

INTRADA

Desizos e isperas de cantare Missas santas in lingua sarda sunt a prope a s'avverare. In su tempus inveniente ma luego, sos piscamos ant a donare a su pópulu sardu su mistériu: custu est su corpus meu. In modu chi potimus precare a Deus in limba nostra e Deus la potat faedhare in auditóriu nostru.

Candho sa paráula de Cristos si fachtet precatória in d-una limba, leat carre e ispíritu de cussu faedhu. A precare in sardu est a fáchere unu caminu novu de fide, abitare in un'áttera domo de s'ispíritu Santu. Donzi limba at s'identitate sua: sa virtute singulare est in sa relata intra sonu e sensu.

S'importu mannu de una limba no est in su significatu de sa paráula, est in s'identitate fonetica, "l'immagine acustica", in su tonu e in su trággiu de su faedhu. B'at una identitate chi distinghet sas limbas. Sa comunione cun Deus est intro de sas paraulas de sa limba.

"Deus ti sarvet Maria, chi ses de grássia prena" non est própriu "Ave Maria piena di grazia". Sos significatos semanticos currispondent, parent sos matessi, ma diferentes sunt sentitos e pensamientos.

"Babbu nostru chi ses in sos chelos, santificatu siat su numen tuo" non currispondhet in totu a "Padre nostro che sei nei cieli", mancaru s'unu siat sa tradutzione letterale de s'átteru, eppuru a su coro e a sa mente dant un'áttera immaginassione.

Pro séculos e séculos, sos sardos ant precatu in sa própria limba: Babbu Nostru e Ave Maria, rosários e gosos, ritos de Chita santa e de Incontru, ant petitu amparu e chitatu promissas. A murmutu e a sucutu, a 'oche arta de glória e de alleluia, a cantilena de laudes e litanias. Como potent faedhare in sardu su mamentu prus artu de sa cunsacrazione e intrare in s'intimitate de sa comunione.

A precare in sardu no est unu torrare a su passatu, foras de su tempus nostru, est sa traditzione chi istrinat fruttos novos. Pro sa fide, su tempus no est cronologicu, no sichit sa moda. Candho sa prechera essit dae coro est propriu sa prechera a imbentare su tempus de sa comunione cun Deus.

Est de refutare sa credentzia chi narat: si sa missa la potimus ascurtare in italianu, non b'at bisonzu de la nárrere in sardu: irmenticandesi chi donzi limba tenet su patrimoniu foneticu e sintátticu suo e fintzas unu rapportu distintu tra faedhu e cosa, tra paráula e paraula, tra faedhu e símbulu. Tenet una intragna singulare de vivere sa vita e una fortza distinta de pensamentu.

Duncas, nois sardos precamus in duas limbas, sardu e italianu, duos modos bellos e diferentes, e impare dant fruttos de richesa. B'at una Crésia universale, cattólica, e una Crésia locale, sa Crésia Sarda. Mama e fiza, in comunione.

Custu libberu est sa testimonia de unu traballu mannu de tanta zente chi at donatu annos de istúdiu, de chircas, de abbojos, gratis et amore Dei: própriu de chie a sa paráula e a s'amore de Deus at dedicatu tempus e affettos.

Bisonzat de torrare grássias a totus cantos ant apitu fide in sa resissita de una faina chi est costata annos e annos de impignos. Unu ringraziamentu particulare a s'istóricu Remunnu Turtas, in chelu siat, e a s'ópera meritoria de su biblista Antoni Pinna, a sa bona voluntate e abbilesa de sos tradutores, a sa Facoltà teologica e a sa ghia de sa Fondazione Sardinia pro su contipizu de trint'annos de peleas e de passione.

Bachisio Bandinu

Diciamo subito ciò che questa pubblicazione non è una raccolta di canti religiosi tradizionali in sardo, anche se ne contiene alcuni. Essa nasce, piuttosto, in un momento in cui aspettiamo le osservazioni sui “dieci moduli”, presentati ai vescovi ormai due anni fa, in vista di una approvazione *ad experimentum*. Nel mentre, alcune circostanze ci hanno obbligato a riflettere in modo più sistematico sulla integrazione del canto tradizionale sardo nella liturgia rinnovata dopo il Concilio Vaticano II. Ricordiamo in particolare due occasioni: il Convegno su «Musica tradizionale sarda e liturgia», promosso unitamente dall’Associazione “Campos”, dalla Fondazione Sardinia e dalla Pontifica Facoltà Teologica, e tenuto presso la stessa Facoltà il sabato 14 dicembre, e la solenne celebrazione con le Confraternite nel Santuario di Bonaria, presieduta da Mons. Antioco Pischeddu, il 15 dicembre.

In queste due circostanze, si è potuto constatare da una parte la vitalità dei cori tradizionali, cosiddetti “*a tenores*” o “*a cuntrattu*”, e d’altra parte la loro perdurante difficoltà a integrarsi come correttamente partecipi delle celebrazioni eucaristiche alle quali vengono invitati, poiché il loro repertorio religioso si è formato non in base alla liturgia, ma in funzione delle paraliturgie di cui erano parti attive insieme con il popolo, in specie per le novene e le feste di santi patroni e i riti accessori della Settimana Santa. Su questo tema, nella prima parte di questa pubblicazione, vengono riportate le riflessioni storiche, etnomusicologiche e liturgiche, oggetto di due conversazioni tenute, al citato Convegno, dal Prof. Ignazio Macchiarella (Università di Cagliari), dal Prof. Roberto Milleddu (Conservatorio “G.P. da Palestrina”) e dal M^o Gigi Oliva (Cantore e Direttore di Cori di tradizione orale).

Una delle conclusioni di tale approfondimento, è che, una volta preso atto che accanto a una “limba sarda faeddada” (e scritta o da scrivere) esiste una “limba sarda cantada”, spetta ai cori interessati vedere come “aggiornare” la loro tradizione, almeno per la parte religiosa, tenendo presente che una “tradizione” resta tale se si adatta alle nuove circostanze, altrimenti muore. Specifichiamo qui che il primo modo per integrarsi nella liturgia, e intendiamo qui anzitutto “sa santa missa”, è quello di partecipare ai dialoghi tra Presidente e Assemblea. Si tratta di risposte assembleari, dalle quali i cori non possono pensarsi esclusi, ma che, proprio nello spirito della tradizione orale che fa molto spazio al “dialogo” con un solista, possono invece “esaltare” nei modi che troveranno consoni, sempre d’intesa con i responsabili ultimi di tutta la celebrazione liturgica. Abbiamo aperto perciò la parte musicale di questa raccolta proprio con il testo liturgico dei dialoghi nei vari momenti previsti dall’Ordinario (**Dialoghi all’ingresso, Dialoghi alla Liturgia della Parola, Dialoghi al Prefazio, Acclamazioni al Memoriale, Dialoghi al congedo**). Facciamo notare che sono i testi usati finora nelle poche celebrazioni autorizzate dai vescovi, e tuttora sotto esame per un’approvazione *ad experimentum*, ma abbiamo buoni motivi per supporre che saranno approvati senza notevoli differenze.

Si intende così anche segnalare un orientamento generale per quanto riguarda i testi da mettere in canto. Come ben illustrato e argomentato dal primo contributo presentato al Convegno del 14 dicembre da Mons. Fabio Trudu, i canti non sono un accessorio, ma fanno parte integrante ed essenziale di tutta la Liturgia, e per questo i testi devono essere anzitutto quelli “liturgici”, come riportati nel Messale Romano o negli altri libri canonici, e, nel nostro caso, debitamente approvati in traduzione o in nuova espressione, senza fare ricorso, almeno in genere, a parafrasi semplificanti.¹

In una seconda parte, si raccolgono quei canti, nuovi o tradizionali, che in questi anni sono stati usati nelle celebrazioni autorizzate. Per quanto riguarda i canti tradizionali inseriti, si è fatto attenzione a verificare criticamente quei testi ampiamente diffusi ma che appaiono contenere delle corruzioni testuali, dipendenti in genere da adattamenti introdotti per sostituire parole antiche non più comprese.² Una prima sezione riguarda i canti che accompagnano i momenti principali dell’**Ordinario della Messa (Atto penitenziale, Presentazione delle offerte, Preghiera Eucaristica, Comunione)**.

Una sezione a parte è stata dedicata ai **Salmi**, intesi soprattutto come “salmi responsoriali” (*salmu a torrada*), ma anche come salmi da cantare completi di seguito (*salmu a cantzoni*). Insieme con i dialoghi, è questo il campo più urgente da praticare nella creazione di nuovi testi e nuove composizioni. È quindi abbastanza paradossale

1 Questo importante contributo è ora disponibile nella pubblicazione periodica della Facoltà Teologica, *Theologica e Historica*: cfr. Fabio Trudu, “Canto sardo e liturgia fra tradizione e nuove composizioni”, in *Theologica&Historica. Annali della Pontificia Facoltà Teologica della Sardegna*, XXVIII, PFTS, Cagliari 2019, pp. 553-568.

2 Si veda, ad esempio, in *Perdonu Deus meu*, strofa 14: nell’espressione «Devo sempre applicare la vostra santa legge, non quale ero, come eretico senza senno» (*non cale fia, che erege / senza tinu*), la non comprensione del termine “*erege*” come “eretico”, e in alcuni casi anche del termine “*tinu*” come “senno”, ha dato origine alle varie corruzioni testuali che si possono riscontrare prima nei manoscritti secondari, e poi anche nelle raccolte che li pubblicano senza un minimo di critica testuale.

che i cori tradizionali restino ancora sprovvisti di un repertorio di salmi responsoriali, se si riflette come la “responsorialità”, il dialogo tra un solista e un gruppo che risponde o controcanta, è proprio una caratteristica del canto tradizionale orale, tanto appunto che alcuni cori si dicono *a cuntrattu*, termine che si ritrova negli antichi *gosos* di San Francesco da Paola, risalenti al sec. XVII, con il significato chiaramente di “dialogo”.

Una sezione successiva è dedicata ad alcuni momenti in parte indipendenti dalla messa, la **Benedizione eucaristica** e la **Novena di Natale**, testi e canti sperimentati e adottati ormai da dieci anni da diverse parrocchie.

La sezione dedicata ai **Canti Mariani** include una celebrazione completa dei **Vesperi della Beata Vergine**. Questo per mantenere l'orientamento specificamente “liturgico” della raccolta. Del resto, il culto a “Nostra Signora” è presente in tutte le parrocchie, e non poche di esse l'hanno come patrona. Ora, in certe parti della Sardegna, era tradizione radicata quella di celebrare i Vesperi alla vigilia della festa, con la presenza solenne del Comitato dei festeggiamenti, che arrivava in chiesa portando in corteo la bandiera della festa. Avere i testi in sardo dei Vesperi mariani, tradotti per quanto riguarda i salmi direttamente dall'ebraico, con le antifone e il resto dall'Antifonario Romano, può costituire una possibilità di arricchire liturgicamente le tradizioni popolari, sovente rimproverate, senza colpa loro a dir il vero, di essersi allontanate dalle sorgenti bibliche e liturgiche. Vengono incluse in questa sezione solo due canti tradizionali, l'universalmente noto *Deus ti salvet Maria e Deus ti salvet, Reina*, antica traduzione dal latino della *Salve Regina*, antifona maggiore mariana più conosciuta. Di tutti e due i canti si è verificato il testo, diffuso sovente con qualche “corruzione testuale”.³

Termina la raccolta, una sezione che raccoglie alcune composizioni recenti per delle **feste patronali di santi martiri** e una composizione per la liturgia del Sacramento del **Matrimonio**. Una gran parte delle parrocchie ha il titolo di un martire o di una martire, e dunque queste composizioni, nate per dei titoli specifici (San Lorenzo e san Saturnino), possono essere adattate secondo le circostanze, e in ogni caso ricordano l'orientamento liturgico da osservare nella composizione di nuovi testi.

