

LE ORE CANONICHE

Premessa

Tra tutte le parti teoriche finora redatte, eccezion fatta forse per “Il canto gregoriano”, questa sulla celebrazione dei Vespri cantati è quella che ha richiesto maggiore riflessione in fase progettuale e di realizzazione per vari ordini di motivi:

- Molti lettori non conoscono nemmeno il significato del termine “Vespri” (per un’introduzione generale si rimanda alla sezione *a.*) e la struttura di tale celebrazione;
- Molti altri, in piú, non hanno mai assistito alla recita o al canto dei Vespri o di altre Ore Canoniche;
- La stessa celebrazione dei vespri in forma cantata può essere svolta in vari modi, a seconda di molteplici varianti quali la tradizione locale, la preparazione di celebrante, ministranti e assemblea e la disponibilità, se si può utilizzare questo termine inelegante, di “personale qualificato”.

I criterî generali a cui ci si è ispirati, come sempre, sono la chiarezza e la versatilità affinché questo supporto possa essere calato agilmente nelle realtà locali grazie al buon gusto ed alla sensibilità liturgica del titolare, sfruttando appieno tutti i possibili adattamenti permessi dal testo liturgico *pro opportunitate* per giungere a “scavalcare”, nell’ambito della ragionevolezza, i problemi tecnici che di volta in volta potrebbero crearsi: lo scopo da perseguire è restituire alla Liturgia delle Ore il posto che le spetta nella vita liturgica delle nostre comunità, a tal fine si possono anche fare dei compromessi, tenendo però sempre ben presente l’obiettivo finale, che è quello di poter proporre nella sua interezza il tesoro del testo liturgico che nelle varie occasioni ci propone la Santa Madre Chiesa.

a.) Note generali

La liturgia della Chiesa si è costituita fin dai tempi antichissimi, anche se tali distinzioni storiche non competono alla nostra trattazione che si concentrerà sugli aspetti musicali, in Messa e Ore Canoniche, e se quest’ultime sono gerar-

chicamente inferiori al Sacrificio Eucaristico, sono tuttavia piena espressione di quel *Sacrificium labiorum* tanto stimato dalla Chiesa e raccomandato nei loro testi, per fare alcuni esempi, da san Benedetto, san Basilio, san Bonaventura al fine di imitare i cori angelici e seguire le esortazioni delle Scritture (“Salmeggiate sapientemente”, “Salmeggerò a Te al cospetto degli angeli”). Le Ore devono l’attributo “canoniche” al fatto che sono un obbligo per tutti i ministri costituiti *in sacris* anche se si tratta di una forma degnissima di lode anche per i laici.

Le Ore Canoniche fino alla Riforma Liturgica, ovvero nella struttura che troviamo riportata nei testi di storia della musica, erano otto: Mattutino, Lodi, Prima, Terza, Sesta, Nona, Vespri, Compieta. Ecco un agile schema per capire quando erano recitati:

- Mattutino (prima del sorgere del sole)
- Lodi (al sorgere del sole)
- Prima (alle sei del mattino)
- Terza (alle nove e prima della Messa Pontificale o Conventuale¹)
- Sesta (a mezzogiorno)
- Nona (alle tre del pomeriggio)
- Vespri (al calar del sole)
- Compieta (al tramonto)

Dallo schema risulta evidente che la recita delle ore, accordandosi al ciclo solare, esprime pienamente la natura “cosmica” del culto cristiano².

Dopo la Riforma Liturgica esse sono state ridotte in: Mattutino (o “Ufficio delle letture”), Lodi, Ora media (unione di Terza, Sesta e Nona, che tuttavia possono essere recitate utilizzando la cosiddetta “salmodia complementare”), Vespri e Compieta. Come si può notare è scomparsa l’Ora Prima su indicazione esplicita della Costituzione *Sacrosanctum Concilium*³ del Concilio Vaticano II. Le Ore possono essere recitate:

- *a solo* (privatamente)
- *in communi* (un gruppo di persone, come il popolo guidato dal proprio parroco)
- *in choro* (alla presenza di un vero e proprio coro⁴ di sacerdoti)

Anche se è stato usato il termine “recitate”, la vera natura delle Ore è quella di essere integralmente cantate, specialmente la salmodia, tanto che, anche quando si recita, il modo dovrebbe quasi tendere alle caratteristiche del canto, perché solo nel canto le parole prendono il loro suono pieno, al punto di poter parlare di salmodia *recto tono*⁵.

La tradizione delle nostre parrocchie, ora in molti casi perduta a causa di scelte liturgiche scriteriate, ci insegna che era tradizione cantare in tutte le feste e solennità i vespri.

Inserendoci in questa linea noi, per ora, scegliamo di privilegiare la trattazione di quest’ora in particolare, per incentivarne la reintroduzione nelle nostre realtà, seguendo anche i dettami del Concilio Vaticano II, che avrebbe voluto diffondere anche tra i laici la preghiera delle ore, mentre, paradossalmente, ad esso seguì la scomparsa della pratica dei vespri nelle comunità in totale contrasto con:

100. Procurino i pastori d’anime che, nelle domeniche e feste più solenni, le ore principali, specialmente i vespri, siano celebrate in chiesa con partecipazione comune. Si raccomanda che anche i laici recitino l’ufficio divino o con i sacerdoti, o riuniti tra loro, e anche da soli.

Oltre a dare le dovute indicazioni di carattere musicale, come sempre, provvederemo in questa sede a dare indicazioni di carattere liturgico nel caso in cui, com’è probabile, l’organista o direttore di coro che volesse introdurre i vespri cantati nella propria parrocchia si scontrerebbe con una totale ignoranza in materia con gli altri “attori” della funzione, quali il celebrante, i ministranti e l’assemblea stessa.

b) I testi e le necessità

Il primo problema che si pone è quello di reperire il testo liturgico di riferimento. Esso è:

- *Liturgia Horarum* (4 volumi), Libreria Editrice Vaticana, per il testo in latino;
- *Liturgia delle Ore* (4 volumi), Libreria Editrice Vaticana, per il testo in italiano;
- *La preghiera del mattino e della sera. Lodi. Ora media. Vespri. Compieta. Ciclo*

delle quattro settimane, Edizioni Dehoniane Bologna, per una conoscenza sommaria;

- piú praticamente ed economicamente i testi possono essere reperiti sul sito <http://www.maranatha.it/>, o su altri siti affini.

Come a prima vista si può notare ad ogni Ora nelle varie occasioni vengono attribuiti una serie di testi diversi. Questo può inquietare chi volesse istruire un coro o l'assemblea liturgica ma egli può trovare conforto nel discorso (necessariamente nebuloso per chi non conosca la materia) fatto nell'Introduzione: secondo la necessità si possono fare degli adattamenti volti a ridurre le differenze tra un giorno e l'altro.

