

VADEMECUM per coro liturgico

UTILITÀ

- **actuosa partecipatio** = attiva partecipazione
- **antifona** = breve frase musicale che viene recitata o di preferenza cantata durante la Messa in momenti determinati, il cui testo si ispira alla festività celebrata.
- **cantillazione** = modo di recitazione dei testi intermedio fra la declamazione e il canto.
- **colletta** = preghiera recitata nella Messa prima delle Letture bibliche, nella quale vengono espressi i voti e le aspirazioni dell'assemblea radunata.
- **dossologia** = si intende di solito un'esclamazione, una formula, un breve inno, che loda, esalta e glorifica Dio.
- **eucologia** = insieme delle preghiere tipiche di una determinata celebrazione.
- **graduale simplex** = è un *libro di canti*, con testi e melodie gregoriane più semplici dei corrispondenti canti del *Graduale Romanum*.
- **inno** = brano musicale suddiviso in strofe, di carattere solenne.
- **introito** = l'ingresso del sacerdote all'altare, oggi detto *processione* introitale.
- **melisma** = fioritura melodica che utilizza più note su un'unica vocale del testo.
- **O.G.M.R.** = **O**rdinamento **G**enerale del **M**essale **R**omano.
- **salmodia** = canto dei salmi e dei cantici biblici secondo particolari melodie (toni salmodici).
- **schola** = complesso corale che esegue musica nella liturgia e non solo.
- **tropo**, tropario, tropatura = inserzione di una nuova melodia con un proprio testo originale in un brano liturgico ufficiale.

INDICE

- 4 Criteri di scelta dei canti nella liturgia
- 7 Il canto di ingresso
- **10** Kyrie eleison
- **13** Gloria a Dio
- **15** Alleluia
- **18** Credo
- **21** Il canto di offertorio
- 23 Santo
- **25** Agnello di Dio
- 27 Il canto di comunione
- **30** Il canto finale
- 31 Conclusione

testi estratti e adattati

dalla rubrica MUSICA E LITURGIA

curata da VALERIA DI GRIGOLI

in LA VITA IN CRISTO E NELLA CHIESA

editrice PROVINCIA ITALIANA
PIE DISCEPOLE DEL DIVIN MAESTRO

LA VITA IN CRISTO E NELLA CHIESA marzo-aprile 2022 pag. 49-50 |



Cantare la liturgia non significa scegliere ed eseguire un certo numero di canti «religiosi» o «sacri». Infatti, questi due termini non sono un buon criterio per parlare e definire il canto liturgico proprio perché non tutto ciò che è sacro è destinato alla liturgia.

Non è infatti l'appartenenza alla categoria del «sacro» che può garantire a un canto di trovare posto in una celebrazione liturgica, anche perché, la categoria del «sacro» è complessa e ampia.

La musica "religiosa", invece, è quel repertorio non liturgico ma che ha una funzione catechetica: possono essere i canti per aiutare i bambini a interiorizzare alcuni contenuti della Bibbia o del catechismo.

Fatta questa distinzione, quali aspetti un animatore dovrà vagliare? Ecco i principali:

1. Testo

Molto spesso, purtroppo, ci lasciamo sedurre dalla musica, la melodia tocca le corde del nostro cuore, ma la prima azione da compiere è leggere il testo del canto. Rischiamo di avere canti con melodie raffinate ma con un testo che potrebbe risultare banale, che non rispecchia l'eucologia, le letture bibliche, il rito.

Il contenuto di un testo per il tempo di Avvento, per esempio, non dovrà richiamare elementi appartenenti ad altri periodi dell'anno liturgico. Il canto dovrà evidenziare i temi propri di quel tempo, per cui, questa sarà la vera e propria pertinenza rituale del canto alla liturgia: a ogni rito il suo canto, a ogni momento dell'anno liturgico il suo repertorio.

È opportuno scegliere canti che si ispirino alla Scrittura e alle fonti liturgiche anche per un fine pedagogico: memorizzare il ritornello, una frase di un canto, permetterà di ruminare la Parola. Infatti, è Dio stesso che ci mette in bocca la sua Parola per rendergli lode con il canto.

2. Musica

È vero, la musica va dritta al cuore, ma dobbiamo far appello alla nostra ragione! Anche qui, non prevalgano la soggettività, il gusto, la sensibilità, ma faccia da «filo rosso» il rapporto che la musica ha con la liturgia e il testo da cantare.

Sacrosanctum Concilium al n. 112 chiarisce questo aspetto: «La musica sacra sarà tanto più santa quanto più strettamente sarà unita all'azione liturgica, sia dando alla preghiera un'espressione più soave e favorendo l'unanimità, sia arricchendo di maggior solennità i riti sacri».

È importante che la musica si metta a servizio del testo per valorizzarlo, per esaltare e far capire i contenuti, senza che predomini su di esso, perché la musica non dovrebbe mai far dimenticare il senso delle parole ma, al contrario, deve aiutare a coglierne il vero significato teologico, spirituale e liturgico.

Il compositore, inoltre, ricerchi la cantabilità del testo, ovvero, una melodia adatta al canto dell'assemblea: sarà importante una chiara introduzione al canto, un'estensione adeguata, un ritmo conforme, un andamento conveniente.

3. Generi e forme

Sarà il rito stesso e il testo proposto nei libri liturgici a suggerire il genere e la forma più consoni per i canti: un salmo non può essere trattato come una canzone; un inno non può essere trattato nella forma canzone con ritornello.

Purtroppo, oggi, abbiamo uniformato tutti gli interventi musicali con la forma di strofa-ritornello, raramente si ascolta un inno cantato da tutta l'assemblea e con una melodia che ha forma innica.

Occorre, quindi, che si rispetti il senso e la natura propria di ciascuna parte e di ciascun canto, usando il genere e la forma richiesti dalla natura propria del rito (cf. Musicam Sacram n. 6).

Certamente, a un canto penitenziale affideremo un genere musicale che rispecchi l'atteggiamento interiore, una musica dimessa, essenziale, che esprima il cuore contrito del penitente.

Ogni celebrazione eucaristica necessita di canti con forme ben chiare, adatte alle diverse esigenze rituali, perché la musica liturgica è a servizio di un testo che fa parte della tradizione della Chiesa e di un rito. Quindi, la forma musicale non dipende dalla libera ispirazione del compositore, ma si adatta alla funzione che quel canto deve svolgere nel rito, perché ogni rito ha la sua forma adeguata.

