

PER CONOSCERE

Le forme musicali della liturgia

Quali alternative alla forma canzone nella liturgia?

Antonio Di Marco



Indice

Introduzione

18

Le forme musicali possibili nelle celebrazioni liturgiche

20

Il canto d'ingresso 20

Gli inni (Gloria, Santo, Te Deum...) 21

Acclamazioni e Litanie (Kyrie eleison, Alleluia, Lode a te o Cristo, Acclamazioni anamnetiche, Amen, Agnello di Dio) . . . 22

Uno sguardo alla Liturgia delle Ore 22

Conclusione

23

Abbreviazioni e Sigle

24

Introduzione

PRIMA di presentare le varie possibilità formali che possono interessare gli interventi cantati della liturgia, è bene partire dai dati magisteriali: sebbene, infatti, non ci siano indicazioni tecniche specifiche, possiamo ravvisarvi dei principi fon-

ti che almeno giustificano l'utilizzo di forme musicali plurime e diverse rispetto alla forma-canzone.

SC 112, introducendo il tema della musica sacra, afferma:

«il canto sacro, unito alle parole, è parte necessaria ed integrante della liturgia solenne. [...] La musica sacra sarà tanto più santa quanto più strettamente sarà unita all'azione liturgica».

Emerge chiaramente uno strettissimo legame della musica con i testi che è chiamata a rivestire: il canto è unito alle parole e la musica è strettamente unita all'azione liturgica. Da questo deriva una doppia indicazione per la forma musicale: da una parte essa deve rispettare la natura del testo, rivestendone la forma propria (nella liturgia esistono testi di varia natura: antifone, versetti, inni, responsori, salmodie, acclamazioni, ecc.), dall'altra deve rispettare l'azione liturgica in cui è collocata (si pensi ad esempio ai canti processionali, ai canti-rito, canti che accompagnano un rito, ecc.). Questa doppia dipendenza, evidentemente, è anche suggerita dal solo apparato rito-testuale, che propone determinate forme testuali in abbinamento con i vari momenti celebrativi che accompagnano o costituiscono.

Non a caso, successivamente SC 112 prosegue:

«la Chiesa poi approva e ammette nel culto divino tutte le forme della vera arte, purché dotate delle qualità necessarie».

Come a ribadire che le forme e i generi musicali possono usarsi a condizione che rispettino la forma del testo e il contesto celebrativo in cui si utilizzano.

MS 4¹, inoltre, fa proprio il concetto già espresso da Pio X nel motu proprio *Tra le sollecitudini* (1903), in cui si ribadiva che la musica liturgica deve «possedere nel grado migliore le qualità che sono proprie della liturgia, e precisamente la santità e la bontà delle forme, onde sorge spontaneo l'altro suo carattere, che è l'universalità» (n. 2). Se da un lato sembra abbastanza chiaro che in questo documento la «bontà delle forme» asserisca al genere musicale più che alla forma musicale in senso stretto, il dettato può ben applicarsi anche ad un discorso più specifico: le qualità del testo liturgico devono essere

esprese dalla musica non solo con il genere, ma anche con la forma di questo genere.

Riprendendo SC 28 e 116, poi, MS 9, sempre parlando più in generale di *genere musicale*, asserisce:

Nello scegliere il genere di musica sacra, sia per la «schola cantorum» che per i fedeli, si tenga conto delle possibilità di coloro che devono cantare. La Chiesa non esclude dalle azioni liturgiche nessun genere di musica sacra, purché corrisponda allo spirito dell'azione liturgica e alla natura delle singole parti, e non impedisca una giusta partecipazione dei fedeli.