Ora uno schema generale della funzione vespertina:

- **Versetto introduttivo:** O Dio, vieni a salvarmi / Signore, vieni presto in mio aiuto / Gloria al Padre, al Figlio e allo Spirito Santo / come era nel principio, e ora, e sempre, nei secoli dei secoli. Amen. (*Deus, in adiutorium meum intende / Domine, ad adiuvandam me festina / Gloria Patri, et Filio et Spiritui Sancto / sicut erat in principio et nunc et semper et in saecula saeculorum. Amen.*);
- **Inno strofico** (variabile);
- **Due Salmi** e **un Cantico** tratto dalle Scritture, preceduti e seguiti ciascuno da una propria antifona (variabile);
- **Lettura** (variabile);
- (A questo punto ci può essere un'omelia);
- **Responsorio breve** (variabile);
- **Cantico del Magnificat** (fisso, ma preceduto da un'antifona variabile);
- **Orazione;**
- **Congedo.**

Rimandando alle parti specifiche la descrizione tecnica è ora fondamentale affrontare la questione pratica del "organico" necessario per la celebrazione dei Vespri.

Su questo punto è necessario capirsi: di base sono sufficienti un celebrante, un ministrante e l'assemblea, ma certo non può dirsi la "condizione ideale".

Per ora scegliamo la situazione tipica accessibile a tutte le parrocchie, per poi dedicare due approfondimenti alla condizione in cui vi sia un organico musicale piú ampio e ai Vespri con l'Esposizione del Santissimo Sacramento.

c) Nota storica d'approfondimento

Tali sono state, nell'ultimo secolo circa, le variazioni che ha subito questa celebrazione che ci è parso opportuno fornire al lettore, un quadro storico generale.

È ovvio che questa non è una trattazione specifica a livello tecnico della storia dei Vespri, ma speriamo che dopo la lettura le conoscenze acquisite possano essere sufficienti per non cadere in difficoltà di fronte a testi di tale celebrazione anche solo di cinquant'anni fa: incontrarne, per l'organista medio di parrocchia, è estremamente semplice e questo non deve far dimenticare la struttura attuale o indurre in confusione, ma essere un'interessante occasione per trarne suggerimenti o accompagnamenti organistici che possono essere utilizzati con molto vantaggio anche nella forma odierna.

Questa nota storica si configura come "approfondimento" quindi non è necessaria strettamente ai fini pratici e ha come premessa la conoscenza dell'Introduzione alle Ore canoniche.

La parola "Vespri" deriva dal latino *vesper* ("sera"): questi sono, infatti, la "preghiera della sera" e rivestono un ruolo centrale come chiusura della giornata parallelamente al ruolo di "apertura" riservato a Mattutino e Lodi, che assieme ai Vespri vanno appunto a costituire il gruppo delle "Ore maggiori". Per tutte le civiltà, potremmo dire, il momento del tramonto, quello proprio dei Vespri⁶, è un momento "magico" e senza dubbio speciale, senza dubbio recepito dalla parte cosmologica della Liturgia cristiana.

Non è casuale (come nulla nella liturgia) che tre ore molto importanti recepiscano il tesoro poetico-spirituale dei tre Cantici Evangelici di cui ci fa dono l'evangelista Luca: il *Benedictus* o *Cantico di Zaccaria* (Lc. 1, 68) alle Lodi, il *Magnificat* o *Cantico della Beata Vergine* (Lc. 1, 46) ai Vespri, il *Nunc dimittis* o *Cantico di Simeone* (Lc. 2, 29) a Compieta. Tutti questi cantici sono fortemente legati al tema della Natività e della prima parte della vita di Nostro Signore ma è indiscutibile che il *Magnificat* è il più mariano, perché esce dalle labbra e dal cuore della Beata Vergine e pone al centro la riflessione sulla sua figura. È parimenti indiscutibile che, fra tutti i testi liturgici previsti dalla Liturgia delle Ore, questo è quello che ha goduto di gran lunga la più grande fortuna a livello musicale.

All'inizio del XX Secolo, Papa Pio X promulgò la prima riforma organica

del *Breviarium Romanum* che, sebbene sia estremamente interessante (anche per i successivi sviluppi anche a livello liturgico generale), noi non tratteremo specificatamente. Le principali modificazioni furono l'eliminazione degli Uffici votivi e della ripetizione di Salmi fissi nei vari giorni ed Ore. Successivamente, nel 1946, troviamo la cosiddetta "versione di Bea" del Breviario che, possiamo dire, fu un "esperimento fallito": l'intenzione era quella di classicizzare la lingua latina utilizzata nei testi liturgici. Ad esempio il celebre incipit del Salmo 113, citato anche da Dante (*Divina Commedia*, *Purgatorio*, II, 46) per la sua bellezza e il suo alto valore simbolico⁷, venne così modificato:

- *Versione precedente: In exitu Israel de Aegypto/ Domus Iacob de populo barbaro/ Facta est Iudeae sanctificatio ejus/ et Israel potestas ejus.*
- *Versione successiva alla riforma: Cum exiret Israel de Aegypto/ Domus Jacob de populo barbaro./ Factus est Iuda sanctuarium ejus/ Israel regnum ejus.*

Come si può facilmente intuire questa riforma non fu, nel tempo, apprezzata perché le traduzioni in essa proposte, nel perseguire l'ideale della lingua classica, sacrificavano quello ben più importante della musicalità, ben più importante per i sacerdoti che utilizzavano il Breviario nella preghiera quotidiana e soprattutto per la celebrazione pubblica, domenicale e festiva, in forma solenne e cantata.

Per questo pochi anni dopo venne ripristinata la forma precedente alla riforma di Bea. Questa è l'ultima riforma del breviario precedente alla riforma liturgica che, per la preghiera delle Ore, si manifesta con la pubblicazione della *Liturgia Horarum* del 1 novembre 1970, con la Costituzione Apostolica *Laudis Canticum*.

Fotografiamo dunque la situazione prima della riforma liturgica: è certamente più marcata la particolarità strutturale di ogni ora, ma è sufficiente sottolineare che le Ore minori avevano pressoché la struttura dei vesperi attuali mentre certamente più lunga ed organica era quella delle Ore maggiori. Riportiamo per comodità quella dei soli Vesperi:

- **Versetto introduttivo:** *Deus, in adjutorium meum intende / Domine, ad adjuvandum me festina / Gloria Patri, et Filio et Spiritui Sancto / sicut erat in principio et nunc et semper et in saecula saeculorum. Amen.*
- **Cinque Salmi**, preceduti e seguiti ciascuno da una propria antifona (variabile) ma, a differenza della forma odierna prima del Salmo si cantava

- solo l'incipit dell'antifona;
- **Capitolo** (cioè lettura breve, variabile);
- **Inno strofico** seguito da un **Versetto breve** con risposta;
- **Cantico del Magnificat** (fisso ma preceduto da un'antifona variabile)
- **Orazione**
- **Congedo**

Varie sono le motivazioni che hanno spinto a portare i Vespri alla struttura di massima delle Ore minori, su cui non è il caso qui di dilungarsi. Speriamo di aver raggiunto lo scopo che ci eravamo prefissati: fornire un'idea generale della storia piú recente delle Ore, in particolare dei Vespri.

