

Psallite!

MUSICA & LITURGIA

Numero 16 / Gennaio 2022
Cod. ISSN 2724-6477



Rivista di musica liturgica on line

La Messa Crismale

www.psallite.net

A cura di don Antonio Parisi, Carlo Paniccià
e gli amici musicisti del Coperlim sparsi in Italia.

Colophon

Psallite! Musica e Liturgia è una rivista quadrimestrale di musica liturgica distribuita on line e totalmente gratuita	
direttori responsabili:	mons. Antonio Parisi, Carlo Paniccià
editore:	Officina delle Eliconie (ass.culturale) - Contrada Isola, 12 - 62100 Macerata (MC, Italy)
responsabile intellettuale:	Carlo Paniccià
contatti:	psallite.net@gmail.com
copyright:	Tutti i materiali presenti in questo sito - salvo le eccezioni indicate in pagina - sono protetti da diritto d'autore, è vietata qualsiasi riproduzione totale o parziale senza l'autorizzazione formale dell'editore e degli autori. La redazione controlla scrupolosamente l'origine dei materiali pubblicati, nel rispetto del diritto d'autore e di riproduzione. Chiediamo scusa se qualcosa è sfuggito e invitiamo gli aventi diritto a inviarci una segnalazione a psallite.net@gmail.com : provvederemo a rimuovere eventualmente quanto non autorizzato.
ISSN:	2724-6477
credits	
<i>progetto editoriale:</i>	Officina delle Eliconie (ass.culturale)
<i>redazione e cura dei contenuti:</i>	mons. Antonio Parisi, Carlo Paniccià
<i>progetto grafico e web:</i>	Composing Studio
<i>piattaforma streaming audio:</i>	Bandcamp
<i>generazione file pdf:</i>	realizzato con \LaTeX
collaboratori al n.16 della rivista:	
<i>articoli e partiture:</i>	Giacomo Baroffio, Rocco Carella, Gianluca Chemini, Alejandro De Marzo, Gianmartino Durighello, mons. Domenico Falco, don Graziano Ghisolfi, Pasquale Impagiatelli, Palmo Liuzzi, don Vito Marziliano, Francesco Misceo, mons. Massimo Palombella, Carlo Paniccià, suor Maria Alessia Pantaleo, don Antonio Parisi, Alberto Pelosin, Lorenzo Pestuggia, Isasia Ravelli, don Pierangelo Ruaro, Gian Vito Tannoia, mons. Norberto Valli, Giuseppe Verardo, Nicola Vinci, don Giovanni Zaccaria.
<i>foto di copertina:</i>	Michele Cassano
<i>immagini:</i>	Michele Cassano, diocesidicremona.it , Pexels , Pixabay
<i>registrazioni audio:</i>	<i>Cappella Musicale della Cattedrale di Macerata</i> diretta da Carlo Paniccià, <i>Coro polifonico "Laus Deo"</i> diretto da Gabriele Mara, coro <i>Veris Chorus</i> diretto da Daria Palmisano, <i>Ensemble vocale ExOphir</i> diretto da Paride Galeone, <i>Ensemble vocale Kairos Vox</i> diretto da Alberto Pelosin, <i>Gruppo Vocale "Cum Gaudio"</i> diretto da Erica Pizzileo,

editoriale

La Messa Crismale

*don Antonio Parisi
e Carlo Paniccià*

1

per formarsi

Il Crisma e gli Oli sacri

don Giovanni Zaccaria

3

I Ministeri nella Messa Crismale

don Vito Marziliano

7

per conoscere

Cantare la Messa Crismale

don Graziano Ghisolfi

12

proposta liturgica

Presentazione degli Oli santi in Parrocchia durante la Messa “*in coena Domini*”

mons. Domenico Falco

15

per riflettere

La Messa Crismale in prospettiva sociocomunicativa

Alejandro De Marzo

17

tecnologie

O redemptor (elaborazione elettroacustica)

Rocco Carella

19

testi da musicare

Versàti in amore

Francesco Misceo

20

la sfida

Lo sforzo di comporre musica in lingua viva per la Liturgia (*parte 1/3*)

Gianmartino Durighello

23

gregoriano

Appunti di igiene cantoriale

Giacomo Baroffio

32

asterischi ***

La formazione degli animatori musicali della Liturgia

don Antonio Parisi

36

dossier

Il canto del «*Miserere*» in San Pietro

mons. Massimo Palombella

38

canto proposta

Sacerdoti per il nostro Padre	<i>Gian Vito Tannoia</i>	41
Salmo responsoriale "Canterò per sempre"	<i>don Antonio Parisi</i>	46
Redentore, ascolta il nostro canto	<i>Gian Vito Tannoia</i>	50
Preparerai l'olio per l'unzione	<i>suor Maria Alessia Pantaleo</i>	54
Sia lode alla pietra angolare	<i>Giuseppe Verardo</i>	56

canto per assemblea

Padre nostro	<i>Pasquale Impagaliatelli</i>	60
	<i>Carlo Paniccià</i>	
Su di voi verserò acqua pura	<i>Carlo Paniccià</i>	62
Il Padre vi darà un altro Paraclito	<i>don Pierangelo Ruaro</i>	66
Magnificat «et exsultavit»	<i>Isaia Ravelli</i>	70
Laudate Dominum	<i>Palmo Liuzzi</i>	74

canto per cori

O redemptor	<i>mons. Massimo Palombella</i>	78
O Gesù, tu sei il pane	<i>fra Bernardo Vincenzo Modaro</i>	87
	<i>Nicola Vinci</i>	
Dolce memoria	<i>mons. Egidio Corbetta</i>	92
	<i>Lorenzo Pestuggia</i>	
	<i>Gianluca Chemini e</i>	
	<i>don Norberto Valli</i>	
Noi canteremo gloria a te	<i>Salterio ginevrino</i>	98
	<i>Alberto Pelosin</i>	

proposta formativa

COPERLIM: nuovo corso alla linea di partenza	<i>Carlo Paniccià</i>	109
--	-----------------------	-----

in libreria

Proposta editoriale	<i>redazione</i>	111
---------------------	------------------	-----

curricula

I Collaboratori del numero 16 di Psallite!	<i>redazione</i>	113
--	------------------	-----

L'EDITORIALE

La Messa Crismale

don Antonio Parisi & Carlo Paniccà



IN questo primo numero del 2022 abbiamo voluto presentare la celebrazione della **Messa Crismale**, che riteniamo rappresenti un momento importante e fondamentale della vita liturgica di una intera comunità diocesana.

Infatti durante questa messa è radunata l'intera diocesi rappresentata da parrocchie, gruppi, fedeli e lo svolgimento dei vari riti è realizzato dalle varie ministerialità messe in campo. Insomma durante questa celebrazione sono tutti presenti e operativi: assemblea, celebrante, i diaconi, vari ministranti all'altare e i ministri di fatto, dall'accoglienza ai responsabili dell'ordine, fino ai ministri del canto e della musica.

Anche il repertorio musicale si serve di varie forme e linguaggi vari, affidando a vari interpreti i canti adatti.

In questa celebrazione alcuni canti sono quasi obbligatori: dall'inno gregoriano "O redemptor" al canto "Olio di letizia" per la benedizione degli oli, al canto d'ingresso "La dimora di Dio tra gli uomini": canti consigliati dal repertorio Nazionale. È necessaria una musica non banale o quotidiana, ma una musica che segua passo passo i vari riti.

Riteniamo che questa celebrazione sia la cartina di tornasole del cammino musicale di una Diocesi: il coro, i solisti, il direttore, l'organista e i vari strumentisti, insomma tutti devono essere presenti e tratteggiare la

bellezza di questa solennità liturgica.

La prima parte di questo numero, come sempre, approfondisce l'aspetto liturgico e pastorale di questa celebrazione ed offre alcuni suggerimenti pratici per renderla sempre più idonea e comprensibile grazie ai contributi di don Giovanni Zaccaria, don Vito Marziliano e don Graziano Ghisolfi.

Tra i molti contributi anche un breve proposta liturgica di mons. Domenico Falco per la presentazione degli Oli santi in Parrocchia durante la Messa "in Coena Domini": è bene accoglierli con la dovuta solennità.

Di interesse sicuramente la riflessione di Alejandro De Marzo sulla Messa Crismale in prospettiva sociocomunicativa.

La seconda parte del fascicolo di gennaio analizza alcuni vari argomenti interessanti. Tra questi un articolo di Gianmartino Durighello, che pubblicheremo in tre parti, riguardante i compositori di musica per la liturgia offrendo una analisi approfondita di come scrivere oggi utilizzando la lingua italiana; vi invitiamo non solo a leggerlo, ma anche a tenerlo presente quando vi cimentate a scrivere una nuova melodia liturgica.

Molto bella ed intensa la riflessione di Francesco Misceo su un testo da lui composto.

Accogliamo sempre con riconoscenza l'approfondimento gregoriano del grande esperto Giacomo Baroffio.

Anche il dossier di mons. Massimo Palombella sull'esperienza del canto rinascimentale del salmo 50 - *Miserere* - nella Basilica di San Pietro in Vaticano: non solo quello composto da Gregorio Allegri, ma anche quello messo in musica da Costanzo Festa e Giovanni Pierluigi da Palestrina.

La terza parte, come sempre, è dedicata alle proposte musicali per la liturgia. Ci sono cinque canti proposti adatti alla Messa Crismale che possono arricchire il repertorio di comunità e cori.

Altri cinque canti vari in cui può intervenire l'assemblea. Infine quattro canti per coro di difficoltà varia. Come ormai consuetudine pubblichiamo anche gli audio di tutti i canti: il periodo pandemico rende particolarmente sofferto questo servizio offerto grazie alla disponibilità di diversi cori di tutta Italia: il distanziamento, il timore dei contagi crea inevitabilmente fatica nella realizzazione delle registrazioni audio.

Per molte foto a corredo degli articoli di questo numero ringraziamo sinceramente Michele Cassano, autore anche dello scatto fotografico di copertina, e la Diocesi di Cremona (diocesicremona.it).

Ringraziamo tutti coloro che hanno collaborato a questo fascicolo (in ordine alfabetico): Giacomo Baroffio, Rocco Carella, Michele Cassano, Gianluca Chemini, Ale-

jandro De Marzo, Gianmartino Durighello, mons. Domenico Falco, don Graziano Ghisolfi, Pasquale Impagliatelli, Palmo Liuzzi, don Vito Marziliano, Francesco Misceo, mons. Massimo Palombella, suor Maria Alessia Pantaleo, Alberto Pelosin, Lorenzo Pestuggia, Isaia Ravelli, don Pierangelo Ruaro, Gian Vito Tannoia, mons. Norberto Valli, Giuseppe Verardo, Nicola Vinci, don Giovanni Zaccaria.

Ringraziamo coloro che hanno collaborato per le registrazioni audio (sempre disponibili e fruibili al link <https://psallite.bandcamp.com/>) delle partiture proposte tra cui la *Cappella Musicale della Cattedrale di Macerata* diretta da Carlo Paniccià, il *Coro Polifonico "Laus Deo"* di Busto Arsizio diretto da Gabriele Mara, il coro *Veris Chorus* diretto da Daria Palmisano, l'*Ensemble vocale ExOphir* diretto da Paride Galeone, l'*Ensemble vocale Kairos Vox* diretto da Alberto Pelosin, il *Gruppo Vocale "Cum Gaudio"* diretto da Erica Pizzileo.

Anche se ormai può sembrare una prassi, noi non dimentichiamo mai di ringraziare gli ingegneri della **Composing Studio** che ogni volta ci permettono di pubblicare la rivista **Psallite!** portando avanti questo nostro servizio alla comunità dei cristiani che cantano le lodi di Dio.

Il prossimo numero della rivista di maggio 2022 tratterà il *Sacramento dell'Ordine*. Chi volesse sottoporre il proprio contributo con materiali originali, può inviarli a psallite.net@gmail.com: come sempre li valuteremo con attenzione.

PER FORMARSI

Il Crisma e gli oli sacri

Struttura della celebrazione e motivazioni teologiche e liturgiche

don Giovanni Zaccaria



Indice

Un po' di storia...	3
L'unzione di Cristo	4
Le nostre unzioni	4
Gli oli	5

Un po' di storia...

LA consacrazione del crisma ha assunto nel corso dei secoli un'importanza sempre maggiore. Essa nasce nel contesto dell'iniziazione cristiana e a questo contesto ha fatto riferimento per parecchi secoli.

Nei primi secoli gli oli necessari al battesimo (olio dei catecumeni) e alla confermazione (crisma) venivano benedetti nel corso della solenne Veglia pasquale, momento centrale nella vita della Chiesa non solo per la celebrazione della Pasqua, ma anche per la rinascita attraverso i sacramenti dell'iniziazione.

Col passare del tempo, però, si vide la necessità di estrarre tali benedizioni dalla veglia pasquale; le ragioni per le quali venne operata questa scelta hanno a che fare con il progressivo sviluppo rituale della veglia pasquale e l'aumentato numero di catecumeni. Inoltre il fatto che la consacrazione del crisma fosse riservata al vescovo, fatto attestato già nel V secolo, creava la necessità di

consacrare il crisma prima della Veglia pasquale perché ogni comunità cristiana ne potesse usufruire.

In un primo momento la benedizione degli oli venne spostata al venerdì santo, e poi raggiunse la sua sistemazione definitiva durante il giovedì santo, all'interno dell'ultima celebrazione eucaristica prima della Veglia.

In un primo momento questa benedizione riguardava solo due oli, quello dei catecumeni e il crisma; l'olio degli infermi infatti veniva benedetto dal presbitero quando ne aveva bisogno. Successivamente la benedizione dell'olio degli infermi verrà inserita in questa celebrazione, a causa di quello che potremmo definire un "moto di attrazione".

Nel VII secolo, il giovedì santo a Roma prevede una celebrazione papale nella basilica di san Giovanni in Laterano specifica per la benedizione degli oli; ad essa prendono parte i presbiteri delle chiese della città che poi, terminata la celebrazione papale che si svolge a metà giornata, tornano alle loro chiese di appartenenza per la celebrazione serale.

Questo stato di cose durerà poco: per diverse ragioni sociali, religiose e anche politiche, la benedizione degli oli verrà assorbita all'interno dell'unica celebrazione del giovedì santo, la Messa *in cena Domini*; resterà invece intatto il "posizionamento" liturgico: il fatto che la benedizione degli oli avvenga il giovedì santo ci ricorda la sua origine e il suo rapporto con l'iniziazione cristiana.

L'unzione di Cristo

Prima la riforma liturgica promossa da Pio XII (1955) e poi quella voluta dopo il Concilio Vaticano II, hanno riportato alla luce la Messa crismale, con tutte le sue caratteristiche peculiari.

Se si studiano i testi eucologici e quelli della Liturgia della Parola si scopre che il cuore teologico di questa celebrazione è l'unzione di Cristo: lo si nota fin dai riti di introduzione con il canto proposto dal *Graduale* o l'Antifona proposta dal *Missale* e, in particolare, nella Colletta che pone l'unzione di Cristo a fondamento della richiesta che si fa nell'orazione. Il tema ritorna costantemente anche nella Liturgia della Parola e nella preghiera di consacrazione del crisma.

L'unzione di Cristo è a fondamento stesso della sua persona: Cristo, infatti, significa unto, consacrato e tale consacrazione viene compiuta mediante l'unzione dello Spirito Santo. Non un'unzione di natura materiale ma puramente spirituale, e tale dono dello Spirito fa sì che l'umanità di Cristo sia santificata dalla divinità. Grazie a questa unzione Cristo è mediatore tra Dio e gli uomini ed è in grado di offrire l'unico sacrificio gradito al Pa-



dre: l'umanità di Cristo è umanità di Dio ed è quindi mediazione perfetta tra Dio e l'uomo.

Le nostre unzioni

Dall'unzione di Cristo derivano tutte le altre unzioni, che non sono altro che dono dello Spirito in vista di una missione. Infatti è proprio l'unzione dello Spirito conferita con i sacramenti dell'iniziazione cristiana che ci rende figli nel Figlio: in tal modo si entra a far parte di quel popolo sacerdotale che è pellegrinante su questa terra verso la patria celeste. Ne è segno evidente l'unzione della fronte con il crisma, segno che tutti i fedeli ricevono nella cresima, quale completamento del processo iniziato con il battesimo: hanno ricevuto l'adozione a figli e hanno cominciato ad essere sacerdoti grazie al lavacro battesimale; in forza dell'unzione con il crisma il loro sacerdozio raggiunge la piena maturazione (cfr. *Ef* 4,13 e *Col* 1,28).

L'unzione di Cristo è anche, allo stesso modo, l'origine dell'altra unzione che sta a fondamento del sacramento dell'ordine: il dono dello Spirito in ordine al



servizio nella Chiesa, con la specificità di ripresentare Cristo, pastore grande delle pecore (Eb 13,20). Chi di noi ha partecipato all'ordinazione di un vescovo, avrà visto che un rito proprio di questa ordinazione è l'unzione del capo con il crisma, a significare che da quel momento è stato concesso a quell'uomo lo *spiritus principalis*, cioè la capacità di essere in qualche modo nella Chiesa ripresentazione di Cristo Capo. Analogamente, ai presbiteri vengono unti i palmi delle mani con il crisma, a mostrare che quelle mani sono, da quel momento in avanti, deputate a compiere le azioni sacre: consacrare il pane e il vino perché diventino Corpo e Sangue di Cristo, assolvere dai peccati, ecc.

La Messa crismale quindi mette in evidenza la centralità dell'unzione messianica di Cristo per la vita della Chiesa: proprio attraverso i sacramenti la vita e la missione di Cristo proseguono nella Chiesa. Da questa unzione derivano le due unzioni che costruiscono il corpo della Chiesa: sono i due modi che ci sono stati donati da Dio per partecipare all'unico sacerdozio di Cristo. Come afferma il Concilio Vaticano II, essi «quantunque differiscano essenzialmente e non solo di grado, sono tuttavia ordinati l'uno all'altro, poiché l'uno e l'altro, ognuno a suo proprio modo, partecipano dell'unico sacerdozio di Cristo» (LG, 10).



Gli oli

Come è noto, nel corso della Messa crismale vengono benedetti tre diversi oli: il crisma, l'olio dei catecumeni e l'olio degli infermi.

Secondo quanto prescritto dal Pontificale, e seguendo l'antica tradizione latina, l'olio degli infermi viene benedetto prima della dossologia finale della Preghiera eucaristica, mentre la benedizione dell'olio dei catecumeni e la consacrazione del crisma si svolgono dopo la Comunione. Tuttavia ragioni pastorali possono consigliare di anticipare tutta la benedizione degli oli dopo la Liturgia della Parola. Di fatto quest'ultima è prassi ormai piuttosto diffusa.

Del **crisma** abbiamo già detto qualcosa, dato che le considerazioni che abbiamo fatto fin qui si riferiscono proprio a questo particolarissimo olio.

Si tratta di un olio profumato perché prima dell'inizio della celebrazione esso viene mescolato con balsamo, una sostanza odorosa che conferisce al crisma il suo caratteristico profumo. La tradizione orientale conosce una preparazione assai complessa del crisma – che in oriente è chiamato *myron* – che è caratterizzata dall'unione dell'olio con parecchie decine di piante aromatiche ed essenze durante un rito che dura diversi giorni e che non si svolge tutti gli anni ma solo in determinate circostanze.

Come ben sappiamo il profumo indossato da una persona non solo tende a permanere nell'aria della stanza da lei occupata o nella sua casa, ma ne è anche segno distintivo, che ne indica la presenza e ricorda i suoi gesti, le sue azioni, il suo modo di essere e di fare. Si pensi a quel momento così importante nella vita di Cristo qual è l'unzione di Betania, in seguito alla quale «tutta la casa si riempì dell'aroma di quel profumo» (Gv 12,3). Così è per il profumo del crisma in un cristiano secondo quanto dice san Paolo ai Corinzi:

«Siano rese grazie a Dio, il quale sempre ci fa partecipare al suo trionfo in Cristo e diffonde ovunque per mezzo nostro il profumo della sua conoscenza! Noi siamo infatti dinanzi a Dio il profumo di Cristo per quelli che si salvano e per quelli che si perdono» (2Cor 2,14-15).

Per mezzo del cristiano si diffonde ovunque il buon profumo di Cristo e l'unzione con il crisma profumato ne è il segno: da quel momento il fedele è chiamato a manifestare in ogni luogo e circostanza la notizia del trionfo di Cristo, che si diffonde come un profumo per mezzo della vita di ciascuno.

Vi è poi l'**olio dei catecumeni**, caratterizzato dal fatto che si usa per l'unzione pre-battesimale. Nei primi secoli del cristianesimo i sacramenti dell'iniziazione cristiana erano conferiti a coloro che lo desideravano, dopo un itinerario, che poteva durare alcuni anni, chiamato catecumenato. Si trattava di un tempo caratterizzato da incontri di preghiera, frequenti digiuni, benedizioni ed esorcismi; in questo tempo il catecumeno era chiamato a manifestare nella propria vita il suo desiderio di conversione. Al termine di questo itinerario vi erano i sacramenti dell'iniziazione cristiana, ai quali i catecumeni si preparavano durante la Quaresima. Nella solenne veglia pasquale, subito prima di ricevere il battesimo, i catecumeni erano invitati a rinnegare satana e tutte le sue opere, poi, rivolti a oriente, si spogliavano delle loro vesti – segno dell'abbandono della vita vecchia – e venivano unti su tutto il corpo con l'olio dei catecumeni. Come i lottatori dell'antichità ungevano il proprio corpo per rendere più difficile la presa all'avversario, così i catecumeni venivano unti perché satana all'ultimo momento non potesse afferrarli, facendoli desistere dal loro proposito di conversione. Così unti scendevano nel fonte ed erano immersi per tre volte nell'acqua battesimale, mentre confessavano la loro fede nelle tre Persone della Trinità. Poi uscivano e ricevevano la veste bianca: rivestiti di Cristo erano chiamati ad indossarla come segno della vita nuova alla quale erano appena nati.

Come si vede i segni battesimali sono ancor oggi i medesimi, e ci uniscono alle generazioni passate, in una catena ininterrotta che dura da più di venti secoli.

Infine vi è l'**olio degli infermi**. Come abbiamo avuto modo di far notare, la benedizione di questo olio è entrata nella Messa crismale "per attrazione": dato che qui si benedicevano già gli altri due oli in uso nella Chiesa, è sembrato logico aggiungere anche questa benedizione alle altre due.

Il sacramento dell'unzione degli infermi ha la sua origine nella prassi apostolica riportata dei Vangeli:

«Diceva loro: «Dovunque entriate in una casa, rimanetevi finché non sarete partiti di lì. Se in qualche luogo non vi accogliessero e non vi ascoltassero, andatevene e scuotete la polvere sotto i vostri piedi come testimonianza per loro». Ed essi, partiti, proclamarono che la gente si convertisse, scacciavano molti demòni, ungevano con olio molti infermi e li guarivano» (Mc 6,10-13).

Anche la lettera di Giacomo riporta questa prassi:

«Chi è malato, chiami presso di sé i presbiteri della Chiesa ed essi preghino su di lui, ungendolo con

olio nel nome del Signore. E la preghiera fatta con fede salverà il malato: il Signore lo solleverà e, se ha commesso peccati, gli saranno perdonati» (Gc 5,14-15).

La preghiera di benedizione dell'olio degli infermi chiede che Dio mandi il suo Spirito sull'olio e mette in evidenza gli effetti dell'unzione a livello corporale: la guarigione dai dolori, dalle infermità e dalle malattie; non c'è riferimento esplicito al perdono dei peccati, benché ovviamente esso possa essere letto all'interno del risanamento dalle malattie dell'anima.



PER FORMARSI

I Ministeri nella Messa Crismale

don Vito Marziliano



Indice

1. Premessa	8	3.4 Servizio degli accoliti	9
2. I Servizi del raduno dell'assemblea	8	3.5 Servizio del coro	9
2.1 La preparazione del luogo	8	3.6 Servizio di guida del canto dell'assemblea	9
2.2 L'accoglienza dei fedeli e la comunicazione sobria degli avvisi	9	3.7 Servizio dell'Organista	10
3. I servizi dei riti e dei sacramenti	9	3.8 Servizio del maestro delle cerimonie	10
3.1 Servizio della presidenza	9	3.9 Servizio dei ministranti	10
3.2 Servizio dei presbiteri concelebranti	9	3.10 Servizio dei sacristi	10
3.3 Servizio dei diaconi	9	4. I Servizi nella Liturgia della Parola	10
		4.1 Il ministero del lettore	11
		4.2 Il ministero del salmista	11

5. I criteri per una ripartizione dei ministeri “di fatto”	11
5.1 Rispondere alle necessità reali	11
5.2 Tener conto delle competenze e dei carismi	11
6. Bibliografia	11

1. Premessa

L'ASSEMBLEA LITURGICA non è un assemblamento di persone che assistono, ognuno per conto proprio, a un rito, come spettatori distaccati, essa invece è una realtà viva, sacramentale, simbolica, icona della Chiesa orante, corpo mistico di Cristo, organismo articolato, con molte funzioni e servizi, chiamati “ministeri”, che permettono all'assemblea di essere sé stessa, al massimo livello, cioè popolo di Dio che incontra, loda il suo Signore e celebra i Misteri della Salvezza

È dai sacramenti comuni del Battesimo e della Confermazione che deriva, a tutti i battezzati, il potere di esercitare diversi ministeri nell'azione liturgica nel rispetto delle norme della Chiesa.

C'è da aggiungere che l'impegno di chi presiede, dei ministri ordinati e istituiti, dei vari ministri “di fatto”, comunque, non avrebbe senso pieno se non fosse funzionale a che tutta l'assemblea divenisse soggetto attivo e consapevole della celebrazione liturgica (*Sacrosanctum Concilium* 14. 28).

La fioritura della ministerialità nelle nostre comunità deriva non solo dalla cura della vita spirituale delle persone, ma anche da consuetudini sagge e lungimiranti, come l'informazione sulla vita della comunità e sulle sue necessità, il coinvolgimento di molti nelle varie attività pastorali e uno stile comunionale e “sinodale” che le accompagna.

La **Messa Crismale** svela in maniera speciale il mistero della Chiesa, prossima a celebrare la Pasqua del Signore crocifisso, sepolto e risuscitato. È presieduta dal vescovo che, in questa Eucaristia, benedirà l'olio degli infermi, l'olio dei catecumeni e il Santo Crisma, Oli santi riservati alla celebrazione dei sacramenti del battesimo, della cresima, dell'ordine sacro e dell'unzione degli infermi.

Riguardo alla “Ministerialità nella Messa Crismale”, c'è da dire subito che sono richiesti molti servizi, perché sono molte le esigenze dell'Assemblea che si costituisce per tale occasione.

In tutte le diocesi ormai tale Messa è un appuntamento ecclesiale di grande rilievo che coinvolge sempre più

persone, basta leggere le indicazioni dei vari Uffici Liturgici diocesani che invitano a partecipare. Non solo i presbiteri, i diaconi, i religiosi e i seminaristi, ma tutto il popolo santo di Dio, in ogni sua componente in modo particolare:

- coloro che svolgono un ministero liturgico (*lettori, accoliti, ministri della comunione, sacristi, addetti alla cura delle chiese, organisti, cantori, direttori di coro, responsabili dei gruppi ministranti, ministranti adulti, membri dei gruppi liturgici*),
- coloro che sono coinvolti nell'Annuncio della Parola (*catechisti, animatori dei gruppi biblici, ecc...*),
- coloro che animano i servizi della carità e condividono una responsabilità ecclesiale, dai *responsabili delle assemblee sinodali, ai rappresentanti dei consigli pastorali diocesani, vicariali e parrocchiali*.

Per ragioni pratiche, e con una certa libertà, di seguito raggruppiamo i vari ministeri.



2. I Servizi del raduno dell'assemblea

2.1 La preparazione del luogo

Essendo un'assemblea composita è necessario che una équipe di persone - *sacristi, qualche accolito e diacono* - sotto la regia *del maestro delle cerimonie* e dei suoi *eventuali assistenti*:

- i. curino la disposizione dei posti nel presbiterio, nell'eventuale transetto e navata centrale per i presbiteri e diaconi;
- ii. in un luogo adatto preparino le ampolle con gli oli, le sostanze profumate occorrenti per il crisma se il vescovo stesso intende farne la mescolanza nel corso dell'azione liturgica; il pane, il vino e l'acqua per la messa da portare all'altare con gli oli, durante la processione offertoriale;
- iii. prestino attenzione alla decorazione e illuminazione, che serve a far risaltare i vari luoghi celebrativi, e all'impianto sonoro per favorire un buon ascolto di quanto viene proclamato e cantato.

2.2 L'accoglienza dei fedeli e la comunicazione sobria degli avvisi

Donne, uomini e giovani saranno chiamati, prima della celebrazione, ad accogliere i vari fedeli, che comporranno l'assemblea, tenendo conto dell'arrivo dei rappresentanti di varie comunità, di eventuali gruppi di cresimandi, di catecumeni e di malati nell'aula liturgica. Quando poi l'assemblea si è composta, potrebbe essere necessario che vengano ripetuti i ritornelli dei canti e comunicati avvisi relativi alla celebrazione e alla consegna degli oli Santi.



3. I servizi dei riti e dei sacramenti

3.1 Servizio della presidenza

È un ruolo "operativo" e nello stesso tempo "mistico". Egli è l'immagine del Cristo, capo della Chiesa e servitore dei suoi fratelli; l'unità dell'assemblea che celebra è significata proprio dal ruolo personale di colui che presiede, in questo caso proprio dal Vescovo.

3.2 Servizio dei presbiteri concelebranti

Questi sono presenti come testimoni e cooperatori del ministro episcopale.

3.3 Servizio dei diaconi

Sono segno, autorevole e ufficiale, della dimensione del "servizio" che ogni battezzato è chiamato a vivere. La loro presenza è memoria viva del Cristo che serve, del Cristo che per amore si china a lavare i piedi dei suoi discepoli, del Cristo che si fa carico delle sofferenze dei più deboli, del Cristo che proclama la Parola del Regno di villaggio in villaggio, del Cristo che si fa vicino a chiunque è minacciato dalla tristezza e dall'angoscia.

3.4 Servizio degli accoliti

Aiutano i diaconi e i presbiteri durante i vari riti della Messa Crismale, agiscono in armonia con i movimenti degli altri ministri, vestono abiti liturgici uguali, previsti dalle consuetudini, con semplicità e decoro.

3.5 Servizio del coro

Premesso che il canto fa parte delle celebrazioni liturgiche, favorendone lo scopo di unire l'iniziativa gratuita di Dio e la risposta di fede del suo popolo, nell'assemblea che celebra la liturgia della Chiesa, il coro è uno dei "ministri", nel senso che esercita un vero e proprio ministero a servizio di tutti. Dicendo *coro* si intende l'ampio ventaglio che la parola ricopre: dal piccolo gruppo di canto (poche voci) al grande coro polifonico con tutte le sue variabili intermedie. Dicendo che è al servizio della preghiera dell'assemblea si sottolinea che non deve trattarsi di un corpo estraneo a sé stante, ma far parte - *non solo con la voce, ma anzitutto con il cuore e lo spirito* - dei cristiani radunati a celebrare pur avendo un proprio compito specifico.

I compiti del coro possono essere così descritti:

- è il primo e il migliore animatore del canto dell'assemblea;
- dà sicurezza e incoraggia l'assemblea a pregare, cantando, ma senza prevalere;
- prende parte attiva ed efficace alla celebrazione, in comunione con il resto dell'assemblea, di cui fa parte, sin dalle prove dei canti prima dell'inizio della celebrazione e per tutta la celebrazione.

3.6 Servizio di guida del canto dell'assemblea

Soprattutto se il coro è in una zona non visibile dall'assemblea, tale figura risulta necessaria. Poiché c'è sempre il rischio di 'impigrire' l'assemblea, tale guida deve attuare un corretto equilibrio tra voce e gesto sempre da aggiustare in rapporto all'ampiezza del luogo e al numero dei partecipanti. Brava la guida se ha il dono e

l'attitudine di "condurre e di invogliare" l'assemblea ad unirsi nel canto, ma brava pure la guida se sa ricorrere al gesto con moderati e accurati movimenti della mano: da un piccolo cenno per indicare l'avvio del canto, alla proposta di un fraseggio dinamico prolungato.

La sobrietà vocale deve sempre coniugarsi con quella gestuale. È stucchevole una voce insistentemente "oppressiva" quanto è fastidioso un "agitarsi" di braccia continuo e uniforme, magari in contrasto col ritmo musicale. Ovviamente la miglior conoscenza possibile dei canti e il rispetto delle "regole del gioco" garantiscono o favoriscono la riuscita del ruolo dell'animazione. Alla guida è richiesta la conoscenza dell'intera celebrazione e la capacità di collegarne armonicamente le singole parti. Ne deriva la necessità dell'intesa - fin nei minimi particolari - con il cerimoniere, con l'organista e il direttore del Coro.