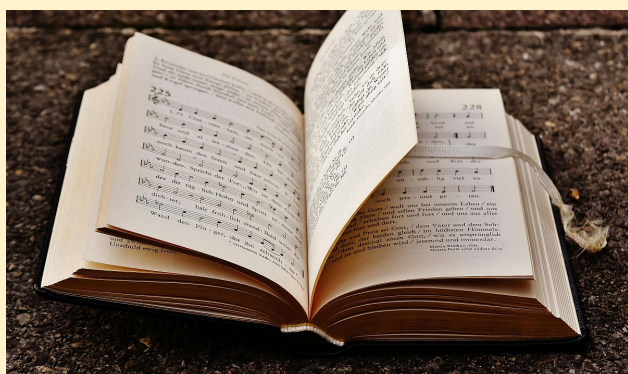
Questo numero, estrapolato dal contesto in cui è stato scritto, rischia di divenire la giustificazione all'appiattimento delle forme musicali liturgiche alla sola forma di canzone: si potrebbe intendere, infatti, che qualora ci fosse un'assemblea poco preparata e poco abituata a cantare o a fruire buona musica, si debba ripiegare su generi e forme semplici (quali offre la forma di canzone, con il suo ritornello e le strofe affidate ad un gruppo preparato) abbandonando quelle più difficili da realizzare (si pensi all'innodia libera o alla salmodia...). In realtà MS 9 invita i compositori a scrivere musica con arte, rispettando le regole proprie del genere scelto, con una particolare attenzione al destinatario del canto e alla natura del rito che è o accompagna: in effetti, esplicita che qualsiasi sia il genere della composizione, si deve badare che la parte spettante all'assemblea² sia effettivamente eseguibile dall'assemblea e che la forma musicale scelta debba rispecchiare il rito.

A conclusione di questa insufficiente panoramica rubricale, sembra interessante citare un numero di PNLO riguardante il canto nell'Ufficio, che riassume mirabilmente quanto espresso precedentemente:

anche se la celebrazione tutta in canto è la più raccomandabile sempre, purché naturalmente si distingua per arte e devozione, tuttavia in vari casi si potrà seguire utilmente il criterio della gradualità, anzitutto, come è ovvio, per motivi pratici, ma poi anche perché in questa maniera sarà più facile corredare le singole componenti di quelle forme di canto che garantiscano loro il genuino significato nativo e la funzione autentica, evitando di livellarle tutte su un medesimo stampo. In tal modo la Liturgia delle Ore non apparirà più come un bel monumento dell'età passata, da conservare intatto per l'ammirazione degli intenditori, ma rivivrà in forme nuove, si affermerà sempre più e

1 Iscrive la musica liturgica nell'orizzonte teologico e pastorale di SC 10 e 113, dichiarando che essa è volta alla santificazione dell'uomo e alla glorificazione di Dio. Anche questo principio è da tener presente quando si parla di forma musicale: ed è forse proprio a causa del troppo zelo per una facile fruibilità della musica liturgica che si è scelto di abbandonare alcune forme più complesse.

2 Per quanto riguarda le parti spettanti all'Assemblea si rimanda a MS 16.29-31.



diverrà segno e testimonianza di comunità piene di vita e di freschezza (PNLO 273).

Le forme musicali a servizio della liturgia devono quindi:

- 1) Garantire ai testi liturgici il loro significato autentico;
- 2) Garantire ai testi e ai riti la loro funzione autentica;
- 3) Evitare il livellamento degli interventi musicali;
- 4) Garantire la vitalità e l'attualità del rito.

Le forme musicali possibili nelle celebrazioni liturgiche

Poiché sarebbe troppo esteso presentare e analizzare accuratamente tutte le tipologie di interventi cantati nella Messa e nella Liturgia delle Ore, ci limiteremo qui a passare in rassegna quei canti di cui la *forma canzone* si è impossessata, pur non essendone propria, esplicitandone invece la forma autentica.

Il canto d'ingresso

Le caratteristiche proprie dell'Introito vengono descritte in OGMR 47-48; sebbene si dia esplicita possibilità di utilizzare «un altro canto adatto all'azione sacra e al carattere del Tempo» (cf. OGMR 48) e si riconosca l'appropriatezza con cui alcuni canti composti nella *forma canzone* esprimono il carattere del Tempo liturgico, l'unione dei fedeli e l'incedere dell'assemblea verso Cristo, bisogna riconoscere che la forma espressa sia nel MR che nel GR per questo canto è quella antifonica. Si tratta di una Antifona cui segue il canto di una salmodia.

Dal punto di vista testuale l'antifona non è un testo assimilabile a quello usato per i ritornelli delle forme canzone: quest'ultimo è strutturato per consentire una composizione musicale fraseologicamente organizzata, mentre l'antifona desume il suo testo – per la grande maggioranza delle occorrenze – dal testo biblico, che è alquanto libero. La composizione melodica che ne de-

riva, dunque, non sarà ascrivibile ad una periodologia musicale standardizzata, quanto piuttosto ad una periodologia libera, che asseconi il testo nella sua fisionomia propria, senza ingabbiarlo nella fraseologia musicale.