Partendo da queste premesse, è possibile compiere un approfondimento autonomo attraverso la conoscenza del *Liber Usualis*: sarebbe logico dare ora indicazioni su dove trovare l' "ultima edizione" di questo prezioso sussidio liturgico-musicale; purtroppo esso attende ancora un'edizione, almeno in Italia, e, in mancanza di soluzioni ordinarie, l'unica soluzione, anche se certo non è per tutti possibile, è farsene arrivare uno dagli Stati Uniti con grande dispendio, o, piú semplicemente, sperare negli armadì polverosi di qualche sacrestia o nella gentile concessione di qualche sacerdote ordinato prima del 1970.

d) Inizio ed Inno

Al suono solenne dell'organo, il celebrante, il clero ed i ministranti si recano all'altare come per la Santa Messa, con la differenza che il celebrante è vestito del piviale (dalmatica se è diacono). Viene incensato l'altare *more solito*⁸, il celebrante si reca alla sede e intona il Versetto introduttivo ("O Dio, etc."). L'organista si curerà di lasciare al celebrante, terminando l'introduzione, l'intonazione ideale per cantare la prima parte del Versetto che verrà lasciata "a cappella" dopodiché, alla risposta di coro/assemblea verrà offerto il sostegno armonico dell'organo.

The musical score is written on three staves. The first staff is labeled 'Celebrante:' and the second and third are labeled 'Tutti:'. The lyrics are written below the notes.

Celebrante: Tutti:

De-us, in a-diu-to - ri-um me-um in-ten - de. Do-mi-ne, ad a-diu-van-dum me

fe-sti - na. Glo-ri-a Pa-tri et Fi-li-o et Spi-ri-tu-i San - cto, sic-ut e-rat in prin-ci-pi-o,

et nunc et sem-per, et in sae - cu - la sae - cu - lo - rum. A - men. Al-le-lu - ia.

L'Alleluia finale si omette nel tempo di Quaresima (*Instructio generalis de Liturgia Horarum*, 41).

All'intonazione del versetto ed alla sua risposta da parte dell'assemblea segue l'Inno proprio del tempo, parte variabile.

Il canto dell'Inno (*Hymnus*, in latino), posto all'inizio dei Vespri come delle antiche Ore minori (*vide supra*), assieme all' "invocazione d'aiuto" (*Deus in adiutorium*), introduce l'intera celebrazione in modo efficacissimo, come ora illustreremo in riferimento alle sue caratteristiche.

Innanzitutto l'Inno, come detto, è una parte variabile della celebrazione, quindi il testo, spesso di altissimo valore artistico-letterario, è rapportato al periodo liturgico e alla Festività/Solennità celebrata⁹. Questo testo è di natura strofica (i versi sono in numero uguale e nel medesimo metro in tutte le strofe) e sostenuto, nel caso degli inni gregoriani, da melodie sempre (ovviamente) strofiche e spesso veramente struggenti. L'ultima strofa dell'Inno è di consueto una dossologia di carattere trinitario (spesso la medesima dossologia si ripresenta in svariati Inni), il che, nella nostra interpretazione, può collocarsi in analogia con il fatto che anche al termine di ciascun Salmo vi sia il *Gloria Patri* (*vide infra*).

Fermo il fatto che, giusta le disposizioni conciliari¹⁰, andrebbe ogni volta proposto l'inno gregoriano del giorno o del tempo, o al limite la traduzione metrica in lingua vernacolare (anche se questa, come lasciamo all'intuizione dei lettori, rappresenta mediamente una qualità decisamente inferiori), vi sono numerosi Inni "nati" in lingua volgare di cui diremo in seguito.

Nella scelta dell'Inno si cerchi di utilizzare i medesimi criteri che si utilizzano per i canti della Santa Messa ed altri paralleli che qui elenchiamo:

- bontà delle forme a livello artistico-musicale;
- testo di alto livello teologico;
- pertinenza alla festività/solennità e al tempo liturgico;
- presenza di una dossologia trinitaria finale.

Il tutto è ovviamente presente nel massimo grado negli Inni gregoriani, che sono sempre di natura sillabica e non di tipo ornato, conseguentemente di facile apprendimento per una assemblea media: del resto sembra assodato che questi erano anticamente cantati dall'assemblea o come minimo da tutto il

collegio dei canonici (non solo dai cantori preparati), e a molti può essere capito di udir cantare nelle proprie parrocchie alle Adorazioni del Santissimo il *Pange Lingua*, ovvero l'Inno proprio della Solennità del *Corpus Domini* su un meraviglioso testo di San Tommaso D'Aquino.

Merita, infine, come annunciato, ampliare il discorso sugli inni nati in lingua volgare: al di là delle precisazioni fatte fin'ora, essi sono nati come sostituti ai testi originali nel periodo successivo al Concilio Vaticano II; fino ad allora potevano eventualmente esistere parafrasi liberamente poetiche dei testi codificati, ma da utilizzarsi come semplice canto popolare (celebri quelle di Raffaele Casimiri tra Ottocento e Novecento, alcune anche molto usate ancora oggi). Dal punto di vista tecnico-musicale possono essere divisi in:

- traduzione metrica di testi latini;
- nuovi testi adattati a melodie di corali della tradizione protestante;
- nuovi testi su melodia tonale o neomodale composta *ad hoc*;
- tentativi sperimentali di vario genere.

Ora possiamo brevemente concentrarci su alcune brevi considerazioni sulle varie categorie.

I testi in lingua vernacolare derivanti da testi gregoriani sono stati citati per primi solo per una motivazione storica; sono stati solo il primo tentativo nell'immediato post-concilio di avere a disposizione degli Inni in lingua vernacolare cercando di far salvo il principio dettato dal Concilio Vaticano II già citato di privilegiare il canto gregoriano, ma l'effetto finale è spesso poco credibile per due ordini di motivi: il testo in traduzione metrica è spesso stiracchiato e perde in termini di qualità letteraria e dottrinale in lingua italiana, la pronuncia del testo stesso, poi, non si adagia bene sulla melodia gregoriana e il cantore medio finisce per denaturare gli accenti naturali e la lunghezza delle sillabe nella nostra bellissima lingua.

I nuovi testi adattati a corali, invece, hanno un livello di cantabilità da parte dell'assemblea molto maggiore dei testi precedenti: il fatto di aver sfruttato l'esperienza di canto assembleare delle altre confessioni cristiane per la lingua vernacolare è stata una scelta nonostante tutto azzeccata che si rifà ad esperimenti già precedenti al Concilio Vaticano II. Il livello dottrinale medio dei testi è infine piuttosto buono, spesso centrato sui grandi Misteri dell'Incarnazione e della Santissima Trinità, e può essere presente una scelta di strofe tal-

mente ampia da permettere una selezione funzionale ai criteri già citati del tempo liturgico/solennità.