3.7 Servizio dell'Organista

"La nuova Liturgia non ha soppresso, né emarginato, né declassato il ruolo dell'organista. Gli ha aperto, invece, nuovi spazi e nuove mansioni, che non solo non mortificano la sua professionalità, ma la elevano e la impegnano come non mai.

È necessario che l'organista scopra questi spazi e li occupi. Non da padroni, ma da umile servo; non da artista semplicemente o professionista, ma da cristiano che celebra con gli altri cristiani. È necessario che anche l'organista entri nella "novità liturgica". Non tanto per adattarsi a suonare qualsiasi canto, quanto piuttosto per fare un servizio musicale che interpreti la Liturgia così come oggi va interpretata: con la fantasia che viene dallo Spirito; con la creatività e la spontaneità di chi è immerso nell'evento che celebra; con la passione e la libertà del profeta; con la disponibilità del servo fedele che ha in custodia un elemento prezioso e impareggiabile per creare l'immagine sonora di un'assemblea liturgica e favorirne il canto.

Ci vogliono organisti "nuovi", cresciuti e formati non solo nelle aule dei Conservatori, ma anche nelle Comunità Cristiane, nel vivo dell'esperienza ecclesiale e liturgica. La Liturgia oggi chiede agli organisti un servizio non solo strumentale. L'organista non è un robot, ossia un semplice esecutore di brani comandati. Deve entrare nella celebrazione con tutto se stesso e assumerne lo spirito.

Ogni celebrazione è qualcosa di unico e sempre nuovo da interpretare e servire in maniera personale, mettendoci la propria anima, suonando

nel cuore, prima che sui tasti, accordando i registri dello Spirito con i registri dello strumento, sia che si tratti di accompagnare il canto dell'assemblea, sia che si tratti di inserirsi con qualche improvvisazione"¹.

3.8 Servizio del maestro delle cerimonie

A norma del *Cerimoniale dei Vescovi* in ogni messa pontificale, come quella Crismale, deve essere presente un maestro delle cerimonie che, presi accordi con i cantori, i sacristi, i ministranti, i concelebranti e il vescovo presidente, dirige la celebrazione eucaristica in modo che risulti armoniosa e utile all'edificazione dei fedeli.

3.9 Servizio dei ministranti

La Chiesa prevede che, oltre all'Accolito istituito, si possa dare anche un ministero di *acolito de facto* a dei fedeli, spesso giovanissimi o seminaristi, con il compito di turiferario, di crocifero, di portatori di candelieri, e di mitra e pastorale.

3.10 Servizio dei sacristi

Anche se durante la liturgia la loro visibilità è molto ridotta, il loro servizio - competente e vigile - è di grande importanza e necessità per la conoscenza dell'edificio sacro, la responsabilità del suo decoro, dei vari spazi celebrativi, nonché delle suppellettili ed abiti liturgici. Per una Messa, come quella crismale, la loro funzione, in raccordo con il responsabile della cattedrale e il cerimoniere, è determinante, perché nulla manchi e sia improvvisato al fine di un'armonica esecuzione dei riti.

4. I Servizi nella Liturgia della Parola

La Liturgia della Parola, durante la Messa, contempla la *proclamazione della Sacra Scrittura*, il *canto del salmo*, la *predicazione* e la *preghiera universale dei fedeli*, tutte azioni svolte da ministri specifici, come i lettori, il salmista, colui che presiede (*nel caso specifico, il Vescovo*).

La *preghiera universale dei fedeli*, nella Messa Crismale è, però, inserita durante il "*Rinnovo delle promesse sacerdotali e diaconali*", dove è il Vescovo che chiede di pregare per i diaconi, i presbiteri e per se stesso, aiutato dal diacono che invita i fedeli a rispondere "*Ascoltaci, o Signore!*".

1 F. GOMIERO, *Perché tutti i cristiani cantino*, pagg. 180-181, CLV Roma, 1999



4.1 Il ministero del lettore

In una celebrazione Diocesana, come la Messa Crismale, ancora di più si sente la necessità che tutto diventi “esemplare” davanti agli occhi di un’assemblea variegata e completa. I lettori istituiti e i lettori o lettrici di fatto fino a poco tempo fa si alternavano nella proclamazione della Parola di Dio. Ora, con l’immissione delle donne in tale ministero istituito, certamente ci saranno nuove modalità rituali, ma rimarranno inalterate le caratteristiche di competenza e maturità spirituali ed ecclesiali, richieste a tali ministri.

4.2 Il ministero del salmista

Il suo compito è quello di leggere o cantare il *Salmo responsoriale*. Si tratta di un ministero distinto dal lettore, anche se nelle nostre parrocchie sembra diventato consuetudinario che il lettore della Prima Lettura subito dopo proclami anche il ritornello ed il Salmo.

“Conviene che il Salmo responsoriale si esegua con il canto, almeno per quanto riguarda la risposta del popolo [...] Se il Salmo non può essere cantato, venga proclamato nel modo più adatto a favorire la meditazione della parola di Dio” (Ordinamento Generale del Messale Romano=OGMR n.61).

Se il Salmo viene cantato bisogna ricordare che il salmista cantore deve essere ricco di musicalità e capace di trasformare l’esecuzione del Salmo responsoriale in momento di poesia e contemplazione. Sarebbe giusto cercare di preparare - in ogni comunità - dei cantori esperti nell’arte del salmeggiare e dotati di buona pronuncia e dizione (cf. OGMR 102). Sono annotazioni sufficienti, insomma, per curare ancora di più tale figura nelle no-

stre comunità, facendo tesoro dell’esperienza condivisa in una celebrazione diocesana come quella crismale.



5. I criteri per una ripartizione dei ministeri “di fatto”

5.1 Rispondere alle necessità reali

Le necessità reali di ogni celebrazione liturgica e in specie di quelle complesse, come la Messa Crismale, in parte sono variabili e richiedono un discernimento pastorale che i libri liturgici non possono prevedere (si immagini ad esempio un servizio di traduzione per una minoranza linguistica nell’assemblea).

5.2 Tener conto delle competenze e dei carismi

Un ministro non viene scelto in considerazione di eventuali dignità, bensì in vista di un servizio da fare e questo dipende dalla sua competenza e dai suoi carismi; in questo modo i servizi che comportano una competenza, di solito devono essere assicurati da ministri stabili.

6. Bibliografia

- Pontificale Romano - Rito di Benedizione degli Oli, nn. 11-12. 16
- Cerimoniale dei Vescovi
- Messale Romano III edizione (2020)
- San Paolo VI, Lettera apostolica in forma di motu proprio “*Ministeria Quaedam*”, 1972

PER CONOSCERE

Cantare la Messa Crismale

don Graziano Ghisolfi



DA più di 35 anni mi viene assegnato il compito di “animare” la celebrazione della Messa Crismale nella mia Diocesi. E ogni anno mi si ripropone il solito dilemma: quale repertorio scegliere? Per trovare i brani giusti e adatti devo lasciarmi guidare da alcuni criteri basilari che ora voglio condividere con voi che leggete.

Prima di tutto occorre aver chiaro quale sia il senso profondo della celebrazione. Ci viene in aiuto il *Cerimoniale dei Vescovi* dove, al n. 274, si legge:

Questa messa che il vescovo concelebra con il suo presbiterio e nella quale consacra il santo crisma e bene-

dice gli altri oli, è come la manifestazione della comunione dei presbiteri con il loro vescovo. Con il santo crisma consacrato dal vescovo vengono unti i nuovi battezzati e vengono segnati coloro che devono ricevere il sacramento della confermazione; inoltre vengono unte le mani dei presbiteri e il capo dei vescovi, la chiesa e gli altari durante il rito della dedicazione. Con l'olio dei catecumeni invece essi vengono preparati e disposti a ricevere il battesimo. Infine con l'olio degli infermi i malati trovano sollievo nelle loro infermità. Per questa messa si radunano e concelebrano in essa i presbiteri, dal momento che nella confezione del crisma sono testimoni e cooperatori del loro

vescovo, della cui sacra funzione nella edificazione, santificazione e guida del popolo di Dio sono partecipi, e così si manifesta chiaramente l'unità del sacerdozio e del sacrificio continuamente presente nella Chiesa di Cristo.

È necessario, poi, andare a vedere quali siano i testi che il Messale già propone:

Ant. d'ingresso (Cf. Ap 1,6)

Gesù Cristo ha fatto di noi un regno, sacerdoti per il suo Dio e Padre;
a lui gloria e potenza nei secoli dei secoli. Amen.

Colletta

O Padre, che hai consacrato il tuo unigenito Figlio con l'unzione dello Spirito Santo e lo hai costituito Messia e Signore, concedi a noi, resi partecipi della sua consacrazione, di essere testimoni nel mondo della sua opera di salvezza.

Liturgia della Parola

- PRIMA LETTURA (Is 61,1-3.6.8-9)
Il Signore mi ha consacrato con l'unzione.
- SALMO RESPONSORIALE (Sal 88)
Rit: Canterò per sempre l'amore del Signore.
- SECONDA LETTURA (Ap 1,5-8)
Cristo ha fatto di noi un regno.
- VANGELO (Lc 4,16-21)
Lo Spirito del Signore è sopra di me.

Prefazio

Con l'unzione dello Spirito Santo hai costituito il tuo Figlio unigenito mediatore della nuova ed eterna alleanza, e con disegno mirabile hai voluto che il suo unico sacerdozio fosse perpetuato nella Chiesa. Egli comunica il sacerdozio regale a tutto il popolo dei redenti. Nel suo amore per i fratelli sceglie alcuni che, mediante l'imposizione delle mani, rende partecipi del suo ministero di salvezza, perché rinnovino nel suo nome il sacrificio redentore e preparino ai tuoi figli il convito pasquale. Servi premurosi del tuo popolo, lo nutrano con la Parola e lo santifichino con i sacramenti; donando la vita per te e per la salvezza dei fratelli, si conformino all'immagine di Cristo, e ti rendano sempre testimonianza di fede e di amore.

Ant. alla comunione (Sal 88,2)

Canterò in eterno l'amore del Signore,
di generazione in generazione farò conoscere con la mia bocca la tua fedeltà.

Oppure: (Lc 4,18)

Lo Spirito del Signore è sopra di me;
mi ha mandato a portare ai poveri il lieto annuncio.

Il repertorio

Nella mia scelta dovrò necessariamente fare riferimento a questi testi.

Il *Repertorio Nazionale di canti per la liturgia* (CEI, 2008) ci viene in grande aiuto offrendoci già la scelta di tre canti estremamente adatti a questa celebrazione. Ecco, allora, le mie proposte.

Per quanto riguarda il **Canto d'Ingresso** sento la necessità di avere un brano solenne, con parti cantabili dall'assemblea e che sia sufficientemente lungo da coprire tutta la processione di ingresso:

- LA DIMORA DI DIO TRA GLI UOMINI (A. Parisi - RN 111)
- POPOLO REGALE (A. Burzoni, L. Deiss - RN 113)
- LO SPIRITO DEL SIGNORE (G. Ferrero, R. D'Andrea, L. Deiss - RN 112)
- LO SPIRITO DEL SIGNORE (M. Frisina - RN 290)

Litania penitenziale:

- CRISTO, REDENTORE NOSTRO (G.M. Rossi - *Domeniche di Quaresima Anno B, Paoline*)

Inno di lode:

- GLORIA A DIO (L. Picchi - RN 5 - NCdP 220)¹

Ritornello del Salmo Responsoriale:

- CANTERÒ PER SEMPRE L'AMORE DEL SIGNORE (D. De Stefanis - NCdP 403)
- CANTERÒ PER SEMPRE L'AMORE DEL SIGNORE (E. Costa - NCdP 404)

Canto al Vangelo:

- CRISTO SIGNORE, GLORIA E LODE A TE (F. Rainoldi - NCdP 279 - RN 15)

¹ A seguito dell'entrata in vigore della III edizione italiana del Messale Romano, occorre apportare la modifica testuale sostituendo "agli uomini di buona volontà" con "agli uomini *amati dal Signore*".

Rinnovazione promesse sacerdotali:

- NOI TI PREGHIAMO: ASCOLTACI, SIGNORE (RN 19 - NCdP 299)

Processione dei doni:

- O REDEMPTOR (*Graduale Romanum* 159-161)
- OLIO DI LETIZIA (C. Giordano, G. Becchimanzi - *Giovani verso Assisi* 2002)

Santo:

- L. Picchi (RN 25 - NCdP 313)

Anamnesi:

- OGNI VOLTA (G.M. Rossi - RN 29 - NCdP 333)

Frazione del Pane:

- AGNELLO DI DIO (L. Picchi - NCdP 381 - RN 37)

Per quanto riguarda il canto di Comunione vorrei ricordare che non è necessario che sia tassativamente un canto eucaristico. Si può scegliere un brano che esprima il senso della celebrazione:

- SE VI CHIAMA DIO PADRE (J. Berthier - “Si le Père vous appelle” - *Repertorio di Lourdes* 2002, n. 126)
- LO SPIRITO DEL SIGNORE (G. Ferrero, R. D’Andrea, L. Deiss - RN 112)
- LO SPIRITO DEL SIGNORE (M. Frisina - RN 290)



PROPOSTA LITURGICA

Presentazione degli Oli santi in Parrocchia durante la Messa “in coena Domini”

mons. Domenico Falco



LA presentazione degli Oli santi nelle comunità parrocchiali durante la Messa “in coena Domini” è legata sia allo stretto legame tra la Chiesa diocesana e le comunità parrocchiali, sia all’importanza degli Oli benedetti nel cammino sacramentale del credente.

Ricordiamo che Messa crismale è per la comunità diocesana “una manifestazione della comunione dei presbiteri con il proprio vescovo nell’unico e medesimo sacerdozio e ministero di Cristo”. La *Lettera circolare sulla preparazione e celebrazione delle feste pasquali* (Congre-

gazione per il Culto divino 1988) dalla quale attingiamo la citazione, esorta la partecipazione dei fedeli a tale celebrazione chiedendo che “si invitino con insistenza anche i fedeli a partecipare a questa Messa”. L’insistenza trova ragione nell’intimo legame della Parrocchia con la Chiesa diocesana che nella Messa crismale trova la sua più alta manifestazione.

In secondo luogo, ma non per minore importanza, c’è da considerare il prezioso significato che gli Oli benedetti hanno per la vita sacramentale del singolo credente.

Essi accompagnano il suo cammino dal momento della nascita al momento dell'incontro definitivo con Cristo Signore.

L'olio dei catecumeni per rinvigorire nella lotta contro la seduzione del male coloro che riceveranno il Battesimo.

Il crisma per incorporare a Cristo, sacerdote, re e profeta, i neo battezzati e i cresimandi o i presbiteri nel giorno della loro ordinazione.

L'olio degli infermi per confortare coloro che vivono l'esperienza della malattia e della fragilità umana.

Una sintesi molto bella a questo proposito la ritrovia-
mo in una Omelia di Papa Benedetto XVI:

“Nella Messa crismale del Giovedì Santo gli oli santi stanno al centro dell'azione liturgica. Vengono consacrati nella cattedrale dal Vescovo per tutto l'anno. Esprimono così anche l'unità della Chiesa, garantita all'Episcopato, e rimandano a Cristo, il vero “pastore e custode delle nostre anime”, come lo chiama san Pietro. E, al contempo, tengono insieme tutto l'anno liturgico, ancorato al mistero del Giovedì Santo” (Omelia nella Messa crismale, 1 aprile 2010).

L'accoglienza degli Oli nelle comunità parrocchiali non è semplicemente un rito da osservare, ma implica anche la cura nel saperli custodire in luogo adeguato così da renderne evidente l'importanza e la dignità. Il luogo più idoneo sarebbe nell'area del fonte battesimale.

Un modo concreto per accogliere gli Oli benedetti durante la Messa “*in coena Domini*” in parrocchia, ma soprattutto per richiamare l'attenzione dei fedeli sul segno e sulla loro importanza, chiede di non limitarsi a portarli solennemente durante la processione d'ingresso. Può essere, infatti, opportuna una brevissima presentazione da parte del celebrante per richiamare l'attenzione dei fedeli.

Una proposta interessante potrebbe essere quella preparata dall'Ufficio liturgico del Vicariato di Roma che riportiamo con qualche adattamento.

Dopo il saluto liturgico, il celebrante presenta alla comunità gli Oli benedetti. Può farlo con queste parole:

Cari fratelli,
all'inizio di questo solenne Triduo Pasquale, accogliamo gli Oli benedetti dal nostro Vescovo durante la Messa crismale. Essi sono consegnati a tutte le Parrocchie come segno di unità e comunione. Gli oli benedetti per la potenza dello Spirito ci vengono consegnati per risanare, illuminare, confortare, consacrare e confermare i doni e carismi con i quali lo stesso Spirito adorna la sua Chiesa per l'edificazione del Regno.

Con il santo Crisma sarà conferita l'unzione sacramentale a chi, a diverso titolo, verrà incorporato a Cristo sacerdote, re e profeta: i neofiti appena battezzati e i cresimandi; i presbiteri e i vescovi nel giorno dell'ordinazione. Come segno di consacrazione a Cristo, sono uniti con il crisma i nuovi altari e le pareti delle nuove chiese.

L'olio dei catecumeni rafforzerà quanti lottano per vincere le seduzioni del male e si preparano a ricevere il Battesimo.

L'olio degli infermi conforterà coloro che, associati alla Passione di Cristo, affrontano la malattia e la fragilità del corpo.

Attraverso questi santi Oli si manifesti la potenza del mistero pasquale nella vita della nostra comunità.

Terminata la presentazione, il celebrante incensa gli Oli mentre l'assemblea intona un'acclamazione. Quindi il diacono o un altro ministro ripone le ampole nell'apposita custodia in prossimità del fonte battesimale.

PER RIFLETTERE

La Messa Crismale in prospettiva sociocomunicativa

Alejandro De Marzo



LA celebrazione eucaristica della ‘Messa Crismale’ si può approcciare da prospettive differenti rispetto a quelle teologica, liturgica, pastorale, catechetica, potendo così offrire maggiori *focus* sulla rilevanza che essa riveste per la Chiesa tutta, ed anzi trovando conferme delle valenze da quelle stesse individuate.

A voler quindi assumere uno sguardo ‘straniante’ e quindi per così dire ‘esterno’ alla logica che sustanzia il rito in oggetto, ci si può accorgere di alcune significative

caratteristiche di tipo sociocomunicativo, utili proprio a capire quanto codesto momento ecclesiale possa rappresentare un’importante occasione di annuncio della Fede, di sintonizzazione con i non credenti, di maggior coesione intra-ecclesiale.

Il principale elemento distintivo di questa solenne liturgia celebrata generalmente al mattino del Giovedì Santo è la consacrazione, da parte del Vescovo diocesano che la presiede, degli oli che serviranno per i riti previsti nel corso dell’anno liturgico (destinati a infermi, cate-

cumeni, presbiteri). Evidente già da qui allora un primo aspetto sociologico, nell'attenzione riservata:

- i. a chi vive condizioni critiche di salute (con una lente 'straniata' sarebbe l'equivalente della premura di *welfare* nelle organizzazioni statali);
- ii. a coloro che chiedono di inserirsi formalmente nel cammino cristiano (corrisponde al *recruiting* di potenziamento della 'base societaria') nonché per quanti avranno responsabilità di 'gestione' delle comunità cristiane;
- iii. per la confermazione dei già battezzati (è però utilizzato anche per la consacrazione degli altari e dedizione di nuovi templi).

Intenzionalmente sto evitando di nominare i termini 'sacramenti' per riuscire a tenerci discorsivamente immedesimati nell'ottica di chi non vive un percorso religioso e quindi può decodificare principalmente i segni e dinamiche del detto rito cattolico secondo una mentalità a-confessionale e perciò secolare. Per una 'Chiesa in uscita', infatti, sono dell'avviso che serva proprio la ri-pertinentizzazione semiologica dell'apparato simbolico a noi credenti ben noto, senza dismetterne la tradizionale funzionalità.

Il fatto d'altronde che codesta antichissima celebrazione, con i riti speciali in essa previsti, rappresenti per antonomasia 'la riunione attorno al proprio vescovo diocesano' (come non avviene in nessun'altra occasione dell'anno liturgico) la rende davvero emblematica della particolare '*enérghēia*' identitaria della comunità ecclesiale in questione. In altri termini, sebbene la solenne Veglia Pasquale e Messa del Sabato Santo di Resurrezione costituisca il fulcro del Mistero Cristiano (e perciò sopravvanti in importanza ogni altra celebrazione, tanto che non si tengono altre messe in nessun luogo durante quel giorno intero), è la Messa Crismale il momento di vero ritrovo e manifestazione della vita diocesana, perché se pur ogni comunità parrocchiale celebra la propria Veglia Pasquale e Messa di Resurrezione (il Vescovo presiede quella nella sede Cattedrale) è invece al Giovedì Santo (preferibilmente al mattino) che tutti i fedeli, chierici e laici, possono 'fare corpo' unico (per i laici non è condizione di precetto come per i presbiteri e religiosi) appositamente prima che ogni comunità parrocchiale cominci i riti del Triduo Santo con la Messa *in coena Domini* fino appunto alla Veglia Pasquale.

Tralasciando poi l'aspetto della partecipazione musicale alla celebrazione crismale attraverso il coro diocesano (se ne ebbe modo di parlare in un altro contributo su un numero precedente di questa rivista) mi piace terminare la riflessione 'straniante' con un'ultima con-

siderazione a cavallo tra la sociologia e la mediologia. Un evento imprevisto e imponderabile come la pandemia Covid19 ha ben mostrato da una parte la 'tenuta' della reticolarità ecclesiale mediante le forme virtuali e di connessione digitalizzata dei fedeli, e d'altra parte ha spalancato uno scenario inedito con cui bisogna però cominciare a far i conti epistemologicamente e concretamente, quello cioè della de-corporizzazione celebrativa dell'assemblea.

A voler continuare a essere 'stranianti' nello sguardo alla questione, e quindi accantonando (ma solo per ragionare sul problema) i parametri della scienza liturgica ben centrati sulla sacramentalità etc., si assiste all'assestamento di una modalità che pare sconfessare le ordinarie pratiche aggregative legate alla fisicità dello star assieme e la tangibilità sensoriale dei segni implicati (di cui, non a caso, proprio ogni Messa Crismale è particolarmente ricca e parlante). Negli scorsi anni, infatti, a causa dei necessari *lockdown* imposti dall'autorità pubblica per il contenimento dei contagi da virus, la stessa possibilità di celebrare appunto la Messa Crismale è stata, da diocesi a diocesi, condizionata dalle disposizioni statali vigenti, dalle comuni indicazioni della CEI, dalle decisioni dei singoli Vescovi titolari diocesani, e ciò ha generato uno spiazzamento 'ecclesiale' pari agli altri innescati dalla pandemia nel corpo 'sociale'. Che tale 'adattarsi' possa diventare opportunità vivificante di rinnovamento e personale sedimentazione nella Fede è una speranza e secondo me anche una certezza, nella direzione di coraggiosa apertura all'evenemenziale da interpretarsi anche quale 'provvidenziale', come indicato da Papa Francesco in vari discorsi a riguardo.

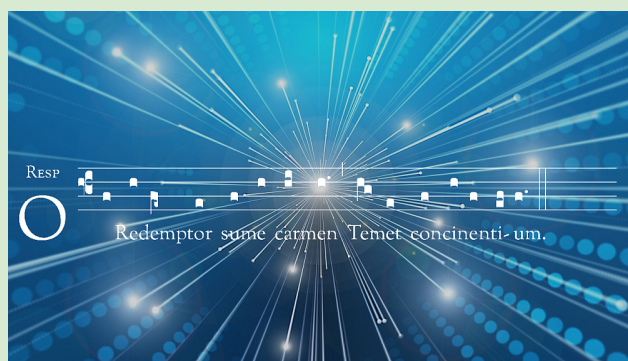
Innegabile, d'altronde, che il poter tornare a celebrare in modo 'consueto' la Messa Crismale dopo la parentesi della pandemia abbia un sapore davvero più 'pieno' e qualitativamente significativo.

A suo modo dunque anche il Covid ha concorso a far adottare lo sguardo straniante e, nell'accumunarci al di là di ogni distinzione attorno all'emergenza sanitaria in atto, ha per così dire rilanciato e potenziato la stessa attenzione (agli infermi, ai più bisognosi, ma anche a chi è in prima linea nell'intervento alla comunità) che è tipicamente esaltata e rappresentata (in ritualità e simboli) dalla Messa Crismale.

TECNOLOGIE

O redemptor (elaborazione elettroacustica)

Rocco Carella



IL brano è un versione elettroacustica del canto gregoriano **O Redemptor** che accompagna l'ingresso degli oli nella Messa Crismale.

È composto da diverse strofe e da un ritornello che è il seguente:

O Redemptor, sume carmen temet concinentium, ovvero "O Redentore, ascolta il canto dei fedeli che inneggiano a te".

Nelle strofe sono centrali i simboli dell'olio e dell'unzione.

Il brano utilizza una registrazione del canto gregoriano effettuata dallo slovacco Marek Klein, che porta avanti un progetto intitolato *Graduale Project*.

La registrazione è molto precisa nell'intonazione e nella pulizia del suono.

Il brano è composto da un'introduzione nella quale è esposta la melodia non cantata ma prodotta attraverso un algoritmo. Ho sovrapposto in dissolvenza incrociata due versioni della melodia: la prima non elaborata e la seconda trattata con diversi effetti.

Esposto il tema, ha inizio la registrazione di Marek accompagnata da un basso che sarà presente in tutto il brano che utilizza le note della melodia del ritornello combinate in modo aleatorio.

Fa da bordone allo stesso un basso profondo che gli conferisce ritmo. Alla registrazione non elaborata si sovrappone progressivamente quella trattata con sintesi granulare; la stessa fa da contrappunto alla prima in un crescendo di densità e di presenza fino a prevalere su di essa.

L'idea del brano è quella di condurre l'ascoltatore ad un'esperienza di immersione nella Grazia crismale attraverso l'entrata graduale nel suono stesso in un crescendo che si interrompe per lasciar spazio al ritornello che torna ad essere intellegibile.

L'audio è disponibile al link

<https://psallite.bandcamp.com/album/psallite-rivista-online-16-2022>



TESTI DA MUSICARE

Versàti in amore

Francesco Misceo



L'elemento centrale del mosaico di Ivan Marko Rupnik nella Parrocchia San Paolo di Barletta

Presbiteri: uomini di Dio, versati in amore

Qualche settimana fa, al termine del pranzo con i confratelli della Casa del Clero di Bari, si parlava del grande contributo che padre Mariano Magrassi, Arcivescovo Metropolitano di Bari dal 1977 al 1999, ha offerto al rinnovamento della liturgia nella nostra diocesi nella stagione della prima ricezione del Concilio Vaticano II.

In un momento in cui la conversazione si intratteneva

piacevolmente tra i ricordi più affettuosi e personali, mai sdolcinati, ma sempre carichi di spessore spirituale, mi ha colpito una frase riportata da don Alessandro, giovane parroco che ha vissuto la sua formazione in seminario negli anni d'oro di padre Mariano. In un passaggio sull'eucarestia, don Alessandro è intervenuto dicendo che "padre Mariano lo ricordava spesso: **le specie eucaristiche non sono semplicemente il pane e il vino, ma il pane spezzato e il vino versato**".

Questa sottolineatura mi ha colpito immediatamente e ha iniziato a scavare in me un solco di riflessione e preghiera. Il pane e il vino in sé non bastano per fare la comunione. Bisogna che il pane venga spezzato e il vino versato. Finora nei miei studi e, di conseguenza, nelle catechesi sull'eucarestia che più volte mi capita di tenere, mi sono quasi sempre soffermato sul processo di preparazione del pane e del vino, sul loro essere prodotti naturali pur non trovandosi direttamente in natura, frutti della collaborazione tra l'originalità creatrice di Dio e la capacità creativa dell'uomo. Trovo tanta ispirazione nella convergenza della molteplicità (dei chicchi di grano e degli acini d'uva) nell'unità (del pane e del vino), ma nella luce delle parole di padre Mariano adesso comprendo che la mia riflessione – e di conseguenza l'annuncio che ne derivava – erano mancanti di un aspetto fondamentale.

Non è la sostanza integra e inerme del pane e del vino il cuore del mistero eucaristico, ma il 'fatto' che essi subiscono nel memoriale della cena del Signore: **la frazione e la consegna totale**, fino all'ultima briciola, fino all'ultima goccia. Un nuovo movimento si aggiunge così al precedente: dai molti chicchi all'unico pane, dall'unico pane alle molte briciole; dai molti acini all'unico vino, dall'unico vino alle molte gocce. Nel mio percorso esistenziale, in questo tempo particolare della Grazia che mi fa tendere all'ordinazione presbiterale, credo proprio

che il Signore mi abbia rivelato qualcosa di più di un semplice dettaglio.

Se infatti – è opportuno ripeterlo – “le specie eucaristiche non sono semplicemente il pane e il vino, ma il pane spezzato e il vino versato”, allora mi viene da dire che anche lo specifico umano non è la vita *sic et simpliciter*, ma la vita donata.

È il mistero della vita donata che fa di noi dei cristiani autentici. È il donarsi che fa di un presbitero, di una coppia, di una comunità dei veri esperti della vita. Essere ‘versati’, infatti, in una delle sue accezioni significa avere un’inclinazione quasi naturale per qualcosa, essere competenti per talento e passione, profondamente capaci in virtù di una predisposizione coltivata con totale dedizione. Non a caso una persona che riesce in tante cose si dice ‘versatile’, cioè in grado di essere versato in molte attività. Così uno studente ‘versato’ nelle materie letterarie riesce a citare autori a memoria senza apparente sforzo, eppure dietro quelle frasi pronunciate con leggerezza si celano ore e ore di studio e di ricerca.

Se le cose stanno così, desidero tanto essere un presbitero versato in umanità, donato totalmente ai fratelli e alle sorelle. Desidero consegnare la mia vita – fragile come un pezzo di pane – a Dio che non vedo, amando i fratelli che vedo (cf. 1Gv 4,20). Desidero riecheggiare le parole di San Paolo VI alle Nazioni Unite quando, il 4 ottobre del 1965, parlò non da statista, né da politico, da economista o da scienziato, ma da esponente della lunga e nascosta schiera degli “esperti di umanità”.

In una società come la nostra, “liquida” (come ci ricorda la fortunata formula coniata dal sociologo polacco Zygmunt Bauman) e che per certi aspetti ormai tende all’evaporazione, i presbiteri devono lasciarsi versare da Dio nelle cisterne tanto screpolate delle vicende umane. Solo così possono essere ministri di una Chiesa che cammina al ritmo dell’Eterno e al passo con i tempi, uomini un po’ squilibrati perché ‘inclinati’ verso gli altri, capaci di permeare la vita e di riconoscere e diffondere il profumo di Cristo.

Versare è un gesto semplice, quotidiano, apparentemente banale, ma che nel Vangelo torna più volte e che, soprattutto, ha sempre a che fare con l’amore. Da questa intuizione nasce il testo ‘Versati in amore’ che nelle sue strofe si ispira all’olio di nardo cosparsa sui piedi di Gesù in casa di Marta e Maria a Betania (prima strofa); all’acqua trasformata in vino nelle giare riempite fino all’orlo a Cana di Galilea (seconda strofa); al sangue di Nostro Signore ‘versato per voi e per tutti’ nel memoriale della Cena e nella Passione della Croce (terza strofa); alla Vita del Risorto che si *ri-versa* nel mondo il mattino di Pasqua e che si fa missione per la Chiesa



(quarta strofa).

Il ritornello, infine, presenta l’immagine di Cristo sacerdote che tiene saldamente tra le mani i suoi ministri (“Afferrati da Cristo”, per dirla sempre con parole di padre Mariano Magrassi) così come tenne il calice la sera della Cena e, soprattutto, la notte del Getsemani. In quell’ora il Signore Gesù non si liberò del calice amaro; così anche in quest’ora possiamo essere certi che il Padre non allontanerà dal Figlio i suoi ministri, neanche se dovessero amareggiarlo. Dio non molla la presa. Quanto ci consola sapere questo, quanto ci incoraggia! Su questa certezza non dobbiamo temere di farci ribaltare dal suo amore e di versare tutto di noi nella vita, fino all’ultima goccia.