Altra differenza notevole riguarda le strofe intercalate al ritornello, ovvero la salmodia alternata alla ripetizione dell'antifona. Nella forma canzone, di solito, anche il testo delle strofe – sia di nuova composizione, sia desunto dalla Scrittura – risulta testualmente organizzato in metrica per consentire la strutturazione matematica della melodia. Nella forma antifonale, invece, all'antifona segue una salmodia: i salmi non presentano versi in metrica, né tantomeno sono organizzati in strofe con lo stesso numero di versi; ne deriva una cantillazione su corda di recita del testo con cadenze iniziali, mediane, finali e flessioni della corda di recita, secondo lo schema dei moduli salmodici.

Volendo riassumere queste osservazioni in uno schema comparativo, potremmo proporre questo:

Tabella 1. Confronto tra *Forma Canzone* e *Forma Antifonale*

	Forma canzone	Forma antifonale
Ritornello	Testo di nuova composizione o desunto dalla Scrittura, ma organizzato in metrica per adattarvi la fraseologia musicale.	Testo desunto dalla Scrittura (prosa narrativa o poesia libera).
Strofa	Testo di nuova composizione o desunto dalla scrittura, ma organizzato in metrica per poter adattare le varie strofe alla stessa melodia.	Testo desunto dai salmi o dai cantici della Scrittura (testi poetici senza metrica). Melodia: moduli salmodici.
Esempi	G. Liberto, <i>Cielo nuovo</i> , RN 47.	L. Picchi-J. Gelineau, <i>A te, Signore, innalzo l'anima mia</i> , RN 41.

Dopo l'analisi delle due forme, possiamo ora compararle dal punto di vista celebrativo-rituale. Prima di effettuare qualsiasi comparazione, però, dobbiamo osservare un fenomeno sociale abbastanza dirimente in tal senso: negli anni che hanno seguito la riforma liturgica è mancata quella formazione tanto voluta e raccomandata dai documenti magisteriali circa il canto sacro³.

3 Solo per parlare delle "abilità" dell'Assemblea, citiamo qui MS 16: «la partecipazione attiva di tutto il popolo, che si manifesta con il canto, si promuova con ogni cura, seguendo questo ordine: a) Comprendi prima di tutto le acclamazioni, le risposte ai saluti del sacerdote e dei ministri e alle preghiere litaniche; inoltre le antifone e i salmi, i versetti intercalari o ritornelli, gli inni e i cantici. b) Con una adatta catechesi e con esercitazioni pratiche si conduca gradatamente il popolo ad una sempre più ampia, anzi fino alla piena partecipazione a tutto ciò che gli spetta. c) Si potrà tuttavia affidare alla sola *schola* alcuni canti del popolo, specialmente se i fedeli non sono ancora sufficientemente istruiti».

Il punto di forza della forma antifonale è senza dubbio il testo che, desunto dalla Scrittura ed inserito nel corpo del MR, è quantomai aderente all'azione liturgica che si sta celebrando. Questa caratteristica potrebbe perdersi nel caso di testi di nuova composizione, ideati per la forma di canzone, che possono apparire molto più generici o presentare errori teologici.

Il punto di forza della forma di canzone, al contrario, è la fruibilità musicale: i testi preparati per il canto offrono melodie ben strutturate e – se ben costruite – di facile apprendimento per l'assemblea. La fruibilità musicale della forma antifonale, invece, è abbastanza complessa, dato che le melodie non possono avere una strutturazione troppo organica, ma si sviluppano attorno a un testo in prosa o di poesia libera.

Rimanendo sul dato musicale, è facile notare come la strutturazione periodologica della melodia della forma di canzone consenta facilmente anche una caratterizzazione stilistica dell'armonia e dell'accompagnamento strumentale, nonché la possibilità di usare generi precisi (per il canto d'ingresso si pensi ad esempio alla solennità e all'appropriatezza della marcia). Queste stesse prerogative possono essere ottenute anche nella forma antifonica, ma lo sforzo richiesto ai compositori è notevolmente superiore, vista la mancanza di organizzazione matematica della frase musicale.