I testi nuovi adattati a melodia composta ad hoc, se si inseriscono in una tradizione di composizione consapevole sullo stile tonale dei corali o neomodale metrico, rappresentano un'ottima evoluzione della categoria precedente, altrimenti scadono nel gruppo degli "esperimenti", fra cui inseriamo, sine mora, tutte le sperimentazioni su ritmi spiccatamente "africaneggianti", che nulla hanno a che vedere con la nostra tradizione musicale, oppure su armonie prese dalle melodie commerciali di minor livello, che sviliscono il tono generale delle Sacre celebrazioni, lungi dall'ottenere lo scopo della partecipazione assembleare: il testo (non sempre, fra l'altro, di qualità accettabile) viene cantato in modo assolutamente storpiato, falsando di gran lunga i ritmi previsti dagli "autori" e riempiendo la nostra bellissima lingua di accenti sconclusionati in modo, si potrebbe dire, grottesco. Al di là della povertà formale, poi, come si è già detto, queste ultime "forme musicali" veicolano anche una notevole povertà dottrinale e religiosa. Anche nel raro caso in cui il testo in questione non sia generico o scadente, il rapporto sfavorevole testo-musica – invece così pregnante nel canto gregoriano ed in tutte le forme che ad esso s'ispirano – fa sì che persino un salmo biblico assuma i connotati di una banale canzonetta leggera.

e) Antifone e Salmi

L'Antifona (*Antiphona*) trova la sua collocazione naturale prima (e dopo) il Salmo (*Psalmus*) e non è pensabile in modo separato da esso, anche se a volte capita di sentir eseguire delle antifone gregoriane senza il relativo Salmo in concerti o in alcuni momenti di Messe. A riguardo vi sono due alternative: può trattarsi dell'esecuzione di antifone di Salmi della Liturgia delle Ore (in questi casi non di rado tratte dalle solennità maggiori e antifone al *Magnificat*, avendo queste maggiore ampiezza di consueto) che hanno particolare bellezza e significato, oppure delle già citate (vedi parte sulla Messa) Antifone *ad Introitum* oppure *ad Communionem*. Anche queste antifone, pur avendo acquistato un'autonomia sostanziale e la massima preminenza rispetto al Salmo a cui sono legate, vanno di norma eseguite con almeno un verso del Salmo ed il *Gloria Patri*.¹¹

La struttura Antifona – Salmo – Antifona è stata certamente mutuata,

come del resto buona parte della Liturgia Cristiana, dalla liturgia ebraica, rinnovata alla luce della Rivelazione¹², in seguito ci soffermeremo fra l'altro su quanto questa abbia influenzato il *modus* di cantare i Salmi mentre tralascieremo, com'è naturale in questa sede, il dibattito sull'origine profonda (storicamente parlando) di tali strutture, limitandoci a segnalare l'interesse di questi temi che sconfinano nell'antropologia e nell'etnomusicologia.¹³

Precedentemente alla riforma della liturgia delle Ore, normalmente si usava cantare prima del Salmo soltanto l'*incipit* dell'antifona per poi ripeterla integralmente dopo il Salmo. Nelle solennità, invece, le norme prescrivevano di eseguire integralmente in entrambi i momenti l'antifona, con l'espressione "*duplicantur antiphonae*". Attualmente l'antifona viene sempre eseguita *in toto* seguendo questa seconda prassi.

Quando i vesperi vengono cantati, come nel nostro caso, è buona prassi cantare anche l'antifona, secondo le melodie gregoriane o le versioni in lingua italiana proposte ad esempio in questo sito per le varie solennità (vedi), adattando ad esse il tono salmodico (di cui ora parleremo) più congruo. Una scelta lecita ma decisamente di ripiego è cantare l'antifona sullo stesso tono del Salmo: questa prassi è da evitare perché falsa la natura dell'antifona, che è funzionale al Salmo ma naturalmente diversa da esso. Il criterio di scelta dell'antifona è sempre quello testuale, rilevando la maggiore aderenza possibile dell'antifona al testo originale. Anche il salmo va cantato nel suo testo originale, secondo i toni salmodici (vedi), oppure secondo melodie di nuova composizione.

Riguardo all'adattamento del testo alla melodia: nelle melodie di nuova composizione si seguono in ogni caso eventuali strutture specifiche da esse previste, in tutti gli altri casi si segue la divisione del versetto generalmente in gruppi di due incisi, che si cantano uno sulla prima metà e uno sulla seconda del tono, al termine del primo inciso vi è un asterisco (*) al termine del secondo un segno di interpunzione forte. Nel caso di tre incisi presso il secondo si trova il segno di *flexa* (†). Questo significa che il primo inciso si canterà con la terminazione particolare indicata dalla flexa, il secondo inciso si canterà con la prima metà del tono, il terzo con la seconda metà.

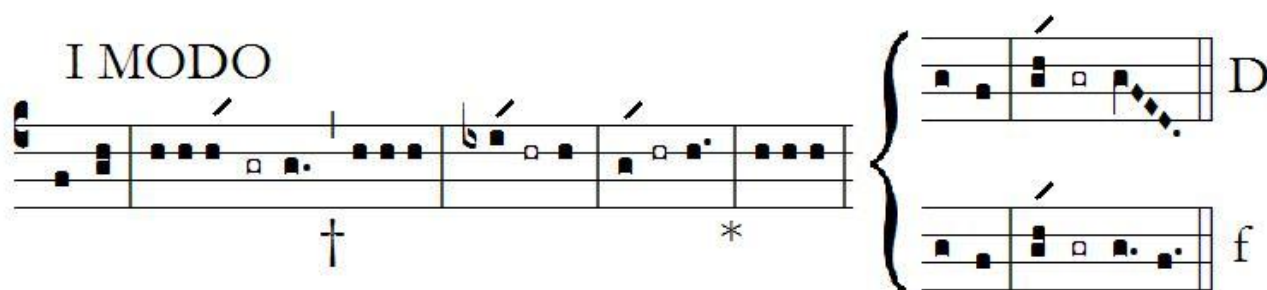
Come detto sopra, i Vesperi constano sempre di due salmi e un cantico (*Instructio Generalis de Liturgia Horarum*, 43), ma questo, musicalmente, si comporta esattamente come un salmo (con relativa antifona), quindi non è necessario trattarlo a parte.

Il tono salmodico viene scelto con questo criterio:

- nel caso di antifona modale, il tono del modo corrispondente;
- nel caso di antifona tonale, quando non ha tono salmodico proprio, si sceglie il tono gregoriano che piú si addice.

In entrambi i casi, i toni sotto indicati vanno trasportati all'altezza opportuna. Per quanto riguarda le *differentiae terminationis*, abbiamo fatto una scelta tra le piú semplici, funzionali ed usate.