Solo una parola conclusiva per ringraziare i compositori e gli autori che in questi anni hanno accettato la proposta di collaborare alla creazione “liturgica” di nuovi testi e nuove melodie in sardo, in particolare i Maestri Giuseppe Erdas, Vittorio Montis, Graziano Orro, e il cantautore Piero Marras che, mettendo in musica alcuni testi di preghiera di Mario Puddu, autore del noto *Ditzionáriu de sa Limba e de sa Cultura sarda*, ha reso ancora più ricco di fascino in tutti questi anni la celebrazione della Novena di Natale, insieme alle traduzioni in sardo dei più noti canti natalizi fatta da Gianni Loy. Un particolare ringraziamento per la versione in sardo dei salmi contenuti in questa raccolta e nei “dieci moduli” va a Luciano Carta e Mario Puddu, anche se in genere la responsabilità ultima della versione appare sotto il nome di A. Pinna, che in questo caso è sovente una “abbreviazione” collettiva più che un nome personale.

Ha grande interesse anche “metodologico”, infine, notare che questi diversi “Maestri” hanno creato le loro composizioni per ricorrenze concrete di feste parrocchiali, invitati a questo sovente da don Paolo Ghiani, che insieme con il fratello Antioco, fornivano loro i testi in limba “isilese”. Questo per dire anche che non è possibile portare avanti certi progetti se non in circostanze precise in cui si accetti di “sperimentare”, senza essere sempre frenati da principi pur giusti, ma certo non in grado di far avanzare il sogno di un popolo che aspetta di parlare con Dio nella lingua che Egli stesso gli ha dato, e non solo portata dal colonizzatore di turno.

Vogliamo, infine, anche con questo evidenziare la qualità delle composizioni nuove che presentiamo, e che dovrebbe sempre caratterizzare testi e canti propriamente dedicati alla liturgia. Alcune composizioni erano state pensate per cori polifonici preparati, ma la maggior parte sono pensati per essere cantati da un'assemblea partecipe, sovente a dialogo con un “salmista”, figura “solista” di cui bisogna promuovere urgentemente la presenza e la preparazione, e che del resto è ben conosciuta nella tradizione orale sarda. Ciò che riporta infine l'urgenza che alla ricerca di questi “Maestri” della musica cosiddetta “colta” si aggiunga e sia conosciuta la ricerca dei cori “*a tenores*” e simili, così da far integrare a pieno diritto “*sa limba sarda cantada*” nella lode ufficiale del popolo di Dio che prega in terra di Sardegna.⁴

3 Si veda ad esempio nella strofa 2 di *Deus ti salvet, Reina* della tradizione di Belvì, nell'espressione *Fijios da Eva aflagida a sa terra disterraus*, la perdita del termine *disterraus* nel significato di “esiliato”, ha dato origine al testo corrotto, ma quasi ormai universalmente, in *sa terra triste erraus*, che non è più possibile considerare la versione del latino originario *exsules filii Evae*.

4 Sono in corso alcune sperimentazioni per mettere in canto i dialoghi tra Presidente e Assemblea, e saranno disponibili in una prossima riedizione di questa raccolta. A pag. 33 abbiamo riportato a titolo di esempio un “Credo” cantato da un coro “*a tenores*”, e che, pur essendo una parafrasi, sembra possa essere cantato e ben partecipato, anche solo come “ascolto” dall'assemblea.

QUALE MUSICA PER LA MESSA IN LINGUA SARDA ¹

UNA RIFLESSIONE IN CHIAVE STORICA E ETNOMUSICOLOGICA

Premessa

La solenne celebrazione liturgica celebrata quasi integralmente in lingua sarda in occasione della manifestazione *Musas e terras* il 15 dicembre 2019 nella Basilica di N.S. di Bonaria ha costituito un nuovo, seppur piccolo passo affinché l'intero rito venga celebrato nelle principali varianti del sardo.

Nel corso di quella specifica liturgia, la musica e il canto sono stati affidati ad un gruppo di suonatori di *launeddas* che hanno accompagnato la processione d'ingresso e, secondo la tradizione, il momento del memoriale ("elevazione"), mentre i canti dell'ordinario sono stati affidati a *cuncordos* provenienti da varie parti dell'isola ognuno dei quali ha eseguito, secondo la propria tradizione e il peculiare stile di canto, le intonazioni dell'ordinario della Messa.

In tal modo abbiamo potuto saggiare il potenziale espressivo di repertori di canto che pur possedendo una propria profondità storica sono espressione viva di coloro che cantano qui ed ora, della loro individualità e appartenenza ad una comunità. Questo è un tratto distintivo delle pratiche musicali di tradizione orale della Sardegna che si concretizza in un caleidoscopio di varietà e microvarietà che non possono essere disconosciute.

Quei repertoricostituiscono infatti una sorta di paradigma di funzionalità che per secoli si è rinnovato nel processo di trasmissione generazionale e che va oltre il mero scambio di moduli melodici e di procedimenti armonici comportando altresì la trasmissione di valori comunitari e religiosi.

Per provare rispondere al quesito iniziale: quale musica per la messa in sardo, come etnomusicologi proveremo a dare alcune coordinate spaziali, temporali e repertoriali per comprendere come oggi i linguaggi che stanno alla base delle complesse pratiche musicali di tradizione orale della Sardegna, da un lato possano ancora essere funzionali alle celebrazioni liturgiche e di come i linguaggi a cui esse sono informate possano ancora oggi, essere impiegati per dare vita a nuovi elaborati funzionali alle stesse.

Nel 1973 Pietro Sassu scriveva (Sassu 1973/2010, 89):

Nel corso di campagne di rilevamento a carattere monografico, si è potuto ampiamente documentare non soltanto l'esistenza di un repertorio in lingua sarda di preghiere invocazioni ecc., ma anche di canti liturgici e paraliturgici in lingua latina. Tra i primi devozioni domestiche, recita del Rosario, Salve regina, *Attu de cuntrizione* (Atto di contrizione), Credo, preghiere serali, tutti recitati o cantati o con esecuzione mista; Inoltre Gosos per i santi e la vergine il ciclo speciale per la settimana santa diffusi in Logudoro e Barbagia. Tra i canti in lingua latina normalmente a quattro voci e affidati all'esecuzione di cantori specializzati è sufficiente ricordare le varie parti dell'*Ordinarium missae*, la Messa da Requiem, Salmi, Antifone, Sequenze l'Ufficio della vergine e numerosi altri, per immaginare la quantità e qualità di musiche che impreziosiva una tradizione liturgica che oseremo definire rito sardo.

Il quadro sinteticamente tracciato da Sassu mostrava la grande varietà di espressioni musicali religiose che era stato possibile catalogare nel corso delle ricerche effettuate nell'isola nel quinto/sesto decennio del Novecento e in cui egli individua nei repertori in lingua latina eseguiti a quattro parti maschili i sedimenti di un repertorio liturgico che lui "osa" definire "rito sardo".

Quelli menzionati costituiscono solo la parte affiorante di un complesso di repertori funzionali ai riti della Chiesa che, all'epoca delle suddette ricerche, erano già abbondantemente destrutturati e usciti dall'uso.

¹ Nel presente lavoro, commissionato dalla associazione C.A.M.P.O.S (Cordinamentu Artes Musicales e Poeticas de tradizioni Orali de Sardigna), il paragrafo *Musica, liturgia e devozione in Sardegna: un breve sguardo alla storia* è stato curato da Roberto Milleddu; i paragrafi *Repertori liturgici e paraliturgici nella Sardegna contemporanea* e *Scenari possibili* da Luigi Oliva. Nell'insieme, il contributo riporta e riassume le conversazioni tenute al Convegno «Musica tradizionale sarda e liturgia» da I. Macchiarella, R. Milleddu e Luigi Oliva.

Quelle di cui parlava Sassu di fatto non sono le reliquie di chissà quale *cursus* liturgico locale ma semplicemente le tracce residuali nell'uso corrente di pratiche e repertori funzionali al rito romano le quali si erano stratificate nel corso di almeno tre secoli di interazione tra Chiesa e popolo.²

Con il Concilio di Trento (1545 -1563), che come è noto ha costituito un momento di unificazione culturale della cattolicità, la Chiesa romana operava una profonda riforma interna per rispondere tanto ad esigenze maturate al suo interno quanto alla rottura dell'unità dei cristiani prodotta dalla riforma protestante. Negli anni seguenti la chiusura del concilio si registra in tutto l'Orbe cattolico una forte azione pastorale e missionaria volta a ricondurre vasti strati della popolazione all'ortodossia della fede che tra le altre cose si serve dell'azione militante di nuovi ordini religiosi come i Cappuccini e soprattutto i Gesuiti e che si impegnarono nell'azione missionaria e nella formazione delle elites.

In realtà come quella sarda – assimilata alle terre di missione in Oriente o nelle Americhe – questa azione fu condotta con particolare zelo sotto il controllo dei vescovi che si premurarono di approntare strumenti pastorali efficaci perché le verità di fede fossero apprese da popolazioni in larga parte analfabete in una realtà socialmente, economicamente e linguisticamente complessa.

Al fine di istruire i fedeli nella dottrina, di indirizzare correttamente la devozione viene impiegato l'uso della lingua sarda per tradurre il catechismo, le principali preghiere (*Ave Maria, Padre nostro, Credo etc.*) e altresì per dar vita a tutta una serie di elaborati che con più immediatezza esprimessero il sentimento religioso degli individui.

Per amplificare i significati espressi nei testi e favorirne l'apprendimento aurale ci si affidava ad un linguaggio fortemente simbolico come quello musicale capace di agire sulla sfera emozionale; il canto e la musica capaci di creare e coordinare la socialità diviene un elemento irrinunciabile nella vita religiosa delle comunità isolate.

Per certi versi il linguaggio musicale, di per sé asemantico, costituisce un campo in cui la creatività popolare può dispiegarsi senza che vi sia un ferreo controllo da parte del clero preoccupato invece della conformità ai testi ufficiali di quanto si canta. In questo ambito si vengono a costituire tra l'altro i modelli per pratiche inclusive come i Rosari cantati – di cui abbiamo tracce fin dalla fine del XVII secolo – i moduli di intonazione dei *gosos/gocius*, i cui testi sono di norma affidati a chierici o letterati vicini alla chiesa. Tutto ciò si traduce in molteplici varianti melodiche di questi elaborati, segno di una sorta di adattamento/personalizzazione comunitaria di uno o più modelli base.