Vorrei concludere con un’immagine. Negli anni di seminario sono stato inviato presso la Parrocchia San Paolo di Barletta per vivere un’esperienza di tirocinio pastorale. Nell’aula liturgica svetta un monumentale mosaico di Rupnik che racconta l’economia della salvezza nel rapporto tra la Promessa, la Legge e la Grazia. Il quadro centrale dell’opera (composta da 5 grandiosi elementi) raffigura la crocifissione di Cristo, il martirio di Stefano e la conversione di Paolo, fino al suo martirio. Su tutti e tre si riversa una vera e propria cascata di amore che, dalla mano del Padre, discende impetuosa e abbondante. Bene, quella cascata ha chiaramente la forma di un calice rovesciato, capovolto totalmente. Nell’offerta del Figlio, il Padre non ha trattenuto neanche una goccia del suo amore, lo ha versato tutto. E così quando da diacono mi capita di purificare il calice, quel gesto non è più soltanto l’atto scrupoloso di non lasciar disperdere frammenti o gocce delle specie eucaristiche; purificando il calice consegno me stesso allo svuotamento totale, all’offerta di tutto quello che ho da dare a chiunque voglia accostarsi con la sua sete al mio ministero. Perché sia davvero un ministero tutto versato in amore.

Versàti in amore

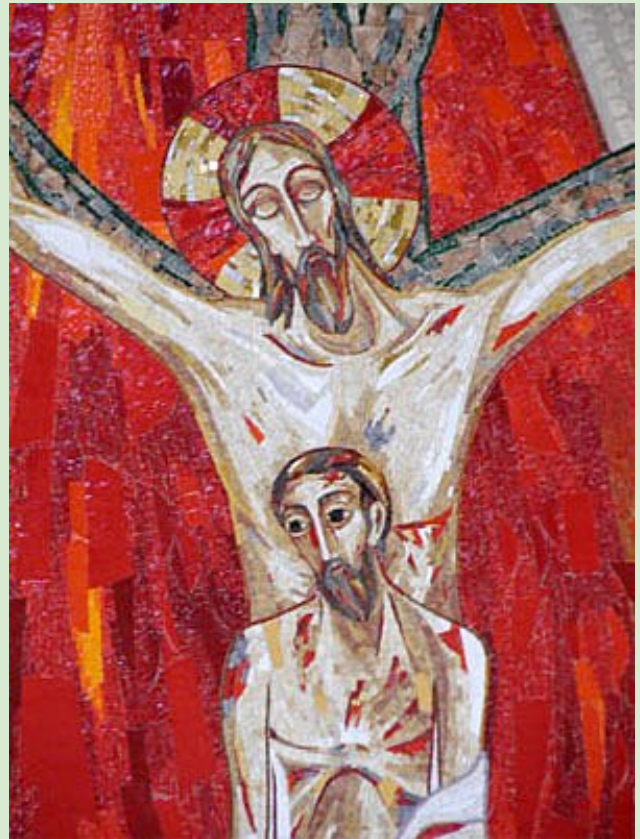
**Uomini versati nell'amore
Calici della misericordia
Saldi tra le mani tue, Signore
Versaci nel mondo come pioggia
Versaci fin all'ultima goccia**

La terra ancora profuma
In casa di Marta e Maria
E il nardo che non si consuma
nel mondo si spande e ci invia

Profumano ancora le giare
A Cana di Galilea
E torna la vita a danzare
La festa di nozze ricrea

Ancora profuma la stanza
Al piano di sopra, Signore,
Tu meschi presenza a distanza
Impasto di dono e dolore

Profumo di pane sprigiona
La pietra ch'è stata divelta
La vita risorge e risuona
L'amore è per noi prima scelta



LA SFIDA

Lo sforzo di comporre musica in lingua viva per la Liturgia (parte 1/3)

Gianmartino Durighello



Indice

1. Lo... sforzo!?	24
1.1 Un carattere di urgenza innanzitutto (come risposta a un bisogno)	24
1.2 Un carattere di impegno (come risposta a una vocazione)	24
1.3 Una reale fatica (come risposta alle esigenze del rito e della lingua viva)	25
2. In ascolto del Rito	26
3. In ascolto del Testo	26
3.1 Un Graduale italiano? L'urgenza di avere un valido repertorio di testi	27
3.2 I canti dell'Ordo Missae	27

3.3 I canti del Proprio – le antifone di Ingresso e Comunione	28
L'adattamento	29
La parafrasi	29
3.4 I canti del Proprio - I versetti (strofe) per le Antifone di Ingresso e di Comunione	30
Dall'antifona alle strofe o dalle strofe all'antifona?	31

Abbiamo commissionato a Gianmartino Durighello una approfondita riflessione su testo e musica a servizio della liturgia. L'ampio ed interessante risultato è stato diviso in più parti e verrà pubblicato a partire da questa numero di Psallite!.

«Libera il tuo cuore ed ascolta, perché non vi è altro da fare. E quando hai ascoltato, dimentica più che puoi, se sei saggio. Ciò che non puoi dimenticare, ridillo (...)»
MARGHERITA GUIDACCI, *Consigli a un giovane poeta*

1. Lo... sforzo!

MI chiedo innanzitutto: e perché mai dovrebbe essere uno «sforzo» comporre musica, comporla in lingua viva, e comporla... per la Liturgia? Semmai – mi dico – dovrebbe essere un piacere. Ma ecco che i due termini non sono antitetici: ci può essere piacere in uno sforzo (penso ad esempio ad un atleta) e sforzo in un piacere.

La «sforzo», quindi. Questo vocabolo mi invita a considerare tre aspetti del *comporre musica in lingua viva per la liturgia*:

- un carattere di urgenza (come risposta a un bisogno)
- un carattere di impegno (come risposta a una vocazione)
- e anche sforzo nel senso di una reale fatica (come risposta alle esigenze del rito e della lingua)

1.1 Un carattere di urgenza innanzitutto (come risposta a un bisogno)

Prendiamo a modello (e non è assolutamente un paradosso) il canto gregoriano. Lo si dice spesso: se il repertorio gregoriano si è formato attraverso un lungo periodo di gestazione di una Parola letta, ascoltata, meditata, ruminata (viva nella vita, nel cuore, nel rito)... è onesto riconoscere che la nostra liturgia in lingua viva è una liturgia giovane. Non solo: consideriamo anche la relativa frequenza con la quale sono rivisti i testi rituali.

Mi è caro l'esempio del salmo 24. Ho imparato a recitare dal Messalino della mia Prima Comunione "additami, Signore, le tue vie". Lo stesso versetto è stato poi tradotto con "mostrami, Signore, le tue vie" e infine "fammi conoscere..." in un progressivo passaggio dal concreto (come è proprio anche delle lingue antiche) all'astratto (tipico quindi del nostro tempo?): dall'additare, al mostrare, al far conoscere.

Se da un lato il rinnovamento dei testi liturgici viene incontro ad un parlare che sempre più velocemente si evolve, d'altro canto non agevola di certo la sedimentazione di questa parola nel cuore, mediante una quotidiana pratica di preghiera e di *ruminatio*, e quindi la formazione di un repertorio nato sulla parola.

Ci troviamo allora di fronte a un bivio (il primo): una lingua fissa (anche se non più parlata, ma ancorata alla

concretezza dell'origine) o una lingua viva (nella sua continua evoluzione)?

Ci sono riti nei quali continua a risuonare una lingua che non è più quella parlata, ordinaria. Pensiamo alla liturgia sinagogale dei fratelli ebrei. Ma anche tra i cristiani di rito ortodosso. Entrare nel rito significa uscire dall'ordinario ed entrare nella festa, e scoprire la Presenza di colui che è Totalmente Altro a dar senso alla nostra storia e quotidianità. Allo stesso tempo celebriamo il Verbo Incarnato. Cantiamo a un Dio che ci trascende e che nello stesso tempo si fa immanente.

Sono i due entrambi irrinunciabili misteri della nostra fede, che si fanno rito, si fanno canto. Comporre per la liturgia, e per la liturgia in lingua viva, non può non abbracciare questo "et...et...". Sarebbe sbagliato escludere a priori o la lingua viva o la lingua latina. Credo dobbiamo abbracciare sia la lingua viva sia quella lingua che un popolo di credenti ha assunto nella propria storia e tradizione.

Fatta questa premessa, qui però ci occupiamo di lingua viva. L'urgenza nasce proprio dalla vita, dal cuore, dal rito. La spirale vita-cuore-rito non è mai un grembo sterile. E la Parola accolta dentro di noi... essa stessa chiede di uscire alla luce facendosi canto, in una pressante urgenza d'amore.

Nel caso della lingua viva (ma vorrei dire che non esistono lingue morte: anche se scriviamo in latino dovremmo considerare questo cruciale aspetto) – come abbiamo detto – ci troviamo di fronte a una lingua, e di conseguenza a un testo (e a una liturgia), che è in continua evoluzione.

Come favorire la necessaria *ruminatio* e sedimentazione in noi stessi di una parola, se questa cambia continuamente? Anche se non facile, credo sia fondamentale impegnarci a continuare su questa strada additataci (mostrataci, fatta conoscere) dai padri e maestri del passato. Prima del comporre, viene l'ascolto, la *ruminatio*, la sedimentazione. Perché la Parola è sempre una parola che rimane Altro e insieme una parola incarnata, sempre identica a se stessa e sempre nuova nell'incarnarsi ogni giorno "oggi" nel concreto e vivo grido e canto e ascolto dell'uomo.

1.2 Un carattere di impegno (come risposta a una vocazione)

La parola «sforzo» richiama quindi l'idea di un impegno. È questa stessa urgenza che ci spinge ad un responsabile impegno. Se la Parola esce spontaneamente alla luce da un cuore che l'ha accolta e ruminata, infatti, contemporaneamente questa Parola non cessa di "chiamare". Di chiamare ad un servizio. Di chiamare ad un servizio



oggi. Perché la Liturgia è vera se legata alla Vita. E la Vita è vera se intimamente abbracciata alla Liturgia, *fonte e culmine...*

Una parola quindi, «sforzo», che unisce la pressante urgenza della Parola a farsi canto con la nostra capacità di rispondere a una chiamata, a una vocazione.

Ed è fondamentale ricordarcelo. Chi si ritrova a scrivere musica per la liturgia non creda di farlo (solo) perché gli piace e ci crede, perché è lui che... No. Sotto sotto c'è sempre Qualcuno che ci ha chiamato. Oggi è importante prendere coscienza di essere chiamati in modo particolare a metterci al servizio del canto anche nella nostra lingua viva. L'impegno rivela una vocazione.

1.3 Una reale fatica (come risposta alle esigenze del rito e della lingua viva)

Infine, la parola «sforzo» dice anche di una reale fatica. Una fatica in primo luogo perché una lingua porta in sé, sempre, tutta una vita. Non solo la vita nel suo presente, ma anche nella sua storia e tradizione e nella sua evoluzione. Un insieme di repertori, stilemi, atteggiamenti. Ogni nostro scrivere si appoggia (consapevolmente o più spesso inconsapevolmente) sul bagaglio storico che ci precede.

Proviamo a scrivere una lettera. Proviamo prima con una penna a sfera economica, la classica Bic; poi con una penna a sfera di marca, poi con una stilografica, e poi ancora al PC o in un messaggio WA (tralasciando ormai la macchina da scrivere e ancor più calamaio e pennino o penna d'oca). Ci accorgeremo che sarà sempre una lettera diversa. Sia nella forma che nel contenuto. Il mezzo che impieghiamo per scrivere una lettera condiziona forma e contenuto del nostro pensiero.

Pensiamo ancora a cosa comporta cantare *Ti amo...* E

come cambia, se lo cantiamo in latino (*amo te*) o ancora in inglese (*I love you*), o in francese (*Je t'aime*). A parte il richiamo che *Ti amo Ti* fa di Umberto Tozzi, *I love you* dei Beatles e *Je t'aime* di Jane Birkin.

C'è un diverso numero di sillabe e una diversa posizione dell'accento. Ma prima ancora a seconda della lingua il soggetto può essere espresso o sottinteso: non è cosa da poco. E soprattutto la posizione delle parole nell'enunciato. Dire *ti amo* dà rilievo all'azione, al verbo *amare*, dove cade l'accento principale della frase. Dire *amo te* pone l'accento su *te*, oggetto del mio amare.

Questo bagaglio (ma è riduttivo chiamarlo bagaglio, vorrei dire grembo, qualcosa che richiami quanto una lingua parlata è sempre una madre lingua), questo insieme di repertori, stilemi, atteggiamenti abbraccia sia l'ambito del sacro che del profano, l'ordinario con lo straordinario, il quotidiano e la festa del rito con reciproci sconfinamenti voluti oppure no. Prima e al di là dell'eterna discussione sulla contaminazione tra sacro e profano, sta il passaggio spontaneo e incontrollato tra un ambito e l'altro, proprio perché il comune denominatore di entrambi è... la vita. La vita concretamente vissuta. Ricordiamo che "sacro" non è etimologicamente il contrario di "profano"! E questo potrebbe dircela lunga su come affrontare l'annoso problema. Ma il discorso andrebbe per le lunghe. Qui ci basta ricordare il nostro *et... et...* che unisce nell'unico abbraccio della vita sacro «e» profano, ordinario «e» straordinario, quotidiano «e» festa del rito, trascendente «e» immanente, Totalmente Altro «e» Presente-Incarnato!

Ritorniamo allora alla nostra "fatica", intrinseca allo scrivere proprio nella nostra lingua viva, l'italiano. Dobbiamo guardare alle caratteristiche proprie della nostra lingua madre che si pone a grembo del farsi canto, dell'incarnarsi oggi della Parola.

Può sembrare banale quello che diciamo, ma la più grande difficoltà che si può incontrare, rispetto ad esempio al musicare un testo latino, è che l'italiano... ha articoli e preposizioni articolate. Davvero mi si perdoni per la banalità dell'espressione! Ma...

Scrivere in latino significa concentrarci sulla singola parola o comunque su un piccolo insieme di parole.

Scrivere in italiano, senza perdere il rispetto della parola, significa abbracciare una arcata più ampia della parola, o di un insieme di parole: la frase, il verso e in particolare il ritmo che fa cantare il verso, con i suoi accenti principali e secondari.

È quello che nello studio e nell'analisi del contrappunto cinquecentesco ad esempio ci porta a parlare di «motivo parola» per il motetto latino e «motivo verso» per il madrigale in italiano.



La parola italiana abita il verso e vive del gusto accentuativo del verso.

C'è una musicalità propria nel verso della lingua italiana. Una musicalità che fa dell'italiano la lingua bella e ammirata in tutto il mondo. Bella e, appunto, faticosa.

Comporre musica nella lingua italiana significa prima di tutto ascoltare questa lingua, ascoltare la sua musicalità.

Il suo ritmo, innanzitutto, con i suoi accenti, principali e secondari. Ma anche altri fattori propri del parlare e cantare italiano (tra i più tipici l'elisione e la sinalefe) sui quali ci soffermeremo più avanti.

Vorrei chiudere questa riflessione sulla "fatica" con un riferimento alla spiritualità che ci deve sostenere. La fatica c'è. Ma è la fatica di quel peso che ci viene additato da Gesù come il "Suo" peso, un peso dolce e leggero:

Prendete il mio giogo sopra di voi e imparate da me, che sono mite e umile di cuore, e troverete ristoro per le vostre anime. Il mio giogo infatti è dolce e il mio carico leggero. [Mt 11,29-30]

Un carattere d'urgenza.

La Parola con una pressante urgenza chiede di farsi canto oggi.

Una vocazione.

Noi ci sentiamo chiamati ad abbracciare questo impegno di divenire, con la nostra lingua, grembo al farsi canto della Parola.

Una fatica.

In questa urgenza e in questo impegno c'è un peso da portare: il peso dolce e leggero di Gesù cantore del canto nuovo che oggi come in ogni tempo dice al suo strumento vivente, l'uomo: *prendete il mio giogo sopra di voi!*

2. In ascolto del Rito

Il primo impegno-sforzo-fatica, quindi, è quello di porsi in ascolto. In ascolto del rito e in particolare in ascolto del testo nella nostra lingua viva.

Mi piace pensare all'immagine di quattro colonne portanti:

- il momento rituale
- la funzione e il genere musicale corrispondente
- il testo e la forma musicale corrispondente
- i destinatari/ministri (con corrispondenti ruoli solistici, dialogici, corali, assembleari)

Il nostro servizio nello scrivere musica per la Liturgia deve fondarsi su queste quattro colonne. Ascoltare il rito. E in particolare oggi ascoltare il dialogo che nel rito si innalza su queste quattro colonne (anche) nella nostra lingua viva.

Scopriremo che comporre musica in lingua viva per la liturgia significa mettere il nostro io in ascolto e in servizio:

- io sono chiamato ad ascoltare il cuore della mia comunità
- io sono chiamato ad ascoltare il cuore di Dio che parla al suo popolo

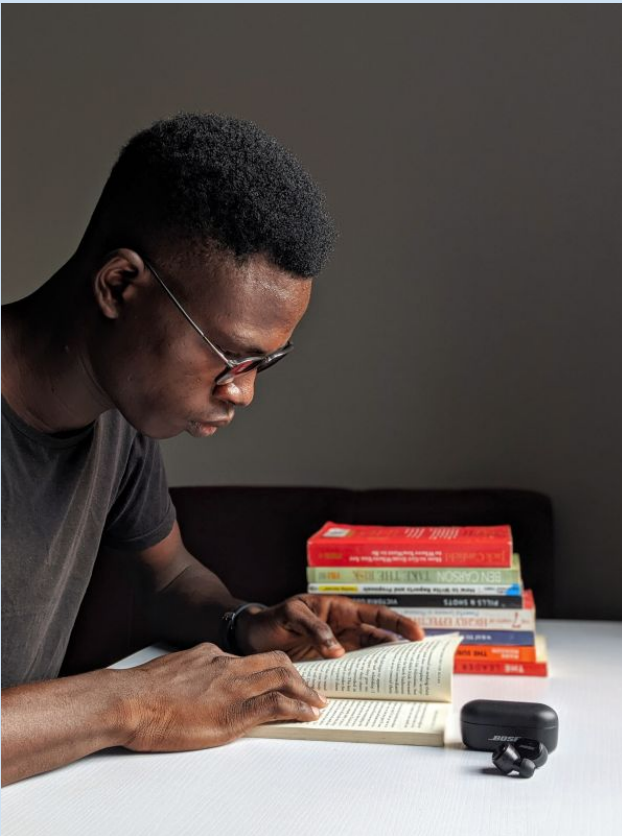
La dinamica del rito (e questo al di là di un discorso sulla lingua viva) si muove nel Dialogo. E nel dialogo dar voce a Cristo, che unisce nel suo canto il canto dell'uomo e il canto di Dio.

- chiamati a dar voce al canto del dialogo tra Dio e l'Uomo
- chiamati a dar voce al canto del dialogo tra Dio e l'Uomo in Cristo

3. In ascolto del Testo

Le parole che hai date a me io le ho date a loro (Gv 17,8)

"Scrivici un canto...". Il problema più grosso, quando ci viene chiesto di scrivere un canto, è quale testo scegliere. Di per sé la scelta dovrebbe essere semplice: il testo liturgico! Il testo proprio offerto dai libri liturgici. Se tale scelta è chiaramente obbligatoria per le parti del Celebrante con le risposte dei fedeli e per le parti dell'Ordinario, per quanto riguarda i canti del Proprio della Messa (i canti che accompagnano la processione di ingresso, all'offertorio e alla comunione), invece, la cosa



non sempre può rivelarsi facile e guardando al repertorio formatosi fino ad ora di fatto possiamo trovare:

- i. Canti su testo liturgico (assunto alla lettera, così com'è, senza aggiunte, trasposizioni o quant'altro)
- ii. Canti basati sul testo liturgico con qualche adattamento
- iii. Canti su una parafrasi del testo liturgico
- iv. Canti su altro testo tratto dalla Bibbia ispirato al testo liturgico e al momento o al tempo
- v. Canti su un altro testo di libera invenzione (idiotico)

3.1 Un *Graduale* italiano? L'urgenza di avere un valido repertorio di testi

In un suo articolo apparso su **Psallite!** qualche anno fa¹, don Antonio Parisi sottolineava come – prima delle melodie – sia necessario avere una raccolta di testi liturgici, conformi alla dottrina cattolica e presi di preferenza dalla Sacra Scrittura e dalle fonti liturgiche (cf SC, 121). E a seguire ricorda come *Musicam Sacram* al numero 54 "invitava gli esperti alla fedeltà al testo latino da tradurre e

1 A. PARISI, *Musicam Sacram. Capitolo VII: la preparazione delle melodie per i testi in lingua volgare*, «Psallite!», n.2, Maggio 2017, <http://new.psallite.net/a/Capitolo-VII-La-preparazione-delle-melodie-per-i-testi-in-lingua-volgare/3/8>

l'adattabilità al canto, con una attenzione particolare alla natura e alle leggi di ciascuna lingua e tenendo in giusto conto l'indole e le caratteristiche di ciascun popolo."

Il problema del testo ha davvero carattere di urgenza. Ci sembra spesso di assistere al famoso carro davanti ai buoi. I compositori sono invitati a scrivere, soprattutto sulla rinnovata spinta offerta dalla Terza edizione italiana del Messale italiano con la revisione delle Antifone di Ingresso e di Comunione tanto attesa.

Un primo impegno precede quindi l'attività del compositore e ha come oggetto il testo.

E ancora ci chiediamo:

- una versione uguale per tutta la Chiesa italiana? Alcuni auspicano a riguardo la formazione di un vero e proprio *Graduale* italiano;
- o una libertà di adattamento-parafrasi del medesimo testo, in relazione alla sensibilità delle diverse comunità?

Noi ci troviamo ancora di fronte a un carro davanti ai buoi. Come muoverci in attesa che i buoi siano rimessi davanti al carro?

La ricerca del nostro testo dovrà ancora abbracciare la logica dell'*et... et...*:

- conformità alla dottrina e preferenza per i testi presi dalla Sacra Scrittura e dalle fonti liturgiche
- fedeltà al testo latino del *Graduale* e adattamento alla lingua e all'indole del popolo

3.2 I canti dell'*Ordo Missae*

Per quanto riguarda i Recitativi presidenziali con le risposte dei fedeli, i Dialoghi e le Acclamazioni così come i canti dell'Ordinario della Messa (Kyrie, Gloria, Santo, Agnello di Dio) dobbiamo attenerci quindi al testo liturgico del Messale.

C'è in gioco qualcosa di troppo grande. Non posso io come singolo né io come appartenente a un gruppo, a un movimento, a una comunità intervenire neppure con una virgola. E questo neppure se siamo convinti che la nostra versione o traduzione sia migliore di quella ufficiale! Ripeto: c'è in gioco qualcosa di troppo grande. Di ben più grande anche se dovessimo aver ragione in fatto di traduzione.

Porto l'esempio del nuovo testo del *Padre nostro*. Io sono (ero?) tra quelli che non approvano-approvavano il nuovo testo considerandolo oltre che errato sul piano della traduzione, pericoloso su quello ecclesiale costi-

tuendo il precedente per cui si può cambiare il testo del Vangelo se noi facciamo fatica a capirlo. Il testo si adegua a noi e non noi al testo? Devo ammettere che, pur rimanendo della mia idea, col tempo, pregando il *Padre nostro* secondo il nuovo testo, sentivo in me una grande pace e mi accorgevo che il mio volto era sorridente. E non è la pace forse un frutto dello Spirito?

In ogni caso, tornando a noi, il compositore si realizza come servitore di un popolo celebrante. Con il suo personale estro e genio musicale deve dar voce alla preghiera di un popolo, secondo i canoni del suo popolo, come sono espressi dal Magistero nel preciso momento storico nel quale ci troviamo. Il testo liturgico è questo sigillo e garanzia di comunione nella libertà e nella pace.

ESEMPIO – Il Padre nostro

Osserviamo due esempi tratti proprio dal canto del *Padre nostro* (ovviamente l'esempio è sul precedente testo della Preghiera del Signore). Nel primo caso una omissione,

nel secondo uno spostamento di vocabolo:

- a) **Omissione:** "come li rimettiamo". Viene omesso "noi": "come noi li rimettiamo" (oggi sarebbe "come anche noi...")



- b) **Inversione:** "sia santificato il nome tuo". "nome tuo" invece di "tuo nome"



Ma... – mi sento obiettare – non c'è niente di male, il contenuto è lo stesso. È solo una inversione... Non si può cambiare neanche una virgola?

L'inganno è antico! Dire non c'è niente di male significa che siamo incapaci di vedere bene. È il peccato di Adamo ed Eva: allora la donna vide che l'albero era buono da mangiare, gradevole agli occhi e desiderabile per acquistare saggezza (Gen 3,6).

Il primo impegno è sottomettere il nostro piccolo io ad un testo. Le parole che hai date a me io le ho date a loro (Gv 17,8).

Gli esempi potrebbero continuare. Tra i casi più famosi sono quelli legati al *Gloria* e anche al *Santo*! Nel *Santo*



oltre al rispetto del testo – ricordiamolo – va rispettato anche il numero delle acclamazioni: tre volte santo! Paradossalmente dire *Santo* non tre volte, ma quattro, o più o infinite volte, diminuisce la dimensione di santità.

Ma anche l'*Agnello di Dio*. In più di un caso mi sono trovato di fronte a composizioni anche di autori famosi e validi il cui testo recita:

- *Agnello di Dio, tu che togli i peccati del mondo...*
anziché
- *Agnello di Dio, che togli i peccati de mondo...*

Da dove viene questo "tu"? Paradossalmente... dal nostro piccolo io.

È l'antico peccato di Adamo ed Eva, appunto, dal quale dobbiamo stare sempre attenti.

Un'attenzione particolare meritano i Recitativi presidenziali, i dialoghi e le acclamazioni. Ossia quella dimensione del rito il cui canto dovrebbe costituire il cuore della partecipazione attiva di tutta l'assemblea, presidente con i ministri e il popolo.

È possibile pensare a dei moduli nati sulla lingua viva che rispondano alla sensibilità odierna?

3.3 I canti del Proprio – le antifone di Ingresso e Comunione

Diverso è il caso delle Antifone di Ingresso e di Comunione (come è noto l'edizione italiana del Messale non riporta l'Antifona all'Offertorio).

Qui si pone di fatto l'alternativa tra:

- testo liturgico
- adattamento
- parafrasi
- altri testi di libera invenzione

L'adattamento

Nelle stesse Precisazioni della Cei alla Terza edizione italiana del Messale Romano (MR) si ammette per il canto delle Antifone *qualche opportuno adattamento* (MR, Precisazioni Cei, 2).

E riguardo la dicitura *oppure altri testi approvati...?*

Mi piace riportare quanto era stato prescritto a suo tempo da *Paschalis sollemnitatis*²:

I testi liturgici dei canti, destinati a favorire la partecipazione del popolo, non vengano omissi con facilità; le loro traduzioni in lingua volgare siano accompagnate dalle rispettive melodie. Se ancora non sono disponibili questi testi in lingua volgare per una liturgia cantata, nel frattempo vengano scelti altri testi simili ad essi. [PS 42]

C'era cioè un carattere di provvisorietà nell'ammisione di altri testi (comunque *simili ad essi*), nell'attesa di avere *disponibili questi testi in lingua volgare*.

Le domande che qui ci poniamo sono due:

- da un lato sarebbe "bello" che potessimo fruire di un testo unico per la Chiesa italiana. Un testo unico al quale possano attingere i compositori e le comunità;
- d'altro lato può essere un valore aggiunto che partendo dal concreto della propria esperienza celebrativa le varie comunità elaborino un proprio adattamento?

In ogni caso un adattamento è comunque un intervento minimo: accoglie il testo nella sua sostanza o lo modifica (e qui si è questione di poco, come ad esempio una inversione di vocaboli). Fino a che punto è lecito spingerci, fino ad una vera e propria parafrasi del testo?

La parafrasi

La parafrasi è invece un intervento più importante, che solitamente ridice il testo modificandolo anche sostanzialmente nella forma.

ESEMPIO – L'introito della Messa "In Cena Domini"

Nos autem gloriari oportet in cruce Domini nostri Iesu Christi...

La traduzione, nelle successive edizioni italiane del Messale romano, è stata:

– *Di null'altro mai ci gloriemo se non della croce del Signore nostro Gesù Cristo...*

La III edizione italiana del Messale romano ha modificato in:

– *Non ci sia per noi altro vanto che nella croce del Signore nostro Gesù Cristo...*

Versione più vicina al testo di Galati 6,14 cui è ispirata l'antifona: *Quanto a me invece non sia altro vanto che nella croce del Signore nostro Gesù Cristo...*

Prendiamo in esame tre canti, tutti basati su un testo-parafrasi dell'antifona:

a) **Di null'altro noi ci gloriemo**

Di null'altro noi ci gloriemo che della croce di Cristo Signore:

solo per Lui noi siamo salvati, è da lui la nostra libertà.



Inno strofico. La prima strofa è una parafrasi fedele dell'antifona del MR in corso al tempo della composizione.

b) **In te la nostra gloria**

In te la nostra gloria, o Croce del Signore. Per te salvezza e vita nel sangue redentor.

La Croce di Cristo è nostra gloria, salvezza e risurrezione.



Tropario. La parafrasi in questo caso è molto più libera e perde un po' del significato più proprio dell'antifona. Senza nulla togliere al valore della partitura.

c) **Nostra gloria è la Croce di Cristo**

Nostra gloria è la Croce di Cristo, in lei la vittoria; il Signore è la nostra salvezza, la vita, la risurrezione.



Inno strofico con ritornello. La parafrasi in questo caso appare ancor più libera rispetto al testo italiano dell'antifona, ma nello stesso tempo molto più fedele all'originale latino del *Graduale*.

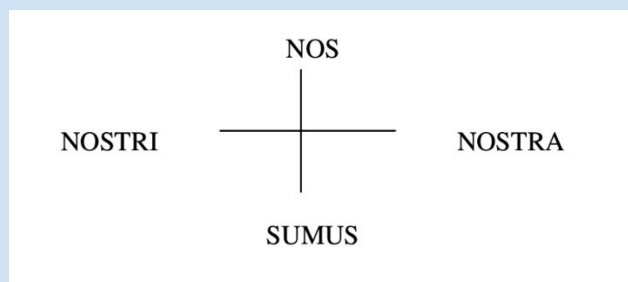
² *Paschalis sollemnitatis*, Lettera circolare della Congregazione per il Culto divino, 16 gennaio 1988;

Nell'ultimo esempio l'autore non solo disegna un chiasmo con al vertice la parola *Croce*, ma mantiene il forte riferimento alla dimensione del «noi» – che caratterizza l'Antifona gregoriana – ponendo l'aggettivo possessivo *Nostra* all'incipit del canto così come il latino inizia con *Nos*!

Nell'Introito gregoriano infatti la dimensione del NOI è posta in grande evidenza, caratterizzando oltre che l'inizio, la fine dell'antifona e anche l'apice acuto e il punto più grave della melodia, a disegnare così un chiasmo, una croce (la traduzione è letterale, di servizio):

- Noi* è opportuno che ci gloriamo [*Nos*: prima parola e punto più grave dell'antifona]
- nella croce del Signore **nostro** Gesù Cristo [*Nostr*: apice acuto]
- nel quale è la salvezza, la vita e la risurrezione **nostra**,
- per il quale salvati e liberati noi **siamo**.

Sumus : ultimaparola



Il mistero che si celebra ha come oggetto "noi", la nostra salvezza e risurrezione.

Questa credo sia una bella via da percorrere quando si voglia elaborare un testo come parafrasi: in lingua viva, ma partendo dal significato che ci dona la tradizione latina e gregoriana, attraverso la spiritualità liturgica dei Padri.

Chi è chiamato a scrivere testi per la Liturgia, oltre che appoggiarsi ai testi liturgici e alla Bibbia nella sua traduzione ufficiale, dovrebbe guardare anche al *Graduale*. I testi latini del *Graduale* infatti spesso presentano delle differenze dalla lezione biblica, ispirate dall'incontro tra Bibbia e Liturgia attraverso la meditazione e la spiritualità dei Padri.

3.4 I canti del Proprio - I versetti (strofe) per le Antifone di Ingresso e di Comunione

Al di là di quale scelta faremo riguardo il testo dell'Antifona, altro problema è affiancare a questa Antifona



dei versetti (o strofe). Il Messale italiano non riporta i Versetti, ma solo l'Antifona.

Per la scelta del testo dei versetti o strofe:

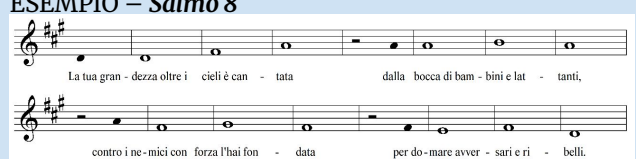
- sul piano del contenuto:
 - la prima strada è guardare ai versetti proposti nel Graduale Romano, utilizzando poi la corrispondente versione italiana della Bibbia Cei;
 - una seconda strada è cercare un testo costruito ad hoc prendendo ancora ispirazione dai versetti proposti dal Graduale.
- sul piano della forma:
 - un testo strofico non metrico, come è proprio della salmodia;
 - un testo strofico, isometrico.

* Testo strofico non metrico

Se la nostra composizione si muove sulla falsariga del repertorio gregoriano, il problema è relativo. All'Antifona segue un tono salmodico adatto al tono d'impianto dell'Antifona stessa. Sugerirei di differenziare però lo stile del tono salmodico da quello della Liturgia delle Ore e anche da quello del Salmo responsoriale.