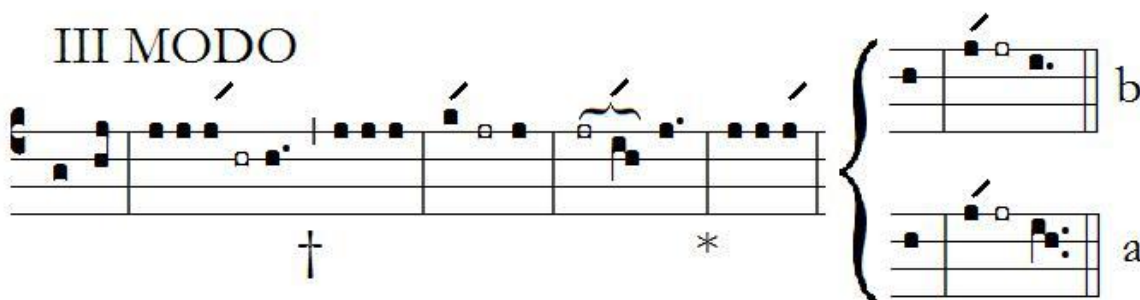
I MODO



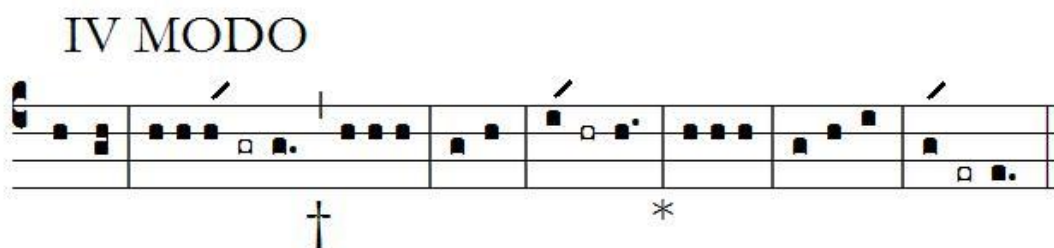
II MODO



III MODO



IV MODO



V MODO

Musical notation for the fifth mode (V MODO) on a single staff. It features a sequence of notes with various accidentals and a final cadence. A cross symbol (†) is positioned below the staff at the end of the second measure, and an asterisk (*) is positioned below the staff at the end of the fourth measure.

VI MODO

Musical notation for the sixth mode (VI MODO) on a single staff. It features a sequence of notes with various accidentals and a final cadence. A cross symbol (†) is positioned below the staff at the end of the second measure, and an asterisk (*) is positioned below the staff at the end of the fourth measure.

VII MODO

Musical notation for the seventh mode (VII MODO) on a single staff. It features a sequence of notes with various accidentals and a final cadence. A cross symbol (†) is positioned below the staff at the end of the second measure, and an asterisk (*) is positioned below the staff at the end of the fourth measure.

Three-part musical notation for the seventh mode (VII MODO) on three staves, labeled 'a', 'c₂', and 'd'. Each staff contains a sequence of notes with various accidentals and a final cadence. A large curly brace on the left groups the three staves together.

VIII MODO

Musical notation for the eighth mode (VIII MODO) on a single staff. It features a sequence of notes with various accidentals and a final cadence. A cross symbol (†) is positioned below the staff at the end of the second measure, and an asterisk (*) is positioned below the staff at the end of the fourth measure.

Two-part musical notation for the eighth mode (VIII MODO) on two staves, labeled 'G' and 'c'. Each staff contains a sequence of notes with various accidentals and a final cadence. A large curly brace on the left groups the two staves together.

TONO PEREGRINO

Musical notation for the Tono Peregrino on a single staff. It features a sequence of notes with various accidentals and a final cadence. A cross symbol (†) is positioned below the staff at the end of the second measure, and an asterisk (*) is positioned below the staff at the end of the fourth measure.

TONO *IN DIRECTUM* (n.b. – questo tono è privo di *intonatio*)

Musical notation for the Tono *In Directum* on a single staff. It features a sequence of notes with various accidentals and a final cadence. A cross symbol (†) is positioned below the staff at the end of the second measure, and an asterisk (*) is positioned below the staff at the end of the fourth measure.

Questa è probabilmente la parte, dal punto di vista musicale e tecnico, più difficile da gestire: l'antifona deve essere comunque cantata, per sua stessa natura, da una persona singola, un cantore preparato oppure il celebrante stesso.

I toni salmodici, invece, sono di facilissimo apprendimento da parte dell'assemblea che, se è preparata, potrà essere divisa in due parti (es. destra e sinistra del celebrante) altrimenti potrà partecipare cantando i versetti del salmo alternativamente con il cantore o il celebrante. Questa prassi proposta è la più frequente, tradizionale e semplice, ma la norma liturgica, che in questo caso è opportuno citare integralmente è molto più flessibile a riguardo: *“Prout cujusque psalmi genus litterarium vel longitudo postulat, utque ipse psalmus lingua vel latina vel vernacula dicitur, atque praecipue prout a solo vel a pluribus, vel cum populo congregato fit celebratio, alius alios psalmos recitandi modus proponi potest, quo facilius ii qui psallunt percipiant illam quasi fragrantiam spiritualem et venustatem psalmorum. Psalmi enim non adhibentur ut quantitas quaedam orationis, sed varietati consultum est et indoli propriae uniuscujusque carminis.”* [Sono possibili svariati modi di eseguire i salmi secondo che lo richiedono il genere letterario, la lunghezza, la lingua, l'esecuzione individuale o collettiva, la partecipazione del popolo. La facoltà di scegliere fra molte soluzioni possibili quella più confacente, giova non poco a far meglio percepire la fragranza spirituale e artistica dei salmi. Questi, infatti, non sono stati ordinati quasi fossero delle semplici quantità di preghiera da far seguire le une alle altre, ma secondo il criterio del contenuto e del carattere specifico di ciascuno di essi.] IGMR n.121 e *“Psalmi canuntur vel dicuntur aut uno tracto (seu in directum) aut alternis versibus vel strophis a duobus choris vel coetus partibus, aut modo responsoriali, secundum diversos traditione vel experientia probatos usus.”* [I salmi si cantano o si recitano in modo continuato (cioè *in directum*), oppure a versetti o strofe in alternanza tra due cori o parti dell'assemblea, o in modo responsoriale. Tutto ciò secondo le diverse usanze confermate dalla tradizione e dall'esperienza.] IGMR n.122.

In fase sperimentale si incontrano spesso numerose difficoltà dovute al fatto che l'assemblea non conosce più quelle che sono le modalità tipiche della preghiera delle ore, non bisognerà dunque avere remore a tenere, se serve, incontri preparatori o comunque una breve introduzione esplicativa prima della celebrazione al fine di garantire una più corretta e completa partecipazione.

