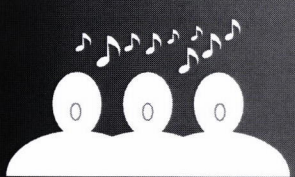
Assemblea

Nel-la not-te, o Dio, noi ve-glie-re-mo con le lam-pa-de, ve-sti-ti_a

Organo

fe - sta: pre - sto ar - ri - ve - rai e sa - rà gior - no.





ELABORAZIONE POLIFONICA DEL REPERTORIO NAZIONALE

Strofe

S

1. Ral - le - gra - te - vi in at - te - sa del Si - gno - re: im - prov - vi - sa giun - ge - rà la sua
2. Rac - co - glie - te per il gior - no del - la vi - ta, do - ve tut - to sa - rà gio - va - ne in e -

TI
(C)

Oh

T II

Oh

B

Oh

Al Rit.

S

vo - ce. Quan - do lui ver - rà, sa - re - te pron - ti e vi chia - me - rà "a - mi - ci" per sem - pre.
ter - no.

TI
(C)

T II

B



Per Finire (utimo ritornello)

Ass.

Ass.

S

T I (C)

T II

B

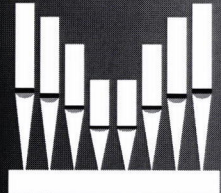
S

T I (C)

T II

B





Note sul repertorio dell'organista (II)

Nel momento in cui si sceglie di intervenire nella liturgia con un brano di repertorio ripreso dal passato più o meno recente, occorre operare delle valutazioni preliminari: innanzitutto vi è la necessità di attuare una connessione fra musica e rito sul piano della pertinenza e fra musica e testi sul piano delle interdipendenze fra dati liturgici; un preludio dovrà creare un'ambientazione appropriata, mentre un'introduzione a un canto comunitario dovrà rispecchiare nei suoni e nell'andamento il carattere del canto stesso. Già l'arte musicale per se stessa può costituire una porta verso una dimensione d'animo consona al rito, ma certo occorre compenetrare significati, durate, funzionalità. Se i brani di esecuzione al di fuori della Messa (Preludio, Finale) possono legare efficacemente il disegno comunicativo della Festa con la musica "assoluta" mediante la bellezza insita nel brano eseguito - e dunque la musica diventa segnale di ingresso/festa/ricordo e corrispettivo di una bellezza interiorizzata -, dentro la liturgia sono inevitabili diffi-

coltà di interazione quando si ricorre a brani strutturati o perché non vi sono relazioni tematiche, o perché la durata è diversa dai tempi liturgici, o perché lo scopo espressivo è raggiunto secondo stili non rispondenti al sentire attuale. Forse accordi preliminari fra organista e celebrante possono risolvere i problemi per ciò che riguarda i tempi, ma certo non basta addurre l'autorità della musica del passato a giustificare pretese culturali. Solo l'efficacia e l'adattabilità di un brano ne autorizza l'uso. Spesso il grande autore ha musiche che sono liturgiche secondo le mode dell'epoca, ma che oggi non raggiungono lo stesso risultato: le tre versioni bachiane del corale *Nun Komm, der Heiden Heiland* (BWV 659, 660, 661) ci danno ciascuna una visione ben differente del tempo d'Avvento e il loro uso sarebbe appropriato solo se un'assemblea conoscesse il canto di riferimento. Per la moderna sensibilità, il primo dei tre risulta forse il più adatto, anche come musica a sé stante, a creare un clima di attesa:

Nun komm, der Heiden Heiland

à 2 claviers et pédale
BWV 659



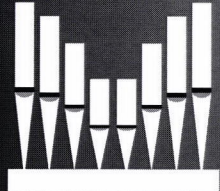


a due bassi e canto fermo
BWV 660

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in two systems. The first system consists of three staves: a treble staff with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C), which is mostly empty; a bass staff labeled 'manualiter' (manual); and another bass staff labeled 'pedaliter' (pedal). The second system consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The music is written in a style typical of 19th-century piano accompaniment, with the manual and pedal parts providing harmonic support for the melody in the treble staff.

in organo pieno/il canto fermo nel pedale
BWV 661

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in two systems. The first system consists of a grand staff (treble and bass clefs) and a separate single-staff vocal line. The grand staff features a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The bass clef part is mostly rests. The vocal line is in a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. The second system also consists of a grand staff and a single-staff vocal line. The grand staff continues the instrumental accompaniment, with the treble clef part playing a melody and the bass clef part providing harmonic support. The vocal line continues the melody. The score is written in a clear, legible font, with notes and rests clearly marked.



è proposta una Canzone alla francese vivace, forse a disegnare la gioia derivante dall'assunzione dell'Eucaristia, gioia che noi intendiamo oggi in modo molto più interiore. Dunque, le scelte devono essere fatte secondo referenzialità attuali.