La realizzazione della salmodia, per quanto riguarda i versetti intercalari della forma antifonica, non è assolutamente scontata o facile nella realizzazione: si richiedono cantori formati alla cantillazione dei testi, che li esaltino e non li asservano a cattive interpretazioni retoriche. D'altro canto, le possibili realizzazioni della salmodia sono molteplici, anche polifoniche e possono validamente solennizzarsi a seconda del contesto in cui sono inserite: esperimenti riuscitissimi in tal senso si evidenziano in diverse cattedrali e santuari (soprattutto esteri⁴). Più semplice il canto delle strofe in musica figurata: esse hanno però lo svantaggio di sottostare a melodie che potrebbero prendere il sopravvento sui testi.

Al termine di queste osservazioni, una postilla in merito al genere del *tropario*: è questo un genere molto poco

usato, ma che riassume vari elementi visti poc'anzi. C'è una parte "mottettistica" dedicata al coro, c'è una parte antifonale dedicata all'assemblea, ci sono strofe che possono essere sia in forma figurata che salmodica. Questa forma sembra essere un ottimo compromesso che possa espletare tutte le positività delle due forme musicali analizzate, ma ne esistono pochissimi esempi nella produzione dei compositori⁵.

Quanto detto per il canto d'ingresso, può ben valere anche per i canti di offertorio e di comunione, nonché per il canto finale, che spesso nelle nostre liturgie è un elemento devozionale mariano: quale migliore soluzione di una antifona alla Madonna⁶, invece di canti troppo lunghi con ritornelli e strofe innumerevoli?

Gli inni (Gloria, Santo, Te Deum...)

La forma testuale dell'inno è costituita da un testo in prosa poetica o poesia libera, dal tono solenne, che viene proposto come una entità unitaria e compatta e che, soprattutto, non presenta la divisione tra ritornello (ovvero una parte di maggior rilievo contenutistico) e strofe. Come tale esso non si adatta alla forma di canzone, eppure tali forme hanno preso piede e si sono ormai imposte nelle nostre liturgie per la loro innegabile immediatezza e facilità di esecuzione⁷.

Tuttavia, se la musica liturgica per essere tale deve essere unita al testo e rappresentarlo (cf. SC 112), appare chiaro che la forma di canzone non solo non può unirsi a questo tipo di testi, ma al contempo non li rappresenta efficacemente, ponendone in rilievo solo una parte. Interessante la disamina storico-liturgica che il Centro di Pastorale Liturgica Francese nota a riguardo dell'Inno angelico, ma che può ben applicarsi anche all'Inno di lode:

Non è consigliato riservare al coro una parte dell'acclamazione. Il popolo ha diritto di cantare: «i cieli e la terra... Benedetto colui che viene». Udire la varietà dei timbri, attraverso l'alternanza dei gruppi, era importante all'inizio, quando si costituiva l'assemblea; ora bisogna che l'unanimità del popolo sia forte, come è sicura la santità di Dio. La maniera di fare è

ti, o quando si usano composizioni musicali a più voci, purché il popolo non sia escluso dalle altre parti che gli spettano. Ma non è da approvarsi l'uso di affidare per intero alla sola *schola cantorum* tutte le parti cantate del *Proprio* e dell'*Ordinario*, escludendo completamente il popolo dalla partecipazione nel canto». La capacità di cantare antifone e salmi/cantici è completamente assente dalle nostre assemblee, salvo rarissimi e fortunati casi.

4 Si vedano, ad esempio, le liturgie del National Shrine of Immaculate Conception di Washington o della cattedrale Notre-Dame a Parigi.

5 Validissimi esempi potrebbero essere: *Sei giorni prima della Pasqua*, RN 107; *Spirito creatore*, RN 189.

6 Si noti una assoluta deficienza di questo tipo di repertorio in lingua viva: la sfida è lanciata ai compositori! Si scrivano antifone mariane con melodie semplici e cantabili dalle nostre assemblee! Un buon esempio: *Regina dei cieli rallegrati*, RN 184.

7 Cf. E. MASSIMI, *Cantare la Messa. Guida pratica per la scelta dei canti*, CLV, Roma 2019, 49.

portatrice di senso⁸.