L'ambito liturgico – semplificando, quello che si esplica nella celebrazione eucaristica, nei sacramenti, nella liturgia delle ore – rigidamente centralizzato e formalizzato nei libri ufficiali, rimaneva di stretta pertinenza del clero. L'azione liturgica, ossia la celebrazione eucaristica si concentra nel presbiterio, area separata dal corpo della chiesa da balaustre e da cancelli; un'area questa che tende ad espandersi al coro, ubicato alle spalle dell'altare maggiore o altrove in chiesa, che rappresenta lo spazio deputato al canto degli uffici divini. Nel coro inoltre è di norma ubicato l'organo, unico strumento ammesso e richiesto per dialogare nell'azione liturgica.³

Il clero, che si tratti di canonici e beneficiati di una cattedrale o collegiata, una comunità di regolari (maschili e femminili) o i sacerdoti residenti in una parrocchia di villaggio, è in linea di massima in grado di soddisfare con mezzi propri le esigenze liturgico-musicali che si presentano nel corso dell'anno. La formazione del clero tridentino nei seminari comporta la conoscenza del canto gregoriano che costituisce l'ossatura delle ufficiature. A questo si possono affiancare in età moderna altre modalità di canto – *canto fratto*, che prevede valori proporzionali – *canto figurato* (polifonia, monodia accompagnata) etc.

2 Le considerazioni contenute in questo paragrafo vengono riprese prevalentemente da Roberto Milleddu: *Musica e Religione 2*, in *Enciclopedia della Musica Sarda*, a cura di Marco Lutz e Francesco Casu, Cagliari, L'Unione Sarda, 2012. *Deus ti salvet Maria. Dalla devozione alla popular music*, a cura di Marco Lutz, Udine, Nota, 2020 (in corso di stampa); *Liturgia e paraliturgia nella tradizione orale*, Atti del convegno (Santu Lussurgiu 12-15 dicembre 1991), a cura di Giampaolo Mele e Pietro Sassu, Cagliari, Universitas, 1992. *Il canto dei 'gòsos' tra penisola iberica e Sardegna. Medio evo, epoca moderna*, in Roberto Caria ed., 2004, *I gòsos. Fattore unificante nelle tradizioni culturali e cultuali della Sardegna*, Atti del convegno (Senis 26 settembre 2003), Mogoro, PtM, 2002. *Gozos. Componenti religiosi raccolti nel XVIII secolo da Francesco Maria Marras*, a cura di Giovanni Serrelli e Maurizio Viridis, Cagliari, Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea del CNR, 2011.

3 Per quanto riguarda l'organo tra XVI e XX sec si veda R. Milleddu, *Arte Organaria in Sardegna. Costruttori e strumenti dal XVI al XX secolo*, Guastalla, Associazione G. Serassi, 2014.

Ma di fatto la necessità di garantire la dovuta solennità ai riti, specie in quelle occasioni in cui il potere civile si intreccia con la religione o in eventi complessi e articolati come feste legate a particolari culti identitari, feste votive etc. si richiede alla musica una presenza non ordinaria. Proporzionale al rango, al prestigio, alle possibilità economiche delle sedi, questa musica viene appaltata a professionisti laici che, in ottemperanza alle disposizioni ecclesiastiche in materia, dispiegheranno il loro potenziale espressivo e creativo.

Fin dal Medioevo circola in Sardegna musica scritta secondo stili che riflettono le tendenze in atto nel continente; questi repertori circolano ad esempio nelle chiese maggiori, adattandosi alle risorse umane e alle possibilità esecutive disponibili nelle diverse sedi. Se ad esempio nelle cattedrali di Cagliari, Sassari e Alghero sono attive fin dal XVI secolo cappelle professionali capaci di affrontare partiture complesse che comportano parti vocali concertate con strumenti, a Iglesias, Bosa e altre sedi che dispongono di forze limitate – di norma solo il maestro di cappella, l'organista e occasionalmente alcuni cantori – si dovrà ripiegare su repertori formalmente più semplici ma che garantiscano la solennità richiesta. Lo stesso si può dire delle comunità di regolari (monasteri, conventi, istituti) in cui le abilità dei singoli soggetti come cantori, organisti etc. fanno la differenza.⁴

Anche le comunità di villaggio, a seconda della grandezza del paese, del benessere economico, intervengono affinché le liturgie principali – solennità dell'anno, feste patronali etc. – si svolgano con la dovuta solennità: si dota la chiesa di organo, si stipendiano strumentisti (suonatori di *launeddas*, piffero e tamburo), si istruiscono cantori etc.

Va da sé che i repertori che verranno impiegati nel corso delle funzioni liturgiche dovranno essere strettamente conformi ai testi ufficiali, parimenti i tempi in cui si dovrà cantare e suonare risponderanno alle prescrizioni del *Cerimoniale dei vescovi*.

Nella realtà dei villaggi i soli chierici non riescono a far fronte a tutte le incombenze che si palesano durante l'anno liturgico. Ecco allora che l'apertura ai laici costituisce una necessità che avrà nel lungo periodo effetti anche per quanto riguarda le pratiche musicali.

Sono soprattutto i sodalizi confraternali che, come è noto, avranno una parte non indifferente nel mediare tra Chiesa e laici sia che si tratti di potenti arciconfraternite urbane o di sodalizi che un po' ovunque nei paesi sardi sono stati rinvigoriti grazie all'azione missionaria in età post-tridentina.

Legittimate e controllate dall'autorità ecclesiastica, espressione della società del luogo, le confraternite vedono assegnati loro compiti assistenziali e devozionali, questi ultimi soprattutto legati con la ritualità della Settimana santa di cui finiscono per diventare principali attori. Gli spazi che la Chiesa lascia ai confratelli vengono riempiti con azioni rituali, gesti e naturalmente suoni che prendono a modello quelli propri del versante ecclesiastico e che vengono rielaborati in nuove modalità espressive autonome.

Difatti la vita comunitaria delle confraternite, almeno tra la fine del Cinquecento e la metà dell'Ottocento – quando per varie ragioni l'istituto confraternale inizia ad entrare in crisi – è modellato su quello della chiesa e segnatamente degli ordini religiosi che ispirano la spiritualità confraternale (domenicani, francescani, agostiniani etc.). I sodalizi infatti adottano e adattano dalla Chiesa oltre ai regolamenti, ufficiature, rituali i quali spesso tradotti in sardo e corredati sovente di raccolte di laudi spirituali (*gosos*) vengono trascritti in libri che, in società ampiamente illetterate come quella sarda del tempo, assumono un particolare valore sul piano normativo e spirituale/simbolico. Quello che è importante dire è che insieme ai testi le confraternite incorporano modelli musicali, intonazioni salmodiche, litanie, antifone, inni, sequenze che sono funzionali non solo ai loro riti "privati" ma altresì ai compiti che si trovano a svolgere nella vita comunitaria, dalle processioni all'accompagnamento dei defunti, alle paraliturgie della Settimana Santa. Ma non solo, dal versante della chiesa le confraternite, segnatamente quelle della Sardegna centro-settentrionale, traggono altresì tecniche performative – ad esempio il *falsobordone* che consente di amplificare polifonicamente un canto dato in modo semplice – che si sono rivelate particolarmente efficaci sul piano dell'espressione legata ai riti e appaganti su quello dell'esperienza del cantare insieme e che come ha dimostrato Ignazio Macchiarella sono alla base delle più diffuse pratiche di canto a più voci nell'isola.⁵

Finora abbiamo parlato genericamente del travaso di materiali musicali, di laici e chierici senza considerare l'elevata coincidenza di un comune retroterra culturale, sociale e linguistico tra questi ultimi e i loro fedeli che si traduceva in una condivisione di modelli di comportamento, schemi di pensiero ed anche modi di fare musica comuni. Con questo si vuole dire che sovente il modo di cantare ad esempio di un sacerdote, le sue

4 Marco Lutz-Roberto Milleddu, *La musica nelle cattedrali sarde*, in *Cattedrali di Sardegna. L'adeguamento liturgico delle chiese madri nella regione ecclesiastica sarda*, a cura di Fabio Ardu, Roma, Gangemi, 2019.

5 Ignazio Macchiarella, *Il falsobordone fra tradizione orale e tradizione scritta*, Lucca, Libreria Italiana Musicale, 1995.

inflessioni, il suo modo di ornamentare una melodia, di emettere la voce, sarebbe apparso ad un'orecchio esterno a quel mondo del tutto prossimo al modo con cui uno dei suoi fedeli avrebbe intonato un canto religioso o profano.

Quanto detto fa sì che al di fuori delle realtà urbane in cui è palese l'uso di musica di estrazione eurocolta, i repertori liturgico musicali appaiano come qualcosa di non bene definito al confine tra l'evidente matrice ecclesiastica – a partire dalla lingua latina – e prassi che rimandano ad una dimensione “popolare”: come scrive nel 1895 il sacerdote Antonio Manca: «*Generalmente però come su chi si cantat dae nois in s'organu a boghe currente, in sas Metropolis et Basilicas de sas zittades si cantat in musica sacra*».⁶

Questo genere di pratiche e repertori è stato funzionale, per un tempo che supponiamo abbastanza lungo, ai riti liturgici nelle chiese sarde. La trasmissione prevalentemente orale e l'estemporaneità delle performance hanno consentito di determinassero varietà e differenze all'interno delle diverse comunità. Ma di fatto di tutto questo possediamo una conoscenza estremamente frammentaria. Al principio del Novecento il tortuoso processo di riforma della musica sacra promosso dal movimento ceciliano viene portato a compimento con la promulgazione del *motu proprio* “tra le sollecitudini” di Pio X (1903). Questo ha significato un progressivo smantellamento di qualsiasi repertorio antecedente che non rientrava nel canone del canto gregoriano secondo la lezione solesmese che informava l'*editio vaticana* dei principali libri di canto; parimenti qualsiasi altro genere estraneo ai canoni espressi dai riformatori era destinato ad essere accantonato e scomparire. Nel 1927 viene aperto a Cuglieri il Seminario Regionale Sardo affidato ai gesuiti piemontesi. Nella formazione dei seminaristi scompare qualsiasi riferimento alla cultura e alla lingua sarda, dal punto di vista musicale – soprattutto grazie alla figura di padre Egidio Boschi – essi ricevono una rigida educazione ai modelli ceciliani.⁷

I nuovi chierici così formati una volta destinati alle parrocchie si fanno attivi promotori di questi nuovi repertori a discapito di quegli elaborati di lunga durata che si erano strutturati fino ad allora che non uscirono definitivamente dall'uso ma vennero in qualche misura ridimensionati. Questo avvenne soprattutto nell'ambito devozionale dove, anche grazie alle associazioni cattoliche si diffondono nuovi canti in lingua italiana (*Noi vogliam Dio, Mira il tuo popolo, O bella Regina, Ti adoriam Ostia Divina, Inni e canti* etc.).