Inoltre, vi sono canti e forme musicali che esigono il solista, altri l'apporto del coro, altri l'intervento solo strumentale, il salmista, il celebrante o altri ministri che in una liturgia hanno la loro parte.

4. Ritmo celebrativo

Nella scelta di un repertorio di canti, è molto importante che si consideri anche la durata, in termini di minuti, di un determinato canto collegato al rito. Se il canto è a servizio del rito, concluso il rito, ha assolto la sua funzione. Non avrebbe senso un canto che si trascina oltre.

È importante proporre canti che l'assemblea possa fare suoi; andranno scelti canti che permetteranno all'assemblea di intervenire, occorrerà proporre melodie non banali perché non è bene sottovalutare le capacità dell'assemblea. Esse sono in grado di fare più di ciò che viene loro proposto!

Per concludere: un canto può definirsi liturgico quando rispecchierà il rito e non prenderà strade divergenti rispetto a genere e forma.



LA VITA IN CRISTO E NELLA CHIESA maggio-giugno 2022 pag. 47-48



La storia ci tramanda che era già presente presso le prime comunità cristiane l'uso di iniziare la celebrazione eucaristica con il canto.

Le comunità Siriane e Alessandrine del V-VI secolo parlano di salmodie che precedono la Liturgia della Parola; anche a Gerusalemme, la pellegrina Egèria, nel suo diario di viaggio, racconta di salmodie e canti, intercalati da preghiere, prima dell'inizio dell'Eucaristia

La prima indicazione certa di una vera e propria antifona introitale viene attribuita a Celestino I (432), ma i recenti studi fanno risalire l'uso dei canti dell'introito alla liturgia romana della seconda metà del sec. VI.

L'Ordo Romanus I così descrive la liturgia del secolo VII: il Pontefice durante il percorso dalla sacrestia all'altare è accompagnato dal canto della schola. Vengono eseguiti, in forma antifonica alcuni salmi, intercalati da antifone, che sottolineano il carattere peculiare di alcune feste o tempi liturgici.

Con la graduale scomparsa della processione, anche il canto muta la sua durata e il suo contenuto: il salmo viene ridotto a un semplice versetto con l'aggiunta del Gloria Patri.

Successivamente, l'Ordo Lateranense renderà facoltativo il canto facendo menzione di un'antifona da cantare quando il sacerdote giunge all'altare.

Nel Messale attuale, l'OGMR al n. 47 assegna ben quattro funzioni rituali al canto d'ingresso:

Dare inizio alla celebrazione.

È un canto con funzione di ouverture dei «riti di inizio» che vanno dal canto d'ingresso alla preghiera del presidente (colletta) che conclude questi riti; è anche il canto che dispone all'ascolto della Parola di Dio e alla celebrazione.

• Favorire l'unione dei fedeli riuniti.

È la prima azione che i fedeli compiono costituendosi assemblea e comunità celebrante con l'unione delle voci. Perciò è bene che questo canto sia conosciuto da tutti o comunque i fedeli siano aiutati ad apprenderlo prima dell'inizio della liturgia.

• Introdurre al mistero del tempo liturgico e della festività.

Il testo e la musica del canto devono permettere una «iniziazione» al mistero celebrato. Il testo deve richiamare il tema della Parola del giorno e il senso del tempo dell'anno liturgico che si sta celebrando, ma anche il mistero di una determinata solennità o festa.

Sarebbe dunque auspicabile che ogni azione liturgica abbia il suo canto d'ingresso, escludendo l'uso di canti neutri che piacciono di più o considerati passe-partout.

• Accompagnare la processione del sacerdote e dei ministri.

Il compito di questo primo canto della Messa è accompagnare l'entrata del presidente e dei ministri che, attraversando la navata centrale, raccolgono l'assemblea rendendo manifesta la molteplicità di carismi e ministeri.

Gesto e canto costituiscono, quindi, un unico momento rituale; è necessario che esso abbia una giusta durata, anche se non c'è processione. Per cui, diventa molto importante scegliere bene tale canto, individuare la forma musicale più appropriata sia al tempo liturgico, sia alle persone e al luogo in cui si celebra.

Alcune forme musicali possibili

- La forma tropario. Si compone di una "stanza" (strofa), di un ritornello e di alcuni versetti. L'esecuzione dei versetti sarà affidata a un solista, mentre la stanza per il coro e un ritornello assembleare.
- Un'altra forma adatta è l'Inno, formato da tante strofe cantate sulla stessa melodia. Il rischio è di rendere statica e monotona tale forma. Tra le varie strofe, si potrebbero realizzare interludi strumentali, adeguati al carattere, alla tonalità, allo stile del brano, improvvisati da un bravo organista.
- Anche la forma canzone, con ritornello e strofa, potrebbe ben funzionare. Tale formula permette all'assemblea di intervenire facilmente con il ritornello. Forse, oggi, risulta la forma più utilizzata e, a volte, «abusata».

Per quanto riguarda l'esecuzione, l'OGMR al n. 48 raccomanda che «il canto sia eseguito alternativamente dalla schola e dal popolo, o da un cantore e dal popolo, oppure tutto quanto dal popolo o dalla sola schola».

La distinzione tra il coro, i solisti, gli strumentisti, l'assemblea, gli interventi alternanti o in sovrapposizione, le varietà timbriche e dinamiche, saranno elementi preziosi e a disposizione della regia celebrativa, attueranno quella comunione tra i vari ministri e ministeri, con il cuore pronto ad accogliere quel mistero di Dio che si rende visibile nei segni liturgici.

È opportuno che gli animatori liturgici realizzino una maggiore coerenza tra canto, azione rituale e tempo liturgico. Non è necessario un canto tappabuchi, né un canto che tanto piace.

Spesso ci ritroviamo con pochi canti, talmente utilizzati e cantati ogni domenica, che non introducono più allo spirito e al tempo liturgico, canti neutri, adatti a ogni liturgia e ritualmente insufficienti.

กกก Kýrie eléison กกก

- di Valeria Di Grigoli -

Le origini e l'inserimento del Kýrie eléison nella liturgia rimangono poco chiare. Intorno al IV secolo, era adoperato come risposta dell'assemblea a una litania che veniva pregata dopo le letture e l'omelia. La pellegrina Egeria, sempre nel IV secolo, racconta della presenza del Kýrie nell'ufficio del lucernario a Gerusalemme. Nel V secolo, papa Gelasio I spostò la litania all'interno dei riti di introduzione.