Un esempio cui rifarci è indubbiamente quello offerto da Joseph Gelineau e confluito in italiano nel repertorio *Trenta salmi e un cantico* (1962) [3]. Nella prassi, purtroppo, nella maggior parte dei casi sia il ritornello che i versetti vengono cantati da tutta l'assemblea, con la conseguenza di una esecuzione appiattita, sciatta e pesante. Ma, recuperata nel suo intento originale, è una strada che può essere ancora attuale. Può aiutare una destinazione solistica (o del coro) per quanto riguarda le strofe, a garanzia dell'eleganza e dell'equilibrio della struttura letteraria. Con una opportuna differenziazione dei ruoli e una esecuzione delle strofe agile, sul testo, come dev'essere nella cantillazione.

ESEMPIO – Salmo 8



La tua gran - dezza oltre i cieli è can - tata dalla bocca di bam - bini e lat - tanti,
contro i ne - mici con forza l'hai fon - data per do - mare avver - sari e ri - belli.

* **Testi metrici in strofe isometriche** Sempre più spesso il compositore cerca per questi due momenti della Messa una forma che si sganci dal binomio antifona-versetto, cercando piuttosto una forma laddove il testo delle strofe necessita di una organizzazione in strofe isometriche.

- forma strofica (Inno o Corale)
- a strofe e ritornello (Canzone...)
- o ancora il Tropario

Dall'antifona alle strofe o dalle strofe all'antifona?

In entrambi i casi c'è da chiederci se non sia il caso di muoverci in senso inverso al repertorio gregoriano. Ossia: non dall'antifona al salmo, ma dal salmo all'antifona. In un suo intervento Daniele Sabaino suggeriva questa soluzione (anche se mi pare nell'ambito di un discorso riguardante il Salmo responsoriale). Nello stesso periodo, con gli allievi di composizione per la Liturgia del Coperlim, stavamo proprio sperimentando questa strada per un canto di comunione nella solennità di Cristo Re. Per prima cosa è stato composto un canto strofico su testo tratto da un Salmo. Il compositore ha poi dato suono alle antifone degli anni A, B, C prendendo il tono dal Salmo.

Per quanto riguarda i **canti dell'Ordo Missae** è importante cercare di dare vita anche a delle melodie nate sulla lingua viva.

Per quanto riguarda i **canti del Proprio** è urgente avere un valido repertorio di testi (un *Graduale* italiano) da offrire ai compositori. Una raccolta di testi presi dalla Sacra Scrittura e dalle fonti liturgiche, fedeli al testo del *Graduale* e adatti alla lingua viva e alle esigenze delle nostre assemblee.

3 J.GELINEAU, *Trenta salmi e un cantico*, Torino, 1962;

GREGORIANO

Appunti di igiene cantoriale

Giacomo Baroffio



Indice			
		Musica viva e note morte	34
		Evitare il tocco del pianoforte	34
Hosanna Filio David. Exultet iam angelica turba cælorum	33	Il fraseggio sostenuto dal respiro	34
Premessa	33	La erre moscia	35
L'igiene cantoriale	33	Lento non è zoppicare, veloce non è precipitare	35
Postura	33	Lo studio prioritario del cantore	35
Spartito	33		
Testo	33		
Affamati e bevitori?	33		
Musica	34		

Hosanna Filio David. Exultet iam angelica turba cælorum

CI ATTENDONO ormai prossime la domenica delle palme e la veglia pasquale. I due momenti hanno entrambi una valenza particolare per la vita liturgica, in specie per il canto. Oggi mi rivolgo a quanti partecipano alla liturgia cantando, siano essi cantori o anche 'semplici' fedeli.

Nell'ingresso trionfale di Gesù a Gerusalemme si nota un gruppo di ragazzi festosi che agitano rami e frasche. Oltre agli inevitabili schiamazzi giovanili, si avvertono dei segnali differenti, grida che sfociano nel canto. Nelle antifone *Pueri Hebræorum* probabilmente risuona ancora l'eco di quelle melodie (cfr. ERIC WERNER, *Il sacro pinte*).

Questi due momenti non possono essere lasciati al caso né all'improvvisazione. Sono un banco di prova non tanto delle nostre virtù vocali, quanto piuttosto della nostra fede. Perché cantiamo? Temo che anche per il cantare in chiesa valga il giudizio dello *chazzan* Elio Piattelli z.l.: 'Purtroppo in sinagoga i cantori cantano o per esibirsi o per soldi; solo alcuni cantano per fede, con fede. E da voi?'

Cantare con fede presuppone una preparazione, il coltivare il canto, andare alle sorgenti. Perciò ho raccolto qualche appunto per incoraggiare quanti s'impegnano nell'aiutare le comunità a celebrare con fede e decoro i santi misteri. È anche questo un modo per prepararsi alla Pasqua di risurrezione, a entrare nella perenne novità della vita in Cristo risorto.

Premessa

Per rendersi conto di quanto sia necessario chiarire i fondamenti del cantare corale liturgico, vale la pena ricordare due musicisti che possono essere presi come riferimento:

- i. ARTURO BENEDETTI MICHELANGELI († 1995): ascoltare le sue esecuzioni pianistiche aiuta a sviluppare il *senso del fraseggio* e del *suono espressivo*. Il M^o Facchinetti, bresciano e amico di Arturo Benedetti Michelangeli, mi ha detto che il pianista gli aveva confidato un giorno di ispirarsi nel fraseggio alle melodie gregoriane.
- ii. SERGIU CELIBIDACHE († 1996): di questo direttore d'orchestra romeno inviterei tutti i cantori ad ascoltare le prove del *Requiem* di GABRIEL FAURÉ († 1924) tenute a London con coro + orchestra, oggi accessibili in rete.

L'igiene cantoriale

S'intende per igiene cantoriale l'insieme degli elementi – in parte congeniti, in parte acquisiti con esercizio/ascesi – necessari per cantare in modo pulito, dando il meglio di ciascuna voce con le sue specifiche proprietà. Da un lato occorre incrementare gli elementi positivi; dall'altro è necessario correggere ed eliminare gli aspetti negativi.

Postura

Per cantare occorre assumere la posizione del corpo più idonea, lo *stare in piedi*. Il che può essere reso difficile da momenti di debolezza o stanchezza oppure da un ripiegamento del corpo quando, per pigrizia, si appoggia su una sola gamba. Invece di essere ||, ci si lascia andare e si prende la posizione /|. Quest'ultima posizione indica con evidenza che si è assunto un atteggiamento di riposo, mentre il canto esige attenzione, vigilanza a 360° gradi, capacità di dare risposte adeguate e fulminee. Prima di ogni prova o esecuzione, occorre verificare che le gambe dei cantori siano nella posizione giusta: ||.

Spartito

Nel caso sia necessario, il cantore può usare uno spartito o un foglio. Nel rispetto di due condizioni: lo spartito

1] va tenuto con le due mani tese un po' in avanti, con i due gomiti un po' dilatati, mai schiacciati contro le costole;

2] l'estremo superiore dello spartito deve stare sotto il profilo degli occhi e della bocca. Lo spartito non è un paravento; non può ostacolare lo sguardo del direttore verso il cantore e viceversa. Non può essere, inoltre, una barriera che ostacoli il diffondersi del suono della voce.

Testo

Di solito si cantano testi letterari. Essi devono essere letti e studiati con attenzione. Occorre comprendere il significato globale e delle singole parole.

È necessario pronunciare in modo corretto il testo con le esigenze delle singole lingue. Nel caso del latino bisogna fare attenzione alla sillabazione, ad esempio, ad-iu-vare, ad-o-ra-re, glo-ri-a. Da evitare assolutamente i pasticci italioti a-diu-va-re, a-do-ra-re, glo-ria...

Affamati e bevitori?

Nel concludere una parola, una frase o un intero pezzo è bene tenere presenti due situazioni:

i. ci sono cori e singoli cantori che hanno la pessima abitudine di finire un pezzo chiudendo la bocca. In questo modo s'interrompe certamente il flusso del suono. Che cosa accade quando il testo finisce su una vocale, soprattutto nel caso della *a* come in *Alleluia, gloria*? Il risultato è un'orrenda storpiatura perché tutto finisce in *Alleluiam, gloriam... am am am*. Sembra il grido di persone affamate che brancolano in un deserto.

ii. Il fenomeno contrario si avverte quando una parola termina con consonante, soprattutto nel caso della *m*. Si apre spesso la bocca invece di tenerla chiusa fino alla scomparsa totale del suono. Risultato: un fragoroso *deumme! mme mme mme...* come se si stappassero tante bottiglie. Ma siamo in chiesa per pregare o ci siamo trasferiti in una cantina per fare baldoria?

Musica

Occorre imparare la musica, leggerla cantando le singole note, passando con sicurezza da una nota all'altra. Il limitarsi a indovinare gli intervalli provoca esecuzioni corali sbandate, dove si attende che un vicino rischi di emettere il suono giusto. Il cantore non può concedersi di emettere singoli suoni isolati, ammicciati come granaglie in un angolo. Egli deve fare musica, deve essere e sentirsi protagonista di un processo creativo. Le note sono l'elemento sì necessario, ma totalmente insufficiente. La musica esige ben altro.

Musica viva e note morte

Una gran parte dei solisti e dei cori hanno raggiunto nel cantare un loro 'non-stile'. C'è chi canta sottovoce, chi mezzo forte, chi baldanzoso con una forte emissione accompagnata talora da un vibratone degno di un palcoscenico circense. Ognuno fa una sua scelta e ne ha il diritto. Sottovoce, mezzo-forte e forte che sia, l'emissione vocale rimane piatta. Con una banda stretta o larga poco importa. Si è sempre di fronte a uno spettacolo triste che richiama le oscillazioni appiattite di un elettrocardiogramma quando segnala l'avvenuto decesso... Dalle note morte non nasce nessuna musica viva.

Evitare il tocco del pianoforte

Molti nell'eseguire il repertorio liturgico – sia il gregoriano che l'ambrosiano – più che cantare danno l'impressione di imitare il suono del pianoforte. Imprimito un accento più o meno forte sulla prima nota di un'immaginaria battuta che coincide con l'inizio di un elemento neumatico. Dopo questa nota appoggiata, il suono decre-

sce sino alla prossima nota scelta come perno per saltare un più in là. È un fatto che esula totalmente dall'economia della musica ed evidenzia soltanto l'imperizia del cantore.

Una qualità purtroppo assai trascurata della voce umana è la sua piena libertà di modulare la voce. Piuttosto un tasto del pianoforte ogni suono – qualunque sia l'intensità iniziale – è obbligato a percorrere il suo cammino in un inarrestabile decrescendo: >. La voce è in grado di arricchire il suo percorso con sfumature e innumerevoli modalità espressive, ad esempio: < > < > > >...

Il fraseggio sostenuto dal respiro

Importante nel cantare è osservare il fraseggio. Non c'è nulla di prestabilito: è la melodia stessa che impone il rispetto verso se stessa, a cominciare dall'osservare prima, e poi rivelare, la sua architettura, l'eventuale corrispondenza tra le formule, i punti cardine (intonazioni e cadenze), figure neumatiche ricorrenti.

Il rischio da evitare è un canto senza un chiaro orientamento, che non aiuta e forse non permette neppure all'ascoltatore di individuare le macrostrutture della proposta musicale. Questa disattenzione è in parte favorita dalla nefasta abitudine di scrivere la musica a riga piena. Il che è semplicemente assurdo e scandaloso. Basta pensare a una *Divina Commedia* dove la poesia sia tutta scritta di seguito, senza evidenziare né gli endecasillabi né le terzine. Oppure a qualche poesia moderna dove il poeta scrive talora un paio di parole su ciascuna riga del testo...

Per avvicinarci alla realtà musicale occorre un approccio adeguato. Si osservi, come esempio, un'antifona ambrosiana trasmessa da un manoscritto (Muggiasca A, 175-176) e successivamente presentata in base alla sua struttura. Da notare che in questa *antiphona dupla*, la frase musicale principale – dopo la breve introduzione – è cantata non due volte, ma ben tre volte:



Il cantore in base alla sua esperienza sa come regolarsi nella respirazione e cerca di offrire alla voce una piattaforma solida, ma non rigida. Importante nel canto è concedere alla melodia tutto lo spazio che le occorre per esprimersi dall'inizio alla fine. È proprio alla fine di



un segmento intermedio che si nota un uso barbaro nel trattare la voce: l'ultima nota conclusiva spesso è strozzata. Essa è mutilata per aver più tempo e riprendere fiato. Ma facendo così non è possibile cantare, al massimo si raglia. Si osservi la puntualizzazione che a questo proposito SERGIU CELIBIDACHE fa al coro londinese.

La erre moscia

Devo alla moglie di Wilhelm Kamlah († 1976) il superamento di un ingombrante ostacolo che mi tormentava nell'emissione vocale: la *R* moscia. Questa *R* ingarbuglia la voce e la spinge in fondo all'apparato fonico rendendo difficile, se non impossibili, alcuni passaggi, soprattutto all'acuto. Frau Kamlah mi insegnò a sostituire la *R* con una *D*, abituandomi a slanciare velocemente la lingua a imitazione della *R* normale. Occorre qualche esercizio – ad esempio, intonare il *Gloria* – e presto si entra nella sfera dei riflessi condizionati. E tutto scorre liscio.

Lento non è zoppicare, veloce non è precipitare

La 'velocità' nell'esecuzione di un brano dipende da molti fattori: le condizioni climatiche, l'età e la salute del cantore, la sua preparazione, l'ambiente e la sua acustica... Banalmente si può riassumere la situazione con

alcuni parametri. Ad esempio, un coro giovanile canta di solito più veloce di un gruppo di vegliardi. Sulla velocità c'è una grande varietà e non occorre dilungarsi sulla casistica. Ma su due modalità esecutive – frequenti nel cantare – occorre essere molto attenti.

Mentre è ammesso un canto lento che tenga viva la tensione durante l'esecuzione, è da escludere ogni forma di tentennamento, lo zoppicare fastidioso, un muoversi impacciati lungo la traiettoria vocale. Così pure non è ammissibile il contrario, cioè un canto precipitato, con sezioni di un allegro quanto indisponente 'rubato'. In altre parole, il singolo cantore e l'intero gruppo vocale devono essere preparati e non possono lasciarsi condizionare da un impegno scarso o nullo. Occorre bandire dal canto l'incertezza e i rallentamenti nelle sezioni impervie, come pure non ci si può sfogare e darsi improvvisamente a una fuga correndo come matti là dove non s'incontrano difficoltà. Tutto si riduce a un deludente tira-molla che non ha cittadinanza del canto, tanto meno nel canto liturgico.

Lo studio prioritario del cantore

Il cantore deve studiare, deve sottoporsi a una disciplina e non può lasciare spazio allo spontaneismo: alla fine scoprirebbe che questo ultimo, lo spontaneismo anarchico, non è un cammino di libertà, ma una condanna a essere schiacciato in un vicolo cieco. Le facoltà sono tutte da ridestare, orientare e promuovere verso il bene. È quindi opportuno applicarsi allo studio dei testi e delle musiche sino ad avere una certa familiarità. Ma il cantore liturgico deve vedere con chiarezza l'orizzonte del suo impegno che non è in primo luogo musicale, bensì spirituale.

Lo studio prioritario del cantore

- non è di ordine intellettuale (accumulare nozioni)
- né fisico (cantare senza incrinare le corde vocali)
- né professionale (affrontare gli intervalli con leggerezza e maestria).

Il suo primo impegno riguarda la familiarità con la Parola di D-i-o, la pratica quotidiana della *lectio divina*. Non per sapere di più, ma per poter divenire giorno dopo giorno quello che si è veramente: figli di D-i-o. Gustare il suono della Parola nell'avvertire i palpiti del cuore del Padre, del Figlio e dello Spirito Santo. Perdersi in Lui e lasciare che la sua Parola divenga la nostra parola, il nostro pensare, la nostra preghiera.

ASTERISCHI ***

La formazione degli animatori musicali della Liturgia

don Antonio Parisi



VIENE definita come un processo complesso di trasferimento di contenuti e metodi per fare acquisire alle persone, livelli intellettuali, culturali, emotivi e spirituali sempre maggiori.

Scorrendo sui vari siti del web ci si imbatte in video o articoli che affrontano questo argomento fondamentale della formazione. Ma volendo capirci di più, ho notato che i siti di musica sacra o liturgica, i vari siti degli animatori musicali, dedicano a questo argomento ben poco spazio.

La preoccupazione di molti è nel chiedere il tale spartito o chiedere che canti eseguire durante quella domenica, o se esiste un canto a sant'Antonio.

Non si avverte per niente l'esigenza di formarsi. Educare la voce, possedere un buon gesto per dirigere il coro, conoscere i vari registri di un organo, saper scegliere un canto: sembrano tutte operazioni inutili, superflue o non necessarie.

Ormai, penso, si debba parlare di un vero *Progetto Musica* per la Liturgia, da far conoscere e favorire, per-

ché non è più possibile abbandonare questa realtà ad un *fai da te* controproducente o ad un volontariato privo di qualsiasi preparazione e competenza specifica.

Ecco l'urgenza di un piano nazionale da predisporre, coordinare ed orientare, perché non succeda che come Chiesa rimaniamo alla finestra.

Tali percorsi senz'altro avranno una ricaduta benefica sul livello musicale delle nostre celebrazioni, a condizione che come Chiesa, accogliamo le nuove figure di animatori musicali e li inseriamo nel tessuto vivo di un percorso liturgico. Non possiamo più aver paura e quindi accantonare o disinteressarci di questo problema, la liturgia e i fedeli hanno bisogno di essere guidati in una animazione musicale seria ed efficace.

Allora è arrivato il tempo di difendere anche le ragioni della musica: preparare gli animatori del canto e della musica, fornire materiali didattici e musicali adeguati, occuparci della formazione spirituale, liturgica e musicale del coro; impostare insomma una adeguata pastorale del canto e della musica all'interno della comunità parrocchiale. Se la liturgia è la *fonte* e il *culmine* della vita della chiesa, della vita del presbitero e della comunità cristiana, allora, si capisce bene, che non può essere messa all'angolo o affidarla in mani inesperte e incapaci.

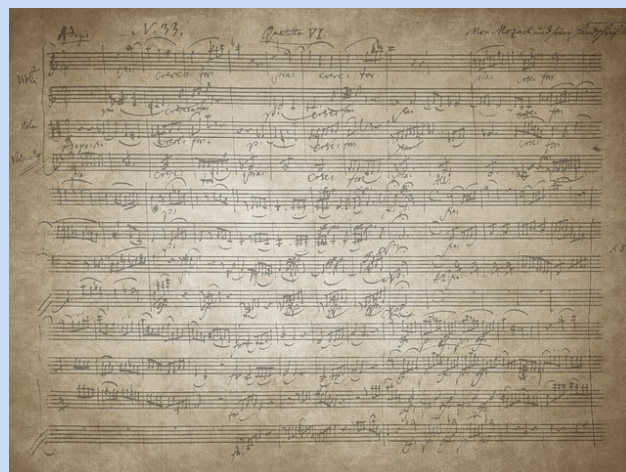


Il futuro lo prepariamo già da oggi; se siamo fermi e immobili, privi di idee e di iniziative, la pastorale del canto e della musica non farà alcun passo in avanti; le nostre celebrazioni saranno piatte e prive di bellezza, avremo perso una occasione per contribuire con il canto ad una celebrazione appropriata, bella, partecipata, degna del mistero celebrato.

Abbiamo il dovere di recuperare all'interno delle nostre celebrazioni il "sacramento della bellezza". La bellezza musicale è il risultato di profonde conoscenze tecniche e musicali, di continua applicazione, di un animo sensibile e profondo, di una fede matura e intensa, di una coscienza diaconale nei confronti della comunità cristia-

na. Non c'è bellezza dove manca la preparazione, non c'è bellezza dove c'è la presunzione di sapere tutto, non c'è bellezza quando si improvvisa tutto. Giovanni Paolo II nella udienza generale del 26 febbraio 2003, lanciava questo appello:

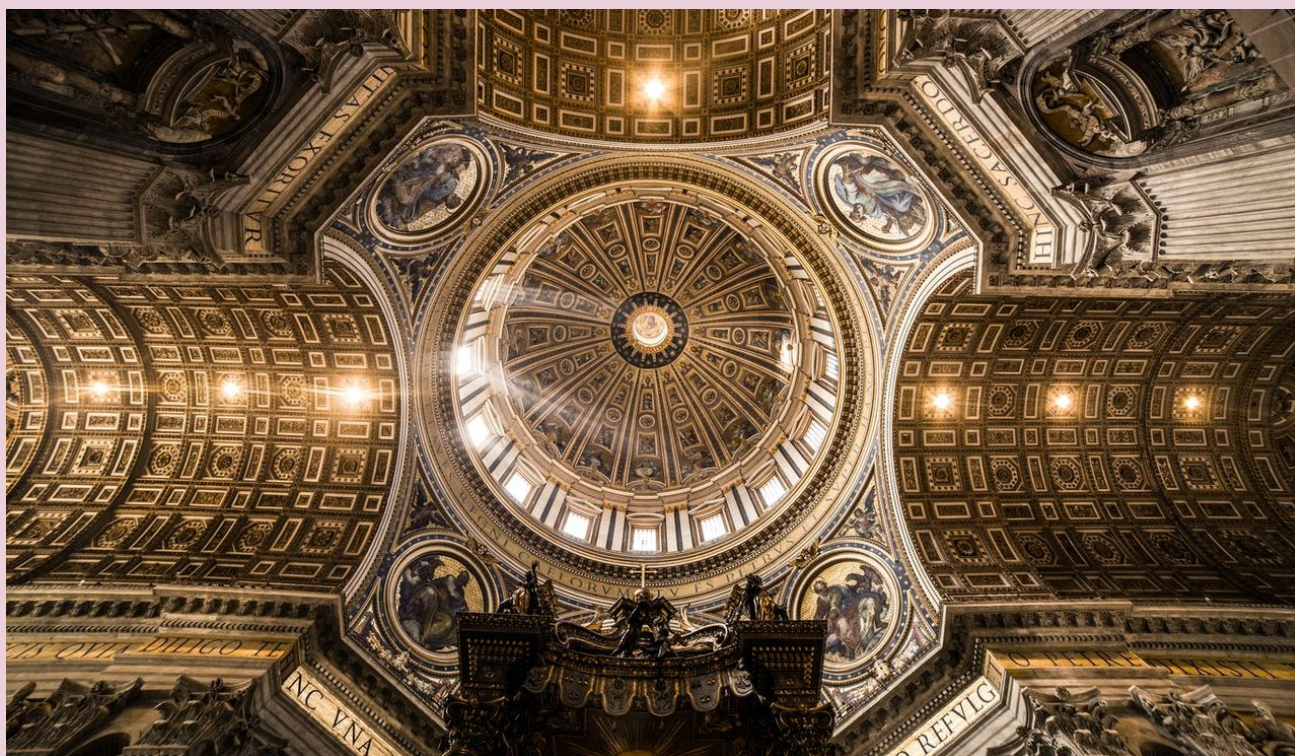
“È dunque necessario scoprire e vivere costantemente la bellezza della preghiera e della liturgia. Bisogna pregare Dio non solo con formule teologicamente esatte, ma anche in modo bello e dignitoso. A questo proposito, la comunità cristiana deve fare un esame di coscienza, perché ritorni sempre più nella liturgia la bellezza della musica e del canto. Occorre purificare il culto da sbavature di stile, da forme trasandate di espressione, da musiche e testi sciatti e poco consoni alla grandezza dell'atto che si celebra”.



DOSSIER

Il canto del «Miserere» in San Pietro

mons. Massimo Palombella



Paride Grassi, Maestro delle Cerimonie di Leone X, nel suo diario riporta la notizia che nel 1514 la Cappella Musicale Pontificia cantò per la prima volta in “*falsobordone*”¹ il Salmo 50 al termine dei Mattutini delle Tenebre².

1 Il falsobordone è una modalità di condurre le parti vocali in omofonia. Con molta probabilità possiamo trovare il primo esempio di falsobordone del manoscritto di Bologna Q15 (<https://bit.ly/3KQP0PG>) datato circa 1440 e contenente un esempio di Dufay (del 1430 circa) in relazione alla *Missa Sancti Iacobi*. Un interessante esempio di falsobordone di trova nel mottetto di Dufay *Supremum est mortalibus* (<https://youtu.be/4x85jsfbiVQ>). Per un approfondimento cf. MACCHIARELLA I., *Il falsobordone fra tradizione orale e tradizione scritta* (LIM, Lucca 1995).

2 DELICATI P., ARMELLINI M. (edd.), *Il diario di Leone X di Paride de*

L'autore della musica di questo “esperimento” non è noto a causa della perdita dei diari più antichi della Cappella Sistina dovuta ad un incendio. Nel 1517 Costanzo Festa entrò come cantore nella Cappella Musicale Pontificia e immediatamente compose un *Miserere* che rappresenta, insieme al succitato Anonimo, la “fonte” di tutti i *Miserere* a “falsobordone” successivi (Luigi Dentice, Francisco Guerrero, Teofilo Gargari, Giovanni Francesco e Felice Anerio, Sante Naldini, Giovanni Pierluigi da Palestrina, Ruggero Giovannelli, Gregorio Allegri...) ³.

Grassi Maestro delle Cerimonie Pontificie. Dai volumi manoscritti degli archivi della S. Sede (Tipografia della Pace di F. Cuggiani, Roma, 1884), 31 (f. 166 v).

3 BAINI G., *Memorie storico-critiche della vita e delle opere di Giovanni Pierluigi da Palestrina* 2, (Società Tipografica, Roma, 1828),



Gregorio Allegri

Il più celebre *Miserere* è, ovviamente, quello di Gregorio Allegri, cantore della Cappella Sistina e vissuto tra il 1582 e il 1652. La versione universalmente conosciuta di questo *Miserere*, quella con il DO acuto, probabilmente non fu mai scritta da Allegri. Infatti, ciò che canta il primo coro proviene dalla pubblicazione di Charles Burney “*La musica che si canta annualmente nelle Funzioni della Settimana Santa nella Cappella Pontificale*” del 1771; ciò che canta il coro dei solisti proviene dall’edizione di Robert Haas del 1932.

La Cappella Musicale Pontificia “Sistina” nel 2015 ha inciso per Deutsche Grammophon (*Cantate Domino. La musica dei Papi*) la versione “originale” del *Miserere* di Allegri secondo il “Codice Sistino” del 1661 conservato nella Biblioteca Apostolica Vaticana, fondo Cappella Sistina, manoscritti numero 205-206, rispettivamente ff. 50v-56; 54v-60⁴.

194-195, nota 577.

4. *Miserere* di Allegri secondo il “Codice Sistino” del 1661

- manoscritto: http://psallite.net/wp/?post_type=wpdmpro&p=4184



Giovanni Pierluigi da Palestrina

Per un interessante confronto, in un concerto fatto il 10 gennaio del 2018 all’Accademia Nazionale di Santa Ce-



- audio: <https://youtu.be/rrivAWhokvM>



Oltre al manoscritto è messa a disposizione l’edizione moderna; il tono gregoriano utilizzato per le strofe pari del Salmo 50 è il secondo, in conformità con il modo polifonico usato da Allegri.

- edizione moderna: http://psallite.net/wp/?post_type=wpdmpro&p=4190



cia, la Cappella Sistina eseguì la versione originale del *Miserere* di Allegri con 2 strofe nella versione “moderna”, quella universalmente conosciuta⁵.

È curioso osservare che la Cappella Musicale Pontificia “Sistina” eseguì il *Miserere* di Allegri fino al 1870 e, dopo 141 anni, cantò la versione originale il 9 marzo 2011, Mercoledì delle Ceneri, alla Celebrazione presieduta da Papa Benedetto XVI nella Basilica di Santa Sabina.

La stessa Cappella Musicale incise, sempre per Deutsche Grammophon, il *Miserere* di Costanzo Festa (O Crux benedicta. Lent and Holy Week at the Sistine Chapel [2019])⁶.

Tra i *Miserere* presenti nell’Archivio della Cappella Sistina conservato nella Biblioteca Apostolica Vaticana, la Cappella Musicale Pontificia eseguì quello di Palestrina il 19 aprile 2019, Venerdì Santo⁷.

5 È possibile ascoltare l’audio al seguente link <https://psallite.bandcamp.com/track/miserere-2>.



6 *Miserere* di Costanzo Festa, manoscritto (Cappella Sistina 205–206 [sec. XVII], rispettivamente ff. 5v–7r, 9v–12r):

• manoscritto: http://psallite.net/wp/?post_type=wpdmpro&p=4185



• audio: <https://youtu.be/WtvGMQ6K8o4>



7 *Miserere* di Giovanni Pierluigi da Palestrina, manoscritto (Cappella Sistina 205–206 [sec. XVII], ff. 12v–14; ff. 16v–19):

• manoscritto: http://psallite.net/wp/?post_type=wpdmpro&p=4183



• audio (reperibile al minutaggio 1h 28’20’’): [https://www.](https://www.youtube.com/watch?v=w12kI_JLZUQ#t=1h28m20s)



Basilica Santa Sabina (interno), Roma

Lo studio intelligente delle fonti per una pertinente collocazione delle medesime nella Liturgia attuale è uno dei compiti che il Concilio Vaticano II affida a chi lavora nella cultura. Generalmente il rifiuto di ogni approccio “scientifico” al patrimonio storico culturale della Chiesa in forza di presunte tradizioni o prassi esecutive tramandatesi, è il segno di una ricerca spasmodica di situazioni “certe e sicure” sulle quali illudersi di stabilizzare in modo esogeno la propria fragile identità.

Ciò che è “antico” mantiene una sua preziosità e attualità contrariamente a ciò che è “vecchio” (anche nel modo di cantare o suonare) che si pone, ad un ascolto intelligente, immediatamente come “desueto” e fuori contesto in una Liturgia che è costitutivamente “viva”.

[youtube.com/watch?v=w12kI_JLZUQ#t=1h28m20s](https://www.youtube.com/watch?v=w12kI_JLZUQ#t=1h28m20s)



CANTO PROPOSTA

Sacerdoti del nostro Padre

Gian Vito Tannoia



SACERDOTI DEL NOSTRO PADRE è un canto d'ingresso specifico per la Messa Crismale. Propone il testo del tema biblico previsto dall'antifona d'ingresso. Lo stile compositivo scelto, adatto per un'assemblea che vuole essere coinvolta a partecipare nel canto (almeno del ritornello), esprime la gioia di sentirsi "popolo radunato" dal suo Pastore e guida, il Cristo Signore.

Tale coinvolgimento dovrà essere favorito, non solo dalla linea melodica di immediato apprendimento e memorizzazione, ma anche dalla presenza di un animatore del canto dell'assemblea che la esorti ad una più piena partecipazione nel canto, oltre che dal coro al quale viene

affidata l'alternanza polifonica delle strofe.

Il testo

**Gesù Cristo ha fatto di noi
un regno di sacerdoti per il suo Padre.
A Lui gloria, onore e Sapienza. Amen!
Nei secoli dei secoli, amen!**

Oracolo del Signore
al mio Signore. Siedi alla mia destra.
finchè io ponga i tuoi nemici
a sgabello dei tuoi piedi.

Gesù Cristo ha fatto di noi ...

Lo scettro del tuo potere
é il Signore che da Sion stende:
domina in mezzo ai tuoi nemici.
Domina in mezzo ai tuoi nemici.

Gesù Cristo ha fatto di noi ...

Dal seno dell'aurora,
come rugiada, io ti ho generato.
Nel giorno della tua potenza
il principato è a te.

Gesù Cristo ha fatto di noi ...

“Per sempre sei sacerdote
al modo di Melchisedek: per sempre!”
Alla tua destra è il Signore
nel giorno della sua ira.

Gesù Cristo ha fatto di noi ...



L'audio è disponibile al link

[https://psallite.bandcamp.com/album/
psallite-rivista-online-16-2022](https://psallite.bandcamp.com/album/psallite-rivista-online-16-2022)



Sacerdoti per il nostro Padre

Canto d'ingresso per la Messa Crismale

testo: Gian Vito Tannoia

musica: Gian Vito Tannoia

Introduzione

Flauto

Soprano

Contralto

Tenore

Basso

Organo

4 **A** *Ritornello*

Fl.

S.

A.

T.

B.

Org.

Ge - sù Cri - sto ha fat - to di noi un re - gno
 A Lui glo - ria, o - no - re e Sa - pien - za.