Inevitabilmente fu l'ambito liturgico quello nel quale, come si è anticipato, i repertori preesistenti vennero prontamente sostituiti da messe, antifone, inni, cantici, litanie etc. secondo l'*editio vaticana* e di canti monodici e polifonici tratti dalla pubblicistica ceciliana. Riguardo a questo aspetto è necessario dire che i mutamenti di orizzonte riguardavano anche i modi esecutivi che i nuovi chierici avevano appresi in seminario e che si uniformavano a modelli importati dei quali già dagli anni 30, erano disponibili registrazioni fonografiche. È forse in concomitanza con questi cambiamenti che nelle comunità si fa strada l'uso di definire i repertori antecedenti con l'appellativo “sardo” (*missa sarda, missa in tonu sardu, Tantum ergo sardo* etc.) in modo da marcare una sostanziale differenza tanto sul piano melodico quanto della prassi esecutiva. Per contro, come vedremo, quei repertori ampiamente delegati all'ambiente confraternale – nonostante questo avesse subito nel corso del XIX-XX secolo una profonda crisi – primi fra tutti quelli legati alla complessa e spettacolare ritualità della Settimana Santa, subirono certamente forti ridimensionamenti (al punto che in moltissime realtà scomparvero dall'uso), ma grazie all'azione di parroci sensibili e di comunità resistenti, continuarono a rimanere in funzione anche all'indomani di riforme ancora più radicali come quelle che seguirono il Concilio Vaticano II.⁸

Repertori liturgici e paraliturgici nella Sardegna contemporanea

L'intensa attività di documentazione sul campo delle musiche di tradizione orale della Sardegna, iniziata nel 1950 con le campagne promosse dal Centro Nazionale Studi Musica Popolare (CNMSP) prestò scarsa attenzione ai repertori religiosi in genere e fu ancora meno generosa riguardo a quelli paraliturgici e liturgici che apparivano troppo vicini alla musica da chiesa per essere autenticamente popolari e troppo popolare per essere espressione di musica da chiesa.

Con finalità diverse in pochi si accostarono con interessi specifici a questi repertori marginali: l'etnomusicologo tedesco Felix Karlinger che dopo un soggiorno in varie località dell'isola fece delle osservazioni nel suo volume *sa Musica Sarda* (1955) e il gesuita Paolo Gamba che da docente presso il

⁶ Antoni Manca, *Esposizione popolare de sa Santa Missa*, Sassari, Tip. Dessì, 1895 (Rist. Cagliari, Gia, 1991), p. 135.

⁷ *Deus ti salvet*, cit.

⁸ Sul ruolo del Seminario Regionale Sardo si veda Milleddu, *Musica e religione* cit., *Deus ti salvet* cit.. Uno sguardo d'insieme al rapporto musica devozione in Italia si veda Ignazio Macchiarella, *Le manifestazioni musicali della devozione cristiana in Italia*, in *Enciclopedia della musica*, vol. 3, Musica e culture, Torino, Einaudi, 2003, pp. 340-371

Seminario regionale di Cuglieri negli anni 1960 raccolse diverse testimonianze – grazie alla testimonianza dei suoi allievi – versioni di canti liturgici “sardi” che trascrisse su pentagramma; trascrizioni che circolarono in varie aree dell’isola e furono alla base della ripresa e rifunzionalizzazione, ad es. nel canto a quattro parti, di determinati elaborati.

Fu soprattutto Pietro Sassu a contribuire, a partire dai primi anni 70, alla riscoperta dei repertori di canto a quattro parti della Sardegna centro Settentrionale, che si inquadra in un più ampio quadro di interessi verso le espressioni musicali della pietà popolare in Italia e che ha avuto il merito, tra gli anni 1980-2000, di dare vigore alla ricerca multidisciplinare su queste pratiche musicali.

Parallelamente al rinnovato interesse degli studiosi si registra fin dalla metà degli anni 70 una generalizzata forma di revival interno che ha portato gruppi di giovani appassionati, tanto in paesi in cui le pratiche di canto a più voci religioso erano ancora in funzione quanto laddove queste per varie ragioni erano scomparse, ad accostarsi ai vecchi cantori o ricercare testimoni ancora efficienti, al fine di apprendere le modalità di canto e riportarle in funzione.

Il cambio generazionale ha consentito di portare queste espressioni nuovamente al centro della vita comunitaria nonché in ambiti affatto nuovi – da quelli scientifici a quelli meramente spettacolari –. In area campidanese è ad esempio significativa la campagna di ricerca compiuta dall’associazione “Sonus de canna”, nata per volontà del suonatore di launeddas Dionigi Burranca, di specifici repertori liturgici ormai usciti dall’uso che sono stati rifunzionalizzati nel loro repertorio e che l’associazione ha riproposto tanto durante funzioni liturgiche che in occasioni concertistiche. A questo si affianca il riconsolidamento dell’uso delle launeddas sia per l’accompagnamento delle processioni sia come strumento “liturgico”.

Volendo provare a dare conto di quelle che sono le nostre conoscenze riguardo ai repertori liturgici e paraliturgici in lingua latina – escludendo quindi il vasto repertorio di canti in lingua sarda nelle diverse varianti – possiamo dire che il nucleo più consistente di elaborati è connesso con i riti della Settimana santa. Seguono i canti dell’*ordinarium missae* (missa sarda): *Kyrie, Gloria, Credo, Sancus, Agnus Dei*, eseguiti con diverse intonazioni melodiche e con organici e prassi differenti.

In relazione a quest’ultimo aspetto rileviamo:

Missa a quattro voci senza accompagnamento secondo le modalità del canto a quattro parti, (cuncordu, cuntratu, cuntzertu, chidasantinu, tragiu, etc.)

Missa a una o due voci con accompagnamento strumentale (organo, armonium, elettrofoni), launeddas.

La tradizione non ha riconsegnato canti del *Proprium missae*, probabilmente per la tendenza già in atto in età post-tridentina di sostituire il canto delle parti mobili con brani strumentali (ad es. messa d’organo) o con mottetti con testi mariani, cristologici, agiografici etc.

Nei repertori locali si riscontrano inoltre: inni (*Te Deum laudamus, O salutaris Hostia, Tantum ergo sacramentum*) cantici (*Magnificat*), antifone mariane (*Regina Coeli, Salve Regina, Ave Maria*), litanie (*Litanie carmelitane*), salmi (*Miserere*), sequenze (*Stabat Mater*), responsori (*Libera me Domine*).

A riguardo bisogna osservare come questi elaborati non vengono eseguiti integralmente ma ne vengono proposte solo delle sezioni, inoltre, come nel caso delle antifone mariane, ci troviamo di fronte a testi normalmente tradotti in sardo e parafrasati.

Il forte influsso dell’ambiente confraternale condiziona i repertori che ricadono nell’ambito della Settimana santa, si possono segnalare oltre al *Miserere* e *Stabat mater*, centrali praticamente in tutte le comunità in cui vi siano pratiche di canto a più voci, gli inni *Vexilla Regis* (Aidomaggiore, Galtelli, Aggius), *Tantum Ergo* (Aidomaggiore), l’antifona *Ecce lignum crucis*, l’improperia *Popule meus* (Agius). Particolarmente interessante la presenza di canti della domenica delle palme a Ghilarza come l’antifona *Hosanna Filio David* e l’inno *Gloria Laus et Honor* e ad Aggius in cui si canta l’antifona *Pueri hebraeorum*, l’inno *Gloria, laus et honor*, il responsorio *Ingrediente Domino* e il canto della *Passio secundum Lucam*.⁹

Si tratta di elaborati complessi, sia dal punto di vista formale-strutturale, ma soprattutto dal punto di vista della stratificazione simbolica che va ben oltre la loro materialità sonora. In essi si concentrano *hic et nunc* valori comunitari e spirituali; la dimensione dell’oralità consente che per chi canta sia un’esperienza ogni volta nuova che si “fa” nel momento dell’esecuzione, e in cui ogni cantore coopera mettendo qualcosa di sé, e l’intera comunità si riconosce in quel “suono” che, nel corso del rito, raccoglie l’emozione collettiva e il senso della preghiera.

⁹ Bernard Lortat-Jacob-Ignazio Macchiarella, *Musica e Religione 1*, in *Enciclopedia della Musica Sarda cit.*, vol. 6.

Un dato significativo è che ad esempio in certe comunità in cui storicamente queste pratiche erano limitate alle sole paraliturgie della Settimana santa ai cantori vengono richieste esecuzioni in occasione di matrimoni, battesimi, funerali senza contare le feste principali del paese.

Un caso significativo è quello di Bosa, dove alla metà del Novecento il repertorio sacro si limitava alle intonazioni del *Miserere* e dello *Stabat Mater* destinate ai riti della Settimana Santa. Su sollecitazioni interne agli ambienti del clero locale alla fine degli anni '50 i cantori attivi al tempo appresero dall'allora viceparroco della cattedrale il *Deus ti slavet Maria*. Ancora più tardi – verosimilmente negli anni 70 – i cantori aggiunsero al repertorio il testo di un'ottava attribuita al poeta estemporaneo Remundu Piras (*Christos tres annos*) intonato secondo le modalità del *cantu a traggiu bosano*. Dopo il 2003 il ricompattarsi dei cantori in seno all'associazione Coro di Bosa e al consolidamento della pratica del canto *a tràgiu* nella società locale, che si è tradotta in una sempre maggiore richiesta ai cantori di solennizzare funzioni religiose – in occasione di feste di santi, solennità come Pasqua ma altresì matrimoni e funerali – hanno mostrato quanto lacunoso fosse il repertorio tradizionalmente trasmesso per quanto riguarda il canto destinato alla liturgia.

Questo aspetto ha innescato un dibattito interno sul reale portato del termine tradizione, sul significato stesso del cantare a più voci, sul rapporto tra cantori e comunità. Il risultato è stato la presa di consapevolezza – anche grazie ad un proficuo dialogo con gli etnomusicologi – che il cantore non è un portatore di tradizione intesa come un corpus immobile nel tempo che si trasmette di padre in figlio, ma bensì un soggetto vivo e creativo capace di riflettere sul valore del passato ma che agisce qui ed ora nel rapporto con gli altri individui. Ecco allora che la necessità di rispondere ad un'esigenza come quella di cantare durante la messa ha portato a “mettere in canto” nuovi testi rispondenti alle esigenze della liturgia e in linea con quello che era lo stile del *cantu a traggiu bosano* cercando al tempo stesso, con lo sguardo rivolto al passato e al futuro, di introdurre qualche elemento di novità che in qualche modo che “il nuovo” presentasse elementi di differenziazione rispetto al repertorio “tradizionale senza venir meno all'espressività de su cantu a traggiu”.

Sicuramente in tutto ciò la prima evidente difficoltà è stata quella di reperire testi adatti in lingua sarda. A tal ragione si è optato per la traduzione del salmo 39 (40) realizzata da Quirico Falchi medico-poeta di Bolotana e bosano di adozione: *Apo isperadu in Deus*. Un altro testo è stato tratto dal componimento “De sa incarnazione” tratto dalla raccolta *Rimas diversas e spirituales* (1597) del sassarese Gerolamo Araolla, canonico bosano del XVI secolo. Ancora, un altro testo è una pregadoria, *Mai su coro meu*, diventato canto di comunione. Sempre nella medesima ottica è stato completato l'*ordinarium Missae* in latino col *Kyrie*, *Gloria* e *Agnus Dei*, essendo il *Sanctus* introdotto già negli anni ottanta¹⁰.