Intorno al VII secolo, accanto al Kýrie eléison, fu introdotto anche il Christe eléison. La vecchia e la nuova invocazione litanica venivano organizzate e ripetute con libertà ma con la tendenza a un'organizzazione ternaria. Pur trattandosi di una preghiera a Cristo, vi penetrava l'idea di un omaggio alla Santissima Trinità. Certamente, le prime formule melodiche dovevano essere semplici, così come riscontrato nelle melodie romane del IX secolo.

Dal IX secolo in poi, il Kýrie conobbe un grande sviluppo tanto da diventare un canto proprio della schola, eseguito come pezzo melismatico e, quindi, non più accessibile al canto dei fedeli.

Successivamente il Kýrie divenne un mottetto, tanto da costituire il canto introduttivo della Messa, anche perché non in ogni celebrazione l'introito veniva eseguito in canto. Gli si aprì così la possibilità di assumere svariate forme, fino a quelle di un'ampia fuga, di un concerto sacro, di un brano a tre tempi.

Un accenno merita anche la prassi dell'alternanza con l'organo, ben nota attraverso le opere di Frescobaldi e Charpentier.

Nel Messale di Pio V, l'atto penitenziale era riservato al sacerdote che lo recitava in dialogo con i ministri che stavano al suo fianco. Se originariamente il Kýrie poteva avere una dimensione penitenziale, ormai da secoli non era più percepita come tale, in modo particolare dal popolo, che di fatto non aveva modo di prendere parte a queste invocazioni.

Nella liturgia odierna, con la riforma liturgica del Concilio Vaticano II, il Kýrie ha riacquistato la sua funzione di supplica, oltre che di forma litanica.

I Padri Conciliari, infatti, hanno voluto ripristinare un momento penitenziale comunitario all'inizio della Messa. Certamente l'atto penitenziale non sostituisce il sacramento della Riconciliazione, ma se compiuto con cuore sincero e con spirito di conversione, è un rito che permette di accostarsi degnamente alla mensa eucaristica.

Nella liturgia, il Kýrie si inserisce all'interno dei riti iniziali della celebrazione eucaristica che comprendono: il saluto del presidente, l'atto penitenziale, il Gloria (o Grande Dossologia) e l'orazione colletta.

Secondo quanto viene riportato dall'Ordinamento Generale del Messale romano, scopo di questi riti è che «i fedeli si dispongano ad ascoltare la Parola di Dio e a celebrare degnamente l'Eucaristia» (cf. OGMR 46).

Il Kýrie non è un canto di natura penitenziale; è, invece, come ricorda il Messale, un canto con cui «il popolo acclama il Signore e chiede la sua misericordia» (cf. OGMR 52).

Nella scelta conviene orientarsi verso melodie sobrie che conservino il carattere d'invocazione, semplice e breve. L'esecuzione spetta a tutti, ma può realizzarsi in maniera alternata tra la schola – che può inserirsi polifonicamente – e l'assemblea.

Il Messale riporta tre possibili forme, secondo i tempi o gli eventi dell'anno liturgico:

- 1a forma: Si recita il Confesso a cui fa seguito il Kýrie; «Ogni acclamazione viene ripetuta normalmente due volte, senza escluderne tuttavia un numero maggiore, in considerazione dell'indole delle diverse lingue o della composizione musicale o di circostanze particolari» (cf. OGMR 52). La schola può intervenire insieme al popolo con la polifonia, sia in forma diretta sia con armonie

sovrapposte, senza gonfiare e dilatare i tempi liturgici e di esecuzione. Il Kýrie deve conservare il tono della semplicità.

- 2a forma: Il Messale propone due versetti dialogati o cantati tra presidente e assemblea:
 - Pietà di noi, Signore.
 - R/. Contro di te abbiamo peccato.
 - Mostraci, Signore, la tua misericordia.
 - R/. E donaci la tua salvezza.

A questi due versetti fa seguito il Kýrie.

- 3a forma: Kýrie con i tropi. Prima del Kýrie vengono sviluppati i motivi dell'invocazione. Esempio:
 - Signore, via che riconduce al Padre, Kýrie, eléison.
 R/. Kýrie, eléison».
 - Cristo, verità che illumina i popoli, Christe, eléison.
 R/. Christe eléison.
 - Signore, vita che rinnova il mondo, Kýrie, eléison.
 R/. Kýrie, eléison.

Lo stesso Messale presenta diversi modelli di tropi, in base al tempo liturgico o in tema con la Liturgia della Parola. Tocca al solista o al coro o al diacono sviluppare i motivi dell'invocazione e l'assemblea risponderà con Kýrie eléison.

Il **rito di benedizione e aspersione con l'acqua benedetta** sostituisce l'atto penitenziale, come indicato dall'OGMR 51: «La domenica, specialmente nel Tempo pasquale, si può sostituire il consueto atto penitenziale, con la benedizione e l'aspersione dell'acqua in memoria del Battesimo».

Durante l'aspersione dell'assemblea si canta un canto appropriato che rimanda al segno dell'acqua e alla memoria del battesimo. Terminato il canto il sacerdote rivolto al popolo dice: «Dio onnipotente ci purifichi dai peccati e per questa celebrazione dell'Eucaristia ci renda degni di partecipare alla mensa del suo regno nei secoli dei secoli» (Messale romano, p. 992).

LA VITA IN CRISTO E NELLA CHIESA gennaio-febbraio 2021 pag. 54-55



Utilizzato in principio come preghiera del mattino delle Lodi, il Gloria è stato introdotto nella Messa all'inizio del VI secolo per la liturgia del Natale. Successivamente, fu ampliato alle celebrazioni domenicali e feste dei martiri presiedute dal vescovo e infine, in qualsiasi celebrazione a partire dall'VIII secolo.

Nella sua struttura il Gloria fu pensato per una esecuzione comunitaria di tutto il popolo insieme con i ministri e il celebrante che lo intonava. Ma ben presto, finì in possesso della schola con le conseguenze solite: le semplici melodie si trasformarono in elaborate e non facili armonie.

Di conseguenza, la schola, con le sezioni in polifonia, si appropriò di tutto il brano. Nacquero così le ben note composizioni secondo gli stili epocali e si affermò la prassi del canto con l'alternanza con l'organo (siamo in epoca barocca), ugualmente a quanto avveniva già per il Kýrie e per gli altri brani, compreso il Credo.

Il Gloria è un inno non biblico e fa parte degli antichi inni dei primi secoli, è infatti un tesoro della tradizione cristiana. Ecco la struttura testuale: «Dopo l'annuncio angelico, che fa da incipit, c'è una sezione laudativa che termina con dossologia binaria. Segue una parte cristologica, di carattere supplice, con triplice risposta trinitaria. Poi riprende la lode, culminante in dossologia ternaria» (F. RAINOLDI, Psallite Sapienter, 140-141).