Il momento della salmodia cantata è una vera “prova” per l'organista, e riesce tanto meglio quando l'organista riesce a cogliere e a gestire il “respiro” generale della celebrazione: a lui spetta di sostenere i cantori delle antifone, di accompagnare i salmi regolando la registrazione e l'intensità a seconda che

canti un solo o l'assemblea, e, soprattutto, anteporre e posporre a ciascun salmo, secondo la tradizione, delle brevi improvvisazioni organistiche¹⁴, che permettano la meditazione personale e anche un momento di respiro, fisicamente parlando, per i cantori e l'assemblea che come mai nella Messa è chiamata ad una partecipazione continua.

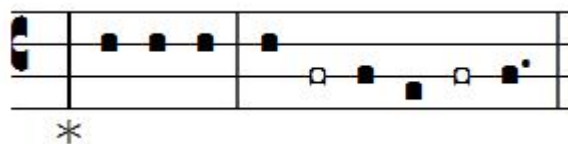
f) Lettura

La *Lectio*, lettura delle Sacre scritture è detta *Capitulum* prima della Riforma Liturgica, viene proposta di volta in volta secondo i singoli giorni del corso salmodico (IGMR, 45) e le festività dalla *Liturgia Horarum*. Su essa ci tratteremo molto poco:

- riguardo alla scelta da operare;
- riguardo al modo di cantare.

Per la scelta della *Lectio* normalmente ci si può attenere sempre a quella proposta ma, a norma delle rubriche (IGMR, 46), si può scegliere anche un testo più lungo tratto dall'Ufficio delle letture o da quelli previsti per la Santa Messa, specialmente nella celebrazione con il popolo.¹⁵

Il canto della *Lectio* viene fatto *in directum*, ma la tradizione romana del canto delle *lectiones*, anche secondo quanto indicato dal *Liber Ususalis* vuole per le Ore una *terminatio* particolare come sottoindicato.



Tuttavia non si può non considerare la norma seguente, anche se molto controversa e discutibile:

Lectioes sive longiores sive breves per se ad cantum non destinantur; cum proferuntur, sedulo attendendum est, ut digne, clare et distincte legantur et ab omnibus reapse percipi ac probe intellegi possint. Ille ergo solus modus musicus in lectione accipi potest, quo auditio verborum et intelligentia textus melius obtineri valeant.

Le letture, sia lunghe che brevi, per sé non sono destinate al canto. Nella proclamazione si deve usare ogni impegno per eseguirle in una forma decorosa, con una pronunzia chiara e distinta e insomma per fare in modo che tutti possano ascoltarle e comprenderle bene. Di conseguenza l'unica forma accet-

tabile per le letture è quella che facilita l'ascolto delle parole e la comprensione del testo. (IGLH, 283)

A tacer d'altro, è certo che tale riferimento normativo si discosta decisamente dalla precedente tradizione romana che prevedeva l'obbligo della forma cantata per la lettura nei Vespri Solenni. Inoltre troviamo anche una discrepanza di non poco momento tra il testo originale e la traduzione italiana, dato che l'espressione *modus musicus* viene tradotta, in modo molto enigmatico, "forma accettabile". Questa traduzione, che a rigore non è certamente corretta, ci lascia questo dubbio: si tratta di un intendimento della Conferenza Episcopale, del traduttore o semplicemente di una svista (vista la grande e complessa mole di lavoro)?

Alla tesi di una svista sembrerebbe far propendere la lettura della traduzione inglese: "*The only acceptable melody for a reading is therefore one that best ensures the hearing of the words and the understanding of the text..*" Che potremmo tradurre a nostra volta: "L'unica melodia accettabile per una lettura è quella che allo stesso tempo assicura al meglio la percezione (uditiva) delle parole e la comprensione del testo."

A differenza di quanto farebbe dunque pensare la traduzione italiana, il testo originale e normativo in lingua latina lascia decisamente aperta la possibilità di cantare la lettura con la condizione della piena comprensibilità.

Invero questa è la nostra interpretazione che non vogliamo imporre in alcun modo, d'altro canto l'aver messo in luce questa problematica non è certo una critica al lavoro di altissimo livello che "sta dietro" alla Liturgia delle Ore, ma un tentativo di condurre il lettore alla più piena comprensione delle modalità esecutive ideali e anche delle possibili interpretazioni che si celano fra le pieghe del testo normativo

Per il resto, è sufficiente attenersi a quanto segue:

"In celebratione cum populo, pro opportunitate, addi potest brevis homilia ad praedictam lectionem illustrandam. Nella celebrazione con il popolo, se si ritiene opportuno, si può aggiungere una breve omelia per illustrare la predetta lettura." (IGMR, 47). *"Post lectionem vel homiliam, pro opportunitate, spatium aliquod silentii servari potest.* Dopo la lettura o l'omelia, secondo l'opportunità, si può fare una pausa di silenzio." (IGMR, 48)

g) Responsorio

Il responsorio è collocato subito dopo la Lettura al fine di permettere all'assemblea di assimilare meglio e rielaborare quanto ascoltato.¹⁶

Da un punto di vista pratico esso può creare alcune problematiche, del resto non difficilmente superabili a seguito di riflessione ed esperienza, dato che la sua struttura è diversa da quelle fin d'ora (e più comunemente) utilizzate.

La illustriamo brevemente:

- il celebrante comincia con un breve *Versus*, diviso in due emistichi (che chiamiamo ora A e B);
- l'assemblea risponde allo stesso modo (A e B);
- il celebrante propone un nuovo emistichio (diciamo C), a cui l'assemblea risponde con la seconda parte del *Versus* precedente (cioè B);
- il celebrante risponde a sua volta con “*Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto*/Gloria al Padre, al Figlio e allo Spirito Santo”;
- si termina tutti assieme con il *versus* originario (A e B).

Quanto detto può sembrare molto complesso e intricato ma può essere così semplicemente schematizzato (con le lettere succitate):

1. Celebrante: A e B
2. Assemblea: A e B
3. Celebrante: C
4. Assemblea: B
5. Celebrante: *Gloria Patri*/Gloria al Padre
6. Tutti: A e B

A costo di sembrare pedanti, ma per ottenere una certa e piena comprensione, forniamo anche un esempio pratico (sempre corredato dalle lettere di cui sopra); si tratta del Responsorio ai Vespri propri del giorno 23 Dicembre.

Celebrante: *Veni ad liberandum nos, (A) * Domine Deus virtutum.(B)*

Assemblea: *Veni ad liberandum nos, (A) * Domine Deus virtutum.(B)*

Celebrante: *Ostende faciem tuam, et salvi erimus. (C) **

Assemblea: *Domine Deus virtutum. (B)*

Celebrante: *Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto.*

Tutti: *Veni ad liberandum nos, (A) * Domine Deus virtutum. (B)*

Ovviamente il partizionamento del responsorio tra celebrante e assemblea qui proposto è solo indicativo (quello ci pareva migliore secondo il nostro presupposto della “parrocchia media”), ma può essere variamente adattato e, se si incontra difficoltà nel istruire l’assemblea a riguardo, lo si può affidare al limite anche ad un dialogo tra solista e coro che funga da momento di meditazione sulla lettura per tutti.