Una operazione simile è stata avviata a Bortigali dove, a partire da una base melodica registrata dal sacerdote Costanzo Puddu realizzata intorno agli anni 80 e resa secondo le modalità del *cantu chidasantinu*¹¹ bortigalese. In entrambe i casi una volta creata una sorta di bozza il canto è stato affidato ai canti e alla loro personalizzazione.

Passati al vaglio della storia, ritenuti ancora funzionali ad esprimere sul piano pratico e simbolico il sentimento religioso, la preghiera, la lode, come si è detto, le pratiche e i repertori in oggetto oltre ai contesti tradizionali trovano nuovi spazi in cui dispiegare il proprio potenziale espressivo e identitario. Lo stesso episcopato sardo, negli atti del Concilio Plenario Sardo (1992-2001) riconosce il valore dei repertori tradizionali che si caratterizzano per uno “stile sardo” e, riguardo all'esperienza dei “cori tradizionali” auspicano un'evoluzione «senza tradire la loro esperienza, verso un canto partecipato, in continuità con il passato e in sintonia col cammino proposto dal Vaticano II».¹²

Bisogna dire a riguardo che l'idea di “evoluzione” è connaturata a pratiche che coincidono con l'atto esecutivo e che si rinnovano di continuo col rinnovarsi delle performance e dei performer ma pur sempre basandosi su strutture implicite generazionalmente trasmesse.

In questa breve trattazione, abbiamo visto come il secolare rapporto tra Chiesa e popolo in Sardegna si sia svolto all'insegna di un transculturalismo che deve tenere conto dei rapporti di forza non certamente eguali, in cui ambedue le parti hanno contribuito a creare elaborati originali che hanno dimostrato una funzionalità e un'efficacia di lunga durata, resistendo e adattandosi a mutamenti sociali, politici ed ecclesiali. Ma il fatto

¹⁰ *Le musiche di Bosa*, a cura di R.Milleddu, Salvatorangelo Pisanu, Gigi Oliva, Udine, Nota, 2015.

¹¹ *Chidasantinu* è la definizione bortigalese del canto sacro a più voci di tradizione orale; col termine *cuncordu* viene indicato il canto a più voci di tradizione orale con emissione gutturale, quello che altrove viene indicato come *cantu a tenore*.

¹² Atti del Concilio Plenario Sardo, 2001, XVI capitolo: *La liturgia fonte della santificazione del popolo di Dio*.

che siano giunti fino ai nostri giorni significa essenzialmente che essi sono il frutto di una selezione che gli uomini e le donne di ogni generazione hanno operato sul lascito delle precedenti.

Scenari possibili

Il Concilio, accogliendo una diffusa istanza, che vede anche nella lingua sarda un singolare strumento comunicativo della fede per il nostro popolo, ne auspica un'adeguata valorizzazione. Riconosce come per suo mezzo sia stato tramandato per generazioni un grande patrimonio di fede e di sapienza cristiana, incarnate nella cultura e nella quotidianità di vita della gente dell'Isola. La nostra lingua materna sarda va anche apprezzata e onorata nelle forme di preghiera, individuali o collettive, che ci sono state tramandate e che sarà opportuno ricercare e utilizzare: esse hanno in sé, oltre le ricchezze di contenuti spesso eccellenti, anche il fascino evocativo di un patrimonio che ha le sue radici nel nostro tradizionale modo di pensare e di sentire

Quanto espresso dal Concilio Plenario Sardo sembra implicitamente indicare una risposta al quesito cardine di questa discussione. Se la lingua "materna sarda" ha consentito la trasmissione generazionale di un patrimonio di fede «incarnate nella cultura e nella quotidianità di vita» allora non si può disconoscere l'indissolubile legame tra questa, le pratiche e i repertori della musica di tradizione orale dell'isola nelle loro diverse varianti.

Da alcuni anni, in occasione de *Sa Die de sa Sardigna* e di altre manifestazioni culturali – tra cui quelle organizzate dal Coordinamento Campos – il servizio musicale all'interno della celebrazione della Messa in lingua sarda è stato svolto da cantori e strumentisti che si sono uniti alla preghiera collettiva con canti e musiche tratte dai repertori delle loro comunità o di determinate aree di appartenenza. Già in questa fase altamente sperimentale essi hanno dimostrato la coerenza di quelle musiche nel contesto specifico, dispiegando una potenza espressiva non comune, che affonda le sue radici nella storia e che, come abbiamo detto, nel suo "farsi" contemporaneo costituisce un'esperienza tutt'affatto nuova attraverso la quale si esprime la fede, la preghiera dei singoli e il servizio alla comunità orante.

Indubbiamente vi sono delle criticità, dovute all'assoluta novità della Messa in lingua sarda che giungerà al suo traguardo definitivo ben oltre il mezzo secolo dopo l'avvio della riforma liturgica del Vaticano II. In primo luogo i testi per i canti del *proprium* che si legano a loro volta alla disponibilità di traduzioni approvate delle Sacre scritture e di cui i repertori tradizionali, come abbiamo visto, sono del tutto privi.

Non secondaria è la questione relativa all'attiva partecipazione dell'assemblea nella liturgia postconciliare. Si pone qui una questione di linguaggi musicali su cui le disposizioni ufficiali – dalla costituzione *Sacrosantum concilium* (1963) all'*Ordinamento generale del messale romano* – non forniscono indicazioni precise limitandosi ad osservazioni sul carattere della musica per il rito.

Se è vero che nella costituzione *Musicam Sacram* del 5 marzo 1967 si riconosce: «il canto gregoriano, la polifonia sacra antica e moderna nei suoi diversi generi, la musica sacra per organo e altri strumenti legittimamente ammessi nella Liturgia, e il canto popolare sacro, cioè liturgico e religioso» l'apertura a nuovi linguaggi di più ampia partecipazione non sempre ha risposto a quei criteri di «santità e bontà di forme» che i padri conciliari auspicavano.

Fermo restando quanto si è detto sull'utilizzo di repertori e forme tradizionali in determinati momenti della celebrazione, questi saranno assimilati necessariamente a quelli della *schola cantorum*, mentre si dovranno predisporre le intonazioni per i celebranti e, come per altro auspicato dal Concilio Plenario Sardo, un repertorio di canti (ad es. salmi responsoriali) che prevedano una partecipazione dell'assemblea.

A riguardo è necessario evidenziare che, così come per la traduzione dei testi della Messa si sono scelte le due varianti principali della lingua sarda (logudorese e campidanese) anche per quanto riguarda la "lingua" musicale non esistendone una comune per tutta l'isola, bisognerà fare di necessità virtù.

Infatti in Sardegna pratiche e repertori presentano una forte caratterizzazione, semplificando, per uno "stile", un modo proprio di far musica (*tràgiu*, *tràdzu*) condiviso dalla comunità, nel quale essa stessa si identifica e si distingue dalle altre.¹³

Quanto detto fa sì che ogni comunità fa storia a sé in quanto ha – o ritiene di avere – un proprio percorso storico e culturale distintivo sul quale si sono stratificati il proprio *tràgiu* e il proprio repertorio la cui unicità verrà orgogliosamente rivendicata.

¹³ Detto per inciso, il canto a tenore che si pratica a Orgosolo sarà percepito dai locali quanto dagli appassionati degli altri paesi fortemente differenziato da quello di Orune, di Bitti etc.

Questo facilita il compito di chi in un contesto dove le pratiche di canto sono vitali e condivise, voglia adattare un testo liturgico in lingua sarda (come abbiamo visto per Bosa e Bortigali) al modo di cantare del luogo al fine di ottenere un nuovo elaborato funzionale alla liturgia.

Infatti in un genere come il canto a quattro parti, i cantori sono infatti ben consapevoli della “grammatica” e “sintassi” interna alla loro pratica, il che consente loro di rivestire efficacemente un testo metricamente adatto; lo stesso si potrà ottenere adattando al testo melodie tradizionali esistenti o, sul modello di queste elaborarne di nuove. Ma lo stesso si potrà ottenere ad esempio nell’ambito della monodia accompagnata da organo, launeddas etc. come di tradizione in Campidano.

Quanto detto finora vuole rappresentare una panoramica su una realtà viva, propositiva che considera i repertori di tradizione orale come un’espressione della contemporaneità in dialogo con il passato, radicati nella vita delle persone.

Una risposta definitiva alla domanda iniziale non è possibile. Riteniamo che il quadro tracciato mostri una via percorribile, sicuramente non l’unica, ma senza alcun dubbio quella che meglio mette in connessione una lingua con delle pratiche intimamente legate ad essa e che nel lungo periodo ha sperimentato in Sardegna un quantomai intimo rapporto con la dimensione del sacro in prospettiva devozionale, liturgica e paraliturgica.

Operativamente crediamo sia necessario aprire un dialogo costante con le comunità (cantori, associazioni, individui), mettendoci in ascolto noi tutti, studiosi e uomini di chiesa, per capire anche quali sono i bisogni che queste esprimono riguardo al modo di “cantare” la propria esperienza di fede.

Parimenti riteniamo che un obiettivo utile da perseguire in tal senso passi anche dall’arricchire il percorso formativo dei futuri sacerdoti che compiono il loro percorso nei Seminari e nelle facoltà di Scienze religiose, attraverso specifici interventi mirati a far acquisire loro consapevolezza dei significati profondi della musica e del canto all’interno dei riti¹⁴ – anche alla luce di una tradizione plurisecolare – offrendo loro al contempo una conoscenza articolata, sul piano antropologico, etnomusicologico, delle pratiche e dei repertori musicali “tradizionali”, “locali” di cui abbiamo parlato in queste pagine, del valore religioso, culturale e sociale che queste assumono per gli individui e le comunità non solo come proiezione di un lascito generazionale ma soprattutto come viva espressione della contemporaneità.

Roberto Milleddu (Conservatorio G.P. da Palestrina di Cagliari)

Luigi Oliva (Cantore)

Saturnino Porcu (Presidente di C.A.M.P.O.S.)

¹⁴ Si sottintende che a riguardo non sarebbe affatto inopportuno offrire ai seminaristi l’opportunità di fruire di una formazione liturgico musicale di base (a riguardo si può richiamare l’esperienza del CoLiMus, corso per operatori musicali liturgici organizzato negli ultimi quattro anni in collaborazione dal Conservatorio di Cagliari con l’ufficio liturgico diocesano dell’Arcidiocesi cagliaritano), Ricordiamo infatti che ad es. nel Seminario Regionale Sardo di Cuglieri l’insegnamento della musica, la pratica corale, lo studio del canto gregoriano costituiva un elemento non sussidiario del curriculum formativo dei seminaristi. Dopo il Concilio Vaticano II tale aspetto è stato fortemente sottovalutato per cui salvo casi rari oggi sono pochi i seminaristi che seguono regolari corsi di musica sacra.

ORDINÁRIU DE SA SANTA MISSA ARRISPUSTAS



ORDINARIO DELLA SANTA MESSA PARTI IN DIALOGO

Dialoghi all'ingresso	p. 14
Dialoghi alla Liturgia della Parola	p. 14
Dialoghi al Prefazio	p. 17
Acclamazioni al Memoriale	p. 17-19
Dialoghi al Congedo	p. 20

RITOS A S'INTRADA

A SU SALUDU DE SU PRESIDENTE

In no men de su Bab bu e de su Fi zu e de s'I spi ri tu San tu. Amen.