Per l'esecuzione: il Gloria a Dio nell'alto dei cieli è intonato dal celebrante o da un solista; quindi, la schola, continua il canto con "... e pace in terra agli uomini amati dal Signore".

La prima strofa canta la lode, la benedizione, l'adorazione, la glorificazione e il rendimento di grazie a Dio, Padre onnipotente. La composizione musicale, infatti, dovrebbe essere una solenne acclamazione di lode.

La seconda strofa è una supplica al Figlio ed esprime un carattere d'implorazione. All'invocazione del solista: «Tu che togli i peccati del mondo», risponde il popolo: «abbi pietà di noi, accogli la nostra supplica».

La triplice invocazione litanica sfocia nelle motivazioni dossologiche sino alla conclusione trinitaria: «Perché tu solo il Santo, tu solo il Signore, tu solo l'Altissimo, Gesù Cristo con lo Spirito Santo nella gloria di Dio Padre».

Assemblea e coro si alternano in un crescendo che si chiude con l'«Amen». L'inno esige una composizione musicale scorrevole, gioiosa e maestosa, senza lungaggini e sproporzioni tra le parti.

Secondo le opportunità il Gloria è cantato:

- da tutti insieme (sacerdote, coro, assemblea);
- dall'assemblea che si alterna con il coro;
- solamente dal coro.

È da evitare ogni parafrasi del testo, regola che vale per tutti i testi dell'Ordinario.

Non è appropriato l'utilizzo di composizioni che eseguono il Gloria a modo di ritornello dopo le tre sezioni, perché andrebbero a intaccare la sua natura innica; inoltre non è possibile la sostituzione del testo con un altro.

Un inno tanto festoso richiede un'esecuzione sempre cantata.

Se proprio non è possibile cantarlo, la norma suggerisce di recitarlo nella forma dialogata, in modo da attuare la riscoperta dei vari contenuti racchiusi nell'inno.

Il Gloria, infine, tace in Quaresima, perché è tempo penitenziale; lo si tiene sospeso anche nel tempo di Avvento, affinché l'inno possa venire ripreso per il Natale.

Lo si canta o si recita nelle domeniche del Tempo Ordinario, così come nelle solennità e feste e in celebrazioni di particolare importanza (cf. OGMR 53).

LA VITA IN CRISTO E NELLA CHIESA luglio-agosto 2022 pag. 45-46



Il termine acclamazione indica un insieme di formule liturgiche che non sono né antifone, né responsori, né orazioni e che nella loro brevità esprimono un'affermazione di fede, un'invocazione o una supplica.

Dal punto di vista della struttura testuale, le acclamazioni sono un breve periodo che può essere formato da una sola parola o da più frasi, pronunciate con ripetizione o in maniera alternata.

Si possono distinguere vari tipi di acclamazioni liturgiche:

- 1. Acclamazione grido («Parola di Dio», «Luce di Cri sto», «Credo»);
- 2. Acclamazione inno («Santo», formule dossologiche);
- 3. Acclamazione jubilus («Alleluia», «Osanna», «Amen»);
- 4. Acclamazione di saluto e dialogo («Il Signore sia con voi»);
- 5. Acclamazione responsoriale (risposte brevi di salmi e responsori).

Le acclamazioni hanno dunque una funzione di primaria importanza, sono senz'altro i momenti più importanti per l'actuosa partecipatio del popolo. Ad esempio, l'Amen è l'assenso alla preghiera presidenziale; l'Alleluia è l'espressione tipica della lode divina; i saluti e i dialoghi sono l'espressione viva dell'unione fra il sacerdote e il popolo.

Per quanto riguarda l'Alleluia, la parola è composta dai termini ebraici hallēlû-Jāh che tradotti diventano «Lodate Dio». Questa espressione laudativa ha origini molto antiche, probabilmente ebraiche, e ben si adatta a introdurre la lettura della Parola del Signore, specialmente la domenica e nei giorni di festa.

Sant'Agostino lo spiega molto bene: cantare «cum jubilo» significa esprimere ciò che si porta nel cuore e che per la sua intensità può essere espresso solo quando la Parola si fa canto.

L'Alleluia entra nella Messa alla fine del IV secolo, mentre il suo sviluppo musicale si accerta nel corso del VII secolo. Successivamente, il suo uso si allarga con Gregorio Magno.

Intorno al secolo VIII, l'Alleluia appare già munito di uno o più versetti in relazione ad alcune feste importanti. Ma è dal X secolo, come testimoniano i manoscritti, che gli Alleluia si moltiplicano e si evolvono musicalmente con i ricchi ed eccessivi melismi, tanto da essere ormai lontani dal classico gregoriano: diventano un canto vero e proprio.

Oggi, ogni proclamazione del Vangelo prevede il canto dell'Alleluia a cui fa seguito il versetto cantato da un solista o dalla schola, favorendo successivamente la ripresa dell'Alleluia da parte dell'assemblea.

Tale acclamazione costituisce un rito o un atto a sé stante perché è il canto che accompagna la processione dell'Evangeliario dall'altare all'ambone: tutti si alzano, viene intonato l'Alleluia, l'incenso viene messo nel turibolo, il diacono chiede la benedizione e poi, prendendo il Libro dei Vangeli dall'altare, si reca in processione, con candele e incenso, all'ambone, dove sarà Cristo stesso a parlare al suo popolo.

L'OGMR ai nn. 62-63 indica:

- a) L'Alleluia si canta in qualsiasi tempo, tranne in Quaresima. I versetti si scelgono dal Lezionario oppure dal Graduale.
- b) In tempo di Quaresima, al posto dell'Alleluia si canta il versetto

posto nel Lezionario prima del Vangelo. Si può anche cantare un altro salmo o tratto, come si trova nel Graduale.

Quando vi è una sola lettura prima del Vangelo:

- a) nel tempo in cui si canta l'Alleluia, si può utilizzare o il salmo alleluiatico, oppure il salmo e l'Alleluia con il suo versetto;
- b) nel tempo in cui non si canta l'Alleluia, si può eseguire o il salmo e il versetto prima del Vangelo o il salmo soltanto;
- c) l'Alleluia e il versetto prima del Vangelo, se non si cantano, si possono tralasciare.

Inoltre, l'Alleluia, può essere ripetuto anche dopo la proclamazione del Vangelo, in modo particolare nelle solennità e nelle Messe presiedute dal vescovo.