Ge - sù Cri - sto ha fat - to di noi un re -
 A Lui glo - ria, o - no - re e Sa - pien -

Ge - sù Cri - sto ha fat - to di noi un re -
 A Lui glo - ria, o - no - re e Sa - pien -

8

Fl. *di sa-cer-do-ti per il suo Pa-dre. A-men! Nei se-co-li dei se-co-li, a-men!*

S. *di sa-cer-do-ti per il suo Pa-dre. A-men! Nei se-co-li dei se-co-li, a-men!*

A. *di sa-cer-do-ti per il suo Pa-dre. A-men! Nei se-co-li dei se-co-li, a-men!*

T. *di sa-cer-do-ti per il suo Pa-dre. A-men! Nei se-co-li dei se-co-li, a-men!*

B. *di sa-cer-do-ti per il suo Pa-dre. A-men! Nei se-co-li dei se-co-li, a-men!*

Org.

B *Strofa*

Fl. *O - ra - co - lo del Si - gnore al mio Si - gnore. Siedi al-la mia de - stra,*

S. *Lo scet-tro del tuo po - te-re è il Si-gnore che da Si - on sten - de:*

A. *Dal se - no del-l'a - u - ro-ra, co-me ru - gia-da, io ti ho ge - ne - ra - to.*

T. *“Per sempre sei sa-cer - do-te al modo di Melchi - se-dek: per sem - pre!”*

B. *“Per sempre sei sa-cer - do-te al modo di Melchi - se-dek: per sem - pre!”*

Org.

17 ad **A**

Fl.

S.
A.

1. fin-ché io pon - ga i tuoi ne-mi - ci a sga-bel - lo dei tuo - i pie di.
 2. *do - mina in mez - zo ai tuoi ne-mi - ci. Do - mina in mezzo ai tuoi ne-mi - ci.*
 3. Nel gior-no del - la tu - a po-ten - za il prin-ci - pa - to è a te.
 4. *Al - la tua de - stra è il Signo - re nel gior-no del - la su - a i - ra.*

T.
B.

Org.

**Rit. Gesù Cristo ha fatto di noi
 un regno di sacerdoti per il suo Padre.
 A Lui gloria, onore e Sapienza. Amen!
 Nei secoli dei secoli, amen!**

1. Oracolo del Signore al mio Signore.
 Siedi alla mia destra.
 finchè io ponga i tuoi nemici
 a sgabello dei tuoi piedi.
2. Lo scettro del tuo potere
 é il Signore che da Sion stende:
 domina in mezzo ai tuoi nemici.
 Domina in mezzo ai tuoi nemici.
3. Dal seno dell'aurora,
 come rugiada, io ti ho generato.
 Nel giorno della tua potenza
 il principato è a te
4. "Per sempre sei sacerdote
 al modo di Melchisedek: per sempre!"
 Alla tua destra è il Signore
 nel giorno della sua ira.

CANTO PROPOSTA

Salmo responsoriale “Canterò per sempre”

don Antonio Parisi

RIBADISCO ancora una volta la quasi obbligatorietà di cantare il salmo responsoriale con la salmodia delle strofe, specialmente nelle solennità e nelle feste dell'Anno Liturgico. La semplice lettura, in celebrazioni così solenni e impregnate di significato ecclesiale, stonerebbe parecchio rendendo il salmo responsoriale alla stregua di una semplice lettura e non, qual è veramente, un canto poetico e ispirato che accompagna la Parola di Dio ascoltata.

Il ritornello di questo salmo ha una cantabilità tale che coinvolge facilmente tutta l'assemblea; inoltre la polifonia a tre voci dispari non fa altro che solennizzare questo momento rituale. L'esperienza di quasi quindici anni in cui abbiamo eseguito questo canto, mi fa affermare che è ormai diventato un canto segnale di questa messa crismale.

La ripetizione, “*Canterò per sempre l'amore del Signore*”, raggiunge una forza e una solennità che si percepisce e avvolge tutta l'assemblea; ne facciamo ogni anno l'esperienza concreta.

Le strofe sono valorizzate con una cantillazione molto ricca in cui il solista o la solista possono veramente sottolineare l'importanza del testo salmico. Più che di cantillazione si tratta di un arioso ampio e ricco di note. Il solista ha modo di esercitare tutta la sua musicalità e lasciarsi condurre dal testo.



Ambone, Cattedrale metropolitana di Santa Maria del Fiore, Firenze

Il testo

Canterò per sempre l'amore del Signore.

Ho trovato Davide, mio servo, dice il Signore,
con il mio santo olio l'ho consacrato;
la mia mano è il suo sostegno,
il mio braccio è la sua forza.

Canterò per sempre l'amore del Signore.

La mia fedeltà e la mia grazia saranno con lui
e nel mio nome s'innalzerà la sua potenza.
Egli mi invocherà: «Tu sei mio padre,
mio Dio e roccia della mia salvezza».

Canterò per sempre l'amore del Signore.

L'audio è disponibile al link

<https://psallite.bandcamp.com/album/psallite-rivista-online-16-2022>



Ambone, Sant'Ambrogio, Bergamo (secc.XI-XII), Milano

Messa Crismale

salmo responsoriale (dal salmo 88)

testo: dalla Liturgia

musica: Antonio Parisi

Ritornello

Soprano
Can - te - rò per sem - pre l'a - mo - re del Si - gno - re;—

Contralto
Can - te - rò per sem - pre l'a - mo - re del Si - gno - re;—

Baritono
Can - te - rò per sem - pre l'a - mo - re del Si - gno - re;

Organo

S.
can - te - rò per sem - pre l'a - mo - re del Si - gno - re.——

A.
can - te - rò per sem - pre l'a - mo - re del Si - gno - re.——

Bar.
can - te - rò per sem - pre, per sem - pre l'a - mo - re del Si - gno - re.——

Org.

Strofa 1

1. Ho trovato Da - vi - de, mio servo, di - ce il Si - gnore,

1. con il mio santo olio l'ho consa - crato; la mia mano è il suo so - stegno, il mio braccio è la sua forza.

al Rit.

Strofa 2

2. La mia fedeltà e la mia grazia sa-ranno con lui e nel mio nome s'innalze - rà la sua po-tenza.

2. Egli mi invo - che - rà: «Tu sei mio padre, mio Dio e roccia della mia sal - vezza.»

al Rit.

CANTO PROPOSTA

Redentore ascolta il canto

O redemptor

Gian Vito Tannoia



ANTICHI documenti liturgici ci tramandano il legame stretto tra la benedizione degli oli e la nascita del popolo di Dio e all'esercizio della sua funzione sacerdotale. La benedizione degli oli quindi resta testimonianza e fondamento di ogni consacrazione nella chiesa.

Il rituale della Messa Crismale prevede l'antico inno *O redemptor*, qui riproposto nella traduzione in lingua italiana, sia nel ritornello che nelle strofe, ma ritenendo di conservare la bella e preziosa antifona "originale", in lingua latina, del repertorio denominato "gregoriano".

Non deve spaventare il 5/8 delle strofe, giacché sarà sufficiente lasciar scorrere con scioltezza e fluidità, senza forzature, il testo, rispettando gli accenti principali e secondari delle parole.

Il testo

**O Redentore ascolta il canto
dei fedeli che inneggiano a te.**

L'ulivo reso fecondo
dal sole luminoso
ha prodotto quest'olio
offerto dal mondo al suo Salvatore.

O Redentore ascolta il canto ...

Tu, re dell'eterna patria
consacra questo olio vigoroso
segno di vita
contro gli assalti del demonio.

O Redentore ascolta il canto ...

Rinnovi tutti gli uomini
l'unzione del santo Crisma

e all'antico splendore
la dignità ferita che ritorni.

O Redentore ascolta il canto ...

Cancella tutti i peccati
il lavacro battesimale
dello Spirito, i doni,
scendano sulla fronte degli unti.

O Redentore ascolta il canto ...

Dal cuore del Padre nato,
disceso in vergin grembo
dalla morte strappa
e rivesti di luce gli unti dal crisma.

O Redentore ascolta il canto ...

Sia giorno per noi di festa
nei secoli eterni duri,
o glorioso e santo giorno
che mai conosca il tramonto.

O Redentore ascolta il canto ...

L'audio è disponibile al link

[https://psallite.bandcamp.com/album/
psallite-rivista-online-16-2022](https://psallite.bandcamp.com/album/psallite-rivista-online-16-2022)



Redentore, ascolta il canto

inno per la processione degli oli

testo: traduzione e libero adattamento dalla Liturgia

musica: Gian Vito Tannoia

Antifona

O Re-dem - ptor, su - me car - men te - met con - ci - nen - ti - um.

Organo

Ritornello

Voci Femminili
O Redento-re a - scol - ta il can - to dei fe - de - li che inneggiano a te.

Voci Maschili
O Reden-to-re ascol - ta il can - to che in - neggiano a te.

Organo

Strofa

S.
A.
T.
B.

1. Lu - li - vo re - so fe - con - do dal so - le lu - mi - no - so ha pro -
2. Tu, re del - l'e - ter - na pa - tria con - sa - cra que - sto o - lio vi - go -
3. Rin - no - vi tut - ti gli uo - mi - ni l'un - zio - ne del san - to Cri - sma e al - l'an -
4. Can - cel - la tut - ti i pec - ca - ti il la - va - cro bat - te - si - ma - le del - lo
5. Dal cuo - re del Pa - dre na - to, di - sce - so in ver - gin grem - bo dal - la
6. Sia gior - no per noi di fe - sta nei se - co - li e - ter - ni du - ri, o glo -

10

S.
A.

1. dot - to que - st'o - lio of - fer - to dal mondo al su - o Sal - va - to - re.
 2. ro - so se - gno di vi - ta con - tro gli as - sal - ti del de - mo - nio.
 3. ti - co splen - do - re la di - gni - tà fe - ri - ta che ri - tor - ni.
 4. Spi - ri - to, i do - ni, scen - da - no sul - la fron - te de - gli un - ti.
 5. mor - te strap - pa e ri - ve - sti di lu - ce gli un - ti dal Cri - sma.
 6. rio - so e san - to gior - no che mai co - no - sca il tra - mon - to.

T.
B.

**Rit. O Redentore, ascolta il canto
dei fedeli che inneggiano a te.**

- | | |
|--|--|
| <p>1. L'ulivo reso fecondo
dal sole luminoso
ha prodotto quest'olio
offerto dal mondo al suo Salvatore.</p> | <p>4. Cancella tutti i peccati
il lavacro battesimale
dello Spirito, i doni,
scendano sulla fronte degli unti.</p> |
| <p>2. Tu, re dell'eterna patria
consacra questo olio vigoroso
segno di vita
contro gli assalti del demonio.</p> | <p>5. Dal cuore del Padre nato,
disceso in vergin grembo
dalla morte strappa
e rivesti di luce gli unti dal crisma.</p> |
| <p>3. Rinnovi tutti gli uomini
l'unzione del santo Crisma
e all'antico splendore
la dignità ferita che ritorni.</p> | <p>6. Sia giorno per noi di festa
nei secoli eterni duri,
o glorioso e santo giorno
che mai conosca il tramonto.</p> |

CANTO PROPOSTA

Preparerai l'olio per l'unzione sacra

suor Maria Alessia Pantaleo (AJC)



PREPARERAI L'OLIO PER L'UNZIONE SACRA è un'antifona per la presentazione dell'olio del Crisma, da eseguirsi mentre il Vescovo versa i profumi nell'olio. Il Vescovo, infatti, dopo aver benedetto e presentato l'olio dell'infermi e dei catecumeni, prepara l'olio del Crisma, un'olio misto a profumo.

Per accompagnare questo breve momento, si fanno riecheggiare con il canto alcuni versetti tratti dal libro dell'Esodo (Es 30, 25.31) nei quali Dio, rivolgendosi a Mosè, spiega come preparare l'olio per l'unzione dei sacerdoti e dei re.

Come l'olio per l'unzione, anche il Crisma, fra i tre oli che vengono benedetti durante la Messa Crismale, è quello più importante, perché è con esso che si amministrano i sacramenti del battesimo, della confermazione e dell'ordine. Per questo motivo, ad esso è riservata una benedizione solenne molto simile a quella utilizzata per la consacrazione delle specie eucaristiche, accompagnata dall'imposizione delle mani del vescovo e dei presbiteri.

L'antifona è cantabile, facilmente eseguibile dall'intero popolo di Dio. Può essere prima proposta dalla schola

o da un cantore, per poi essere ripetuta coralmemente da tutta l'assemblea.

Il testo

Preparerai l'Olio
per l'unzione sacra
e ai figli d'Israele dirai:
«Questo sarà per me
l'olio santo dell'unzione
per tutte le generazioni.»

L'audio è disponibile al link

<https://psallite.bandcamp.com/album/psallite-rivista-online-16-2022>



Preparerai l'Olio per l'unzione sacra

Antifona per la preparazione dell'olio del Crisma

testo: dalla Liturgia

musica: Suor Maria Alessia Pantaleo (AJC)

Pre - pa - re - ra - i l'O - lio per l'un-zio - ne sa - cra e ai

5
fi - gli d'I - sra - e - le di - rai: «Que - sto sa - rà per me l'o - lio

10
san - to del - l'un - zio - ne per tut - te le ge - ne - ra - zio - ni.»

Preparerai l'Olio
per l'unzione sacra
e ai figli d'Israele dirai:
«Questo sarà per me
l'olio santo dell'unzione
per tutte le generazioni.»

CANTO PROPOSTA

Sia lode alla pietra angolare

Giuseppe Verardo



“La pietra scartata dai costruttori è divenuta la pietra d’angolo”.

QUESTO versetto del Salmo 117, citato anche da Cristo stesso, è uno dei numerosi esempi presenti nella Bibbia in cui Gesù viene associato all’immagine della pietra angolare, scelta, preziosa, che dà stabilità all’intera struttura. Allo stesso modo, *“chi crede non vacillerà”* (Is 28, 16).

Egli è la *“pietra d’inciampo”* (1 Pt 2, 8) che interrompe il cammino stanco dell’umanità affinché si risvegli dal suo torpore ed affermi fiduciosa che il Cristo Signore, Verbo fatto carne, che ha offerto se stesso come vittima di espiazione dei nostri peccati, è la risposta a tutte le

domande dell’uomo. Allo stesso modo anche noi – tutti, nessuno escluso – siamo chiamati ad essere *“pietre viventi”* (1 Pt 2, 5), stretti intorno a lui, *“pietra viva”* (1 Pt 2, 4), in modo da diventare insieme *“dimora di Dio per mezzo dello Spirito”* (Ef 2, 22).

Siamo infatti *“un regno di sacerdoti e una nazione santa”* (Es 19, 6), in virtù del nostro sacerdozio battesimale, chiamati ad offrire noi stessi in sacrificio a Dio. Siamo *“figli della luce”* (1 Ts 5, 5), chiamati a splendere *“come astri nel mondo”* (Fil 2, 15) e ad irradiarlo con la luce che viene da Dio. Insieme formiamo *“un cuore solo”* (At 4, 32), e spinti dalla *“sobria ebbrezza”* che solo lo Spirito può darci, cantiamo il canto nuovo delle meraviglie compiute

da Dio.

Mons. Felice Rainoldi ha raccolto magistralmente le immagini sopra citate nel testo poetico che, musicato, propongo per l'animazione musicale della liturgia. In particolare si tratta di un canto offertoriale; molti degli elementi evocati ritornano spesso nella liturgia del Tempo Pasquale, ma sono largamente presenti anche nella Messa del Crisma.

La musica

Dal punto di vista musicale, dopo una breve introduzione, troviamo il ritornello, eseguito in polifonia. La tonalità iniziale è minore, quasi a voler creare un clima di solennità/ieraticità, ma poco dopo si modula alla relativa maggiore, raggiungendo l'apice dell'altezza melodica e dell'ampiezza armonica sulla parola "Pasqua".

Lo *stringersi* dei fedeli è reso musicalmente attraverso un avvicinamento delle voci, mentre sulla parola "pietre" troviamo delle "durezze" (dissonanze). L'ultima parola, "plasmati", ha il suo accento principale su una dissonanza, poi risolta, quasi a simboleggiare l'azione dello Spirito che ci plasma.

La strofa, da affidare ad un solista o ad un coretto all'unisono, inizia nella tonalità della relativa maggiore, con brevi modulazioni passeggiere in altre tonalità vicine. La conclusione avviene con una cadenza sospesa sulla dominante, che favorisce la ripresa del ritornello sull'accordo di tonica.

Consigli esecutivi

Si suggerisce una registrazione organistica più corposa nell'introduzione e nel ritornello, utilizzando fondi da 8' e 4' e al limite anche la XV, con fondi da 16' e 8' al pedale unito al manuale, limitandosi nella strofa all'uso di fondi dolci da 8' e 4'.

La tonalità scelta non è proibitiva per un coro, ma la parte dei soprani nel ritornello non favorisce un'agevole partecipazione dell'assemblea; per ovviare a questo problema, si può pensare ad un'esecuzione interamente all'unisono, trasportando il canto in fa minore o in mi minore.

Il testo

**Sia lode alla pietra angolare
sculpta nel cantiere della Pasqua.
A lei ci stringiamo, noi, pietre viventi,
dal Verbo e dallo Spirito plasmati.**

Regale sacerdozio e stirpe eletta,
i nostri corpi in sacrificio offriamo;
nazione santa e popolo di Dio,
i suoi prodigi al mondo proclamiamo.

Sia lode alla pietra angolare ...

Splendenti come figli della luce,
con fede e con speranza camminiamo.
Formiamo un cuore solo nell'amore;
con sobria ebbrezza, in Spirito, cantiamo.

Sia lode alla pietra angolare ...

L'audio è disponibile al link

<https://psallite.bandcamp.com/album/psallite-rivista-online-16-2022>



Sia lode alla pietra angolare

canto per la presentazione dei doni per coro a quattro voci miste, soli ed organo

testo: Felice Rainoldi

musica: Giuseppe Verardo

Andante

Ritornello

S
Si-a lo-de alla pietra an-go - la - re scol - pi-ta nel cantie-re del-la Pa - squa. A

A
Si-a lo-de alla pietra an-go - la - re scol - pi-ta nel cantie-re del-la Pa - squa. A

T
Si-a lo-de alla pietra an-go - la - re scol - pi-ta nel cantie-re del-la Pa - squa. A

B
Si-a lo-de alla pietra an-go - la - re scol - pi-ta nel cantie-re del-la Pa - squa. A

S
A
T
B

lei ci stringia - mo, noi, pie - tre viventi, dal Verbo e dal - lo Spi - ri - to pla - sma - ti. *Fine*

Strofa

1. Re - ga - le sa - cerdozio e stirpe eletta, i nostri cor - pi in sa - cri - fi - cio offria - mo; na - zio - ne
2. *Splendenti come fi - gli del - la luce, con fede e con speranza cammi - niamo. Formiamo un*

D.S. alla Fine

1. san - ta e po - po - lo di Di - o, i suoi pro - di - gi al mondo pro - cla - mia - mo.
2. *cuo - re - solo nell'a - mo - re; con sobria ebbrezza, in Spi - ri - to, can - tia - mo.*

**Rit. Sia lode alla pietra angolare
sculpta nel cantiere della Pasqua.
A lei ci stringiamo, noi, pietre viventi,
dal Verbo e dallo Spirito plasmati.**

1. Regale sacerdozio e stirpe eletta,
i nostri corpi in sacrificio offriamo;
nazione santa e popolo di Dio,
i suoi prodigi al mondo proclamiamo.

2. Splendenti come figli della luce,
con fede e con speranza camminiamo.
Formiamo un cuore solo nell'amore;
con sobria ebbrezza, in Spirito, cantiamo.

CANTO PER ASSEMBLEA

Padre nostro

Pasquale Impagliatelli¹ – Carlo Paniccià²

¹autore del canto, ²autore dell'articolo



Muro del chiostro del Monastero Carmelitano del Santuario di Eleona con le traduzioni del «Padre nostro» (Monte degli Ulivi, Gerusalemme)

CON l'entrata in vigore della terza edizione in lingua italiana del Messale Romano è diventata ormai usuale la recita della nuova traduzione della preghiera del Padre nostro.

Finora abbiamo pubblicato diverse versioni in musica della Preghiera del Signore con la nuova traduzione: una per assemblea, coro e organo (Gian Vito Tannoia) e un'altra all'unisono pensata per una comunità di monache consacrate (Francesca Pillon).

Aggiungiamo una ulteriore versione che può essere alternativa a quella già contenuta nel Messale in quanto ne riveste i medesimi caratteri: estensione vocale contenuta, ritmo libero legato strettamente al testo, semplice accompagnamento organistico.

Il testo

Padre nostro, che sei nei cieli,
sia santificato il tuo nome,

venga il tuo regno,
sia fatta la tua volontà,
come in cielo così in terra.
Dacci oggi il nostro pane quotidiano,
e rimetti a noi i nostri debiti
come anche noi li rimettiamo ai nostri debitori,
e non abbandonarci alla tentazione,
ma liberaci dal male.

L'audio è disponibile al link

<https://psallite.bandcamp.com/album/psallite-rivista-online-16-2022>



Padre nostro

Nuovo testo tratto dal Messale Romano (2020)

testo: dalla Liturgia

musica: Pasquale Impagliatelli

Pa-dre no-stro che sei nei Cie-li, si - a san-ti - fi - ca - to il tu - o no-me,

venga il tu - o re-gno, si - a fat-ta la tu - a vo-lon-tà come in cie-lo co - sì in ter-ra.

Dac-ci og-gi il no-stro pa - ne quo - ti - dia - no e ri - met - ti a noi i no - stri de - bi - ti

co - me an - che noi li ri - met - tia - mo ai no - stri de - bi - to - ri

e non ab-ban-do-nar-ci al - la ten - ta - zio - ne ma li - be - ra - ci dal ma - le.

CANTO PER ASSEMBLEA

Su di voi verserò acqua pura

Per il rito dell'aspersione dell'acqua

Carlo Paniccà



ignoto di scuola ligure (1613 ca), *Storie di San Domenico, Apparizione della Madonna e due Sante con aspersione*,
Chiostro del Convento di San Domenico (Taggia, Imperia)

Indice

Perché è stato composto 62

Il contenuto testuale 62

Il testo 63

Perché è stato composto

IL canto è stato composto, testo e musica, appositamente per il rito dell'aspersione in memoria del Battesimo (Ordinamento Generale del Messale Romano, n.51) previsto per la celebrazione eucaristica diocesana che concludeva il Grande Giubileo del 2000 (5 dicembre 2001). All'epoca, tranne per alcune brevi antifone, la Cappella Musicale della Cattedrale di Macerata (il coro che dirigevo e dirigo ancora) non aveva in repertorio interventi in canto di durata tale da accompagnare il Vescovo nell'aspersione dell'assemblea percorrendo

l'intera Cattedrale e permettendo e ai concelebranti e ai fedeli di poter partecipare al rito cantando l'antifona.

Il contenuto testuale

Per il testo del ritornello ho fatto riferimento ad una delle antifone del Messale Romano (nel 2001 era in uso la seconda edizione in lingua italiana) previste fuori dal Tempo Pasquale. Il testo è tratto dal libro del Profeta Ezechiele (Ez 36, 25-26). Con l'approvazione della terza edizione italiana del Messale Romano secondo le delibere dell'Episcopato e l'approvazione del Sommo Pontefice Francesco (16 maggio 2019), il testo dell'antifona è stato adattato in conformità all'ultima versione ufficiale della Bibbia (Conferenza Episcopale Italiana, 2008).

Il testo originario

«Su di voi verserò dell'acqua pura e sarete mondi da ogni vostra colpa e vi darò un cuore nuovo», dice il Signore. (Ez 36, 25-26)

è presente ora nella nuova edizione del Messale così:

«Vi aspergerò con acqua pura e sarete purificati; io vi purificherò da tutte le vostre impurità e vi darò un cuore nuovo», dice il Signore. (Ez 36, 25-26)

La nuova forma testuale non ne cambia il senso e permette ancora il suo utilizzo per il rito dell'aspersione.

Le strofe fanno riferimento a diversi passi dell'Antico e Nuovo Testamento (Libro dell'Esodo, Libro dei Salmi, Libro del Profeta Ezechiele, Vangelo secondo Giovanni) e riportano sempre alla memoria del Battesimo con i legami all'acqua che purifica, che salva, che fa rinascere a vita nuova.

Il testo

«Su di voi verserò dell'acqua pura e sarete mondi da ogni vostra colpa e vi darò un cuore nuovo», dice il Signore. (Ez 36, 25-26)

O Signore, che sai le mie colpe non lasciarmi nel peccato. Lava e monda da ogni macchia il mio cuore, il mio peccato mi sta sempre dinanzi. (Sal 50, 5)

«Su di voi verserò dell'acqua pura ...

Hai deposto tutto il tuo sdegno, (Sal 85, 4) messo fine alla tua ira.

Aspergimi, o mio Signore e mio Dio, (Sal 50, 9) con l'acqua che sgorga dal tuo tempio santo. (Ez 47,1)

«Su di voi verserò dell'acqua pura ...

Ecco l'acqua che sgorga dall'Oreb, (Es 17,6) sgorga dal tuo monte santo!

Acqua di vita eterna, acqua che salva, (Gv 4,15) che fa rinascere tutti a vita nuova.

«Su di voi verserò dell'acqua pura ...

L'audio è disponibile al link

<https://psallite.bandcamp.com/album/psallite-rivista-online-16-2022>



Su di voi verserò acqua pura

per il rito dell'aspersione dell'acqua

testo: Carlo Paniccà

musica: Carlo Paniccà

Organo

The organ introduction consists of two staves. The right hand starts in C major with a series of eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a simple harmonic accompaniment. The piece concludes with a *rall.....molto* marking.

Ritornello

A tempo

The Ritornello is a short instrumental piece in C major, 2/4 time, marked *A tempo*. It features a simple, rhythmic melody in the right hand and a steady accompaniment in the left hand.

«Su di voi ver-se-rò del-l'acqua pu - ra e sa-re-te mon - di da o-gni vo-stra

8

The continuation of the Ritornello continues the simple melody and accompaniment from the previous section.

col - pa e vi da - rò un cuo - re nuo - vo», di - ce il Si - gno - re.

Strofa

The Strofa is a three-line stanza with a simple melody in the right hand and accompaniment in the left hand.

1. O Si - gno - re, che sai le mie col - pe non la - sciarmi nel pec - ca - to.
 2. **Hai de - po - sto tut - to il tuo sde - gno, messo fine alla tua i - ra.**
 3. Ec - co l'ac - qua che sgor - ga dal - l'O - reb, sgor - ga dal tuo mon - te san - to!

15

1. La - va e mon - da da o - gni mac - chia il mio cuo - re,
 2. A - sper - gi - mi, o mio Si - gno - re e mio Di - o,
 3. Ac - qua di vi - ta e - ter - na, ac - qua che sal - va,

17 *al Rit.*

1. il mio pec - ca - to mi sta sem - pre di - nan - - zi.
 2. con l'ac - qua che sgor - ga dal tuo tem - pio san - - to.
 3. che fa ri - na - sce - re tut - ti a vi - ta nuo - - va.

**Rit. «Su di voi verserò dell'acqua pura
 e sarete mondi da ogni vostra colpa
 e vi darò un cuore nuovo», dice il Signore. (Ez 36, 25-26)**

1. O Signore, che sai le mie colpe
 non lasciarmi nel peccato.
 Lava e monda da ogni macchia il mio cuore,
 il mio peccato mi sta sempre dinanzi. (Sal 50, 5)
2. Hai deposto tutto il tuo sdegno, (Sal 85,4)
 messo fine alla tua ira.
 Aspergimi, o mio Signore e mio Dio, (Sal 50, 9)
 con l'acqua che sgorga dal tuo tempio santo. (Ez 47,1)
3. Ecco l'acqua che sgorga dall'Oreb, (Es 17,6)
 sgorga dal tuo monte santo!
 Acqua di vita eterna, acqua che salva, (Gv 4,15)
 che fa rinascere tutti a vita nuova.

CANTO PER ASSEMBLEA

Il Padre vi darà un altro paraclito

don Pierangelo Ruaro



Indice

Il contenuto testuale	67
La musica	67
Il testo	67

LA parola greca Pentecoste significa 'cinquantina' e designa la domenica che completa il periodo pasquale. Con lo stesso nome, però, gli ebrei contemporanei di Gesù celebravano già sia una festa agricola delle messi, sia l'anniversario del dono della Legge sul Sinai. Per questo negli Atti degli apostoli (2,1-4) si dice che «giunto il giorno della Pentecoste» lo Spirito santo discende sugli apostoli sotto forma di lingue di fuoco.

E' essenziale ricordare che la Pentecoste è legata alla festa della Pasqua: ne è il prolungamento e il compimento. Il dono dello Spirito è frutto e conseguenza della risurrezione di Cristo, del suo passaggio dal mondo terreno a una condizione tutta spirituale.

«Oggi hai portato a compimento il mistero pasquale e su coloro che hai reso figli di adozione in Cristo tuo Figlio hai effuso lo Spirito Santo», dice una preghiera liturgica della messa di questo giorno. Pentecoste è una conclusione e un nuovo inizio insieme, in quanto il tempo della Chiesa inizia proprio da qui. Secondo l'insegnamento dei Padri la Chiesa è sgorgata il Venerdì santo dal costato aperto del Signore, ma a Pentecoste inizia il suo cammino nel mondo e nella storia.

Chi è lo Spirito Santo? Per i cristiani oggi rischia di rimanere un illustre sconosciuto. Gesù ricorda che lo

Spirito Santo è ciò che maggiormente dobbiamo desiderare e chiedere al Padre. Lo Spirito è essenziale per la nostra vita, è come la corrente elettrica: tu non la vedi, ma se manca smettono di funzionare la maggior parte degli utensili di cui abbiamo quotidianamente bisogno. Lo Spirito è la corrente elettrica della vita cristiana.

San Pietro nella sua seconda lettera, dice che noi siamo come una barca a vela sulla quale lo Spirito soffia e quella si muove. La vita cristiana non è fare chissà quali cose, dato che non siamo noi ma è il soffio dello Spirito a permetterci di avanzare. Ma quando lo Spirito soffia dobbiamo farci trovare pronti con la vela spiegata. Essere cristiani significa essere portati dallo Spirito, lasciarci soffiare da Lui, nella fede profonda che questa è la corrente giusta che conduce al Padre e alla comunione piena con Lui.

Il contenuto testuale

Il canto, qui presentato, costituisce l'antifona di comunione della messa (del giorno) di Pentecoste, anno C:

«Io pregherò il Padre ed egli vi darà un altro Paraclito perché rimanga con voi per sempre. Alleluia.»

L'antifona di comunione, che si trova nel messale, insieme con l'antifona di ingresso, nelle pagine contenenti le orazioni presidenziali (colletta, sulle offerte e dopo la comunione) è ciò che resta dell'antico canto di comunione, probabilmente una specie di ritornello, a cui venivano alternati alcuni versetti di salmi. Il testo dell'antifona, soprattutto nei tempi di Avvento-Natale e Quaresima-Pasqua, riprende un versetto del Vangelo del giorno, creando, così, il collegamento tra le due mense (Parola ed Eucaristia) e mostrando come il sacramento realizza ciò che la Parola di Dio in quel giorno ha annunciato.

A questo ritornello, insufficiente da solo a sostenere un intervento cantato rispondente alle esigenze della comunione, sono state aggiunte tre piccole strofe formate da versetti biblici tematicamente collegabili al ritornello.

La musica

Per quanto riguarda la musica, ad un ritornello di facile esecuzione e su tessitura adatta a qualsiasi assemblea (dal RE al SI), si alterna una strofa leggermente più fiorita, da affidare ad un solista, dove sarà importante, fare attenzione a due passaggi delicati: il RE acuto a metà della strofa (... "tutti") da prendere con delicatezza e la terzina finale da eseguire con precisione. Per quanto riguarda l'accompagnamento, come indicato dallo

spartito, la finale del ritornello è sempre in MI minore; solo, l'ultima volta, a conclusione del canto è possibile aggiungere il SOL diesis e quindi finire in maggiore. L'accompagnamento per chitarra è compatibile con la parte d'organo (rimane comunque possibile accompagnare con la chitarra sola).

Il testo

**Il Padre vi darà un altro Paraclito,
che rimanga con voi per sempre. (Gv 14,16)**

Effonderò il mio Spirito su tutti, (At 2,17)
vi insegnerà ogni cosa e ricorderà ciò che ho
detto. (Gv 14,25)

Il Padre vi darà un altro Paraclito, ...

Mi hai fatto conoscere le vie della vita
mi colmerai di gioia con la tua presenza. (At
2,28)

Il Padre vi darà un altro Paraclito, ...

Annunzierò il tuo nome ai miei fratelli,
in mezzo all'assemblea canterò le tue lodi. (Eb
2,12)

Il Padre vi darà un altro Paraclito, ...