Nell'immediato post-concilio, quando il repertorio era nuovo per tutti, la partecipazione assembleare era ricercata, per forza di cose, con elementi brevi: i ritornelli⁹. Dobbiamo ricordare, infatti, che nella Messa sia l'Inno di lode che l'Inno angelico sono parti assembleari: solo in ultima istanza il *Gloria* può essere affidato alla sola *schola* (cf. OGMR 53), mentre il *Santo* deve essere cantato tutto da tutti (cf. OGMR 78b). Questa prassi ha preso poi il sopravvento anche nel pensiero dei compositori che, sia per il *Gloria* che per il *Santo*, hanno composto brani pensati per l'alternanza di diverse compagini (assemblea, coro, solisti)¹⁰.

Rispettare il testo innico significa, invece, proporre una melodia destinata ad essere cantata tutta dall'assemblea, foss'anche divisa in due cori. La brevità del testo del *Santo*, nonché la ripetitività dell'*Osanna*, hanno consentito di creare melodie proprie per tutto il testo, effettivamente eseguibili dall'assemblea¹¹. La lunghezza e la complessità dei testi del *Gloria* e del *Te Deum*, invece, mettono alla prova i compositori, che devono trovare soluzioni ingegnose per rendere fruibile una melodia più complessa: ottimi esempi di questo tipo di composizioni sono l'*Inno di lode* della *Messa Vaticano II* di L. Picchi o il *Gloria* per la Messa dell'Agorà 2007 di A. Parisi.

La tradizione gregoriana, però, ci consegna un'ulteriore "forma" per poter cantare questi lunghi testi innici, che potremmo definire *salmodia alternata*: prendendo a modello il *Gloria* della Messa XV (cf. GR 760-762), che risale al X secolo, e i vari toni del *Te Deum* (GR 838-847), notiamo una conformazione modulare, che prevede l'alternanza tra due cori di eguale entità, che cantano il testo su di un (o più) semplice modulo, similissimo a quello dei toni salmodici. Un buon tentativo di utilizzare que-



sta forma apparve nel 1981, senza indicazione d'autore, su CdP2 E2 p.92: purtroppo questa partitura è rimasta sconosciuta alla maggioranza delle comunità, ma dove è stata insegnata ha riscontrato un notevole successo. Il testo è cantillato su un modulo ripetitivo ed intuitivo¹².

Acclamazioni e Litanie (Kyrie eleison, Alleluia, Lode a te o Cristo, Acclamazioni anamnetiche, Amen, Agnello di Dio)

Sebbene si possa parlare solo marginalmente dell'appropriazione da parte della forma di canzone delle acclamazioni e delle litanie, è bene anzitutto ribadire l'indole d'immediatezza e spontaneità di questi elementi rituali, che presuppongono melodie semplici ed intuitive. Il rischio maggiore, specie nelle litanie (*Kyrie eleison* e *Agnello di Dio*), è quello di trasformare le risposte assembleari (*Kyrie/Christe eleison*; *abbi pietà di noi/dona a noi la pace*) in ritornelli ripetitivi e complessi e le proposte solistiche o i tropi in strofe prolisse¹³, che non si confanno alla natura della litania, un testo dialogante di brevi proposte e risposte.

Anche in questo caso è bene attenersi alle forme testuali riportate dai libri liturgici, senza stravolgerle nella sostanza: tanto più trattandosi dell'ordinario.

Uno sguardo alla Liturgia delle Ore

Alcuni elementi dell'ufficiatura, proprio per la loro complessità esecutiva per assemblee non avvezze, sono stati inglobati nella forma di canzone:

8 CENTRO DI PASTORALE LITURGICA FRANCESE, *Ars celebrandi. Guida pastorale per un'arte del celebrare* (Liturgia e vita), Qiqajon, Bose 2008, 52.

9 Si pensi al *Gloria* di Lécot RN 8; al *Sanctus* CdP5 325.

10 Presentare in rassegna tutte le occorrenze sarebbe impossibile ma, solo a mo' d'esempio, analizziamo la struttura compositiva del *Santo* di G.M. Rossi, RN 26. Sembra chiaro, guardando solamente le figurazioni ritmiche usate, che l'autore pensava ad una assemblea (con valori larghi e regolari) per la parte iniziale (*Santo, Santo, Santo il Signore Dio dell'universo*) e per l'*Osanna nell'alto dei cieli*, mentre ad un solo o ad un gruppo ristretto (con valori veloci e un ritmo complesso, impossibile alle grandi masse) per le parti intermedie (*I cieli e la terra...; Benedetto colui che viene*).