Su Se gno re siat cun to tus. Su Se gno re_in me su no stu.

LITURGIA DE SA PARÀULA

APUSTIS DE SA PRIMA E DE SA SEGUNDHA LETURA:

Fu ed du de De us Deusiatsempirilau dadu. Deusiatsempirilau dadu. Deusiatsempirilau da du.

ACLAMATZIONIS A S'EVANGÉLIU

ALLELUJA - LAUDEUS E PRUS E PRUS

Musica: V. Montis

Testo: Adattamento da tradizione

Al le lu ia, al le lu ia al le lu ia. Lau
deus a prus a prus a Deus, Se gno ri no stu.
Al le lu ia, al le lu ia al le lu ia.

ALLELUIA - BENEDITU SIAT DEUS

Musica: G. Orro

Testo: P. Ghiani

SOLO ASSEMBLEA TUTTI

Al - le lu ja, al - le lu ja, A

8 *V. Beneditu siat Deus,/ Babbu misericor-*

le Ri ja

14 *diosu/ e Deus consola - dori Issu nos con-solat / in donnia tribu - lia.*

IN TEMPUS DA CARÉSIMA

Musica: V. Montis
 Testo: Adattamento da tradizione

Lau deus a prus a prus su no mi ni e sa pa ra u la de Ge sùs.
 Lau deus a prus a prus su no mi ni e sa pa ra u la de Ge sùs. A prus a
 prus sem pi ri lau de us Ge sus, Ma i stu no stu, Fil lu 'e De us.

IN TEMPUS DE PASCA

Musica: V. Montis

Al le lu ia al le lu ia, al le lu ia.
 Bi a dos sos chi tra ba glian pro sa pa ghe, ca si li at a nar rer fi zos de De us.
 Al le lu ia al le lu ia, al le lu ia.

A SU CANTU DE S'EVANGÉLIU
 IN TEMPUS DE PASCA

℞. Su Se - gno - re siat cun to - tus. ∇. Su Se - gno - re in me - su no - stru.
 ℞. De s'E-van-gé-liu se-gun-dhu Santu Mat-te-u ∇. Glò - ria a tie, Se-gno-re no-stru.

APUSTIS DE S'EVANGÉLIU

Fa - e - dhu de su Se - gno - re! Su Se - gno - re siat semper la-u - da - du.

LITURGIA EUCARÍSTICA

A SU PREFÀTZIU

Musica: V. Montis



R. A Deus su co-ro no - stru. **V.** Su co-ro no - stru_a su Se - gno - re.



R. Lau - de - mus piús e piús a su Se-gno-re De-us no-stru. **V.** Est co - sa bo - na_e giu - sta.
Lau - deus a prus e prus ...

A SU MEMORIALI

ACLAMATZIONI I - SA MORTI TUA

Musica: G. Orro
Trad. A. Pinna

Adagio $\text{♩} = 56$

Tutti

Man___ nu est su mi - ste__riu de sa fi - di no - sta___ Sa mor-ti tu - a

6
e s'an-da-da tu - a___ nos a - trus, Sen-no-ri pron-nun-tzia - us___, e

13
s'ar - ri - sur - re - tzio - ni cun - fes - sa - us___ fin - tz'a

17
can - du in sa glo - ria as a tor - ra - i___

ACLAMATZIONI I - SA MORTI TUA E S'ANDADA TUA

G. Orro
marzo 2003

Adagio $\text{♩} = 56$

Sa mor-ti tu-a e s'an-da-da tu - a nos - a - trus, Sen - no - ri, pron nun

Adagio Organo - Coro a 4 v.m.

The first system consists of a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The tempo is Adagio with a quarter note equal to 56 beats per minute. The lyrics are: "Sa mor-ti tu-a e s'an-da-da tu - a nos - a - trus, Sen - no - ri, pron nun". The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a similar pattern in the left hand, with some rests and dynamic markings.

8

zia - us e s'ar - ri - sur - re - tzio - ni cun - fes - sa - us,

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: "zia - us e s'ar - ri - sur - re - tzio - ni cun - fes - sa - us,". The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern, including some rests and dynamic markings.

13

fin - tz'a can - du in sa glo - riaas a tor - ra - i.

The third system concludes the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: "fin - tz'a can - du in sa glo - riaas a tor - ra - i.". The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern, including some rests and dynamic markings.

ACLAMATZIONI III - TUE NOS AS REDIMIDU

Musica: G. Orro

Larghetto ♩ = 60

Presidenti

Man nu est su mi - ste riu de sa fi - di no stra

ORGAN

4 prima Solo poi Coro a 4 v.d.

Tu - e nos as re - di - mi - du cun sa ru - ghe tu - a ei sa re - sur - re - tzi

8

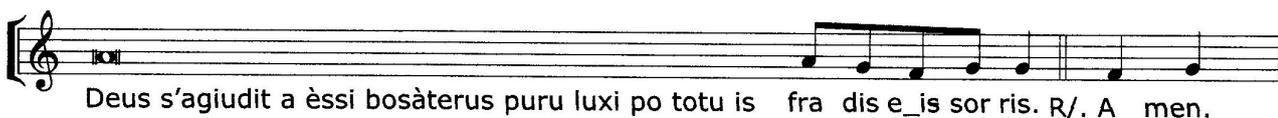
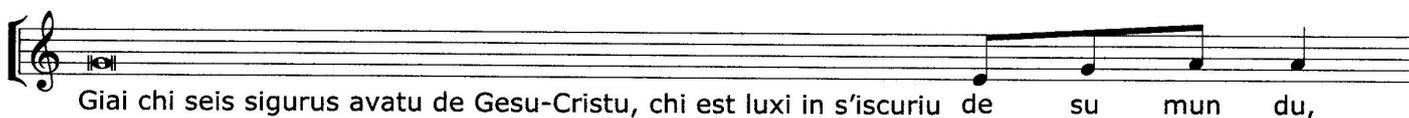
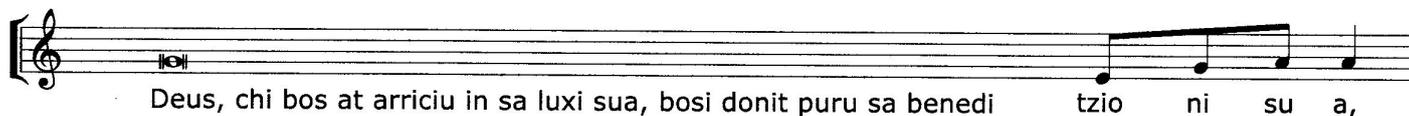
o - ne, nos as re - di - mi - du: sal - va nos, Sal - va

11

do - re, sal - va nos, Sal - va - do - re de su mun - du

RITOS A SA 'ESSIDA. SA BENEDITZIONE

Musica: V. Montis



∇. Est sa mis-sa. An-dhade cun Deus, in san-ta pa-ghe. R/. Tor-re - mus grà-tzias a De - us.

CANTID91109US PO S'ORDINÁRIU



CANTI PER LE DIVERSE PARTI DELLA MESSA

Per l'atto penitenziale	p. 22-25
Gloria	p. 26-31
Credo	p. 32-33
Pregiera Universale	p. 34
Presentazione delle offerte	p. 35-37
Santo	p. 38-40
Accalamazioni al memoriale	p. 17-19
Padre nostro	p. 41-43
Agnello di Dio	p. 44-45

A S'ATU PENITENTZIALI
SALMU 50,3-4
FAIMÍ GRÁTZIA, DEUS

Musica: V. Montis
Trad.L A. Pinna

Faimí grátzia, Deus,
in s'atacamentu tuu,
po sa misericórdia tua manna
poni acabbu a dónnia rebellia.
Samunamí e prus e prus
de dónnia culpa mia,
límpiu totu de dónnia farta mia
m'as a torrai.

Fai mì gra tzias, De us, in s'a ta ca men ù tu tu u;

The first system of musical notation features a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in bass clef. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 6/4. The vocal line begins with a quarter rest, followed by a series of eighth and quarter notes. The piano accompaniment consists of chords and moving lines in both hands.

po mi se ri cor dia ù a man na, po ni_a cab bu a don nia reb bel li a.

The second system of musical notation continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a more active melody with many eighth notes. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving lines.

Sam mu na mi e prus e prus de don nia cul pa mi a,

The third system of musical notation continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a more active melody with many eighth notes. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving lines.

lim piu to tu de don nia far ta mi a m'as a tor ra i.

The fourth system of musical notation concludes the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a more active melody with many eighth notes. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving lines.

A S'ATU PENITENTZIALI
SALMU 50,12-17
CORU LÍMPIU

Musica: V. Montis
Trad.L.A. Pinna

Coru límpiu creamí, Deus:
ispíridu firmu e nou ponimí in sinu.
De ananti tuu no mi nci boghis:
ispíridu santu tuu non mi ndi leis.
De m'ai salvau tui mi torris cuntentu:
ispíridu mannu e balenti mi donis.
A is rebellis sa via tua ap'a imparai:
e is chi funt in farta a tui ant a torrai.
De morti chi menésciu, Deus liberamindi:
tui Deus chi solu mi ndi salvas
e giustítzia tua lingua mia at a cantai:
Oberi tui, Signori, is lavras mias,
e sa buca mia góccius tuus at a cantai.

Totus



Co ru lim piu cre a mi, De us, spì-ri-du fir-mu e nou po-ni- mi in si- nu



de a nan ti tuu non mi nci bo ghis: is pi ri du san tu tuu no mi ndi le is;



de m'ai sal va u tui mi tor ris cun ten tu: i spi ri du man nu_e ba len ti mi do nis.



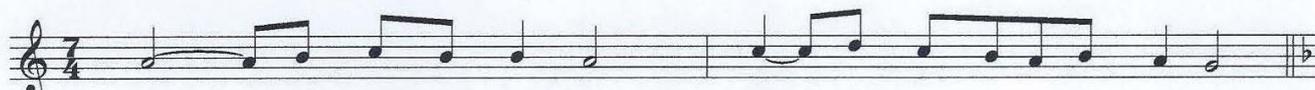
A is re bel lis sa vi a tu a p'a_im pa ra i; e is chi funt in farta atui ant a tor ra i;



De mor ti chi me ne sciu, Deus li bera min di, tu i, De us chi so lu mi ndi sal vas



e giu sti zia tua lin gua mi at a ban ta i. O be ri tui, Signori, is la vras mi as,



e sa bu ca mi a go cius tuus at a nun tzia i.