Riguardo alle melodie su cui cantare il Responsorio, ci sono queste due opportunità:

- utilizzare quanto proposto dal *Liber Usualis* o da altri testi adatti (oppure al limite dalla tradizione polifonica) per quel determinato responsorio, che sembra la soluzione ideale, ma purtroppo non è sempre possibile per i responsori di più recente composizione (cioè per i responsori composti *ex novo* per la LH del 1970);
- cantare il responsorio *in directum*, o su un tono salmodico (adattando di volta in volta, per esempio con l’utilizzo della *flexa* per il *Gloria Patri*).

h) Cantico della Beata Vergine (Magnificat)

Il Cantico “L’anima mia” meglio noto come *Magnificat* (Lc. 1, 46) rappresenta il culmine della celebrazione vespertina.

Riguardo alle modalità di esecuzione abbiamo un perfetto parallelismo con il canto di un Salmo (antifona al *Magnificat*, Cantico, si ripete l’antifona). Si noti a riguardo che però per il *Magnificat* (quando si canta in lingua latina) è generalmente presente un *incipit* particolare (generalmente comincia la seconda metà del primo inciso del tono salmodico) dato che il primo verso è costituito dalla sola parola “*Magnificat*”, appunto.

i) Preci

Non ci pare qui opportuno dilungarci più del necessario sulle Preci o Intercessioni¹⁷, dato che non si tratta di una tipologia tipicamente vocale. Per la loro scelta ci si può agevolmente appoggiare ai testi proposti dalla Liturgia delle Ore o ad altri approvati dalla Conferenza Episcopale.¹⁸ Riguardo al modo di cantarle vale quanto detto per la preghiera dei fedeli all'interno della Santa Messa.

l) Conclusione

Terminate le preci il Celebrante intona il Pater noster/Padre nostro, al limite con una breve espressione introduttiva¹⁹, come nella Santa Messa. Seguono le Orazioni previste, cantate *in directum*. Infine il celebrante congeda l'assemblea sempre come al termine della Messa (o al termine di altra funzione che può presiedere se è laico, ma per questo si veda il testo liturgico e gli approfondimenti successivi).

In alcune parrocchie è usanza concludere la celebrazione dei Vespri con una antifona mariana propria del tempo. In quanto non previsto effettivamente alcun canto finale, questa prassi è da ritenersi al pari di quella di terminare le celebrazioni eucaristiche con un canto mariano.

- 1 Dal *Liber usualis* (1964): “*Nomine Missae Conventualis intellegitur Missa quae ab iis, qui per leges Ecclesiae choro adstringuntur, in coniunctione cum Officio divino quotidie celebranda est*”. Bisogna specificare che la Messa Conventuale è oggi raramente celebrata correttamente nella sua natura di Messa del coro (v. nota 4) ad esempio nelle Basiliche e nelle Cattedrali.
- 2 A proposito di questa Introduzione allo spirito della liturgia di J. Ratzinger, 1999 è una lettura illuminante.
- 3 All’articolo 89d si dice “L’ora di prima sia soppressa”. Tra l’altro, questa costituzione è un vero tesoro di fede e di sapere e dovrebbe essere letta da tutti coloro che si occupano di liturgia.
- 4 Il termine “coro” si presta facilmente ad essere frainteso. Nel suo significato comune (che vede a sua volta vari significati figurati) è un insieme di persone che cantano un pezzo musicale. Tuttavia in ambito ecclesiastico esso è l’insieme dei canonici e delle persone in generale compongono un capitolo di una basilica, cattedrale o chiesa particolarmente importante, durante le funzioni liturgiche. Chi partecipa ad esso mette un abito particolare (abito corale) a seconda del grado. Da questo consesso prende nome anche una particolare area degli edifici sacri detta appunto “coro”.
- 5 Da *Incunda laudatio*, rassegna di musica antica, rivista trimestrale diretta dai padri benedettini, Luglio-Dicembre 1968, pag. 210: “Anzitutto una riflessione psicologica. Allorché si dice salmodia recitata coralmente, si commette un vero errore sia psicologico, sia pratico. L’errore psicologico si riflette sul pratico. Psicologicamente si pensa che la salmodia recitata non abbia alcuna norma né di tono né di ritmica. E si cala, e si corre o si rallenta più o meno *ad libitum*, apportando nel coro quel senso di confusione vocale per cui si giunge sino a quell’andazzo canonico che davvero non ispira alcuna devozione e raccoglimento. Praticamente poi non si ha alcuna possibilità di reagire, perché si pensa che la salmodia recitata non sia quella cantata. Ora invece non esiste affatto alcuna distinzione tra salmodia recitata e salmodia cantata allorché questa viene eseguita coralmente. Tutta la salmodia corale è cantata, anche se recto tono, cioè su una determinata nota fissa e costante, qualunque essa sia, senza le inflessioni mediana o finale [caratteristiche del canto dei salmi sui toni gregoriani, ndr]. La salmodia recitata è soltanto ed unicamente quella che ciascuno, individualmente, esegue allorché recita privatamente i salmi o il breviario. Spieghiamoci. Per salmodia recto tono, si intende quella salmodia cantata in coro su un unico tenore o corda di recita, ad esempio sulla nota la ovvero si bemolle o altra nota. Orbene, questa melodia è una vera e propria salmodia cantata, anche se tutte le parole, anzi tutte le sillabe, vengono pronunziate sulla stessa nota. Infatti, per avere un canto, non è affatto necessario che le sillabe o le parole vengano pronunziate su differenti gradi melodici. Ed è proprio questa falsa concezione che, purtroppo, apporta delle conseguenze disastrose alla bellezza e perfetta esecuzione della salmodia corale. Tale falsa concezione si correggerà se si riflette a ciò che costituisce un canto, e per di più un canto sillabico. È stato provato largamente con apparati oscillografico-elettronici che, sia nella concezione antica sia in quella moderna, per avere un canto ed un ritmo non è affatto necessario il cambiamento delle note. Basta il delicato e vellutato sollevamento della sillaba tonica, e la de-

licata posa tetica delle sillabe atone per avere un perfetto canto, anche recto tono. [...] Insomma è sufficiente l'applicazione delle regole di ritmica verbale perché ne risulti un bel canto.”.