Gli Alleluia, certamente, non mancano! Alcuni sono diventati particolarmente noti grazie a repertori e riviste liturgico-musicali, ma un Alleluia vale l'altro?

L'animatore si troverà a scegliere composizioni brevi, oppure frasi musicali su lunghe note che richiamano gli antichi melismi o testi in cui l'Alleluia viene ripetuto più volte, ma è importante che si mantenga chiara nella composizione musicale la caratteristica di gesto acclamatorio all'interno del rito.

Si può far intonare l'Alleluia una prima volta dal cantore solista o dal coro, per essere ripreso dall'assemblea. È importante che l'organista annunci con solennità il tema musicale e susciti quel desiderio di acclamare alla Parola che sta per essere proclamata.

Ogni comunità, inoltre, potrà impadronirsi di diversi Alleluia, che dovranno essere scelti di volta in volta in base al tipo di celebrazione e tempo liturgico: l'Alleluia della Veglia Pasquale dovrà per forza essere più festoso e solenne di un Alleluia del Tempo Ordinario!

Per quanto riguarda il canto del versetto, probabilmente, la semplice lettura provoca una rottura con il clima sonoro instaurato; si potrebbe tentare di cantillare il versetto in tono retto o ci si può servire di un tono salmodico. La sua esecuzione sarà affidata al solista oppure potrebbe essere realizzata dal coro in polifonia.

LA VITA IN CRISTO E NELLA CHIESA marzo-aprile 2021 pag. 41-42



Il Credo fu inserito nella liturgia molto tardi, intorno al VI secolo. Non essendo stato creato per la Messa ma piuttosto per contrastare alcune eresie sorte durante i primi secoli del cristianesimo, il testo raccoglie le fondamentali verità della fede cristiana.

Nei primi secoli, in Oriente, il Credo fu usato come professione di fede prima del battesimo. Successivamente, l'iniziativa di proclamarlo nella Messa venne da parte del vescovo Pietro Fullone che lo introdusse ad Antiochia nel 471. In seguito, il Patriarca di Costantinopoli, Timoteo, intorno all'anno 511, dispose che, prima di iniziare la Preghiera Eucaristica, il Credo fosse pronunziato da tutta l'assemblea.

In Occidente, la professione di fede entrò dapprima in Spagna. Troviamo il Credo inserito nella Messa, prima del Padre nostro, come preparazione alla Comunione. Ciò, avvenne per decreto del Concilio di Toledo nel 589 che lo raccomandava all'esecuzione di tutto il popolo grazie all'utilizzo del recitativo.

Due secoli più tardi, venne introdotto da Carlo Magno nel regno dei Franchi e lo si cantava dopo la lettura del Vangelo. Il testo doveva essere cantato, anche in questo caso, con un recitativo-cantillazione.

Nella Messa romana comparve quando l'imperatore Enrico II si recò a Roma per la sua incoronazione nel 1014. L'imperatore fu sorpreso del fatto che durante la Messa mancasse il Credo! Nel 1024, Papa Benedetto

VIII concesse l'utilizzo del Credo limitandolo alle Messe delle domeniche e ad alcuni giorni festivi.

Dopo il X secolo si impedì che il Credo venisse riempito da tropi, pratica che era già stata realizzata per il Kyrie. Fu attuata, invece, nei secoli XV-XVII, la sostituzione di versetti del testo con interventi organistici, ma tale prassi si interruppe nel XVII secolo.

Moltissime furono nella storia della musica sacra le composizioni polifoniche e sinfonico-corali destinate e affidate alle cappelle e ai cori. Basta citare le Messe di Bach, Mozart, Beethoven, Rossini, Bruckner, Lizt, Schubert, Haydn...

Il Credo, infatti, si prestava a una particolare drammatizzazione di alcune sezioni (Et incarnatus est...; Crucifixus...; Et resurrexit...) avendo una lunghezza più che sufficiente per farne ampie sezioni.

Con la liturgia del Vaticano II, il Credo, è considerato la risposta corale di tutta l'assemblea alla Parola di Dio proclamata e spiegata nell'omelia.

L'OGMR n. 68 raccomanda: «Il simbolo dev'essere cantato o recitato dal sacerdote insieme con il popolo nelle domeniche e nelle solennità; si può dire anche in particolari celebrazioni più solenni. Se si proclama in canto, viene intonato dal sacerdote o, secondo l'opportunità, dal cantore o dalla schola; ma viene cantato da tutti insieme o dal popolo alternativamente con la schola. Se non si canta, viene recitato da tutti insieme o a cori alterni».

Il Messale riporta tre testi per la professione di fede:

1. Il Credo Niceno-Costantinopolitano.

È il Credo che professiamo ogni domenica. Il testo proviene dal Concilio di Nicea (325), ma secondo le affermazioni che ne fecero successivamente i Concili di Costantinopoli (381) e di Calcedonia (451). Il testo presenta alcuni nodi celebrativi: essendo un testo in prosa e non in forma lirica sembra scoraggiare un'esecuzione in canto; all'opposto, recitandolo, si ha l'impressione che la lunghezza testuale dia un risultato di pesantezza; il testo, inoltre, contiene ricchi contenuti dottrinali e si rende opportuna una catechesi extra liturgica.

Per un'esecuzione in canto, si suggerisce la melodia gregoriana del Credo III (formulario Missa de Angelis) molto familiare alle orecchie dei fedeli.

2. Il Simbolo apostolico, la cui origine risale al III secolo.

Il testo risulta molto più semplice e quindi facilmente comprensibile e assimilabile. Il suo utilizzo si raccomanda in Quaresima e Pasqua per il forte richiamo alla professione di fede battesimale. Ma purtroppo, di proposte da cantare ne sono state composte ben poche.

3. Simbolo battesimale, realizzato sotto forma di domande-risposte. Formula presente nella Veglia pasquale, per la celebrazione del Battesimo e per la Confermazione.

In modo particolare, la triplice risposta si presta a essere eseguita in canto: «Credo» oppure «Credo, Amen!».

Queste tre forme contribuiscono a fare in modo che siano dati ai fedeli i testi più convenienti per professare la fede.

Pertanto, non sono previsti ritornelli o canti sostitutivi del Credo che risulterebbero poco rispettosi delle norme della Chiesa.



Il canto d'offertorio

di Valeria Di Grigoli

Le prime notizie circa il canto d'offertorio risalgono a sant'Agostino e alla consuetudine, durante la liturgia a Cartagine, di cantare salmi alla presentazione delle offerte da parte dei fedeli. Siamo nell'anno 397 d.C.