Proprio il considerare la musica del passato come intangibile pone la difficoltà dell'adattamento, mentre la scarsa frequentazione dell'improvvisazione disattende la possibilità dell'arrangiamento e/o la continuazione di un brano d'autore, pratica largamente prevista in ogni epoca proprio in virtù della relazione viva a un rito.

La musica liturgica prodotta in Italia e Francia nei sec. XVI-XVIII è, in generale, adattabile alle circostanze sia per il disegno musicale generico, sia per la presenza spesso di più sezioni distinte o di cadenze interne, sia per esplicita ammissione degli autori (Frescobaldi negli avvisi "Al lettore" dei *Fiori musicali*, N. Gigault nell'introduzione al suo *Livre de Musique*). Per la grande letteratura da Bach in poi, si è portati a pensare che il discorso musicale sia da preservare integro; eppure Bach stesso, per citare un esempio, ci ha lasciato versioni di lunghezza differente di uno stesso brano (BWV 532a, 535a, 574a, 574b, ecc.), oppure brani con ornamentazioni differenti (BWV 582, 572), corali non rifiniti (BWV 639, 729a), tutte tracce di un uso pratico assai più vario di quanto ci vuol far credere la fossilizzazione interpretativa attuale o l'idea tutta novecentesca del rispetto letterale dell'autore. Come Bach metteva in relazione un brano con il culto componendo sul canto comunitario e

dunque operando un giudizioso connubio fra arte e liturgia - ciò che si perde nel concerto - così possiamo esaltare il brano bachiano (o d'autore, resta sottinteso) dentro una liturgia moderna, probabilmente conferendo più senso al brano stesso, posto che la filologia tende a isolare in asettica cultura museale, mentre la liturgia ne aggiunge un senso funzionale. Il rispetto dello spirito (non della lettera) dell'autore, nel momento in cui si opera un adattamento, attualizza il significato della sua musica perché la fa entrare nel vivere di oggi secondo la capacità ricettiva e secondo i tempi e gli stili dell'oggi. L'adattamento, filtrato da un musicista che cerca relazioni con una realtà che ha caratteristiche proprie, è il vero modo di rendere vivo un portato storico di altri tempi, perché interpretare non è ripetere esattamente ciò che è scritto, ma piuttosto è rielaborare con personalità autentica ciò che altrimenti resta lontano dalla ricezione presente; la liturgia, attualizzazione rituale sempre nuova di un messaggio che parla a ogni tempo e ogni luogo, offre il privilegio di attivare arricchimenti reciproci che vanno alla radice dell'espressione umana.

Possiamo tentare di disegnare un commento a una Messa con brani bachiani. Nel tempo di Natale, per esempio, possiamo creare una clima di accoglienza/festa preludando lungamente con BWV 547, già in origine legato al periodo natalizio; la *Pastorella* BWV 590 potrà introdurre un canto d'inizio, per esempio *Tu scendi dalle stelle*. Nel corpo del brano possiamo introdurre l'intonazione:

(BWV 590, I Parte, da mis. 16)





All'Offertorio un intervento conciso può essere costituito da *In dulci jubilo* BWV 608 dell'*Orgelbüchlein*. Alla comunione si può iniziare con il terzo movimento dalla *Pastorella* BWV 590, trasformandolo al momento opportuno in intonazione per *Astro del ciel*:

(BWV 590 III parte, da mis. 45)



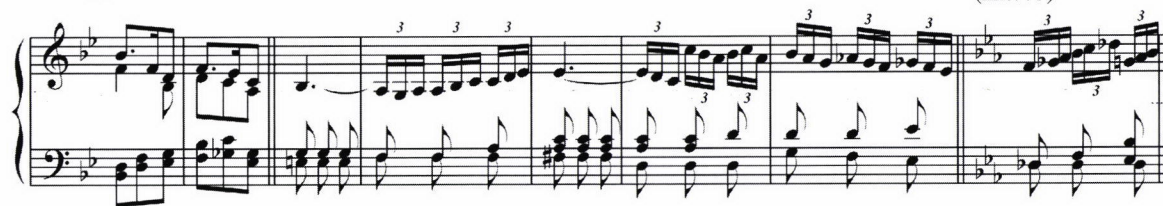
Al termine del canto, possiamo riprendere Bach per una coda conclusiva creando uno spazio breve di meditazione:

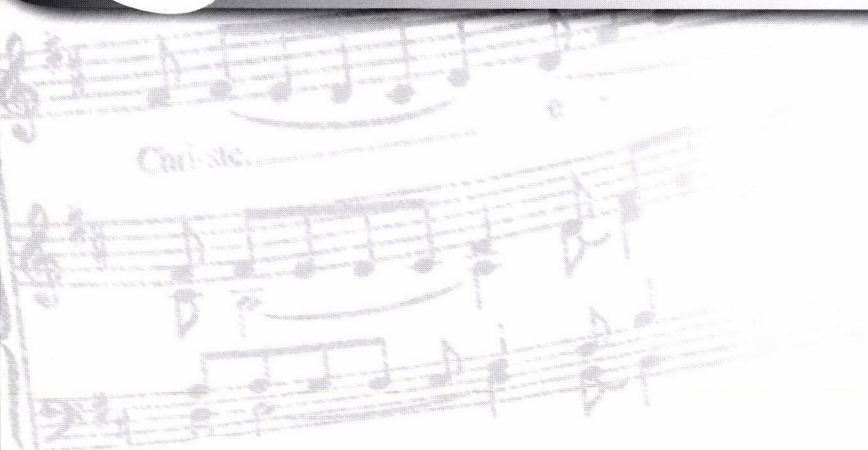
(BWV 590 III parte, da mis. 52)



oppure:

(mis. 53)





Cari lettori, abbonati e amici di *Armonia di Voci*,

siamo così giunti con rammarico all'ultima uscita di questo 2013 che ci vede costretti a sospendere la nostra pubblicazione dopo 67 anni di avventura, sperimentazione, invenzione e arte al servizio dell'evangelizzazione e della liturgia.

Impossibile in questo momento fare il bilancio di tanto tesoro, che ancora risuona nelle nostre orecchie e soprattutto nei nostri cuori e nella fede di tanta gente, di tanti cori professionisti o dilettanti in tutta Italia e anche più in là.

Purtroppo l'avventura sembra avere una battuta di arresto. Non si tratta di una chiusura, ma di quella che vorremmo fosse soltanto una pausa di riflessione, che ci aiuti a capire le strade da prendere per il futuro rilancio, per conquistare nuove amicizie, per far risuonare ancora la voce e dare corpo alla nostra fede in note e parole.

Come Editrice Elledici ci impegniamo a non lasciarvi soli, e a continuare a pubblicare musica liturgica, nel solco della nostra e vostra tradizione, trovando anche rinnovate modalità per dare spazio a nuovi autori, a consolidati professionisti e a nuove modalità di diffusione della musica che fa da colonna sonora alla nostra fede.

Permetteteci un ringraziamento particolare ai tanti che in questi anni si sono succeduti come Direttori di *Armonia di Voci*, dalla sua fondazione fino ad oggi, in particolare all'attuale Direttore, il Maestro Ruo Rui. Hanno speso le loro competenze con entusiasmo e passione al servizio di tutti noi e la qualità della rivista rispecchia la preziosità del lavoro fatto in questi anni.

Infine un grazie a tutti voi che con affetto ci avete seguito e sostenuto in questi anni. Vi auguriamo di non perdere la vostra passione, ma di continuare a crescere nella ricerca della bellezza perché con la vostra arte possiate sempre di più rendere gloria a Dio che è nei cieli.