A S'ATU PENITENTZIALI: PERDONU, DEUS MEU

1. PERDONU, DEUS MEU,
Cunfesso, apo pecadu,
cuntritu e umiliadu
pedo piedade.
2. Eterna Bonidade,
Soberana Clemèntzia,
a sa 'Ostra presèntzia
sa culpa aburro.
3. Umile a sos pes curro,
miseru peccadore,
sintzeru cun dolore
so pianghende.
4. So inculpadu nende,
meda Bos apo offesu,
lu sento a grave pesu,
o Deus meu.
5. De milli culpas reu,
connosco c'apo erradu!
apo maletratadu
a su Signore.
6. Ma bois, Salvatore
misericordiosu,
mi dades, amorosu,
un'isperàntzia
7. E tengo cunfidàntzia
chi, senza m'apartare,
m'azis a perdonare
interamente.
8. Protesto in su presente
lassare s'antig' usu,
de non pecare piusu
deo propongo.
9. In cussos pes mi pongo
de su Divinu Fizu,
finas chi su disizu
ap' a lograre.
10. M'azis a perdonare
che a sa Madalena
mi dezis a sa pena
unu reparu.
11. Indignu mi decraru,
de tenner su perdonu,
ma Bois, Deus bonu,
ge mi lu dades.
12. Chi gràtzia e chelu dades,
pustis fatta e cumplida
pena giusta e depida
a su pecadu.
13. Dep'esser riscattadu
in ogni operatzione,
da ogni occasione
apo a fuire.
14. Depo semper sighire
sa bostra santa lege,
non cale fia, che erege*
sentza tinu.
15. Gesùs, fizu divinu,
so rutu, mi assistide,
dade sa manu, benide
a mi nde alzare.
16. Su samben applicare
chi azis derramadu,
chi pro me azis dadu
in d'una rughe.
17. Siat Maria lughe,
piedade e potèntzia,
in sa 'ostra presèntzia
a m'assistire.
18. Cherzat esaudire
cun Anghelos e Santos
e cantos regnant, cantos,
in sa gloria. Amen.

*Il versetto che ha incontrato più versioni corrotte, a causa del fatto che non si capiva più il termine “erege”, “eretico” e “tinu” “senno, giudizio”: «Voglio sempre seguire la vostra santa lege, non come ero prima, un eretico senza senno.

PERDONU, DEUS MEU

Melodia tradizionale
Armonizzazione di G. Orro

TONO DI GHILARZA

Andante calmo ♩ = 68

I coro / II coro



1. Per-do - nu, Deus me - u, cun - fesso a-po pe - ca- du, cun-tri-tu e u-mi-li -
2. - da - de , So - be - ra - na Cle - men - tzia, a sa 'O - stra pre -

Andante calmo ♩ = 68



Il coro / I coro

7



- a - du pe - do pie - da - de . 2. È - ter - na Bo - ni -
- sèn - tzia sa cul - pa a - bur - ro . 3. U - mi - le a sos pes ...

I coro / II coro

1. cun - tri - tu e u - mi - li - a - du pe - do pie - da - de .
2. a sa 'O - stra Pre - sèn - tzia sa cul - pa a - bur - ro .



Nella proposta delle strofe (primi due versi) e nella risposta del terzo e quarto verso, i due cori (uomini e donne) si alternano.
Es. Strofa 1: Propongono le donne (vv. 1-2), rispondono gli uomini (vv. 3-4), ripetono le donne (vv. 3-4).
Strofa 2: Propongono gli uomini (vv. 1-2), rispondono le donne (vv.3-4), ripetono gli uomini (vv.3-4).
E così di seguito, alternando la proposta delle strofe dispari e pari fra i due cori.

Po arriospettai sa natura de “innu” de su Glória, est mellus a cantai sa torrada sceti a su printziú e a sa fini.

Flessibile, con libertà di tempo

Glo ri a Glo ri a Glo ri a a De us in al tu, *p* Glo ri a

f in sos che los. E pa ghe_in ter ra a to tus De us bos i sti mat. De us bos i sti mat.

fine strofe interne fine ultima strofa

Glória a Deus in altu!

Glória in sos chelos!

E paghe in terra a totus:

Deus bos istimat.

Nois ti laudamus, ti beneighimus,
ti adoramus, ti glorificamus,
gràtzias cantamus po sa glória tua manna:
Segnore Deus, Re de s'universu,
Onnipotente Deus e Babbu nostru.

Segnore, Fizu Unigénitu, Gesu-Cristu,
Segnore Deus, Anzone de Deus,
Fizu de s'eternu Babbu:

tue chi ndhe leas sos pecados de su mundhu, tene piedade de nois;
tue chi ndhe leas sos pecados de su mundhu, ascolta sa súplica nostra;
tue chi istas a manu dereta 'e Deus, tene piedade de nois.

Tue solu Santu, tue solu Segnore,
solu tue Soberanu, Gesu-Cristu,
cun s'Ispíritu Santu:
in sa glória de Deus eternu Babbu.
Amen

Glória a Deus in artu!

Glória in is celus!

E paxi in terra a totus:

Deus bos istimat.

Nos ti laudaus, ti benedixeus,
ti adoraus, ti glorificaus,
gràtzias cantaus po sa glória tua manna:
Segnori Deus, Rei de s'universu,
Onnipotenti Deus e Babbu nostu.

Segnori Fillu Unigénitu, Gesu-Cristu,
Segnori Deus, Angioni de Deus,
Fillu de s'eternu Babbu:

tui chi ndi lias is pecaus de su mundu,
teni piedadi de nosu;
tui chi ndi lias is pecaus de su mundu,
ascurta sa súplica nosta;
tui chi istas a manu dereta 'e Deus,
teni piedadi de nosu.

Tui solu Santu, tui solu Segnori,
solu tui Soberanu, Gesu-Cristu,
cun s'Ispíridu Santu:
in sa glória de Deus eternu Babbu.
Amen.

Flessibile, con libertà di tempo

Glo ri a

5 tr tr 3

5 3

Glo ri a

Glo ri a De us in al tu,

5 3

ff
con enfasi

tr tr

Glo ri a

in sos che los.

p *ff*

fine strofe interne

fine ultima strofa

E pa ghe_in ter ra a tus

De us bos istimat.

De us bos isti

p *ff*

GLÓRIA A DEUS IN CELU SOBERANU

Musica L. G. Orro (2019)

Testo L. J. Murgia

dal Messale Romano

Celebrante

Glo - ria a De - us in ce - lu so - be - ra - nu.

6 **Solenne**
coro TUTTI

Glo - ri - a, glo - ri - a, glo - ri - a in ce - lu e in ter - ra pa - xi po sa bo - na gen - ti.

Solenne

16 UOMINI *Scorrevole ben declamato*

U - mi - list' al - la - ba - us e t' a - do - ra - us, ti be - ne - di - xe - us e glo - ri - fi - ca - us,

22 **Solenne**
CORO TUTTI

po sa glo - ri - a tu - a sen - za ve - lu gra - tzi - as ti tor - raus a pre - na ma - nu,

Solenne

28

CORO

TUTTI

SOLI

Re - i ses e sen - no - ri de su xe - lu on - ni - po - ten - ti Bab bu ver - da de - ru. Ge - sù

34

SOLI (TENORI-CONTRALTI)

Cri - stu Sen - no - ri Fil - lu so - lu de su Bab - bu e - ter - nu De - us san - tu,

40

Tu - i pu - ru an - gio - ni sen - za man - cia, tu - i chi de su mun - du 'ndi pi - gas...

— su pec-cau tot-tu can - tu de nos a - te - rus pie - dai te - ni tu - i. Tu - i chi ndi

pi-gas de su mun- du__ su pec - cau tot-tu can-tu de tot-tu can tu nos sa bo - xi i - scur - ta,

CORO A sa de-ret-ta ma-nu de su Bab-bu in glo-ria de nos **TUTTI** a - te - rus pie - da__ di te - ni

65

TUTTI

tu - i. Tui so - lu pre - nu ses de san - ti - da - di, san - tu tui so - lu in s'ar

CORO/TUTTI

71

te - sa po - stu, tui so - lu Sen - no - ri Ge - su cri - stu in cum - pan - gi - a 'e su Spi - ri - du

76

San tu seis cun Bab - bu tu - u u - nu De - us. A - min - Ge - sus.

SOLO - TUTTI

CRE - U, SEN - NO - RI, CUN FIR - MA FI - DI CRE - U.

SOLO - TUTTI

5

V. Creès ind'unu solu De_ us,___ *Babbu totu pode -* ro___ su,___

9

Creadori de su xelu e de sa ter___ ra?___ **TUTTI** Cre - u, Sen...

12

V. Creès in Gesu Cristu, / Fillu suu unicu / Sennori no___ stu,

14

nasciu de Maria Virgini / mortu e sepul ta___ u,

16

Risuscitau de is mortus / e setziu a manu dereta de su Bab__ bu?___ **TUTTI** Cre - u, Sen...

19

V. Creès in su Spiridu Santu, / sa santa Cresia ca - to - li - ca,___

21

sa comunioni de is santus. / Su perdonu de is pec - ca___ us,___

23

Sa risurretzioni de sa carri / e sa vida e - ter___ na?___ **TUTTI** Cre - u, Sen...

Appena più mosso



Cu-st'est sa fi-di no- sta, cu-st'est sa fi-di, sa fi-di de sa Cre-sia e
si ndi glo-ri - a - us de dda pro-fes - sa - i in Ge - su Cri - stu, Sen-
no - ri, no - stu. A - men. A - - - men.

SU CREDO

Canto: Coro "Murales" di Orgosolo
Testo: G. Loy

Creo in su Signore,
chi nos at creadu,
in su mundhu leadu
pro ndhe tenner gosu,
Deus poderosu
de donzi vivente.

*Creo in Signore,
Deus onnipotente. (2v.)*

Creo in su Signore,
ch'est Unu e Trinu,
Ispiritu divinu
dae s'eternidade,
Deus de bontade,
Babbu generosu.

Creo in su Signore, Babbu generosu. (2v.)

Creo in su Signore,
in s'Ispiritu Santu,
ch'est in donzi cantu
de su ch'est creadu,
e nos at faedhadu
in sa profetzia.

Creo in su Signore, in sa profetzia. (2 v.)

Creo in su Signore,
chi s'est incarnadu,
e s'est umanadu
in sinu de Maria,
in notte 'e 'idhia
chen'e su mantedhu.

Creo ch'est Gesù cussu pitzinnedhu (2v.)

Creo in su Fizu
de s'Onnipotente,
su veru balente
ch'est mortu in sa rughe,
pro nos dare lughe
e su salvamentu.

Creo in Gesù, su veru sarmentu. (2v.)

Credo chi Gesù
est resuscitadu,
a su chelu est boladu
cun su Babbu sou,
in su mundhu nou
però at a torrare
cun sa cara séria pro nos giudicare (2v.)

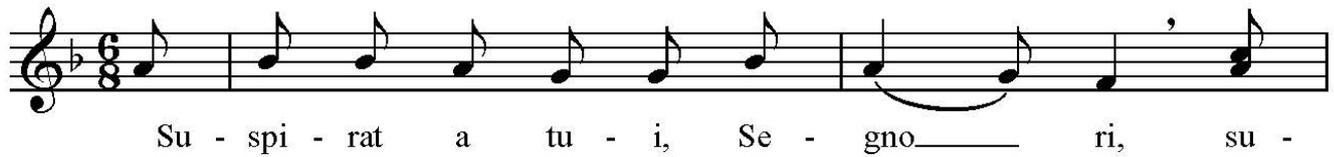
Lughet in sos ojos
trémulu lentore
fintzas su dolore
lu jughet Gesù,
su chi non b'est piusu
torrat in su bisu
torrat cun Gesù in su paradisu. (2v.)