11 Un ottimo esempio di composizione, non solo per il *Santo*, ma anche per tutte le altre parti, è la *Messa Vaticano II* di Luigi Picchi, apparsa per le Edizioni Carrara nel 1965 (*Gloria*, RN 5; *Santo*, RN 25).

12 Anche in questo caso la produzione è praticamente nulla: non conosco altri esempi oltre quello citato, che ha resistito fino alla quarta edizione di CdP del 1985, per poi sparire nella quinta del 1997. Ai compositori lo sprone di tentare queste forme consegnateci dalla tradizione, forse poco soddisfacenti in ambito compositivo, ma di comprovata efficacia in ambito rituale-liturgico.

13 Cf. CdP5 214.

1) **Gli inni.** Dovrebbe trattarsi¹⁴ di testi poetici in metrica, suddivisi in stanze, tutte eseguibili sulla stessa melodia. La proposta testuale italiana, purtroppo, non ha quasi mai rispettato l'impianto metrico di tali testi, rendendo difficilissima la composizione di melodie che possano eseguirsi su tutte le strofe. Questo problema ha generato due pericolose derive:

- a) Il canto delle stanze su moduli simili a quelli salmodici (la corda di recita evita il problema dei piedi metrici interni che non corrispondono tra i vari versi);
- b) Il ricorso ad altri canti sostitutivi, in forma di canzone¹⁵.

Soprattutto il secondo caso deve essere evitato, perché non esprime la funzione specifica dell'Inno nella LO, ovvero far esprimere al popolo il carattere dell'Ufficio e l'aspetto particolare delle Ore e delle singole celebrazioni muovendo e stimolando gli animi a una pia celebrazione (PNLO 173). L'inno non prevede ritornelli perché non prevede attori diversi che lo cantino che non sia l'intera assemblea (cf. MS 16a; PNLO 277.280).

2) **I salmi e i cantici.** Vista la complessità di esecuzione della salmodia da parte di grandi masse, spesso anche i salmi e i cantici vengono sostituiti con composizioni il cui testo si ispira al salmo, ma che rispondono alle logiche inniche¹⁶ o di forma-canzone¹⁷. Anche in questo caso, qualora fosse impossibile per l'assemblea salmeggiare, si può ricorrere alla forma antifonale, come previsto da PNLO 114 e 125: l'assemblea ripete la sola antifona, mentre i cantori preparati cantano i versetti del salmo.

Conclusione

Dopo questa rapida ed insufficiente disamina di alcuni interventi cantati della liturgia, appare chiaro un principio fontale, che sottostà e governa la scelta della forma

musicale adatta al rito, ovvero l'assoluta dipendenza di questa dalla forma testuale proposta dal libro liturgico.

Tale dipendenza non è senza fondamento: la forma testuale degli interventi cantati nella liturgia, infatti, non è fine a se stessa, ma esplicita il soggetto che la esegue e dimostra una dinamica rituale. Una forma dialogica deve mantenere anche in musica il suo carattere responsoriale, una forma acclamatoria deve mantenere anche in musica la sua essenza, un testo destinato ad essere proclamato da un'assemblea non può prevedere una forma con attori e soggetti diversi (come la *schola* o il solista).

Il canto, dunque, è *parte necessaria ed integrante della liturgia* (SC 112) quando riesce ad esplicitare meglio la natura del rito che si sta celebrando, quando mette in risalto i soggetti del dialogo rituale, quando manifesta esplicitamente gli attori del rito.

Sulla scorta di queste osservazioni, non possiamo fare a meno di notare provocatoriamente che all'interno dei libri liturgici non esiste nessun testo strutturato precipuamente in forma di canzone¹⁸, ma che ad oggi tale forma rischia di rivestire la maggioranza degli interventi cantati delle liturgie. I suoi punti di forza sono oggettivi e riguardano sia la familiarità con tale forma (vista anche la struttura della musica cosiddetta leggera) sia la facilità di messa in opera, ma il suo utilizzo indiscriminato rischia di ledere e appiattire l'essenza stessa del rito, mettendo in posizione preminente la musica con la sua struttura organizzata, rispetto alla libertà di un Testo (con la T maiuscola) che non deve essere ingabbiato e privato della sua potenza.