L'audio è disponibile al link

<https://psallite.bandcamp.com/album/psallite-rivista-online-16-2022>



Il Padre vi darà un altro Paraclito

antifona di comunione della solennità di Pentecoste

testo: Morena Rinaldi

musica: don Pierangelo Ruaro

accompagnamento: Francesco Meneghello

Antifona

Il Pa-dre vi da - rà un al - tro Pa - ra - cli - to, _____

che ri - man - ga con voi per sem - pre. _____

(sol#: ad libitum per finire)

Strofe

1. Ef - fon - de - rò il mio Spi - ri - to su tut - ti, _____

2. *Mi hai fat - to co - no - sce - re le vi - e del - la vi - ta* _____

3. An - nun - zie - rò il tuo no - me ai miei fra - tel - li, _____

15

1. vi in - se - gne - rà ogni co - sa e ri - cor - de - rà ciò che ho det - to. _____

2. *mi col - me - rai di gio - ia con la tu - a pre - sen - za.* **II** _____

3. in mezzo all'as - sem - ble - a can - te - rò le tue lo - di. _____

all'ant.

Il Padre vi darà un altro Paraclito

antifona di comunione della solennità di Pentecoste

testo: Morena Rinaldi

Chitarra

musica: don Pierangelo Ruaro

Antifona

8

T
A
B

0 0 0 2 0 0 0 3 1 2 2 0 3 0 0 2

0 3 2 0 2 0 2

6

8

T
A
B

0 2 0 2 3 2 3 3 2 0 0 0 1 2

3 0 3 2 0 4 2

(sol#: ad libitum per finire)

Strofe

8

T
A
B

(0) (0) (1) 2 3 4 2 0 3 2 3 0 0 0 3 3 3 0 2 3 2 0

4 0 3 3 1 0 0 2 3 2 0 0 0 0 0 3 2 0 2 1

15

8

T
A
B

4 0 3 3 1 0 0 2 3 2 0 0 0 0 3 2 0 2 1

4 0 3 3 1 0 0 2 3 2 0 0 0 0 3 2 0 2 1

all'ant.

CANTO PER ASSEMBLEA

Magnificat «et exultavit»

Isaia Ravelli



Sandro Botticelli (1445–1510), *Madonna del «Magnificat»*, Galleria degli Uffizi (Firenze)

QUESTO canto presenta alcune caratteristiche che lo rendono particolarmente interessante e originale rispetto ad altri che ripropongono in musica il celebre Cantico di Maria. Anzitutto la particolarità riguarda il ritornello: non si limita a ripetere solo il primo verso del Cantico, come tipico della quasi totalità dei canti o canoni più noti, ma prosegue con il testo di tutto il primo distico. Da qui anche la scelta del titolo, *Magnificat «et exultavit»*. Il ritornello, inoltre,

è decisamente orecchiabile e di facile apprendimento per qualsiasi tipo di assemblea e la sua melodia esprime la gioia e, insieme, lo stupore festante che deve aver provato Maria al pronunciare quelle parole. Un'altra caratteristica che rende originale il canto è la resa delle strofe in italiano, scritte da Gianluca Chemini, a partire dal testo evangelico (Cf Lc 1,48-55). Eseguendo il canto dall'inizio alla fine è possibile pregare integralmente il *Magnificat*, con l'aggiunta di una parte dossologica nel-

l'ultima strofa. Non si tratta di una traduzione letterale del testo, anche se si è cercato di mantenere inalterato lo spirito e il significato originario, ma di una resa isoritmica adatta ad essere messa in musica. Si noterà anche in alcuni passaggi del testo l'uso del tempo presente al posto della più classica resa al passato, questo per sottolineare come le promesse contenute nel Cantico non sono solo destinate a compiersi in un "non ancora" che verrà, ma sono "già" presenti e operanti nella storia, anche se non sempre in modo evidente. Come scrive bene R. Laurentin, infatti: «Maria canta non una promessa, ma un dato di fatto. I verbi all'aoristo dicono che il rovesciamento è già cosa certa, realizzata».

La speranza è che questo canto, con la sua melodia gioiosa e raggiante, possa far provare a chi lo accosti le stesse emozioni di Maria, quando pronunciò le stesse parole di fronte alla cugina Elisabetta. Lì, sui monti di Giuda, forse per la prima volta, Maria sentì con trepidazione il suo essere abitata, lei, giovane e povera ragazzina di Nazareth. E capì con stupore la logica sovversiva di Dio, che aveva fatto cose grandi in una piccola serva. Da questa consapevolezza nascono le parole del *Magnificat*, parole che la Chiesa non smette di pregare e di cantare ogni giorno nella sua Liturgia delle Ore. Parole che dicono la passione del nostro Dio per tutto ciò che è piccolo, debole, dimesso. Parole che sconvolgono le nostre logiche e ci aiutano da secoli ad aprirci alla logica sovversiva di Dio. Raccogliamo allora anche noi, spronati da questo canto, la provocazione e l'invito dell'amico don Angelo Casati, che scrive: «Noi purtroppo persistiamo a tracciare righe di silenzio sulle parole sovversive del Vangelo. Noi persistiamo a chiamare "grandi" quelli che contano sulla terra. Costruiamo loro troni e poi, come se nulla fosse, cantiamo nelle chiese, cantiamo, con la donna di Nazareth, che Dio ha rovesciato i troni, ha rovesciato i potenti dai troni. Detronizzateli, dentro di voi, secondo la Parola». Pregare e cantare il *Magnificat* è ribadire la nostra fede in Dio, che capovolge le logiche di potere del mondo e, in modo sempre nuovo e sorprendente, è fedele alle sue promesse. Possa Maria aiutare anche noi a farci piccoli, a fare spazio dentro di noi a Gesù, che si fa presente proprio lì, nelle cose più piccole della nostra vita. Perché Dio, il nostro Dio, ha una passione per l'Infinitamente piccolo ed è lì che abita.

Il testo

**Magnificat anima mea,
anima mea Dominum.
et exsultavit spiritus meus
in Deo salutari meo!**

Sull'umile serva di Dio
lo sguardo volgesti, Signore.
Beata ormai mi diranno
di padre in figlio le genti.

Magnificat anima mea, ...

Grandezze in me ha compiuto
e Santo è il suo Nome di gloria.
La misericordia ricopre
chi teme la tua potenza.

Magnificat anima mea, ...

Con forza di braccio disperde
colui che superbo è nel cuore.
Rovescia i potenti dai troni,
da terra l'umile innalza.

Magnificat anima mea, ...

Di beni ricolma chi ha fame,
i ricchi, delusi, rifiuta.
Al popolo suo prediletto
prodigo diede il perdono.

Magnificat anima mea, ...

Così promettesti ad Abramo,
ai suoi discendenti per sempre.
Sia gloria al Dio uno e trino,
ora e nei secoli. Amen.

Magnificat anima mea, ...

L'audio è disponibile al link

<https://psallite.bandcamp.com/album/psallite-rivista-online-16-2022>



Magnificat «et exultavit»

testo: Gianluca Chemini

musica: Isaia Ravelli

Ritornello
♩. = 56

Soprano
Contralto
Tenore
Basso

Ma - gni - fi - cat a - ni - ma me - a, a - ni - ma me - a Do - mi - num.

Organo

5
S.
A.
T.
B.

et ex - sul - ta - vit spi - ri - tus me - us in De - o sa - lu - ta - ri me - o!

Org.

Strofa
Solo o Sezione vocale

1. Sul - l'u - mi - le ser - va di Di - o lo sguar - do vol - ge - sti, Si - gno - re. Be -
 2. Gran - dez - ze in me ha com - piu - to e Santo è il suo No - me di glo - ria. La
 3. Con for - za di brac - cio di - sper - de co - lui che su - per - bo è nel cuo - re. Ro -
 4. Di be - ni ri - col - machi ha fa - me, i ric - chi, de - lu - si, ri - fiu - ta. Al
 5. Co - sì pro - met - te - sti ad A - bra - mo, ai suoi di - scen - den - ti per sem - pre. Sia

Org.

13 *al Rit.*

1. a - ta or-mai mi di - ran - no di padre in fi-glio le gen - - ti.____
 2. mi - se - ri - cor-dia ri - co - pre chi te - me la tua po - ten - - za.____
 3. ve - scia i po - ten - ti dai tro - ni, da ter - ra l'u - mi - le in - nal - - za.____
 4. po - po - lo suo pre - di - let - to pro - di - go diede il per - do - - no.____
 5. glo - ria al Dio u - no e tri - no, o - ra e nei se - cò - li. A - - men.____

Org.

**Rit. Magnificat anima mea,
 anima mea Dominum.
 et exsultavit spiritus meus
 in Deo salutari meo!**

1. Sull'umile serva di Dio
 lo sguardo volgesti, Signore.
 Beata ormai mi diranno
 di padre in figlio le genti.

2. Grandezze in me ha compiuto
 e Santo è il suo Nome di gloria.
 La misericordia ricopre
 chi teme la tua potenza.

3. Con forza di braccio disperde
 colui che superbo è nel cuore.
 Rovescia i potenti dai troni,
 da terra l'umile innalza.

4. Di beni ricolma chi ha fame,
 i ricchi, delusi, rifiuta.
 Al popolo suo prediletto
 prodigo diede il perdono.

5. Così promettesti ad Abramo,
 ai suoi discendenti per sempre.
 Sia gloria al Dio uno e trino,
 ora e nei secoli. Amen.

CANTO PER ASSEMBLEA

Laudate Dominum

Palmo Liuzzi



particolare della vetrata policroma, Chiesa San Rocco di Loures-Barousse, Francia

LIl brano **Laudate Dominum** è un lavoro pensato per coro a una voce con accompagnamento organistico. Fa parte di una serie di brani scritti in questo modo intendendo per “coro”, in questo caso, anche l’assemblea. Per questo motivo il brano non presenta, dal punto di vista meramente tecnico, delle difficoltà particolari per chi volesse intonarlo poiché, vista la difficoltà che in molti casi ancora persiste nel riorganizzare e fare ripartire i cori parrocchiali dopo il lungo periodo pandemico, può essere eseguito anche da formazioni con un numero esiguo di cantori.

Nella stesura del brano è stata curata con attenzione la parte del canto; la melodia non è difficile da apprendere e procede quasi sempre per gradi congiunti; quando ci sono dei salti, questi non sono molto ampi e le note che ne fanno parte appartengono quasi sempre allo stesso accordo. L’estensione, segnata davanti al rigo del canto e all’inizio del brano, va dal MI (primo rigo del pentagramma) fino al RE (quarto rigo), nota che compare una sola volta e racchiude il canto nell’ambito di una settima. La parte organistica, al di là, di una breve introduzione strumentale, non è indipendente, ma funziona sempre come

sostegno del coro o dell'assemblea, per cui l'organista sceglierà a seconda dell'una o dell'altra circostanza, il tipo di registri da usare: l'accompagnamento può essere eseguito senza l'ausilio della pedaliera, anche se l'uso di quest'ultima, almeno nelle chiusure di alcuni episodi, può conferire ai bassi un po' di profondità in più.

Laudate Dominum si basa sul breve, ma celebre ed intenso, testo latino del Salmo 116 (117), che in questa occasione non è stato musicato in forma di salmo vero e proprio, come in tante altre circostanze, bensì in forma di mottetto. Questo ha lasciato all'autore maggiore libertà nell'interpretazione del testo, per cui il "*Sicut erat in principio*" di battuta 31 ricalca le battute iniziali del coro (esattamente com'è stato il principio, cioè l'inizio del brano). In particolare alcune parole o frasi vengono di proposito intonate due volte al fine di "rafforzare" il significato del concetto espresso, fino al sopraggiungere dell'*Amen*, unica parola del testo che nel brano viene simbolicamente intonata tre volte.

Quando e come cantarlo

Per quanto riguarda l'esecuzione, questo facile **Laudate Dominum** può chiudere con un poco di solennità una celebrazione importante o, allo stesso modo, può servire per introdurre il clima di una celebrazione particolare, per cui può essere sia un canto iniziale che un canto finale. Per evitare che la solennità del brano venga un poco smarrita, si consiglia un'esecuzione non eccessivamente veloce e interamente affidata allo stesso organico, indifferentemente coro o assemblea, dall'inizio alla fine.

Il testo

Laudate Dominum, omnes gentes,
Laudate eum, omnes populi.
Quoniam confirmata est super nos misericordia
eius,
Et veritas Domini manet in aeternum.

Gloria Patri et Filio, et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio, et nunc et semper,
Et in saecula saeculorum.
Amen.

traduzione conoscitiva

Genti tutte, lodate il Signore,
popoli tutti, cantate la sua lode,
perché forte è il suo amore per noi
e la fedeltà del Signore dura per sempre.

Gloria al Padre, al Figlio e allo Spirito Santo,
com'era in principio, ora e sempre,
nei secoli dei secoli.
Amen.

L'audio è disponibile al link

<https://psallite.bandcamp.com/album/psallite-rivista-online-16-2022>



Laudate Dominum

testo: Salmo 116 (117)

musica: Palmo Liuzzi

Allegretto moderato *mp*

Lau-da-te Do - minum,

Organo *mf* *p*

6 *mf* *p* *mf*

lau-da-te Do - minum, om - nes, om - nes gen - tes, lau-da-te

Org. *mp*

12 *cresc.* *f*

e - um, lau-da-te e - um om-nes po-pu - li.

Org.

17 *mf*

Quo - ni-am confir - ma - ta est mi - se - ri - cor - di - a e - jus, et ve - ri - tas

Org. *p*

22 *f* *mp* *rit.*

Do - mi - ni ma - net in ae - ter - num, ma - net in ae - ter - num.

Org. *mf* *p* *rit.*

27 *f a tempo* *rit.*

Glo - ri - a Pa - tri et Fi - li - o, et Spi - ri - tu - i San - cto,

Org. *f a tempo* *rit.*

31 *mp a tempo* *mf*

si - cut e - rat in prin - ci - pi - o et nunc et sem - per et in sae - cu - la

Org. *p a tempo* *mp*

36 *mf* *cresc.* *f*

sae - cu - lo - rum. A - men, a - men, a - - men.

Org. *mf*

CANTO PER CORI

O redemptor

mons. Massimo Palombella



OREDEMP'TOR è il canto che accompagna la processione degli oli durante la Messa Crismale ed è comune alla tradizione del Rito Romano e Ambrosiano con qualche differenza testuale (la versione Ambrosiana ha due strofe non presenti in quella Romana).

La versione proposta è stata preparata per le Celebrazioni Papali e prevede il canto dell'antifona gregoriana alle strofe a doppio coro e un'elaborazione polifonica finale della celebre antifona. La scrittura, marcatamente modale, richiede una vocalità leggera capace di far emergere le raffinate concatenazioni armoniche che si snodano nella trama polifonica.

Nelle strofe i due cori dialogano nell'imitazione tematica e si uniscono alla fine in una tessitura vocale di grande sonorità.

Il testo

**O Redemptor, sume carmen
temet concinentium.**

Arbor feta alma luce
hoc sacrandum protulit,
fert hoc prona præsens turba
Salvatori sæculi.

Consecrare tu dignare,
Rex perennis patriæ,
hoc olivum, signum vivum,
iura contra dæmonum.

Ut novetur sexus omnis
unctione chrismatis:
ut sanetur sauciata
dignitatis gloria.

Lota mente sacro fonte
aufugantur crimina,
uncta fronte sacrosancta
influunt charismata.

Corde natus ex Parentis,
alvum implens Virginis,
præsta lucem, claude mortem
chrismatis consortibus.

Sit hæc dies festa
nobis sæculorum sæculis,
sit sacrata digna laude
nec senescat tempore.

Traduzione conoscitiva

**O Redentore, ascolta il canto
dei fedeli che inneggiano a te.**

L'ulivo, reso fecondo dal sole luminoso,
ha prodotto questo olio che viene consacrato;
e il popolo, adorante,
lo offre al Salvatore del mondo.

Re dell'eterna patria,
consacra tu stesso quest'olio,
simbolo vigoroso di vita
contro gli assalti del demonio.

L'unzione del crisma
rinnovi gli uomini tutti,
e la loro dignità ferita
ritorni all'antico splendore.

Il lavacro del Battesimo
cancella tutti i peccati;
l'unzione del crisma sulla fronte
fa scendere i doni dello Spirito.

Tu che sei nato dal cuore del Padre,
e sei disceso nel grembo della Vergine,
strappa alla morte e rivesti di luce
chi riceve l'unzione del crisma.

Sia questo per noi un giorno di festa
che duri nei secoli eterni,
giorno santo e glorioso,
che mai conosca tramonto.

L'audio è disponibile al link

[https://psallite.bandcamp.com/track/
o-redemptor-sume-carmen](https://psallite.bandcamp.com/track/o-redemptor-sume-carmen)



O redemptor

testo: dalla Liturgia

musica: Massimo Palombella

Antifona

RESP



Redemptor sume carmen Temet concinenti-um.

Antifona polifonica *p*

Soprano
O Re-demptor, su - - - me car-men te-met

Contralto
O Re - dem - ptor, su-me car - men

Tenore I
O Re-dem - ptor, su-me car - men

Tenore II
O Re-dem - ptor, su-me car - men

Basso
O Re-dem - ptor, su-me car - men

5. S.
con-ci-nen-ti-um. *mp* *rall.*

A.
te - met con - ci - nen - ti - um. *mp* *rall.*

T.I.
te - met con - ci - nen - ti - um, te-met con - ci - nen - ti - um. *p* *mp* *rall.*

T.II
te - met con - ci - nen - ti - um, con - ci - nen - ti - um. *p* *rall.*

B.
te - met con - ci - nen - ti - um, con - ci - nen - ti - um. *p* *rall.*

strofe 1, 2, 3

Coro I

9

S. 

1. Ar-bor foe-ta al-ma lu - ce
2. Con-se-cra-re tu di-gna - re,
3. Ut no-ve-tur sex-us om - nis

A. 

1. Ar-bor foe-ta al-ma lu - ce
2. Con-se-cra-re tu di-gna - re,
3. Ut no-ve-tur sex-us om - nis

T. 

1. Ar-bor foe-ta al-ma lu - ce
2. Con-se-cra-re tu di-gna - re,
3. Ut no-ve-tur sex-us om - nis

B. 

1. Ar-bor foe-ta al-ma lu - ce
2. Con-se-cra-re tu di-gna - re,
3. Ut no-ve-tur sex-us om - nis

Coro II

S. 

1. Ar-bor foe-ta al-ma lu - ce hoc sa-cran-dum_ pro - tu -
2. Con-se-cra-re tu di-gna - re, Rex per-en - nis_ pa - tri -
3. Ut no-ve-tur sex-us om - nis Un-cti - o - ne_ Chri - sma -

A. 

1. Ar-bor foe-ta al-ma lu - - ce hoc sa-cran - dum pro - tu -
2. Con-se-cra-re tu di-gna - re, Rex per-en - nis pa - tri -
3. Ut no-ve-tur sex-us om - nis Un-cti - o - ne Chri - sma -

T. 

1. Ar-bor foe-ta al-ma lu - ce hoc sa-cran - dum pro - tu -
2. Con-se-cra-re tu di-gna - re, Rex per-en - nis pa - tri -
3. Ut no-ve-tur sex-us om - nis Un-cti - o - ne Chri - sma -

B. 

1. Ar-bor foe-ta al-ma lu - ce hoc sa-cran - dum pro - tu -
2. Con-se-cra-re tu di-gna - re, Rex per-en - nis pa - tri -
3. Ut no-ve-tur sex-us om - nis Un-cti - o - ne Chri - sma -

15

S.

1. hoc sacrandum_ pro - tu - lit, Fert hoc_ pro-na_ prae - sens_
 2. Rex per-en - nis_ pa - tri - ae, Hoc o - li - vum,_ si - gnum_
 3. Un-cti - o - ne_ Chri - sma - tis: Ut sa - ne-tur_ sau - ci -

A.

1. hoc sacran - dum pro - tu - lit, Fert hoc pro - na prae-sens_
 2. Rex per-en - nis pa - tri - ae, Hoc o - li - vum, si - gnum_
 3. Un-cti - o - ne Chri - sma-tis: Ut sa - ne - tur sau - ci -

T.

1. hoc sacran - dum pro - tu - lit, Fert hoc pro - na prae-sens_
 2. Rex per-en - nis pa - tri - ae, Hoc o - li - vum, si - gnum_
 3. Un-cti - o - ne Chri-sma-tis: Ut sa - ne - tur sau - ci -

B.

1. hoc sacran - dum pro - tu - lit, Fert hoc pro - na prae-sens_
 2. Rex per-en - nis pa - tri - ae, Hoc o - li - vum, si - gnum_
 3. Un-cti - o - ne Chri-sma-tis: Ut sa - ne - tur sau - ci -

S.

1. lit, Fert hoc_ pro-na_ prae - sens_ tur - ba
 2. ae, Hoc o - li - vum,_ si - gnum_ vi - vum,
 3. tis: Ut sa - ne-tur_ sau - ci - à - ta

A.

1. lit, Fert hoc pro - na prae-sens_ tur - ba Sal -
 2. ae, Hoc o - li - vum, si - gnum_ vi - vum, Iu -
 3. tis: Ut sa - ne - tur sau - ci - à - ta Di -

T.

1. lit, Fert_ hoc pro - na prae-sens_ tur - ba Sal -
 2. ae, Hoc_ o - li - vum, si - gnum_ vi - vum, Iu -
 3. tis: Ut_ sa - ne - tur sau - ci - à - ta Di -

B.

1. lit, Fert hoc pro - na prae-sens_ tur - ba Sal -
 2. ae, Hoc o - li - vum, si - gnum_ vi - vum, Iu -
 3. tis: Ut sa - ne - tur sau - ci - à - ta Di -

21 *all'Antifona*

S.

1. tur - ba Sal - va - to - ri sae - cu - li, sae - cu - li.
 2. vi - vum, Iu - ram con - tra dae - mo - num, dae - mo - num.
 3. à - ta Di - gni - tà - tis glo - ri - a, glo - ri - a.

A.

1. tur - ba Sal - va - to - ri sae - cu - li, sae - cu - li.
 2. vi - vum, Iu - ram con - tra dae - mo - num, dae - mo - num.
 3. à - ta Di - gni - tà - tis glo - ri - a, glo - ri - a.

T.

1. tur - ba Sal - va - to - ri sae - cu - li, sae - cu - li.
 2. vi - vum, Iu - ram con - tra dae - mo - num, dae - mo - num.
 3. à - ta Di - gni - tà - tis glo - ri - a, glo - ri - a.

B.

1. tur - ba Sal - va - to - ri sae - cu - li, sae - cu - li.
 2. vi - vum, Iu - ram con - tra dae - mo - num, dae - mo - num.
 3. à - ta Di - gni - tà - tis glo - ri - a, glo - ri - a.

all'Antifona

S.

1. Sal - va - to - ri sae - cu - li, sae - cu - li.
 2. Iu - ram con - tra dae - mo - num, dae - mo - num.
 3. Di - gni - tà - tis glo - ri - a, glo - ri - a.

A.

1. va - to - ri sae - cu - li, sae - cu - li.
 2. ram con - tra dae - mo - num, dae - mo - num.
 3. gni - tà - tis glo - ri - a, glo - ri - a.

T.

1. va - to - ri sae - cu - li, sae - cu - li.
 2. ram con - tra dae - mo - num, dae - mo - num.
 3. gni - tà - tis glo - ri - a, glo - ri - a.

B.

1. va - to - ri sae - cu - li, sae - cu - li.
 2. ram con - tra dae - mo - num, dae - mo - num.
 3. gni - tà - tis glo - ri - a, glo - ri - a.

strofe 4, 5, 6

Coro I

27

S. 

4. Lo - ta men - te sa - cro fon - te
5. Cor - de na - tus ex Pa - ren - tis
6. Sit haec dí - es fé - sta nó - bis,

A. 

4. Lo - ta men - te sa - cro fon - te
5. Cor - de na - tus ex Pa - ren - tis
6. Sit haec dí - es fé - sta nó - bis,

T. 

4. Lo - ta men - te sa - cro fon - te
5. Cor - de na - tus ex Pa - ren - tis
6. Sit haec dí - es fé - sta nó - bis,

B. 

4. Lo - ta men - te sa - cro fon - te
5. Cor - de na - tus ex Pa - ren - tis
6. Sit haec dí - es fé - sta nó - bis,

Coro II

S. 

4. Lo - ta men - te sa - cro fon - te Au - fu - gàn - tur cri - mi -
5. Cor - de na - tus ex Pa - ren - tis Al - vum ím - plens Vír - gi -
6. Sit haec dí - es fé - sta nó - bis, Sae - cu - ló - rum sae - cu -

A. 

4. Lo - ta men - te sa - cro fon - te Au - fu - gàn - tur cri - mi -
5. Cor - de na - tus ex Pa - ren - tis Al - vum ím - plens Vír - gi -
6. Sit haec dí - es fé - sta nó - bis, Sae - cu - ló - rum sae - cu -

T. 

4. Lo - ta men - te sa - cro fon - te Au - fu - gàn - tur cri - mi -
5. Cor - de na - tus ex Pa - ren - tis Al - vum ím - plens Vír - gi -
6. Sit haec dí - es fé - sta nó - bis, Sae - cu - ló - rum sae - cu -

B. 

4. Lo - ta men - te sa - cro fon - te Au - fu - gàn - tur cri - mi -
5. Cor - de na - tus ex Pa - ren - tis Al - vum ím - plens Vír - gi -
6. Sit haec dí - es fé - sta nó - bis, Sae - cu - ló - rum sae - cu -

33

S.

4. Au-fu-gàn-tur_ cri - mi - na, Un-cta fròn-te_ sa - cro -
 5. Alvum ím - plens_ Vír - gi - nis, Praesta_ lú - cem, cláu - de_
 6. Sae-cu - ló - rum_ sae - cu - lis Sit sa - crá - ta_ dí - gna_

A.

4. Au-fu-gàn - tur cri - mi - na, Un-cta fròn - te sa - cro -
 5. Alvum ím - plens Vír - gi - nis, Prae-sta lú - cem, cláu - de_
 6. Sae-cu - ló - rum sae - cu - lis Sit sa - crá - ta dí - gna

T.

4. Au-fu-gàn - tur cri - mi - na, Un-cta fròn - te sa - cro -
 5. Alvum ím - plens Vír - gi - nis, Prae-sta lú - cem, cláu - de_
 6. Sae-cu - ló - rum sae - cu - lis Sit sa - crá - ta dí - gna

B.

4. Au-fu-gàn - tur cri - mi - na, Un-cta fròn - te sa - cro -
 5. Alvum ím - plens Vír - gi - nis, Prae-sta lú - cem, cláu - de
 6. Sae-cu - ló - rum sae - cu - lis Sit sa - crá - ta dí - gna

S.

4. na, Un-cta fròn-te_ sa - cro - sà - cta
 5. nis, Praesta_ lú - cem, cláu - de_ mór - tem
 6. lis Sit sa - crá - ta_ dí - gna_ lau - de,

A.

4. na, Un-cta fròn - te sa - cro - sà - cta In -
 5. nis, Prae-sta lú - cem, cláu - de mór - tem Chrís -
 6. lis Sit sa - crá - ta dí - gna lau - de, Nec_

T.

4. na, Un - cta fròn - te sa - cro - sà - cta In -
 5. nis, Prae - sta lú - cem, cláu - de mór - tem Chrís -
 6. lis Sit_ sa - crá - ta dí - gna lau - de, Nec_

B.

4. na, Un-cta fròn - te sa - cro - sà - cta In -
 5. nis, Prae-sta lú - cem, cláu - de mór - tem Chrís -
 6. lis Sit sa - crá - ta dí - gna lau - de, Nec_

39 *all'Antifona*

S.

4. sà - n - cta In - flu - unt cha - rì - sma - ta, ca - ri - sma - ta.
 5. mór - tem Chrisma - tis con - sór - ti - bus, con - sor - ti - bus.
 6. lau - de, Nec se - nes - cat tèm - po - re, tem - po - re.

A.

4. sà - n - cta In - flu - unt cha - rì - sma - ta, ca - ri - sma - ta.
 5. mór - tem Chris - ma - tis con - sór - ti - bus, con - sor - ti - bus.
 6. lau - de, Nec se - nes - cat tèm - po - re, tem - po - re.

T.

4. sà - n - cta In - flu - unt cha - rì - sma - ta, ca - ri - sma - ta.
 5. mór - tem Chris - ma - tis con - sór - ti - bus, con - sor - ti - bus.
 6. lau - de, Nec se - nes - cat tèm - po - re, tem - po - re.

B.

4. sà - n - cta In - flu - unt cha - rì - sma - ta, ca - ri - sma - ta.
 5. mór - tem Chris - ma - tis con - sór - ti - bus, con - sor - ti - bus.
 6. lau - de, Nec se - nes - cat tèm - po - re, tem - po - re.

all'Antifona

S.

4. In - flu - unt cha - rì - sma - ta, ca - ri - sma - ta.
 5. Chrisma - tis con - sór - ti - bus, con - sor - ti - bus.
 6. Nec se - nes - cat tèm - po - re, tem - po - re.

A.

4. flu - unt cha - rì - sma - ta, ca - ri - sma - ta.
 5. ma - tis con - sór - ti - bus, con - sor - ti - bus.
 6. se - nes - cat tèm - po - re, tem - po - re.

T.

4. flu - unt cha - rì - sma - ta, ca - ri - sma - ta.
 5. ma - tis con - sór - ti - bus, con - sor - ti - bus.
 6. se - nes - cat tèm - po - re, tem - po - re.

B.

4. flu - unt cha - rì - sma - ta, ca - ri - sma - ta.
 5. ma - tis con - sór - ti - bus, con - sor - ti - bus.
 6. se - nes - cat tèm - po - re, tem - po - re.

CANTO PER CORI

O Gesù, tu sei il pane

Nicola Vinci



O GESÙ, TU SEI IL PANE è un inno eucaristico originale composto da Bernardo Vincenzo Modaro (OFMCap) su testo attribuito a Concetta Vagliasindi.

Per l'elaborazione ed armonizzazione di questo brano molto utilizzato nelle nostre parrocchie, ho deciso di usare uno stile moderno che, dal mio punto di vista, mette in risalto e dona maggior vigore alla linea melodica semplice e di facile memorizzazione. Ho deciso di affidare le strofe dispari all'assemblea che, grazie alla linearità della melodia e all'ausilio dell'organo, non troverà alcuna difficoltà ad eseguirle mentre le strofe pari sono state affidate al coro a cappella. L'ultima strofa è

affidata al coro e può essere accompagnata anche dall'organo; a questa segue una coda finale affidata al solo coro.

Sia la parte dell'organo che del coro non sono di semplice esecuzione quindi occorre una preparazione e uno studio accurato soprattutto per intonare le tante dissonanze presenti.

Il testo

O Gesù, tu sei il pane:
senza te, la fame;
pane di cielo vero, vieni in me,
vieni in me, Signore.

O Gesù, tu sei la fonte:
senza te, la sete;
fonte di viva grazia, vieni in me,
vieni in me, Signore.

O Gesù, tu sei la manna:
senza te, il deserto;
manna, robusto cibo, vieni in me,
vieni in me, Signore.

O Gesù, tu sei la vita:
senza te, la morte;
vita che non ha fine, vieni in me,
vieni in me, Signore.

O Gesù, tu sei la via:
senza te, l'errore;
guidami verso il cielo, vieni in me,
vieni in me, Signore.

O Gesù, tu sei la patria:
senza te, l'esilio;
l'anima a te sospira, vieni in me,
vieni in me, Signore.



L'audio è disponibile al link

[https://psallite.bandcamp.com/album/
psallite-rivista-online-16-2022](https://psallite.bandcamp.com/album/psallite-rivista-online-16-2022)



O Gesù, tu sei il pane

testo: C. Vagliasindi

musica: Bernardo Vincenzo Modaro

elab. e arm.: Nicola Vinci

Organo

Ped.

Org.

Ass.

1. O Ge - sù, tu sei il pa - ne: sen - za te, la fa - me; pa - ne di cie - lo
 3. O Ge - sù, tu sei la man - na: sen - za te, il de - ser - to; man - na, ro - bu - sto
 5. O Ge - sù, tu sei la vi - a: sen - za te, l'er - ro - re; gui - da - mi ver - so il

Org.

Ass.

1. ve - ro, vie - ni in me, vie - ni in me, Si - gno - re. _____
 3. ci - bo, vie - ni in me, vie - ni in me, Si - gno - re. _____
 5. cie - lo, vie - ni in me, vie - ni in me, Si - gno - re. _____

Org.

S.

2. O Ge - sù, tu sei la fon - te: sen - za te, la se - te; fon - te di vi - va
 4. O Ge - sù, tu sei la vi - ta: sen - za te, la mor - te; vi - ta che non ha

A.

2. O Ge - sù, tu sei la fon - te: sen - za te, la se - te; fon - te di vi - va
 4. O Ge - sù, tu sei la vi - ta: sen - za te, la mor - te; vi - ta che non ha

T.

2. O Ge - sù, tu sei la fon - te: sen - za te, la se - te; fon - te di vi - va
 4. O Ge - sù, tu sei la vi - ta: sen - za te, la mor - te; vi - ta che non ha

B.