Nella Liturgia romana il canto è presente già nel V secolo e si suppone che alle origini la forma musicale utilizzata fosse quella responsoriale.

Inoltre, si pensa che sia stato il primo canto a essere creato per l'esecuzione da parte della schola, con una successiva fioritura di melodie a partire dal VI-VIII secolo. I testi erano tratti dalla sacra Scrittura, in modo particolare dal Salterio e si armonizzavano con la celebrazione del giorno.

«Il canto d'offertorio accompagna la processione con la quale si portano i doni: esso si protrae almeno fino a quando i doni sono stati deposti sull'altare. Le norme che regolano questo canto sono le stesse previste per il canto d'ingresso. È sempre possibile accompagnare con il canto i riti offertoriali, anche se non si svolge la processione con i doni» (OGMR 74).

Il canto d'offertorio, quindi, si colloca in un momento di passaggio fra la Liturgia della Parola e la Liturgia Eucaristica: è il momento in cui si prepara la mensa eucaristica, vengono presentate le offerte, vengono incensati i doni, la croce e l'altare.

Questo canto, pertanto, accompagna un rito; è bene, dunque, che duri almeno fino a quando i doni non saranno deposti sull'altare.

Inoltre, il semplice suono dell'organo o di eventuali altri strumenti, così come l'esecuzione di un brano polifonico piuttosto elaborato da parte della schola, sembrano essere confacenti al momento rituale.

Le norme che regolano l'esecuzione del canto sono le stesse previste per il canto d'ingresso riportate al n. 48 dell'OGMR:

- in modo alternato tra schola e assemblea;
- in modo alternato tra solista e assemblea;
- dall'assemblea;
- dalla schola.

Cosa cantare? Si può utilizzare un canto adatto all'azione sacra, al carattere del giorno o del tempo; un ulteriore riferimento può essere il Graduale Simplex che re-introduce un salmo offertoriale, con un'antifona poco ornata.

Ad ogni modo è bene che il testo non anticipi le formule che pronunzierà il presidente; non sia un testo mariano, eccezione fatta se ci troviamo in un contesto di solennità o festa mariana; il testo non consideri già il pane e il vino Corpo e Sangue di Cristo.

Per quanto riguarda la forma musicale, il modello più facile e popolare risulta essere la forma «strofa-ritornello», ma la forma «tropario» e «l'inno strofico» potrebbero adattarsi al momento rituale.

In effetti viene lasciata molta libertà sulla scelta del canto in relazione alle varie e possibili forme musicali, alla modalità esecutiva e al testo, a condizione che il tutto sia approvato dalla Conferenza Episcopale.

Ricordiamo che il Messale non offre nessuna antifona d'offertorio, se non l'Ubi Caritas per la celebrazione nella Cena del Signore al Giovedì Santo.

Infine, potrebbe risultare opportuno, durante i tempi forti di Avvento e Quaresima, che il rito sia caratterizzato dal silenzio, in modo da prepararsi bene alla preghiera eucaristica: si rimane seduti, in silenzio, rispondendo al sacerdote con l'acclamazione «Benedetto nei secoli il Signore».

Come sempre, un'attenta regia celebrativa saprà valutare, anche per questo momento rituale, l'inserimento di canti pertinenti: canti adatti, non presi singolarmente, ma in un'ottica di collegamento con la Parola e il tempo celebrativo. Così il canto darà senso al Mistero celebrato.

LA VITA IN CRISTO E NELLA CHIESA maggio-giugno 2021 pag. 27-28



Il Sanctus è il canto acclamatorio più nobile e importante della liturgia cristiana poiché esprime l'unità tra la Chiesa celeste e la Chiesa terrena e tra l'assemblea e i cori celesti.

Il testo del Sanctus, prende origine da alcuni testi biblici dell'Antico e del Nuovo Testamento: Isaia 6,3 (Apocalisse 4,8), Matteo 21,9. Gli studiosi ritengono che la preghiera fosse parte integrante dei riti del mattino nel culto ebraico, infatti, al brano di Isaia veniva aggiunto il testo di Ezechiele (Benedictus) 3,12.

Per quanto riguarda la presenza del Sanctus nella Messa, per l'Oriente, le prime notizie sono attestate dalle Costituzioni Apostoliche (VIII,12,27); in Occidente, nella liturgia di Aquileia, alla fine del secolo IV. Fino al secolo VI, il Sanctus si cantava solo nelle Messe solenni, così come era successo con il Gloria; con il Concilio di Vaison, nel 529, lo si estese a tutte le Messe.

In origine non aveva una propria melodia, ma veniva cantato sul recitativo del prefazio, solo più tardi cominciò a essere rivestito di melodia propria.

Con il tardo Medioevo, si instaurò l'abitudine che il celebrante proseguisse la Messa durante il canto del Sanctus. Tale pratica fu provocata probabilmente dal fatto che le esecuzioni diventavano sempre più lunghe.

Dopo il XII secolo, con l'appropriazione del canto da parte del coro dei chierici e poi con l'avvento della polifonia, l'esecuzione del Sanctus vedrà limitare e successivamente privare la partecipazione dei fedeli.

Musicalmente, anche il Sanctus conobbe una sorte analoga a quella

del Kyrie e del Gloria, ovvero, l'inserimento di tropi.

Ancora, il suono dell'organo si rese molto presente nel Sanctus. In mancanza di coro o nel caso di composizioni brevi, l'organo trovò spazio di intervento con le famose sonate per l'elevazione.

Con la polifonia, il Sanctus diventò un brano quasi mottettistico, con sezioni che vedevano l'alternanza tra schola e solisti.

Il Benedictus, a un certo punto venne eseguito dopo l'elevazione, data l'ampiezza raggiunta dall'intera composizione. Sicuramente, l'uso anomalo di pronunciare il Canone romano in silenzio fu la causa al fenomeno del prevalere della musica.

Soltanto con la riforma delle rubriche, iniziata nel 1958, i fedeli si riappropriarono del canto del Sanctus. Oggi, le norme del Messale risultano ancora una volta molto chiare e precise: «Tutta l'assemblea, unendosi alle creature celesti, canta il Santo. Questa acclamazione, che fa parte della Preghiera eucaristica, è proclamata da tutto il popolo col sacerdote» (OGMR 79 b).

Il Santo, essendo l'acclamazione più importante della Messa, va sempre cantato da tutta l'assemblea insieme con i ministri.