- 6 Il momento proprio per celebrare i Vespri era il tramonto “quando il sole comincia a calare”, di modo che si venga a creare un parallelismo tra Lodi (all’aurora), Prima (all’alba), e Vespri (al tramonto), Compieta (al crepuscolo) e così la lode al Signore salga *a solis ortu usque ad occasum* (dal Salmo 112). Quindi è opportuno ricordare che i Romani dividevano le ore di luce in dodici *Horae* che sono sottolineate “tre a tre” imitando gli apostoli: Prima, Terza, Sesta, Nona, e il Vespro corrisponderebbe a tutti gli effetti all’ora undecima. Nei tempi più recenti era diffusa l’abitudine di cantare nelle parrocchie i Vespri la Domenica pomeriggio verso le quattro, e comunque mai prima delle due e mezza (è abuso anticipare troppo i Vespri). Oggi è anche frequente trovare i Vespri cantati la Domenica prima della Messa Vespertina, usanza che, in effetti, ha molti elementi positivi a livello spirituale (preparazione al Santo Sacrificio della Messa) e pratico (agevolare la frequenza dei fedeli).
- 7 La Pasqua ebraica, l’uscita di Israele dall’Egitto è senza dubbio prefigurazione della Pasqua cristiana, perciò questo Salmo trova la sua collocazione ideale come ultimo Salmo dei Vespri domenicali. In altre occasioni (ad esempio alcune feste mariane), anche se sono riproposti gli stemmi Salmi della Domenica, quest’ultimo è sostituito dal Salmo 116 *Laudate Dominum*, proprio seguendo la logica ragione della sua collocazione nel giorno in cui per eccellenza facciamo memoria della Pasqua del Signore.
- 8 Questo elemento non è esplicitamente citato dal *Cerimoniale Episcoporum* ma è prassi comune; lo stesso cita altresì la possibilità di cominciare la celebrazione con un canto iniziale che, fatte salve le tradizioni locali, non abbiamo contemplato perché ci pare pleonastico in una celebrazione già in sé completa e quasi totalmente in canto.
- 9 “42. Quindi si dice subito l’inno adatto. L’inno è disposto in modo da conferire quasi a ciascuna Ora o festa il proprio carattere e permettere, specialmente nella celebrazione con il popolo, un inizio più facile e più festoso” (*IGLH*, 42). Per i testi degli Inni, tradotti in modo non sillabico, in modo da privilegiare il significato e l’armoniosità della traduzione con discreti risultati vedere http://www.cattoliciromani.com/forum/forumdisplay.php/dizionario_liturgico-10.html
- 10 Costituzione Conciliare del Concilio Ecumenico Vaticano II, *Sacrosanctum Concilium*, 116: “La Chiesa riconosce il canto gregoriano come canto proprio della liturgia romana; perciò nelle azioni liturgiche, a parità di condizioni, gli si riserva il posto principale” (*Ecclesia cantum gregorianum agnoscit ut liturgiae romanae proprium: qui ideo in actionibus liturgicis, ceteris paribus, principem locum obtineat*).
- 11 Secondo l’opinione comune degli studiosi, originariamente veniva cantato l’intero Salmo durante tutta la processione d’ingresso; mutate le esigenze liturgiche la prassi ridusse l’esecuzione originaria a quella della sola prima strofa del Salmo e del *Gloria Patri*, come detto. Un altro interessante esempio di reciproca influenza tra la Liturgia e l’evoluzione musicale, citata qui a livello di curiosità, è la regola secondo la quale (parliamo qui del Rito di San Pio V precedente alla Riforma Liturgica) nelle Messe solenni

il *Sanctus* e il *Benedictus* non venivano eseguiti uniti ma spezzati e il *Benedictus* traslato immediatamente dopo l'Elevazione: questa regola deriva dal precedente sviluppo in numero (di voci) e lunghezza (delle composizioni) delle forme succitate tanto che alla fine è parso opportuno prenderne atto e modificare lievemente la prassi liturgica. Lungi dallo strapparsi le vesti per questo fatto, è una posizione matura a livello storico quella che non nasconde ma prende atto di questa reciproca "influenza", dato che dall'ambito musicale sono derivati tra i più grandi tesori spirituali della tradizione Cattolica (*Sacrosanctum Concilium*, n. 112. "La tradizione musicale della Chiesa costituisce un patrimonio d'inestimabile valore, che eccelle tra le altre espressioni dell'arte").

- 12 In tutti i sensi gli Ebrei possono essere definiti i nostri "fratelli maggiori" nella Storia della Rivelazione, anche a livello spirituale e liturgico, secondo la felice definizione di Papa Benedetto XVI.
- 13 La materia è molto vasta e soprattutto non soffre confini disciplinari. Ci limitiamo a contribuire al dibattito in merito in questa breve nota. Chi ha esperienza dell'esecuzione di musiche o ritmi tribali, la cosiddetta musica dei popoli "primitivi", sa che spesso ad un ritmo noto era preposta un'introduzione o intonazione realizzata dal capo della comunità: all'inciso del capo la comunità rispondeva con il noto ritmo corrispondente. Non sfugge al lettore attento la dinamica singolo (capo)-gruppo che potrebbe essere riletta nello schema antifonale ove, in riferimento ad un noto patrimonio comune (quello tratto dal libro dei Salmi), al sentire determinate antifone il gruppo risponde con un determinato salmo, riferendosi anche a criteri esterni a questa ipotesi quali le abitudini e l'occasione. Il riferimento ad un incipit convenuto della guida del gruppo musicale è, del resto, un elemento che non conosce tramonto e si può osservare anche nella contemporanea prassi della musica popolare. Ovviamente il Cristianesimo ha ricompreso in chiave più alta questa prassi generica utilizzando le nuove antifone per uno dei suoi scopi fondamentali: rileggere il patrimonio neotestamentario (e particolarmente i Salmi) alla luce della Rivelazione.
- 14 Potrebbe essere un lavoro interessante per l'organista e arricchente per l'assemblea e per il tono generale della celebrazione, studiare, in presenza di un'antifona modale, le numerose "Intonazioni organistiche" ai modi e ai toni gregoriani, su cui i professionisti della musica antica usano basarsi anche per ricche improvvisazioni. L'organista otterrà un ottimo risultato anche limitandosi ad eseguirle pedissequamente e si concederà all'improvvisazione solo se in grado di improvvisare seguendo i modi gregoriani, per non falsare il discorso musicale e il contesto modale. Utili collegamenti a riguardo:
 - Gabrieli, *Intonazione I tono*;
 - Scherer, *Intonationes* (Libro I);
 - Scherer, *Intonationes* (Libro II).
- 15 Invero, dato che la forma cantata da noi illustrata è già molto corposa e solenne, nell'avvalersi di questa possibilità bisogna evitare di scegliere testi eccessivamente lunghi, trasformando la lectio, che nella tradizione romana è, ai Vespri, breve, quasi "aforistica", in un punto preponderante dal punto di vista formale e temporale dell'intera cele-

brazione, dato che in questo modo si finirebbe per falsare la natura stessa della celebrazione e mettere duramente alla prova la sensibilità della gente, che percepirebbe certamente il disequilibrio generale contestuale.

16 Riguardo al responsorio si possono leggere le norme: *IGLH* 169-172.

17 A riguardo *IGLH* 179-193.

18 O composti per l'occasione, anche se, per dire il vero, questa possibilità non è contemplata dalle rubriche.

19 *IGLH*, 195 "*praemissa pro opportunitate brevi monitione*".