2. O Ge - sù, tu sei la fon - te: sen - za te, la se - te; fon - te di vi - va
 4. O Ge - sù, tu sei la vi - ta: sen - za te, la mor - te; vi - ta che non ha

26

S.

2. gra - zia, vie - ni in me, vie - ni in me, Si - gno - re. _____
 4. fi - ne, vie - ni in me, vie - ni in me, Si - gno - re. _____

A.

2. gra - zia, vie - ni in me, vie - ni in me, Si - gno - re. _____
 4. fi - ne, vie - ni in me, vie - ni in me, Si - gno - re. _____

T.

2. gra - zia, vie - ni in me, vie - ni in me, Si - gno - re. _____
 4. fi - ne, vie - ni in me, vie - ni in me, Si - gno - re. _____

B.

2. gra - zia, vie - ni in me, vie - ni in me, Si - gno - re. _____
 4. fi - ne, vie - ni in me, vie - ni in me, Si - gno - re. _____

S.
6. O Ge - sù, tu sei la pa - tria: sen - za te, l'e - si - lio; l'a - ni - ma a te so -

A.
6. O Ge - sù, tu sei la pa - tria: sen - za te, l'e - si - lio; l'a - ni - ma a te so -

T.
6. O Ge - sù, tu sei la pa - tria: sen - za te, l'e - si - lio; l'a - ni - ma a te so -

B.
6. O Ge - sù, tu sei la pa - tria: sen - za te, l'e - si - lio; l'a - ni - ma a te so -

Org. *organo ad libitum*

36
S.
6. spi - ra, vieni in me, vieni in me, Si - gno - re. — O Ge - sù.

A.
6. spi - ra, vieni in me, vieni in me, Si - gno - re. — O Ge - sù.

T.
6. spi - ra, vieni in me, vieni in me, Si - gno - re. — O Ge - sù.

B.
6. spi - ra, vieni in me, vieni in me, Si - gno - re. — O Ge - sù.

Org.

CANTO PER CORI

Dolce memoria

Strofe aggiuntive scritte da nani sulle spalle di un gigante

mons. Egidio Corbetta¹, Lorenzo Pestuggia² – don Gianluca Chemini – don Norberto Valli³

¹autore del canto, ²autore dell'elaborazione, ³autori dell'articolo



Indice

Il canto originale	
Integrare per completare	
La musica	
L'inno eucaristico	
Il testo	

Il canto originale

92	S IAMO nani sulle spalle dei giganti. Questo è stato il primo pensiero che ha accompagnato la stesura delle strofe qui proposte. Il gigante in questione ha per nome David Maria Turoldo, che ha ritrascritto con il suo inimitabile linguaggio poetico le ultime tre quartine del celebre inno eucaristico <i>Adoro Te devote</i> , attribuito a Tommaso d'Aquino. Le strofe sono state successivamente messe in musica da mons. Egidio Corbetta, dando
93	
93	
93	
94	

vita al canto **Dolce memoria**. Il testo originale è comparso per la prima volta nel sussidio *La nostra preghiera: liturgia dei giorni della Comunità di Sant'Egidio Sotto il Monte*, come inno per la festa del *Corpus Domini*.

Integrare per completare

Pur consapevoli di non poter raggiungere le vette poetiche di padre Turoldo, vista la grande diffusione del canto in varie diocesi d'Italia e il suo ampio apprezzamento come canto eucaristico, ci è parsa cosa buona tentare di integrare le tre strofe originarie con le ulteriori quattro, così da completare il settenario e proporre nella sua interezza la preghiera dell'Adoro Te devote. Troppo bello il canto, troppo breve la durata. La sua esecuzione ha spesso suscitato il sincero desiderio di poter eseguire tutte e sette le strofe, stando in meditazione sul testo integrale del celebre inno eucaristico scritto in occasione dell'indizione della solennità del *Corpus Domini*. Come quella di Turoldo, anche la traduzione delle strofe mancanti non segue alla lettera l'originale latino, ma cerca di conservarne intatti il sapore e lo spessore, adeguandosi, per quanto possibile, all'autorevolezza del preesistente.

La musica

È qui pubblicata, inoltre, una nuova elaborazione a opera di Lorenzo Pestuggia, per poter apprezzare il canto in una veste rinnovata anche dal punto di vista musicale. L'arricchimento dell'armonia, mantenendo la dolcezza della melodia originaria, che ben gli si addice, rende il canto particolarmente adatto per momenti di adorazione eucaristica. Lorenzo Pestuggia ha semplificato la versione polifonica a quattro voci originaria di Egidio Corbetta riducendola a due voci miste e abbassando la tonalità di un tono. Ha completato l'elaborazione corredandola di due interludi e un postludio organistici per ampliarne ulteriormente la risonanza oltre a offrire un ausilio a tutti coloro che non si trovano particolarmente a loro agio nella pratica dell'improvvisazione su temi dati.

L'inno eucaristico

Tanto sarebbe da scrivere e tanto è stato già scritto su questo inno. Qui ci vorremmo limitare a raccogliere una tra le connotazioni principali del testo, che ci ha particolarmente affascinato e che abbiamo seguito per la riscrittura delle strofe in precedenza omesse. La suggeriamo a mo' di pennellata, che potrebbe diventare per il lettore un sentiero di preghiera fecondo. La potremmo chiamare così: un'assenza che diventa nella fede certezza di una presenza. Si tratta del mistero di un Dio che sem-

bra assente perché nascosto sotto i segni sacramentali del pane e del vino, che non possiamo vedere o toccare direttamente, in quanto i nostri sensi si ingannano smarriti; un Dio di cui ora ci è sottratta anche l'umanità, come emerge dalla terza strofa, nella quale si è cercato di mantenere il contrasto retorico fra il "là" della croce e il "qui" del tempo presente. Eppure, agli occhi di quella fede che nasce dall'ascolto della memoria sempre viva degli apostoli, questa assenza misteriosamente si trasforma in certezza di una presenza, presenza dolce e amica, presenza che permette un affidamento sincero e un reale abbandono del cuore. Da questa consapevolezza può fiorire la speranza ed è resa possibile l'esperienza di Tommaso e del ladrone pentito. Fino ad aprirsi ad uno sguardo gravido di futuro, in cui sarà dato finalmente vedere faccia a faccia il suo volto, il volto dei volti. Grazie alla salvezza offerta dal dono di sé compiuto sulla croce da Gesù, il Pio Pellicano, che con una sola goccia di sangue è in grado di salvare il mondo intero. Un testo di tale intensità, che solo la profondità di San Tommaso poteva concepire, non si limita a guidarci nella contemplazione dell'eucaristia, ma ci apre alla certezza che Dio è sempre presente nella vita, soprattutto là dove lo si crede assente o distante. Vengono alla mente le parole di Christian Bobin, che scrive:

«Dio è il nome di qualcuno che ha migliaia di nomi. Lo chiamano silenzio, aurora, nessuno, lillà, e moltissimi altri nomi, impossibile esprimerli tutti, non basterebbe una vita intera: hanno inventato un nome così, Dio, per andare più veloci, un nome per esprimere tutti i nomi, un nome per esprimere qualcuno che è dappertutto».

Il nostro Dio, il Dio dell'infinitamente piccolo, è un Dio che si nasconde fra le pieghe della vita. Anche le più minuscole. E sceglie come luogo della sua presenza reale un piccolo pezzo di pane spezzato, unica dimora in cui il nostro cuore può trovare davvero sereno riposo, aprendosi alla contemplazione delle sconfinite distese dell'Amore divino.

L'audio è disponibile al link

<https://psallite.bandcamp.com/album/psallite-rivista-online-16-2022>



Il testo

Devotamente, o Dio, ti adoro,
che in questi segni nascosto rimani,
trova il mio cuore sereno riposo
e contemplandoti in te si abbandona.

Solo l'ascolto sostiene la fede,
ogni altro senso s'inganna smarrito.
Della parola del Figlio di Dio
nulla è più vero: in lui confido.

Là sulla croce il divino si cela,
anche l'umano a noi qui è sottratto.
Te uomo e Dio credendo proclamo
e come il ladro pentito t'imploro.

Pur non vedendo le tue ferite,
io con Tommaso confesso: «mio Dio!».
Che la mia fede s'accresca nei giorni
e te amando, speranza germogli.

Della sua morte o dolce memoria,
o pane vivo che vita ci doni,
fa' che la mente mia viva di te
e gusti quanto è soave conoscerti.

Pio pellicano, Gesù mio Signore,
sono un immondo mi lavi il tuo sangue
basta una goccia a rendere salvo
il mondo intero da ogni delitto.

Ch'io faccia a faccia un giorno ti veda,
e la visione mi renda beato
con tutti i giusti io canti per sempre
a Te, al Padre, allo Spirito gloria. Amen.

*Adoro Te devote, latens Deitas,
Quae sub his figuris vere latitas:
Tibi se cor meum totum subiicit,
Quia te contemplans totum deficit.*

*Visus, tactus, gustus in te fallitur,
Sed auditu solo tuto creditur.
Credo quidquid dixit Dei Filius:
Nil hoc verbo Veritatis verius.*

*In cruce latebat sola Deitas,
At hic latet simul et humanitas;
Ambo tamen credens atque confitens,
Peto quod petivit latro paenitens.*

*Plagas, sicut Thomas, non intueor;
Deum tamen meum te confiteor.
Fac me tibi semper magis credere,
In te spem habere, te diligere.*

*O memoriale mortis Domini!
Panis vivus, vitam praestans homini!
Praesta meae menti de te vivere
Et te illi semper dulce sapere.*

*Pie pellicane, Iesu Domine,
Me immundum munda tuo sanguine.
Cuius una stilla salvum facere
Totum mundum quit ab omni scelere.*

*Iesu, quem velatum nunc aspicio,
Oro fiat illud quod tam sitio;
Ut te revelata cernens facie,
Visu sim beatus tuae gloriae. Amen.*

Dolce memoria

(canto eucaristico)

testo (1-3): David Maria Turoldo

musica: Egidio Corbetta

strofe aggiuntive (i-iv): Gianluca Chemini, Norberto Valli

elab. e arm.: Lorenzo Pestuggia

Andante (♩ = 60)

Organo

Donne *p*

i. De - vo - ta - men - te, o Dio, ti a - do - ro, che in que - sti se - gni na - sco - sto ri - ma - ni,
 ii. So - lo l'a - scol - to so - stie - ne la fe - de, o - gni altro sen - so s'in - gan - na smar - ri - to.
 iii. Là sul - la cro - ce il di - vi - no si ce - la, an - che l'u - ma - no a noi qui è sot - trat - to.
 iv. Pur non ve - den - dō le tu - e fe - ri - te, io con Tomma - so con - fes - so: «mio Di - o!».

Uomini

i. De - vo - ta - men - te, ti a do - ro, che in que - sti se - gni na - sco - sto ri - ma - ni,
 ii. So - lo l'a - scol - to la fe - de, o - gni altro sen - so s'in - gan - na smar - ri - to.
 iii. Là sul - la cro - ce il si ce - la, an - che l'u - ma - no a noi qui è sot - trat - to.
 iv. Pur non ve - den - dō fe - ri - te, io con Tomma - so con - fes - so: «mio Di - o!».

Org.

Donne *mf* *rall...* *p*

i. tro - va il mio cuo - re se - re - no ri - po - so e__ contemplan - do - ti in te__ si abban - do - na.
 ii. Del - la pa - ro - la del Fi - glio di Di - o nul - la è più ve - ro: in lu - i con - fi - do.
 iii. Te uo - mo e Di - o cre - den - do pro - cla - mo e__ come il la - dro pen - ti - to t'im - plo - ro.
 iv. Che la mia fe - de s'ac - cre - sca nei gior - ni e__ te a - man - do, spe - ran - za ger - mo - gli.

Uomini

i. trova il mio cuo - re se - re - no ri - po - so cuo - re in te__ si abban - do - na.
 ii. Del - la pa - ro - la del Fi - glio di Di - o Di - o, in lu - i con - fi - do.
 iii. Te uo - mo e Di - o cre - den - do pro - cla - mo la - dro pen - ti - to t'im - plo - ro.
 iv. Che la mia fe - de s'ac - cre - sca nei gior - ni fe - de, spe - ran - za ger - mo - gli.

Org.

rall...

Donne *p* *mp*

1. Del - la tua mor - te, o dol - ce memo - ria, o pa - ne vi - vo che vi - ta ci do - ni,
 2. Pio pel - li - ca - no, Ge - sù, mio Signo - re, so - no un immon - do, mi la - vi il tuo san - gue;
 3. Ch'io faccia a fac - cia un gior - no ti ve - da, e la vi - sio - ne mi ren - da be - a - to:

Uomini

1. Del - la tua mor - te, memo - ria, o pa - ne vi - vo che vi - ta ci do - ni,
 2. Pio pel - li - ca - no, Signo - re, sono un immon - do, mi la - vi il tuo san - gue;
 3. Ch'io faccia a fac - cia ti ve - da, e la vi - sio - ne mi ren - da be - a - to:

Org. *mp*

Donne *mf* *rall...* *p*

1. fa' che la mente mia vi - va di te — e gu - sti quan - to è so - a - ve co - noscerti.
 2. ba - sta una goccia a ren - de - re sal - vo il mondo in - te - ro da o - gni de - lit - to.
 3. con tut - ti i giu - sti io can - ti per sem - pre a Te, al Pa - dre, allo Spi - ri - to glo - ri - a! A - men.

Uomini

1. fa' che la mente mia vi - va di te — quanto è so - a - ve co - noscerti.
 2. basta una goccia a ren - de - re sal - vo sal - vo da o - gni de - lit - to.
 3. con tut - ti i giu - sti io can - ti per sem - pre can - ti al - lo Spi - ri - to glo - ri - a! A - men.

Org. *mf*

1° interludio

Andantino (♩ = 72)

Org.

Ped.

p

2° interludio

Andante (♩ = 60)
 ① (registro solista)

Org.

Ped.

mp

p

Postludio

Andante (♩ = 60)

Org.

p

Ped.

mf

rall...

CANTO PER CORI

Noi canteremo gloria a te

Alberto Pelosin



NOI CANTEREMO GLORIA A TE è un canto che non ha bisogno di particolari presentazioni. Infatti, ci troviamo di fronte ad un canto assembleare molto conosciuto e a lungo cantato in molte chiese d'Italia.

In questi contesti, molto spesso, i canti “nazionalpopolari” o “tradizionali” vengono intonati in modo meccanico, trascinando il testo senza pensare al suo prezioso contenuto, senza consapevolezza.

Questa elaborazione cerca di rigenerare e rinvigorire questa melodia ampiamente diffusa e conosciuta inserendola in una struttura formale che valorizzi tutti gli “attori” del Canto liturgico: l'Assemblea e la Schola (o il Coro) dialogano e trovano un loro equilibrio, il tutto sostenuto dall'organo e solennizzato dalla tromba.

La forma del “corale” di tradizione nordica si adatta

ad una forma dialogica più moderna che permette sia alla Schola che all'Assemblea di trovare il proprio spazio nel canto. A ben pensare, questa forma dialogica in realtà non è affatto moderna... essa si può ricollegare facilmente ad una prassi antifonale che è sempre stata presente nel canto sacro.

L'elaborazione si apre con una introduzione strumentale in cui, organo e tromba realizzano un contrappunto a 5 parti sulla “testa” del tema principale (“Noi canteremo”), che vuole essere un solenne invito al canto.

L'esecuzione della prima strofa (lettera A) è assegnata all'Assemblea, sostenuta dall'organo, mentre la seconda (lettera B) è affidata al Coro a “voci scoperte”. La polifonia a 4 voci è un semplice corale, ovvero una armonizzazione della melodia principale. Sebbene assegnata al Coro, l'Assemblea potrà comunque partecipare poi-

ché il tema principale, assegnato alla voce di *Soprano*, è facilmente riconoscibile.

La terza strofa (lettera C) è nuovamente intonata dalla sola *Assemblea* sostenuta dall'organo ma viene inserito un elemento di ulteriore varietà. Infatti, la tromba realizza un controcanto alla melodia sul modello delle elaborazioni corali inglesi.

La quarta e ultima strofa (lettera D) verrà eseguita dal *Coro*. Questa volta la melodia principale non è più riconoscibile ed è stata il “seme” che ha generato un nuovo corale, la cui melodia rappresenta un elemento di assoluta novità all'interno di questo canto universalmente conosciuto. In questa sezione polifonica troviamo il *climax* dell'intero brano sulle parole “raduna la tua Chiesa”.

Non poteva mancare una conclusione solenne (lettera E) che unisse tutto l'organico, che finora ha dialogato in forme diverse. Ritorna il testo della prima strofa in una sorta di conclusione circolare, sintesi dell'intero pezzo. Il concetto espresso con il *climax* “raduna la tua Chiesa” viene qui espresso non più in modo esplicito con il testo, ma con l'utilizzo dell'organico complessivo: la Chiesa si è radunata.

Il testo

Noi canteremo gloria a Te,
Padre che dai la vita,
Dio d'immensa carità,
Trinità infinita.

Tutto il creato vive in Te,
segno della tua gloria,
tutta la storia ti darà
onore e vittoria.

La tua Parola venne a noi,
annuncio del tuo dono,
la tua promessa porterà
salvezza e perdono.

Vieni, Signore, in mezzo a noi,
vieni nella tua casa,
dona la pace e l'unità,
raduna la tua Chiesa.

L'audio è disponibile al link

<https://psallite.bandcamp.com/album/psallite-rivista-online-16-2022>



Noi canteremo gloria a te

testo: Gino Stefani

musica: Salterio Ginevrino 1551

elab.: Alberto Pelosin

The musical score is arranged for Tromba Sib, Assemblea, Soprano, Contralto, Tenore, Basso, Organo, Tr.Slb, and Ass. The score is in 3/2 time and B-flat major. The first system shows the Tromba Sib, Assemblea, Soprano, Contralto, Tenore, and Basso parts, all of which are mostly silent in this section. The Organo part provides a harmonic accompaniment. The second system, starting at measure 5, features the Tr.Slb and Organo parts. The third system, starting at measure 10, features the Ass. part with the lyrics: "Noi can-te-re-mo glo-ria a Te, Pa-dre che dai la-vi-ta,". The Organo part continues to provide accompaniment throughout the system.

5

Tr.Slb

Org.

10 **A**

Ass.

Noi can-te-re-mo glo-ria a Te, Pa-dre che dai la-vi-ta,

Org.

14

Ass.

Di - o d'immensa ca - ri - tà, Tri - ni - tà in - fi - ni - ta.

Org.

19

B

S.

Tut - to il cre - a - to vi - ve in Te, se - gno del - la tua glo - ria,

A.

Tut - to il cre - a - to vi - ve in Te, se - gno del - la tua glo - ria,

T.

8 Tut - to il cre - a - to vi - ve in Te, se - gno del - la tua glo - ria,

B.

Tut - to il cre - a - to vi - ve in Te, se - gno del - la tua glo - ria,

23

S.

tut - ta la sto-ria ti da - rà o - no - re e vit - to - ria.

A.

tut - ta la sto-ria ti da - rà o - no - re e vit - to - ria, vit - to - ria..

T.

8 tut - ta la sto-ria ti da - rà o - no - re e vit - to - ria.

B.

tut - ta la sto-ria ti da - rà o - no - re e vit - to - ria.

28 **C**

Tr.SIb

Ass.

Org.

La tua Pa - ro - la ven - ne a noi, an - nun - cio del tuo do - no,

32

Tr.SIb

Ass.

Org.

la tua promes - sa por - te - rà sal - vez - za e per - do - no.

37 **D**

S.

A.

T.

B.

Vie - ni, Si - gnore, in mez - zo a noi, vie - ni nel - la tua ca - - sa,

Vie - ni, Si - gnore, in mez - zo a noi, vie - ni nel - la tua ca - - sa,

Vie - ni, Si - gnore, in mez - zo a noi, vie - ni nel - la tua ca - - sa,

Vie - ni, Si - gnore, in mez - zo a noi, vie - ni nel - la tua ca - - sa,

41

S. do - na la pa-ce e l'u - ni - tà, ra - du-na la tua Chie - sa.

A. do - na la pa-ce e l'u - ni - tà, ra - du-na la tua Chie - sa.

T. do - na la pa-ce e l'u - ni - tà, ra - du - na la tua Chie - sa.

B. do - na la pa-ce e l'u - ni - tà, ra - du-na la tua Chie - sa.

46 **E**

Tr.SIb

Ass. Noi can-te-re-mo glo - ria a Te, Pa - dre che dai la vi - - ta,

S. Noi can-te-re-mo glo - ria a Te, Pa - dre che dai la vi - - ta,

A. Noi can-te-re-mo glo - ria a Te, Pa - dre che dai la vi - - ta,

T. Noi can-te-re-mo glo - ria a Te, Pa - dre che dai la vi - - ta,

B. Noi can-te-re-mo glo - ria a Te, Pa - dre che dai la vi - - ta,

Org.

50

Tr.Sib.

Ass.
Di - o d'immensa ca - ri - tà, Tri - ni - tà in - fi - ni - ta.

S.
Di - o d'immensa ca - ri - tà, Tri - ni - tà in - fi - ni - ta.

A.
Di - o d'immensa ca - ri - tà, Tri - ni - tà in - fi - ni - ta.

T.
Di - o d'immensa ca - ri - tà, Tri - ni - tà in - fi - ni - ta.

B.
Di - o d'immensa ca - ri - tà, Tri - ni - tà in - fi - ni - ta.

Org.

Noi canteremo gloria a Te,
Padre che dai la vita,
Dio d'immensa carità,
Trinità infinita.

Tutto il creato vive in Te,
segno della tua gloria,
tutta la storia ti darà
onore e vittoria.

La tua Parola venne a noi,
annuncio del tuo dono,
la tua promessa porterà
salvezza e perdono.

Vieni, Signore, in mezzo a noi,
vieni nella tua casa,
dona la pace e l'unità,
raduna la tua Chiesa.

Noi canteremo gloria a te

testo: Gino Stefani

assemblea e coro

musica: Salterio Ginevrino 1551

elab.: Alberto Pelosin

9 **A**

Assemblea 

Soprano 

Contralto 

Tenore 

Basso 


Noi can-te-re-mo glo-ria a Te, Pa-dre che dai la vi-ta,

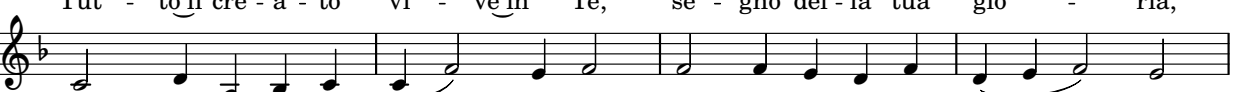
14

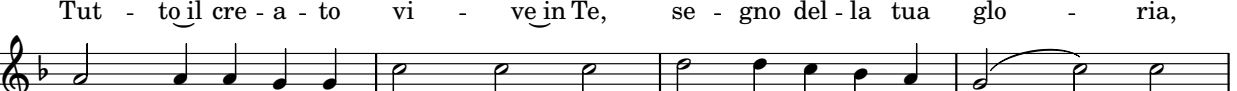
Ass. 

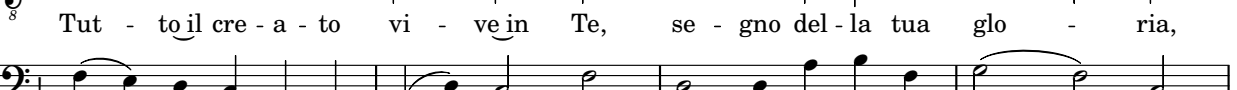
Di-o d'im-men-sa ca-ri-tà, Tri-ni-tà in-fi-ni-ta.

19 **B**

S. 

A. 

T. 

B. 

Tut-to il cre-a-to vi-ve in Te, se-gno del-la tua glo-ria,

23

S. 

A. 

T. 

B. 

tut-ta la sto-ria ti da-rà o-no-re e vit-to-ria.

tut-ta la sto-ria ti da-rà o-no-re e vit-to-ria, vit-to-ria..


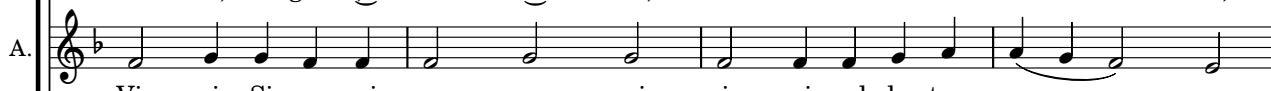
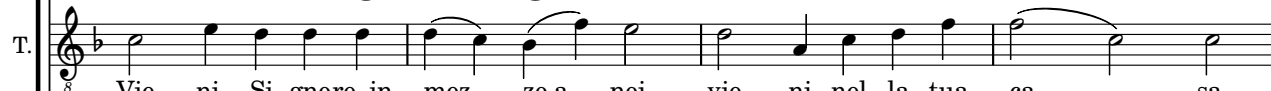
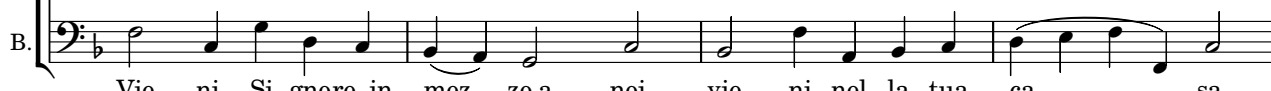
tut-ta la sto-ria ti da-rà o-no-re e vit-to-ria.


tut-ta la sto-ria ti da-rà o-no-re e vit-to-ria.

assemblea e coro

28 **C**
Ass. 
La tua Pa - ro - la ven - ne a noi, an - nun - cio del tuo do - no,

32 
Ass. la tua promes - sa por - te - rà sal - vez - za e per - do - no.

37 **D**
S. 
Vie - ni, Si - gnore, in mez - zo a noi, vie - ni nel - la tua ca - - sa,
A. 
Vie - ni, Si - gnore, in mez - zo a noi, vie - ni nel - la tua ca - - sa,
T. 
Vie - ni, Si - gnore, in mez - zo a noi, vie - ni nel - la tua ca - - sa,
B. 
Vie - ni, Si - gnore, in mez - zo a noi, vie - ni nel - la tua ca - - sa,

41
S. 
do - na la pa - ce e l'u - ni - tà, ra - du - na la tua Chie - sa.
A. 
do - na la pa - ce e l'u - ni - tà, ra - du - na la tua Chie - sa.
T. 
do - na la pa - ce e l'u - ni - tà, ra - du - na la tua Chie - sa.
B. 
do - na la pa - ce e l'u - ni - tà, ra - du - na la tua Chie - sa.

assemblea e coro

46 **E**

Ass. Noi can - te - re - mo glo - ria a Te, Pa - dre che dai la vi - ta,

S. Noi can - te - re - mo glo - ria a Te, Pa - dre che dai la vi - ta,

A. Noi can - te - re - mo glo - ria a Te, Pa - dre che dai la vi - ta,

T. Noi can - te - re - mo glo - ria a Te, Pa - dre che dai la vi - ta,

B. Noi can - te - re - mo glo - ria a Te, Pa - dre che dai la vi - ta,

50

Ass. Di - o d'immen - sa ca - ri - tà, Tri - ni - tà in - fi - ni - ta. *rit.*

S. Di - o d'immen - sa ca - ri - tà, Tri - ni - tà in - fi - ni - ta. *rit.*

A. Di - o d'immen - sa ca - ri - tà, Tri - ni - tà in - fi - ni - ta. *rit.*

T. Di - o d'immen - sa ca - ri - tà, Tri - ni - tà in - fi - ni - ta. *rit.*

B. Di - o d'immen - sa ca - ri - tà, Tri - ni - tà in - fi - ni - ta. *rit.*

Noi canteremo gloria a te

testo: Gino Stefani

tromba Sib

musica: Salterio Ginevrino 1551

elab.: Alberto Pelosin

The musical score is written for Tromba Sib (B-flat Trombone) in 3/2 time. It consists of five staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/2 time signature. A triplet of eighth notes is indicated above the first measure. The second staff starts at measure 10 and includes three measures of whole rests labeled A, B, and C, each with a '9' below it. The third staff starts at measure 32. The fourth staff starts at measure 37 and includes two measures of whole rests labeled D and E, each with a '9' below it. The fifth staff starts at measure 50 and includes a 'rit.' (ritardando) marking above the music. The score concludes with a double bar line.

PROPOSTA FORMATIVA

COPERLIM: nuovo corso alla linea di partenza

Carlo Paniccià



A CAUSA della pandemia COVID19 molte attività hanno subito contraccolpi e battute d'arresto. A farne le spese anche l'attivazione della nuova edizione del biennio di formazione del **CORSO di PERfezionamento Liturgico-Musicale (COPERLIM)**. Ora l'Ufficio Liturgico Nazionale della Conferenza Episcopale Italiana ha deciso di attivare il biennio 2022-2023 aprendo ufficialmente le iscrizioni con la speranza che la situazione pandemica consenta lo svolgimento in presenza dell'importante corso di formazione rivolto a tutti coloro che possiedono competenze liturgico-musicali e sono già impegnati nel servizio liturgico del canto e della musica, per un approfondimento teorico e pratico in ordine al ministero svolto.

Ammissione

Si accede al COPERLIM attraverso un colloquio preliminare, da svolgersi nel mese di aprile 2022, vol-

to a verificare le competenze liturgiche e musicali del candidato.

Possono accedere al colloquio coloro che hanno conseguito un titolo musicale rilasciato da una delle seguenti istituzioni:

- Conservatorio di Musica (Compimento medio e superiore di Diploma vecchio ordinamento; Diploma I livello e II livello),
- Istituto diocesano di Musica sacra (Diploma di compimento superiore),

Anche coloro in possesso di una Laurea in musicologia possono accedere al colloquio.

Chi non possiede i titoli di studio indicati, ma dispone di titoli artistici o che hanno una comprovata esperienza nel campo liturgico-musicale, potranno essere ammessi al colloquio a discrezione del Consiglio di Direzione.

Qualora durante il colloquio emergessero alcune lacune, il Consiglio di Direzione ha la facoltà di chiedere al candidato di integrarle con letture o insegnamenti *on line* prima dell'iscrizione.

Composizione del corso

Il corso di formazione si articola in quattro sessioni che si svolgono in due anni nei mesi di luglio e gennaio; le sessioni in presenza sono integrate con attività *on line*.

Modalità di iscrizione

L'iscrizione al COPERLIM avviene a seguito del positivo esito del colloquio e della presentazione dei seguenti documenti richiesti:

- domanda di iscrizione su apposito modulo predispo-

- sto dall'ULN-CEI, debitamente compilato in tutte le sue parti;
- lettera di presentazione dell'Ordinario del luogo o del Superiore locale, che attesti il servizio liturgico-musicale nella Chiesa locale e/o nell'Istituto da parte dell'interessato;
- certificazione dei titoli di studio;
- versamento della quota d'iscrizione.

Ambiti di studio

Sono sei gli ambiti di studio:

- COMPOSIZIONE PER LA LITURGIA
- IMPROVVISAZIONE ORGANISTICA
- ORGANO PER LA LITURGIA
- CHITARRA PER LA LITURGIA
- DIREZIONE DI CORO LITURGICO
- CETRA PER LA LITURGIA

Ordinamento didattico

- AREA LITURGICA
 - Introduzione generale alla liturgia (*Luigi Girardi*)
 - Anno liturgico (*Angelo Lameri*)
 - Liturgia delle Ore (*Morena Baldacci*)
 - Sacramenti e sacramentali (*Fabio Trudu*)
 - I linguaggi della liturgia (*Paolo Tomatis*)
- AREA MUSICOLOGICO LITURGICA
 - Musica e liturgia nella storia (*Marta Tedeschini Lalli*)
 - Musica e liturgia dopo il Vaticano II (*Daniele Sabaino*)
 - Forme musicali della liturgia (*Daniele Sabaino*)
 - Gli strumenti musicali nella liturgia (*Gianmartino Durighello*)
 - Animazione e regia musicale delle celebrazioni (*Elena Massimi*)
 - I canti nell'anno liturgico (*Elena Massimi*)
 - Approfondimenti di pastorale liturgico-musicale (*Fabio Trudu*)
 - Analisi dei repertori musicali della liturgia (*Antonio Parisi*)
- AREA DELLA PRATICA MUSICALE
 - Canto gregoriano: teoria e prassi (*Vincenzo De Gregorio*)
 - Guida dell'assemblea (*Marco Berrini*)
 - Tecnica vocale (*Clara Bertella*)
 - Improvvisazione organistica (*Theodor Flury*)
 - Organo per la liturgia (*Vincenzo De Gregorio*)

- Direzione di coro (*Marco Berrini*)
- Composizione per la liturgia (*Gianmartino Durighello*)
- Chitarra per la liturgia (*Pierangelo Ruaro*)
- Cetra per la liturgia (*Elena Guidi*)

Per iscrizioni ed informazioni:

Ufficio Liturgico Nazionale

Circonvallazione Aurelia, 50 - 00165 Roma

tel. 06 66398234 · fax 06 66398281 ·

uln@chiesacattolica.it

Scarica qui il depliant informativo: [link](#)



IN LIBRERIA

Proposte editoriali

redazione



#EIOCANTO (2021)

Antologia di composizioni corali in tempo di pandemia

Autori Vari

a cura di Mauro Zuccante

Edizioni: BMM - Ediciones Si bemol

<https://bmmedizioneimusicali.weebly.com/contemporanea.html>



prezzo di copertina: € 17

#EIOCANTO è un progetto davvero unico che prende spunto dal difficile periodo che la nostra comunità ha vissuto a causa della pandemia per dare speranza attraverso la musica. Un linguaggio universale che unisce le persone, spezzando i silenzi senza parole per riempirli di note che arrivano dritte al cuore. In quest'ultimo, drammatico anno, non sono mancati gesti di solidarietà da parte di cori, musicisti, cantanti e artisti per dare conforto, per sostenere chi era in prima linea, per portare un po' di serenità nelle nostre case. Questa pubblicazione, che raccoglie 29 composizioni nate proprio come risposta all'isolamento del *lockdown* e dall'impossibilità di abbracciare i nostri cari, è quindi la testimonianza di quella bellezza che non si è spenta nonostante tutto quel dolore, ma ha continuato a vivere e ricordarci il valore dell'esistenza. A memoria futura di ciò che è stato e che passerà alla storia, **#EIOCANTO** parlerà ai posteri con le note e le parole di questi brani.