Il coro, sostenendo il canto all'unisono dei fedeli, potrà concertare e dialogare polifonicamente ma mai appropriarsi dell'intera esecuzione; da escludere, di conseguenza, quei Sanctus polifonici che riducono l'assemblea a uditrice.

Medesima considerazione per l'apparato musicale: la musica sia accessibile al canto di tutta l'assemblea e non risulti banale.

Ai compositori, il compito di non snaturare il testo nella errata forma canzone così come nella forma responsoriale in cui l'Osanna diventa ritornello.

Nella struttura melodica e armonica della composizione, vengano evidenziati i contrasti e la varietà delle parti:

- Adorazione: Santo, Santo, Santo il Signore Dio dell'universo.
- Proclamazione: I cieli e la terra sono pieni della tua gloria.
- Acclamazione: Osanna nell'alto dei cieli.
- **Seconda Proclamazione**: Benedetto colui che viene nel nome del Signore.
- Acclamazione: Osanna nell'alto dei cieli.



L'introduzione dell'Agnus Dei, nella Messa romana, risale al VII secolo e fu voluta da papa Sergio I (682/701).

Si attesta che la litania accompagnava la frazione del pane e si protraeva fino a quando il pane spezzato, tramite gli accoliti, raggiungeva i vari ministri che poi provvedevano alla distribuzione della comunione al popolo.

Il testo dell'Agnus Dei è tratto dal Vangelo secondo Giovanni, essendo la frase con cui il Battista indica il Messia: «Ecco l'Agnello di Dio, ecco colui che toglie il peccato del mondo» (Gv 1,29).

Le notizie sull'esecuzione in canto attestano che la schola intonava l'Agnus e in alternanza entravano clero e popolo, con il compito di ripetere o l'intera invocazione, oppure solo l'implorazione: miserere nobis / dona nobis pacem. Il tutto veniva cantato ripetutamente quante volte occorresse secondo le esigenze del rito.

Nei secoli XI e XII, quando le melodie dell'Agnus Dei divennero più ornate e ricche, il canto passò solo ai cantori; il popolo probabilmente non cantava più neppure il miserere nobis/dona nobis pacem, questo, a causa del venir meno del gesto della frazione del pane. Oltre a ciò, l'assemblea non si comunicava più.

Inoltre, non spezzando più il pane, essendo entrate in uso le particole, il rito della frazione del pane fu ridotto a una durata minima: l'Agnus Dei perse la sua funzione originale.

Di conseguenza, le parti polifoniche della schola fecero ampliare il brano fino a occupare i riti di comunione. In alcune composizioni si riprese il tema musicale del Kyrie, per una sorta di conclusione artistica di tutto l'Ordinario.

Anche questo canto fu sottoposto alla tecnica della tropatura, andando ad ampliare l'invocazione iniziale.

La liturgia post conciliare ha ridato giusta importanza alla litania dell'Agnello di Dio. Dice il Messale Romano al n. 83: «L'invocazione deve accompagnare la frazione del pane, perciò può essere ripetuta tante volte fino alla conclusione del rito, l'ultima invocazione deve sempre terminare con le parole dona a noi la pace [...] Viene cantato dalla schola o dal solista, con la risposta del popolo».

Ecco alcune attente valutazioni liturgico-musicali:

- non si dovrebbe iniziare la frazione del pane e il canto se l'assemblea è ancora impegnata con il gesto dello scambio di pace. L'organista, per esempio, potrebbe improvvisare sul tema dell'Agnello di Dio;
- il sacerdote dovrebbe compiere la frazione del pane in maniera ben visibile e chiara, praticando una vera e propria fractio panis; in questa maniera, l'Agnello di Dio sarà un canto rituale che accompagna un gesto;
- scegliere composizioni musicali che manifestino il significato dell'azione rituale. Alla forma litanica appartengono frasi brevi, ripetute e concise e musicalmente non troppo elaborate;
- il canto che accompagna la frazione del pane è l'Agnello di Dio e non tutta una miriade di altri canti o parafrasi di questo canto che, con molta non curanza rituale, si eseguono dal momento dello scambio della pace in avanti;
- non è liturgicamente corretto eliminare l'Agnello di Dio e sostituirlo con un altro canto per il rito della pace: l'Agnello di Dio è un canto rituale.
 - Non è opportuna nemmeno l'esecuzione di due canti di seguito, ovvero canto per il segno di pace a cui fa seguito l'Agnello di Dio.



Dei tre antichi canti processionali della celebrazione eucaristica, ingresso, offertorio e comunione, quest'ultimo è sicuramente il più antico, la cui presenza è già attestata a partire dal IV secolo.

San Cirillo di Gerusalemme e sant'Agostino indicano, in modo particolare, l'utilizzo del salmo 33 in chiave eucaristica con il suo ritornello «Gustate e vedete quanto è buono il Signore». Anche sant'Ambrogio riferisce l'utilizzo di testi salmici nei suoi scritti.

In questa fase storica, la forma realizzata è quella responsoriale: alternanza tra il cantore e il popolo che acclama rispondendo sempre con lo stesso ritornello, verso dopo verso. Successivamente, divenne un'antifona e tale si conservò.

Dal VI secolo, a poco a poco, il canto entrò in possesso della schola. Questo, per via di un arricchimento melodico e un proliferare di testi, non più solo salmodici, ma inni di libera composizione.

Se il canto era destinato ad accompagnare la distribuzione dell'Eucaristia ai fedeli, tra il X e il XIII secolo, quando questo momento rituale venne meno, anche il canto scomparve. La sola antifona veniva semplicemente eseguita dalla schola o comunque recitata dal sacerdote dopo essersi comunicato.

Solo negli anni Cinquanta, alla vigilia del Concilio Vaticano II, il canto viene reintrodotto, grazie al ritorno della comunione dei fedeli durante la Messa. Di conseguenza, con il Concilio Vaticano II, il canto riacquista grande importanza.

Così recita l'OGMR al n. 86: «Il canto di Comunione esprime, mediante l'accordo delle voci, l'unione spirituale di coloro che si comunicano, si manifesta la gioia del cuore e si pone maggiormente in luce il carattere "comunitario" della processione di coloro che si accostano a ricevere l'Eucaristia».

Essendo un canto rituale che accompagna una processione, occorrono alcune considerazioni sul piano testuale, melodico ed esecutivo.

Il canto ha inizio quando il sacerdote si comunica con il Corpo e il Sangue di Cristo e si protrae durante la distribuzione dell'Eucaristia ai fedeli.