Da *Armonia di Voci*, il nostro arrivederci 

Domenico Machetta

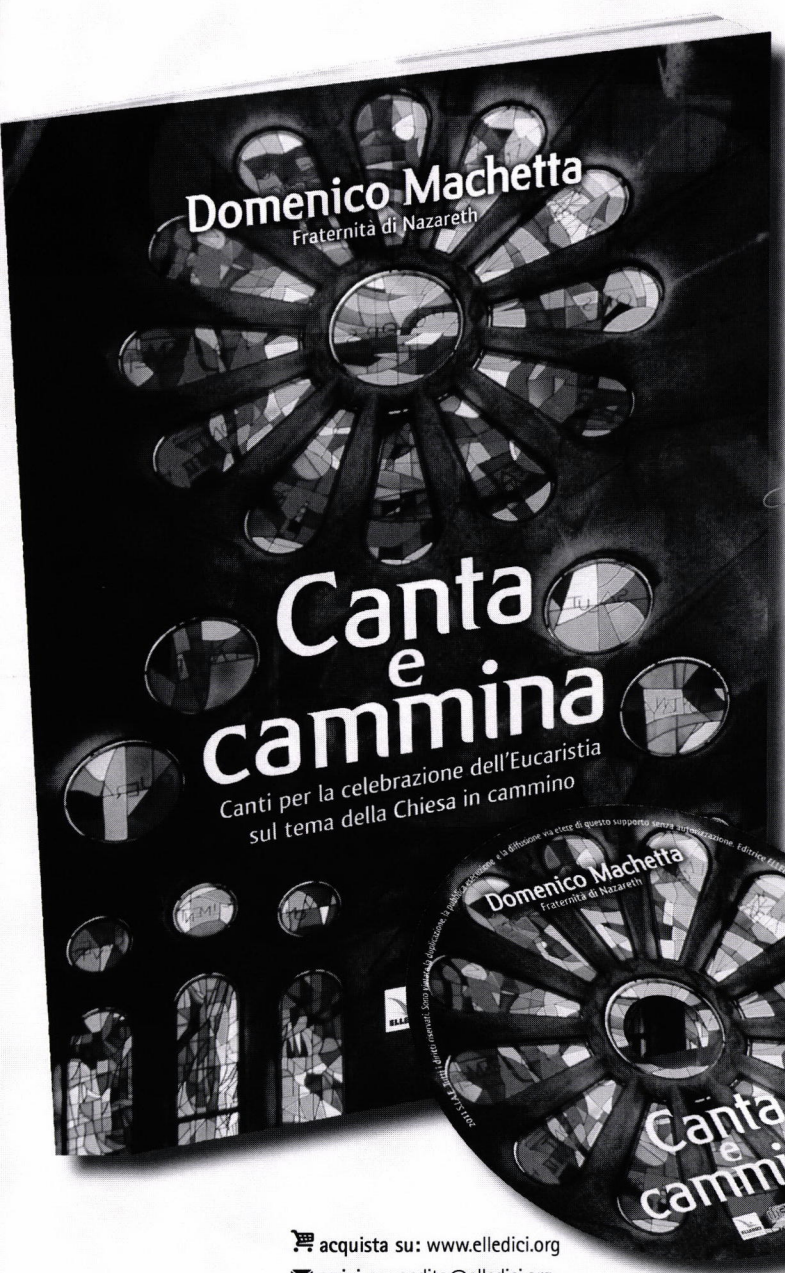
Fraternità di Nazareth

Canta e cammina

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

Canti per la Messa sul tema
della Chiesa in cammino

*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

🛒 acquista su: www.elledici.org
✉ scrivi a: vendite@elledici.org
☎ telefona: +39 011 95 52 111

www.elledici.org



ELLEDICI

corso Francia 333/3 - 10142 Torino

ELLEDICI musica

Un "viaggio spirituale" con i giovani
alla ricerca dell'incontro con Cristo

In viaggio verso Te 10 tappe per ritrovare Dio.

Un percorso per adolescenti e giovani

di **CALOGERO DI FIORE**,
sacerdote della Congregazione della Missione e parroco a Palermo.

Un "viaggio spirituale" (pensato per
un itinerario annuale o per un campo
estivo) con i giovani alla ricerca
dell'incontro con Cristo.

Ogni tappa propone:

- il videoclip di una canzone
inedita che lancia il tema;
- una dinamica di gruppo
per interiorizzare il tema;
- il confronto con un "testimone";
- un momento di preghiera;
- la visione di un film da vedere insieme.

L'opera è composta da due prodotti
acquistabili separatamente.



Codice 74058
CD musicale
€ 11,90



Codice 05576
Libro di 104 pagine
con DVD € 18,00

You
Tube



Acquista su www.elledici.org
Scrivi a vendite@elledici.org
Telefona +39 011 95 52 111
www.elledici.org

ELLEDICI
idee per crescere

ELLEDICI musica

Canti per la liturgia

FABIO MASSIMILLO L'AMORE PIÙ GRANDE

Canti per la liturgia e la preghiera

FABIO MASSIMILLO

L'amore più grande

Canti per la liturgia e la preghiera

Dodici canti pensati e scritti per una liturgia viva e partecipata.

Il coro polifonico dialoga con l'assemblea grazie a melodie facilmente assimilabili.

L'opera si compone di due prodotti acquistabili separatamente:

- il **libro con le partiture** per il coro a quattro voci e l'accompagnamento con l'organo
- il **cd musicale** con la registrazione dei canti.

Partitura di 48 pagine • € 12,90

CD • € 12,90

FULVIO RAMPI

(prefazione di Enzo Bianchi, priore di Bose)

Inni

Per l'assemblea liturgica

L'antica tradizione del gregoriano rivive in questi inni che seguono i tempi principali dell'anno liturgico e la preghiera del giorno.

I testi trovano l'ispirazione nell'*Innario di Bose*, nei temi del Breviario e nella "poesia" del grande David Maria Turoldo.

Il Libro di 152 pagine + CD • € 19,90

FULVIO RAMPI

INNI

PER L'ASSEMBLEA LITURGICA

Prefazione di Enzo Bianchi, priore di Bose

FULVIO RAMPI
INNI
PER L'ASSEMBLEA LITURGICA



Acquista su www.elledici.org

Scrivi a vendite@elledici.org

Telefona +39 011 95 52 111

www.elledici.org

ELLEDICI
idee per cantare

**ARMONIA
DI VOCI**

ARRIVEDERCI!

ISBN 978-88-01-05618-1



9 788801 056181

€ 12,00