(dalla presentazione di L. Zaia)



7 Antifone "in O" (2019)

per coro misto a cappella

Roberto Beltrami (1958)

Edizioni: BMM - Ediciones Si bemol

<https://bmmedizioneimusicali.weebly.com/contemporanea.html>



prezzo di copertina: € 12

Le sette **Antifone "O"** sono di origine antichissima: la loro pratica era già in uso ai tempi di Carlo Magno. Rappresentano un "*unicum*" nel loro genere per la ricchezza dei contenuti e per il disegno formale che le accomuna.

Si collocano all'inizio e a conclusione del canto del *Magnificat* durante la celebrazione dei Vespri nei sette giorni (le cosiddette "ferie maggiori") che precedono la solennità del Natale, e sono riproposte in qualità di versetto alleluatico durante la celebrazione eucaristica delle medesime ferie.

Vengono chiamate **Antifone "O"** proprio perché iniziano tutte con l'esclamazione di stupore "O"; per questo sono anche dette le "sette antifone per dire la meraviglia": chi dice "O..." sta contemplando con il cuore colmo di stupore.

CURRICULA

I Collaboratori del numero 16 di Psallite!

Redazione



Giacomo Baroffio (Novara 1940), con una formazione musicale base (violino, armonia) acquisita durante la scuola d'obbligo, frequenta l'Università a Köln, Erlangen e Bonn e si laurea con una tesi sul canto ambrosiano. Dopo studi teologici a Roma, è docente in varie sedi accademiche (liturgia, storia della musica medievale, paleografia musicale...) e attivo nella pratica del canto gregoriano. Oggi continua a dedicarsi alla ricerca delle fonti liturgiche e di repertori italici (Benevento, Milano, Roma).



Rocco Carella ha conseguito il diploma di primo livello in Musica e nuove tecnologie e nel 2019 quello in secondo livello in Discipline musicali ad indirizzo tecnologico in Musica elettronica presso il Conservatorio di Bari "N. Piccinni" sotto la guida del Maestro Francesco Scagliola con la tesi "La sacralità nella musica elettroacustica. Due casi paradigmatici" nella quale ha discusso una possibile relazione tra musica elettroacustica e musica sacra partendo dall'analisi di due opere dei compositori contemporanei quali K. Stockhausen e J. Harvey. Ha compiuto studi musicali in percussioni, batteria e chitarra. È animatore liturgico musicale presso la Parrocchia Santa Maria del Campo in Bari. Frequenta l'Istituto Diocesano per Animatori Musicali della Liturgia di Bari.





Michele Cassano è nato a Bari. Sposato, con due figli, è cresciuto e risiede nella città antica. Sacrista della cattedrale di Bari, appassionato di fotografia e scrittura. Ha realizzato calendari e organizzato mostre fotografiche dedicate all'acqua, al mare, agli archi e ai particolari scorci della città. Giornalista pubblicista dal 2013. Ha pubblicato "Cristo nel Bestiario della Cattedrale di Bari" (Ecumenica Editrice, Bari, 2000), "Una bella giornata di sole... i bambini ci insegnano a pregare" (L'arco e la corte, Bari 2001), "Acquamare" (Stilo, Bari 2003), "A due passi da te" (Edinsieme, Terlizzi (Ba) 2007), "Il cammino del sole nella cattedrale di Bari" (Dvd fotografico 2007), "La cattedra del vescovo passo dopo passo alla scoperta della cattedrale di Bari" (Levante, Bari 2009), "Bari 1156-1292, dal buio alla luce" (Levante, Bari 2009) e "Sempre qui Viaggio in Bari Antica", (Gelsorosso editore 2012), "San Sabino primo patrono di Bari". Nel giugno del 2005 ha scoperto quello che avviene nella Cattedrale di Bari il giorno del solstizio d'estate. Presidente dell'associazione I Custodi della Bellezza che attraverso iniziative contribuisce a far conoscere, valorizzare attraverso operazioni anche di pulizia lo scrigno di bellezza che è il centro storico di Bari.



Gianluca Chemini è nato a Milano nel 1993. Nel 2015 consegue la laurea cum laude in lettere (indirizzo filologico-linguistico) presso l'Università degli Studi di Milano. Dopo aver trascorso un anno in monastero, dall'a.a. 2016/2017 inizia a frequentare la Facoltà Teologica dell'Italia Settentrionale presso il Seminario Arcivescovile di Milano, di cui ha assunto l'incarico di Maestro di Cappella dal 2019 e in cui ha terminato gli studi teologici con il massimo dei voti nell'agosto 2021. Dal 2019 svolge servizio pastorale presso il carcere San Vittore di Milano e, da settembre 2020, anche presso la Comunità Pastorale Cenacolo a Quarto Oggiaro.

Alejandro De Marzo, è dottore di ricerca in “Teorie dell’Informazione e della Comunicazione”, docente universitario a contratto di materie performative nonché consulente esperto incaricato da istituzioni pubbliche e imprese mediali. Si è diplomato alla Lateranense in Teologia per laici e al Sant’Anselmo in Liturgia per la pastorale. Come animatore liturgico musicale si è formato alla scuola diocesana di Bari-Bitonto e ha frequentato seminari e corsi con diversi autori italiani. Guida il coro della parrocchia Immacolata di Bari.



Gianmartino Durighello ha insegnato presso i Conservatori di Castelfranco Veneto e Riva del Garda. Collabora con l’Ufficio Liturgico Nazionale della CEI come docente al COPERLIM. Insegna nell’Istituto diocesano di Musica per la Liturgia di Padova e collabora con diverse diocesi e congregazioni religiose per la formazione musico-liturgica e la spiritualità biblica. Alcune sue composizioni sono state premiate in concorsi nazionali e internazionali, trasmesse da TV RAI, e da emittenti private, scelte come brano d’obbligo in concorsi, inserite come brano di studio in corsi di formazione e incise. Ha pubblicato testi di spiritualità e formazione liturgica con Armelin Musica; Gregoriana Libreria Editrice, Padova; Cittadella editrice, Assisi; CLV, Roma.





Mons. Domenico Falco, nato a Bari nel 1959, è presbitero dell'Arcidiocesi di Bari-Bitonto. Dopo la laurea in Filosofia presso l'Università Statale "Aldo Moro" di Bari, entra nell'Almo Collegio Capranica a Roma dove frequenta la Pontificia Università Gregoriana per gli studi teologici in preparazione all'Ordine Sacro. Il 21 Aprile del 1990 è ordinato Presbitero dall'Arcivescovo della sua Diocesi Mariano Magrassi. Licenziato in sacra Liturgia nel 1991 presso il Pontificio Ateneo "S. Anselmo" in Roma dal 1992 al 1994 viene chiamato come vicerettore dell'Almo Collegio Capranica in Roma. Tornato in diocesi è nominato direttore dell'Ufficio liturgico diocesano e Padre spirituale nel Seminario Arcivescovile di Bari. Nel settembre del 2001, pur conservando il servizio di direttore dell'Ufficio liturgico diocesano, è nominato Parroco della Parrocchia Madonna di Pompei a Carbonara (BA). Nel settembre del 2004 è nominato direttore dell'Ufficio liturgico nazionale della Conferenza Episcopale Italiana. Terminato il quinquennio, nel 2009 è nominato parroco della Parrocchia "S. Maria di Costantinopoli" a Bitritto e contemporaneamente Vicario episcopale per la liturgia. Nell'ottobre del 2013 è nominato Parroco della Parrocchia "Sacro Cuore" in Bari, dove svolge attualmente il suo ministero.



Don Graziano Ghisolfi, nato nel 1963, è sacerdote della Diocesi di Cremona. Ha studiato Pianoforte e Musica Corale e Direzione di Coro. Ha conseguito i diplomi al COPERLIM (CEI) e in "Formazione e direzione di coro ad indirizzo liturgico" (ULN CEI). È insegnante presso la Scuola Diocesana di Musica Sacra di Cremona, responsabile della sezione "Musica per la Liturgia" dell'Ufficio Diocesano per il Culto Divino e Direttore del Coro della Cattedrale di Cremona. È impegnato nella Pastorale Familiare ed è Cappellano della locale Casa Circondariale.

Pasquale Impagliatelli, nato nel 1967, è diplomato in Organo e Composizione Organistica presso il Conservatorio “U. Giordano” di Foggia dove si è anche laureato in Musicoterapia in collaborazione con l’Università degli studi di Foggia. E’ organista titolare e responsabile musicale del Santuario S.Maria delle Grazie e chiesa San Pio da Pietrelcina di san Giovanni Rotondo. Ha conseguito i diplomi al COPERLIM (CEI), in “Musica e Liturgia” coordinato dalla Sezione Musica dell’Ufficio Liturgico Nazionale presso il Conservatorio “G.B. Martini” di Bologna e ha perfezionato la sua preparazione in Direzione di coro, Musicologia liturgica e Musica gregoriana conseguendo il diploma triennale a Volterra in collaborazione con l’AISC di Roma. È autore musicale dell’inno “Signore, da chi andremo” del XXV Congresso Eucaristico Nazionale (Ancona, 2011). Ha composto i “Canti per la Messa” raccolti nel Cd “Sacerdote e vittima” (Fondazione Voce di Padre Pio). Collabora con la Sezione Musica per la Liturgia dell’Ufficio liturgico Nazionale della conferenza Episcopale Italiana.



Palmo Liuzzi, nato nel 1972, è compositore e direttore di coro di Crispiano (TA). Le sue composizioni, spesso premiate in concorso, sono state pubblicate, incise ed eseguite in importanti stagioni concertistiche in Italia, Francia, Irlanda, Austria, Spagna, Grecia. Il suo Stabat Mater è stato brano d’obbligo del LXIV Concorso Polifonico Internazionale Guido d’Arezzo (2016). E’ Direttore fin dalla fondazione (1997) del Coro Harmonici concentus, alla guida del quale si è esibito in Puglia, Friuli, Basilicata e Calabria, ed è stato Direttore di vari altri cori, diversi dei quali liturgici e parrocchiali. Dal 2013 riveste la carica di Commissario Artistico dell’Associazione Regionale dei Cori Pugliesi, per conto della quale insegna Elementi di Composizione nella Scuola Biennale per Direttori di Coro di Scuola Primaria. Svolge attività didattica e concertistica ed è docente in ruolo nella Scuola Pubblica italiana. Sue composizioni con destinazione liturgica sono state pubblicate dalle Edizioni Carrara e dalla Federazione Italiana Pueri Cantores.





Don Vito Marziliano, nato a Sannicandro di Bari nel 1951, ha frequentato il Seminario Arcivescovile di Bari e il Pontificio Seminario Regionale di Molfetta. Ordinato sacerdote il 20 aprile del 1976 ha ottenuto la licenza in Teologia alla Pontificia Università Lateranense di Roma nel 1980. Ha svolto il suo ministero per diversi anni come educatore nel Seminario di Bari, Assistente diocesano dei Giovani di Azione Cattolica e Responsabile della Pastorale Liturgica della Diocesi di Bari-Bitonto. Ha insegnato Religione nel Liceo Classico Statale “Socrate” di Bari, contemporaneamente ha insegnato “Antropologia Teologica” nell’Istituto di Scienze Religiose di Bari. Dal 1992 è responsabile diocesano del Catecumenato. È parroco di Santa Croce in Bari. Nel 2013 ha pubblicato “La stoltezza della predicazione” e nel 2018 “Io vivo per risorgere”.



Francesco Meneghello, è diplomato in Pianoforte, Musica Corale e Direzione di Coro, strumentazione per banda. Ha studiato con T.Zardini, G.M.Rossi, P.Perezzi, G.Barzaghi, G.Barbolini, R.Di Marino. Ha frequentato il COPERLIM (CEI). È docente presso la scuola statale, didatta, formatore, direttore di coro. Sue composizioni ed elaborazioni liturgiche sono pubblicate da Edizioni Dehoniane, LDC, PDDM, Ufficio Liturgico Nazionale, **Psallite!**.

Francesco Misceo è nato a Bari nel 1986. Laureato in Editoria e giornalismo (laurea triennale) e Filologia moderna (laurea magistrale) presso l'Università degli studi di Bari "Aldo Moro", ha conseguito il Baccalaureato in Sacra Teologia a Molfetta presso l'Istituto Regina Apuliae della Facoltà Teologica Pugliese. Dopo un anno di tirocinio pastorale vissuto a Bari presso la Parrocchia di San Marcello, è stato ordinato diacono l'11 giugno 2021 da S.Ecc. mons. Giuseppe Satriano, Arcivescovo di Bari-Bitonto. Da ottobre 2021 ricopre l'incarico di Segretario Particolare dell'Arcivescovo.



Daria Palmisano è diplomata in Canto Lirico presso il Conservatorio di Musica "N. Piccinni" di Bari nel 2014 e specializzata in Direzione di Coro e Composizione Corale presso il Conservatorio di Musica "E. R. Duni" di Matera nel 2016. Ha frequentato il CoPerLim e il corso biennale "Giovanni Maria Rossi" per direttore di coro liturgico della Conferenza Episcopale Italiana, il corso in direzione di coro per la scuola primaria presso ARCOPI. Docente di scuola secondaria di I grado, dal 2016 è direttore del *Veris Chorus* di Massafra (TA) corista del coro nazionale "Giovanni Maria Rossi" sotto la guida di Marco Berrini. Ha diretto il coro *Resurrexi* e ha collaborato col *Florilegium Vocis* di Bari sotto la guida di Sabino Manzo.





Mons. Massimo Palombella, Sacerdote Salesiano, ha lavorato nella pastorale universitaria della Diocesi di Roma (1995-2010) come Maestro del Coro Interuniversitario di Roma. È stato docente alla Pontificia Università Salesiana di Teologia Sacramentaria, Escatologia e Musica e Liturgia, e all'Università "La Sapienza" di Roma di Linguaggi della Musica. Al Conservatorio "G. Cantelli" di Novara - nel biennio di specializzazione in Musica Sacra - ha insegnato Composizione per la liturgia, Polifonia romana e Legislazione della musica sacra. Ha diretto la rivista "Armonia di Voci" della ElleDiCi (1998-2010). Dal 2010 al 2019 è stato Maestro Direttore della Cappella Musicale Pontificia "Sistina", nominato da Papa Benedetto XVI e confermato nel 2015 da Papa Francesco. Con questa formazione corale dal 2013 al 2019, ha inciso in esclusiva per Deutsche Grammophon. Dal 15 settembre 2021 è Maestro Direttore della Cappella Musicale del Duomo di Milano.



Carlo Paniccià è nato e vive a Macerata. Oltre agli studi musicali presso il Conservatorio Statale di Musica "G. Rossini" di Pesaro e alla laurea in ingegneria conseguita presso l'Università Politecnica delle Marche, ha conseguito i diplomi al CoPerLiM. e al corso biennale "Giovanni Maria Rossi" per direttore di coro liturgico della Conferenza Episcopale Italiana presso la Pontificia Università Lateranense. Collabora con l'Ufficio Liturgico Nazionale della Conferenza Episcopale Italiana. È docente dei corsi di Musica Liturgica On Line e CoPerLiM. Ha composto drammi teatrali e musiche di scena per il teatro. Sue composizioni di musica liturgica sono state pubblicate da diverse case editrici e riviste specializzate. Dal 1993 dirige la Cappella Musicale della Cattedrale di Macerata e dal 2013 il coro Vox Phoenicis di Loreto. Dal 2017 ha fondato insieme a Mons. Antonio Parisi la rivista gratuita on line di musica e liturgia **Psallite!**.

Suor Maria Alessia Pantaleo, delle Apostole di Gesù Crocifisso, è diplomata in Organo e Composizione organistica presso il Conservatorio “N.Piccinni” di Bari, al COPERLIM (CEI) e in “Formazione e direzione di coro ad indirizzo liturgico” (ULN CEI). Ha frequentato corsi con A.Susca, G.A.R.Veneziano, F.Friedrich (Turingia), J.Mas I Bonet, J.P.Imbert, S.Korn. Dal 2006 è responsabile dell’Ufficio “Musica Sacra” della diocesi di Palestrina e direttore del coro diocesano. Collabora con la sezione musica dell’Ufficio Liturgico Nazionale della CEI.



Mons. Antonio Parisi, nato nel 1947 è sacerdote dal 1971. Studi teologici al Seminario Regionale di Molfetta, diplomato in Organo nel 1976. Consulente per la musica sacra per oltre vent’anni presso l’Ufficio Liturgico Nazionale, attualmente membro della Consulta Nazionale dello stesso Ufficio della CEI. Direttore da oltre 25 anni dell’Ufficio Diocesano di Musica sacra della Diocesi di Bari-Bitonto e dell’Istituto di musica per la liturgia. Autore di circa 200 canti liturgici, tutti pubblicati presso le edizioni Paoline e diffusi in tutta Italia. Dal 2017 ha fondato insieme a Carlo Paniccià la rivista gratuita on line di musica e liturgia *Psallite!*.





Alberto Pelosin, nato nel 1996 a Cittadella (PD), dopo lo studio del Pianoforte si dedica alla Direzione sotto la guida di Gianmartino Durighello. Nel 2021 si diploma con lode in Direzione di coro e Composizione corale presso il Conservatorio di Musica “Agostino Steffani” di Castelfranco Veneto (TV) sotto la guida di Marco Berrini, con una tesi sulla musica veneziana del Seicento. Nel 2017 si diploma in Direzione di coro presso l’Accademia di direzione corale “Piergiorgio Righelè”, con Alessandro Kirschner. Ha partecipato a seminari e masterclass con importanti musicisti del panorama nazionale e internazionale quali Gianmartino Durighello, Pasquale Veleno, Dario Tabbia, Luigi Marzola, Fabrizio Barchi, Giorgio Mazzucato, Maurizio Sacquegna, Paolo Piana, Vincenzo Di Donato, Manolo da Rold, Matteo Valbusa, Giorgio Pressato, Pierluigi Comparin, Giorgio Susana, Federica Righini, Nicola Bellinazzo, Francesco Grigolo, Werner Pfaff, Lucio Golino, Mario Lanaro, Giovanni Acciai, Marco Berrini. Dalla fondazione è direttore artistico e musicale dell’Ensemble vocale Kairos Vox di Castelfranco Veneto (TV), con il quale ha ottenuto il Gran Premio al X Festival della Coralità Veneta e il premio come “miglior direttore emergente”.



Lorenzo Pestuggia, comasco, si forma presso il Pontificio Istituto Ambrosiano di Musica Sacra di Milano dove studia Canto Gregoriano, Organo e Composizione, conseguendo a pieni voti il magistero in Canto Gregoriano e Musica Sacra. Presso il Conservatorio di Musica G. Verdi di Como consegue il diploma in musica corale e direzione di coro e il diploma accademico di I livello in composizione. Presso il Conservatorio G. Cantelli di Novara ottiene, con il massimo dei voti e la lode, il diploma accademico di II livello in discipline della musica sacra. Nel 2006 vince il premio speciale “Lo Polito” come miglior composizione liturgica al terzo Concorso Nazionale di composizione sacra corale “Iconavetere” di Foggia. Dal 2008 al 2013 compone gli inserti musicali per la rivista del Seminario Vescovile di Como “Prete”. Per le suore Sacramentine di Bergamo ha musicato l’inno per la canonizzazione di Madre Gertrude Comensoli (2010); per la congregazione delle suore infermiere dell’Addolorata di Como ha composto l’inno per la beatificazione di Madre Giovannina Franchi (2014). Nel 2013 il Capitolo della Cattedrale di Como lo nomina “Maestro di musica” del Duomo. È membro delle commissioni liturgiche della Diocesi e della Cattedrale di Como.

Isaia Ravelli ha conseguito il diploma accademico di I livello in “Direzione di coro e composizione corale” presso il Conservatorio “G.Verdi” di Milano, il diploma in “Organo - mus. antica” presso l’Accademia Internazionale di Musica Antica di Milano, il diploma accademico di II livello in “Organo e Composizione Organistica” presso il Conservatorio “G.Donizetti” di Bergamo, tutti conseguiti col massimo dei voti. E’ stato direttore artistico dell’Ass. Musica Laudantes di Cesano Boscone, organista presso la Chiesa di Sant’Angelo in Milano, organista e direttore di coro presso la Basilica di San Giovanni Battista in Busto Arsizio dal 2013 al 2020. Ha collaborato come organista con il Santuario di Lourdes. Nel giugno 2015, per EXPO, ha diretto il coro lirico Rossini in Petite Messe Solennelle di Gioachino Rossini presso la Sala Verdi del Conservatorio di Milano. Collabora con la sezione musica sacra dell’ufficio liturgico della Diocesi di Milano; è organista presso il Santuario della Beata Vergine Addolorata di Rho.



Gian Vito Tannoia ha compiuto studi musicologici universitari, musicali (fisarmonica, organo e composizione organistica), teologici e diploma COPERLIM (CEI). Unico organista italiano finalista al Pražské Jaro di Praga (1989) e al Dublin International Organ Competition (Dublino 1995), ha vinto il 1° premio al Corso internazionale di improvvisazione e il 2° premio al Concorso Nazionale di organo italiano antico a Rodi Garganico nonché i più importanti concorsi internazionali di Fisarmonica (Bayan). Docente al Conservatorio di Musica “E.R.Duni” di Matera, dal 2016 è “Catedrático de honor” nella Universidad Católica de Caracas (Venezuela).





Don Norberto Valli è nato a Vimercate nel 1968, consegue nel 1992 la laurea in lettere classiche presso l'Università degli Studi di Milano, con una tesi sulle traduzioni dal greco in latino in epoca tardo-antica ed alto-medievale. Ordinato presbitero il 10 giugno 2000, prosegue la formazione accademica ottenendo nel 2004 il dottorato in Sacra Liturgia al Pontificio Istituto Liturgico di Roma. Dall'ottobre 2007 è professore invitato di Introduzione alle Liturgie occidentali non romane presso lo stesso Pontificio Istituto Liturgico. Nell'anno accademico 2008-09 insegna anche all'Istituto Superiore di Scienze Religiose di Milano. L'1 gennaio 2014 è nominato Delegato arcivescovile per il Pontificio Istituto Ambrosiano di Musica Sacra. È membro della Congregazione del Rito ambrosiano, membro della Commissione Beni culturali della diocesi di Milano, collaboratore dell'Ufficio liturgico nazionale e del Servizio diocesano per la Pastorale liturgica. Nel 2016 viene scelto come membro della Consulta dell'Ufficio liturgico nazionale, in qualità di esperto. Nell'aprile del 2017 il Gran Cancelliere Card. Angelo Scola lo ha nominato Membro dell'Accademia Ambrosiana (Classe di Studi santambrosiani).



Giuseppe Verardo, è diplomato in organo e composizione organistica al Conservatorio "Tito Schipa" di Lecce; è ammesso poi al terzo anno di Composizione. Finalista e vincitore di diversi concorsi di composizione: "Santa Maria della Speranza" (2008), CARI-SMA (2009), "Premio Giovanni Maria Rossi" (2015), Arcidiocesi di Gaeta (2016). Ha seguito il corso di Musica Liturgica Online dell'Ufficio Liturgico Nazionale della CEI, diplomandosi con il massimo dei voti e la lode; attualmente segue il COPERLIM (CEI). Compose e rielabora polifonicamente brani di musica sacra e liturgica, soprattutto per coro.

Nicola Vinci si è diplomato con il massimo dei voti in Organo e Composizione Organistica con il M° Graziano Semeraro e ha conseguito la Laurea di Secondo Livello in Musica Corale e Direzione di Coro nella classe del M° Cinzia Cannito con il massimo dei voti e la lode presso il Conservatorio “Nino Rota” di Monopoli (BA). Svolge attività di organista e di direttore di coro presso la Parrocchia Sant’Antonio Abate in Fasano (BR). Ha preso parte a diversi corsi di perfezionamento organistici e di direzione di coro con nomi illustri quali: Arturo Sacchetti, Matteo Imbruno, Elisa Teglia, Massimo Palombella, Peter Phillips e altri. Dal 2013 ha svolto diversi concerti all’interno di diverse rassegne, tra cui “I Fiori Musicali”, “Pensieri Musicali”, Festival Organistico Internazionale presso la Selva di Fasano. Ha diretto il coro della classe di Direzione di coro del Conservatorio “Nino Rota” di Monopoli in diversi concerti e in diverse rassegne tra cui la rassegna “Notti Sacre” organizzata dall’Arcidiocesi di Bari. Ha partecipato alla pubblicazione del CD “Canzoni Recercate e Spiritate” realizzato in collaborazione con il Conservatorio di Monopoli (Ba).



Don Giovanni Zaccaria è nato a Roma nel 1979. Nel 2003 si è laureato in Medicina e Chirurgia presso l’Università degli studi di Verona. È presbitero della prelatura della Santa Croce e Opus Dei dal 2012. Nel 2013 ha conseguito il dottorato in Teologia liturgica presso l’Istituto di Liturgia della Pontificia Università della Santa Croce. Da allora svolge il suo lavoro di ricerca e di insegnamento presso il medesimo Istituto, nel quale è professore associato di Teologia dei Sacramenti. Ha pubblicato diversi contributi sia di carattere scientifico - come ad esempio *Immitte Spiritum Paraclitum. Teologia liturgica della confermazione*, Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano 2019 - sia di carattere pastorale - come ad esempio *La Messa spiegata ai ragazzi*, Ares, Milano 2018.





La Cappella Musicale della Cattedrale di Macerata è il coro preposto all'animazione musicale delle celebrazioni liturgiche ed eucaristiche che si svolgono nella Cattedrale San Giuliano di Macerata e della Diocesi. Per la sua tipologia e il servizio per la quale è incaricata, la sua attività viene svolta costantemente durante tutto l'anno. La Cappella Musicale esiste ed opera fin dal 1530. Il Capitolo della Cattedrale ha sempre chiamato per concorso i suoi direttori (Andrea e Francesco Basilj, Luigi Bittoni, Domenico Concordia, Antonio Brunetti). In tempi più recenti due personalità di spicco hanno diretto il coro del duomo: Oreste Liviabella, organista e direttore della Cappella Musicale, padre del più conosciuto Lino Liviabella, e Luigi Calistri, organista della Cattedrale dal 1954 al 1983. Successivamente la direzione della Cappella Musicale fu affidata a Don Fernando Morresi fino alla prematura scomparsa avvenuta nel 1988. Dall'aprile 1993 la Cappella Musicale della Cattedrale di Macerata è diretta da Carlo Paniccià.



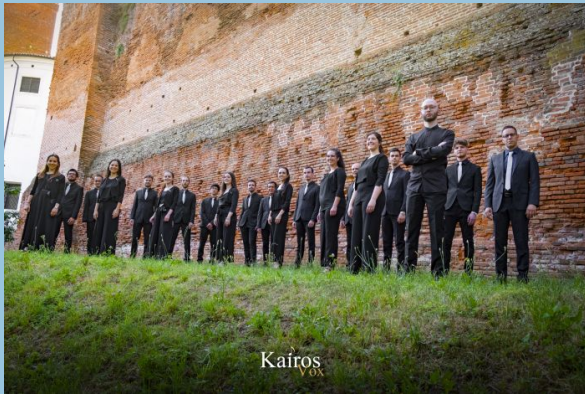
Il **Coro Polifonico "Laus Deo"** di Busto Arsizio si è costituito nel 1974. Esso si prefigge lo scopo di accostare il patrimonio della polifonia sacra, patrimonio di inestimabile valore nato dalla Chiesa e alla quale esso ritorna rivivificato dall'esperienza di fede dei suoi figli. Il programma che il coro esegue è essenzialmente sacro, con particolare interesse per la polifonia rinascimentale e dell' Ottocento e Novecento. Durante questi anni di attività, il coro ha potuto affinare tecniche e capacità interpretative anche grazie a corsi di perfezionamento tenuti da maestri italiani e stranieri, tra cui il M° E. Volk di Magonza e il M° F. Monego. Ha inciso un CD interamante dedicato all'opera di F.Mendelssohn, la "Messa dell'Incoronazione" di W.A.Mozart e il "Membra Jesu Nostri" di D.Buxtehude.

Il **Coro Veris Chorus** è nato nel 2016 sotto la guida di Daria Palmisano ed è parte attiva dell'Associazione "Giardini Musicali APS" di Massafra (TA) dal 2019. Negli ultimi anni ha collaborato con Gian Vito Tannoia per l'esecuzione di alcuni brani da lui composti e si è sempre contraddistinta per alcuni concerti svolti per alcuni enti di beneficenza del territorio. Al momento conta 22 coristi ed ha un repertorio di musica sacra, folkloristica, profana e pop.



L'**Ensemble vocale ExOphir** è nato a Torino nel 2014. Dal 2014 al 2017 è stato attivo presso la Chiesa di Santa Rita a Torino, occupandosi dell'animazione delle solennità durante l'anno liturgico. Nel corso degli anni si è perfezionato nello studio della polifonica sacra del Medioevo e Rinascimento. L'Ensemble Vocale ExOphir ha partecipato ad alcune importanti celebrazioni a Torino. Nel 2015 ha fatto parte del grande coro che ha animato la celebrazione di Papa Francesco a Torino. In seguito si è esibito in alcuni concerti a Torino, Nole, Moncalieri, Ciriè, Grugliasco, Norcia, L'Aquila, Cumiana (TO) e Cannobio (1° Festival del Lago Maggiore 2020). Nel 2021 ha ottenuto il 3° posto (categoria Unica - ensemble vocali e cori a voci pari) alla 12a edizione del Concorso Corale Nazionale del Lago Maggiore. È diretto da Paride Galeone, pianista, compositore e direttore di coro.





L'**Ensemble vocale Kairos Vox** nasce nell'autunno del 2015 grazie ad un piccolo gruppo di amici cresciuto poi, con il tempo, nella passione per la musica corale. Il termine greco Kairos indica quel momento unico che l'uomo può cogliere per trascendere il proprio tempo lineare e finito ed entrare in contatto con quello circolare ed eterno del divino. Dall'intreccio delle voci nasce il canto corale, un intreccio che è costantemente ascolto, attesa e ricerca di quel momento unico che genera la musica: Kairos Vox. L'ensemble si è distinta in poco tempo per la sua attività concertistica, caratterizzata da programmi musicali che spaziano dal Rinascimento al Contemporaneo, senza tralasciare i grandi capolavori del Barocco e del Romanticismo e garantendo ad ogni repertorio una fedele resa stilistica. Il coro ha ottenuto il Gran Premio al X Festival della Coralità Veneta nel 2018. Dalla sua fondazione, è diretto da Alberto Pelosin.



Il **Gruppo Vocale "Cum Gaudio"** è una sezione del coro giovanile "Lodate il Signore", nato 33 anni fa nella Parrocchia Trasfigurazione di Gesù Cristo di Alliste (Lecce), e nel quale numerosi bambini, ragazzi e giovani si sono avvicinati nell'arco del tempo. Il gruppo vocale "Cum Gaudio" è nato con l'intento di animare celebrazioni che richiedono un numero esiguo di cantori ed ha avuto modo di consolidarsi durante il periodo pandemico, garantendo l'animazione della messa domenicale nel rispetto delle direttive anti covid. Direttrice e organista è Erica Pizzileo che, dopo gli studi pianistici completati presso il Conservatorio "T. Schipa" di Lecce, dal 2015 ha terminato il percorso della Scuola Superiore Biennale per Direttori di Coro della Scuola Primaria, promossa da Feniarco, con docenti quali L. Leo, S. Manzo, G. Leone, P.Liuzzi e G. Ciraci.



Psallite!

MUSICA & LITURGIA