Il compito della formazione è di primaria e vitale importanza: la liturgia della Chiesa deve riappropriarsi dei suoi linguaggi propri, senza paura di dichiararli tali, senza desumerli da situazioni profane ma dal rito stesso e dalla tradizione, ricreando un codice musico-rituale che la caratterizzi e la identifichi, codice che – specie in Italia – manca totalmente di uniformità e identità.

¹⁴ Cf. PNLO 177.

¹⁵ PNLO 178 ammonisce severamente: «Per quanto riguarda la celebrazione in una lingua moderna, si dà facoltà alle Conferenze Episcopali di adattare gli inni latini al carattere della propria lingua, e anche di introdurre inni di nuova composizione purché si addicano veramente al carattere dell'Ora, o del Tempo o della celebrazione. Inoltre si deve evitare diligentemente di ammettere delle canzonette popolari, che non hanno nessun valore artistico e che in verità non si addicono alla dignità della liturgia». Sembra chiaro che l'introduzione di forme diverse da quella innica sia da escludere totalmente.

¹⁶ Cf. D.M. TUROLDO, *Il Signore è il mio pastore*, CdP5 661.

¹⁷ Cf. G.M. ROSSI, *Cristo Signore, tu vieni a noi*, CdP5 103; S. MARTINEZ, *Mia forza e mio canto*, CdP5 150.

¹⁸ Certamente, sappiamo che tale forma deriva storicamente proprio dall'alternanza tra antifona e salmodia: alla comparsa della musica figurata tale alternanza generò dapprima le *Laude con ritornello* e poi la forma di canzone vera e propria.

Abbreviazioni e Sigle

- CdP2** *La Famiglia Cristiana nella casa del Padre. Repertorio di canti per la liturgia*, ed. Commissione liturgica regionale piemontese, ElleDiCi, Torino ²1981.
- CdP5** *La Famiglia Cristiana nella casa del Padre. Repertorio di canti per la liturgia*, ed. Commissione liturgica regionale piemontese, ElleDiCi, Torino ⁵1997.
- Cf.** Confronta.
- Ecc.** Eccetera.
- GR** *Graduale Sacrosanctæ Romanæ Ecclesiæ De Tempore & De Sanctis primum sancti Pii X iussu restitutum & editum, Pauli VI pontificis maximi cura nunc recognitum, ad exemplar «Ordinis Cantus Missæ» dispositum, & rhythmicis signis a solesmensibus monachis diligenter ornatum*, ed. Abbaye Saint- Pierre de Solesmes, Desclée & Co., Tournai 1979.
- LO** Liturgia delle Ore.
- MR** *Messale Romano riformato a norma dei decreti del Concilio Ecumenico Vaticano II promulgato da papa Paolo VI e riveduto da papa Giovanni Paolo II*, terza edizione tipica, ed. CEI, Fondazione di Religione santi Francesco d'Assisi e Caterina da Siena, Roma ³2020.
- MS** SACRA CONGREGATIO RITUUM, «Instructio de Musica in Sacra Liturgia *Musicam Sacram* (5 martii 1967)», AAS 59 (1967) 300-320.
- OGMR** Ordinamento Generale del Messale Romano.
- PNLO** Principi e Norme per la Liturgia delle Ore, in: *Uffizio divino rinnovato a norma dei decreti del Concilio Ecumenico Vaticano II e promulgato da Paolo VI. Liturgia delle Ore secondo il Rito Romano*, 4 voll., edizione tipica altra, ed. CEI, Fondazione di Religione santi Francesco d'Assisi e Caterina da Siena, Roma ^a1989.
- RN** *Repertorio Nazionale. Canti per la Liturgia*, ed. CEI-Ufficio Liturgico Nazionale, 2009.
- SC** SACROSANCTUM CONCILIUM OECUMENICUM VATICANUM II, «Constitutio de Sacra Liturgia *Sacrosanctum Concilium* (4 decembris 1963)», AAS 56 (1964) 97-138.