Nel rispetto dell'antica tradizione, il n. 87 dell'OGMR, per il canto di comunione suggerisce l'utilizzo dell'antifona latina del *Graduale Romanum* con o senza salmo oppure l'antifona con il salmo del *Graduale Simplex*. Essendo di grande importanza la partecipazione al canto da parte dell'assemblea, la stessa nota prosegue proponendo l'utilizzo di *«un altro canto adatto, approvato dalla Conferenza Episcopale. Può essere cantato o dalla sola schola, o dalla schola o dal cantore insieme col popolo».*

È opportuno, quindi, prevedere un canto strofico con ritornello, in modo che i fedeli possano cantare senza ricorrere a foglietti o libretti che dovrebbero tenere in mano durante la processione. Il ritornello in questo caso, dovrebbe essere facilmente memorizzabile sia per quanto riguarda il testo sia per la melodia, semplice e cantabile. Inoltre, il testo del canto dovrebbe richiamare le tematiche annunciate durante la Liturgia della Parola, sviluppare il tema eucaristico ponendo attenzione al tempo liturgico e al mistero celebrato. Il testo dell'antifona di comunione costituisce il punto di riferimento per una scelta corretta.

Per cui, la scelta del canto di comunione non deve diventare l'occasione per eseguire canti con ricca polifonia, inappropriati e incantabili da parte dell'assemblea. Il Messale, infatti, prevede di interrompere il canto al momento opportuno, in modo particolare se si esegue un canto anche dopo la comunione.

Si legge al n. 88 dell'OGMR: «Terminata la distribuzione della Comunione, il sacerdote e i fedeli, secondo l'opportunità, pregano per un po' di tempo in silenzio. Tutta l'assemblea può anche cantare un salmo,

un altro cantico di lode o un inno».

Ecco, quindi, il momento favorevole in cui la *schola* può eseguire un mottetto o un corale in modo da prolungare il clima di raccoglimento. Tale canto, inoltre, esprima la gratitudine e la lode dei fedeli per il dono eucaristico ricevuto. Sempre in questo momento rituale, potrebbe inserirsi la musica strumentale; essa aiuterà la preghiera dell'assemblea dopo essersi cibati del Corpo di Cristo.

Quindi, si comprende subito la differenza fra il canto di comunione e il canto dopo la comunione, essi hanno una diversa natura e un diverso scopo: il primo accompagna i fedeli verso l'altare, l'altro esprime il rendimento di grazie.

Una buona regia musicale e celebrativa saprà equilibrare con attenzione l'una e l'altra soluzione, cioè quale canto eseguire durante il rito di comunione e cosa cantare dopo la comunione oppure se eseguire soltanto un brano strumentale.

Quando si sceglie di fare sia il canto di comunione sia quello di ringraziamento è importante ricordare di non omettere mai un giusto spazio di silenzio.



LA VITA IN CRISTO E NELLA CHIESA gennaio-febbraio 2023 pag. 51



I Riti di conclusione di una celebrazione eucaristica comprendono i brevi avvisi, il saluto e la benedizione, il congedo del popolo da parte del diacono (se presente) o del sacerdote e l'uscita verso la sagrestia.

Del canto finale, le rubriche dell'Ordinamento Generale del Messale Romano (= OGMR) non parlano, ma nemmeno sembrano vietarlo.

Potremmo essere portati a fare questa considerazione: la Chiesa, invita i fedeli a vivere e ad annunciare il Vangelo in quell'«Andate» che non trattiene, che non fa rimanere con le mani in mano, ma che chiede al credente di esporsi e di mettersi in cammino, verso gli uomini del nostro tempo, affinché, sia annunciata «fino ai confini del mondo» la «lieta notizia».

Perché trattenere l'assemblea per un ulteriore canto?

Il canto finale è certamente un «lascito» della Messa in latino. In effetti era l'unico canto in lingua italiana, tratto dal repertorio popolare, con cui l'assemblea riusciva a partecipare.

Oggi, se nel preparare la celebrazione è previsto il canto dopo la comunione, il canto finale sia un brano strumentale dell'organo, che sappia rendere molto bene il senso della festa e della gioia.

Al contrario, se è stato previsto il solo canto che accompagna la processione alla comunione, si potrebbe realizzare un canto eseguito dal solo coro o, come vuole la tradizione, il canto di un'antifona mariana che accompagni la processione dei ministri verso la sagrestia e l'uscita dei fedeli dalla chiesa.

Se poi si vuol dare valore e dignità al canto, questo potrebbe essere eseguito prima della benedizione e del congedo, affinché, ancora una volta, diventi il canto dell'assemblea.

CONCLUSIONE

Per concludere, ecco alcune considerazioni dopo la trattazione dei vari canti della Messa.

Nell'esecuzione dei canti della Messa, occorre recuperare l'arte e la bellezza del cantare e del fare musica insieme: voce appropriata e intonata, strumenti suonati da mani preparate, pertinenza rituale e liturgica del repertorio.

Inoltre, l'arte del celebrare non va d'accordo con l'accumulo di canti, c'è una gerarchia nello scegliere cosa cantare: si iniziano a cantare le risposte, le acclamazioni, i dialoghi, poi i canti dell'Ordinario e infine i canti del Proprio.

Così, come la presenza delle varie ministerialità aiuta a rendere la celebrazione ordinata e ben strutturata, ogni rito, ogni sequenza rituale, ogni intervento, ogni parola o suono, richiede un proprio esecutore appropriato e preparato, in modo da rendere manifesta una Chiesa tutta ministeriale e pronta per il suo Signore.



PREGHIERA DEL CORISTA

raccolta di parole (da internet)

Benedici, Signore Dio, il nostro coro e il nostro canto, siano il riflesso della nostra fede e del nostro desiderio di lodarti.

Tu che sei armonia perfetta, tu che canti nel soffio del vento, nel canto degli uccelli e nel respiro del mare, fa' risuonare in noi la tua musica eterna.

Tu che dai pienezza alla nostra vita, dilata il nostro cuore nella gioia del cantare e insegnaci a pregare attraverso il nostro canto.

Benedici, Signore Dio, il nostro servizio nella Comunità, e rendici fecondi strumenti di comunione e di unità.

Tu che sei pazienza infinita, liberaci da sentimenti di invidia e gelosia, liberaci da ogni divisione, e donaci la perfetta concordia.

Donaci di vivere nel canto l'anticipo della liturgia celeste con la Vergine Maria, nostra sorella e nostra madre.

Per Cristo nostro Signore. Amen.