TORRADAS PRO SA PREGADORIA UNIVERSALE

G. Orro



G. Orro



V. Montis



A SA MANDHADA DE SAS OFERTAS

**Pani e binu de sa terra nosta
aggradesse, Signore Deus.**

Penas, treballu, isperas d'onzi die
aggradesse, Signore Deus.

**Pani e binu de sa terra nosta
aggradesse, Signore Deus.**

Una cun sa de Cristus siat sa vida nosta,
totu cunsagrada a sa glória sua.

**Pani e binu de sa terra nosta
aggradesse, Signore Deus.**

Aggradesse, Signore Deus.

A SA MANDHADA: PANI E BINU

Musica: G. Erdas
 Testo: P. Ghiani

T. T. 8 PA - NI E BI - NU DE SA TER - RA NO - STA
 BR BS PA - NI E BI - NU DE SA TER - RA NO - STA

T. T. AG: GRA - DES - SE SI - GNO RE DE - U.
 BR BS AG - GRA - DES - SE SI - GNO RE DE - U.

T. T. PE - NAS TRA - BA - JU IS - PE - RAS D'ON - ZI DI - E
 BR BS PE - NAS TRA - BA - JU IS - PE - RAS D'ON - ZI DI - E

T. T. AG - GRA DES - SE SI - GNO - RE DE - U
 BR BS AG - GRA - DES - SE SI - GNO - RE DE U

T. T. U - NA CUN SADE CHRI - STU SIA SA VI - DA NO - STA,
 BR BS U - NA CUN SADE CHRI - STU SIA SA VI DA NO - STA,

T. T. TOT - TU CUN - SA - GRA - DA A SA GLO RIA SU - A
 BR BS TOT - TU CUN - SA - GRA - DA A SA GLO RIA SU - A.

CODA
 T. T. AG - GRA - DES - SE SI - GNO - RE ME - U.
 BR BS AG - GRA - DES - SE SI - GNO - RE ME - U.

BENEITU SES DEUS

(VOCI + ORGANO)

Musica: G. Orro (2004)

Testo: S. Chessa

Beneitu ses, Deus e Signore, tue gubernas sos chelos e su mundhu;
dae tue amos retzidu, Eternu Amore, custu pane chi est mistériu altu e fundhu.
Custu pane chi est frutu de valore de sa terra e de su traballu umanu,
a tie lu presentamus, pro chi torret a nois esca d'eterna vida.
Laudadu sempre siat, siat sempre laudadu Deus chi totu nos at dadu.

Andante

Soli

Be - ne - it - tu ses De - us e Se - gno - re, tue gu - ber - nas sos che - los e su

Organo

mp

7

mun - du, da - e tu - e a - mos re - zi - du, E - ter - nu a - mo - re, cu - stu pa - ne chi est mi -

12

TUTTI

ste - riu al - tu e fun - du. Cu - stu pa - ne chi est frut - tu de va - lo - re de sa ter - ra e de
Cu - stu vi - nu chi est frut - tu de va - lo - re de sa vi - de e de

mf

(oppure 4 v.m.)

Beneitu ses tue, Deus e Signore, tue gubernas sos chelos e su mundhu;
 dae tue amos retzidu, Eternu Amore, custu vinu chi est mistériu altu e fundu.
 Custu binu chi est frutu de valore de sa 'ide e de su traballu umanu,
 a tie lu presentamus, pro chi torret a nois vena d'eterna vida.
Laudadu sempre siat, siat sempre laudadu Deus chi totu nos at dadu.

18 *cresc...*

su tra bal lu u - ma - nu, *mp* a ti - e lu pre sen - ta - mus, a ti - e lu pre sen

su tra bal lu u - ma - nu, a ti - e lu pre - sen - ta - mus, a ti - e lu pre - sen

23

ta - mus pro chi tor - ret a no - is e - sca d'e - ter - na vi - da.
ve - na d'e - ter - na vi - da.

ta - mus pro chi tor - ret a no - is e - sca d'e - ter - na vi - da.
ve - na

23

ta - mus pro chi tor - ret a no - is e - sca d'e - ter - na vi - da. ASSEMBLEA
ve - na

ta - mus pro chi tor - ret a no - is e - sca d'e - ter - na vi - da. Lau - da - u sem - pi - ri

ta - mus pro chi tor - ret a no - is e - sca d'e - ter - na vi - da.
ve - na

ta - mus pro chi tor - ret a no - is e - sca d'e - ter - na vi - da.
ve - na

29 *cresc.*

si - at, si - at sem - pi - ri lau - da - u De - us chi to - tu s'at do - na - u.

San tu, San tu, San tu

The first system of the musical score for 'SANTU'. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a rest in 3/4 time, followed by the lyrics 'San tu, San tu, San tu' in 2/4 time. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in the right hand and chords in the left hand. A double bar line is present at the end of the system.

su Se gno re De us de

The second system of the musical score. The vocal line continues with 'su Se gno re' in 3/4 time, followed by 'De us de' in 2/4 time. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns. A double bar line is present at the end of the system.

s'u ni ver su Che los e ter ra sunt pre nos a

The third system of the musical score. The vocal line continues with 's'u ni ver su' in 3/4 time, followed by 'Che los e ter ra sunt pre nos a' in 2/4 time. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns. A double bar line is present at the end of the system.

glo ri a. O san na in al tu! O

The fourth system of the musical score. The vocal line continues with 'glo ri a.' in 3/4 time, followed by 'O san na in al tu! O' in 2/4 time. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns. A double bar line is present at the end of the system.

san na in sos che los. Be ne di tu chi e be nit a no men de

su Se gno re. O san na in al tu! O

san na in sos che los.

San tu, San tu, San tu su Sen-no-ri

6

De-us de s'u - ni - ver-su. Ce-lus e ter-ra sunt pre-nus a gl-ria... O

13

san-na in al - tu! O - san-na in's ce-lus! Be ne di - tu su chi

19

be-nit a no-mi-ni de su Sen no - ri. O san-na in al - tu! O..

Assemblea **Larghetto** (♩ = 65) *ben declamato con libertà*

Babbu no-stu, chi ses in su ce-lu,* si-atsan-ti-fi --ca-u su no-mi ni tu-u, ben-giat a no-su su ren-ni-u tu-u, si at

Larghetto

8 **Andantino** (♩ = 80)

fat-ta sa vo-lon-ta - i tu-a co-men-ti nsu ce-lu a - i - cjin sa ter-ra. Su pa - ni no - stude don - nia di do-na

Andantino (♩ = 80)

2 17

no - sid - d'o - i e per - do - na - si is pec - ca - us no - stus, co - men - ti no - sa - trus dds per - do - naus ajs ge - pi -

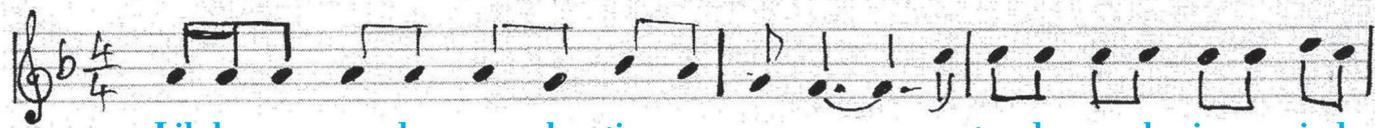
28 *rallentando*

do - ris no-stus, no si les - sis ar - ru - rijn sa ten - ta - zio ni e li - be-ra nos a malo. A - min - ge - su.

BABU NOSTRU

Musica: P. Marras (2009)
Testo nella tradizione Centro_nord

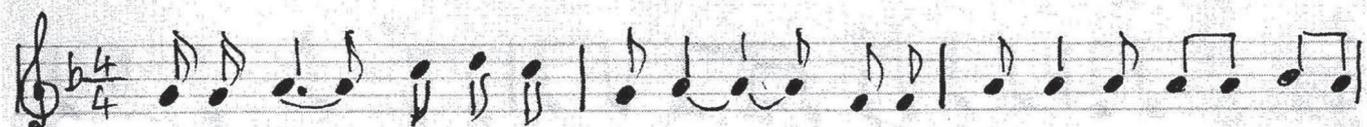
Bab - bu no - stru ch'i - stas in sos che - los, san -
ti - fi - ca - du siat su no - men tu - o___, ben - zat a nois su re - gnu
tu - o___, e fat - ta siat sa vo - lun - ta - de tu - a co - men - te
in su che - lu gai in sa ter - ra___, co - men - te in su che - lu
gai in sa ter - ra____. Su pa - ne d'on - zi die do - na nos o - e
e per - do - na sos pe - ca - dos no - stros___ co - men - te nois per - do - mus___
a sos i - ni - mi - cos no - stros___, e no nos las - ses rue - re - jin ten - ta -
- tzio - ne___, ma lib - be - ra nos dae ma - le
____, ma lib - be - ra nos dae ma - le



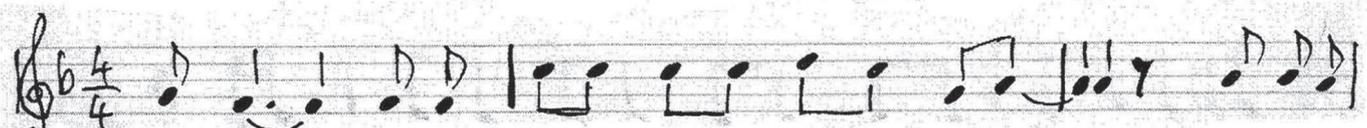
Lib-be-ra nos dae ma - le, ti pre - ga - mos, cun-tze-de pa-ghe in sa vi-da



no - stra si nos a - zu - dat s'a - mo - re tu - o amus a bi - ver semper



lib-be - ros dae su pe - ca - du e si - gu - ros dae don-zi ti - mo-



- ri - a in s'i - set-tu'e s'i - spe - rán-tzia san-ta chi tor-ret



su Sal - va - do - re no - stru, Ge - su Cri - stu _____, chi tor - ret



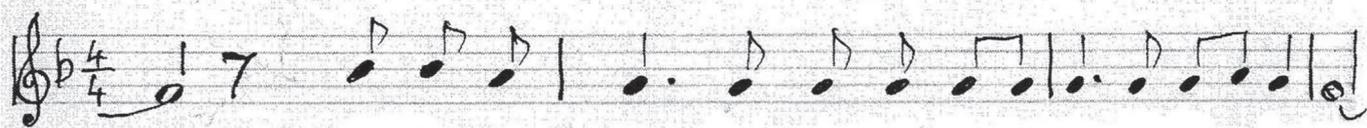
su Sal - va - do - re no - stru, Ge - su Cri - stu _____, chi tor - ret



su Sal - va - do - re no - stru, Ge - su Cri - stu _____, a tie su



re - gnu e sa gló - ria sem - per in e - ter - nu _____



_____, a tie su re - gnu et sa gló - ria sem-per in e-ter-nu



_____, a tie su re - gnu et sa gló - ria sem - per in e - ter - u

Espressivo

An zo ne de De us, dae De us do na du, chi ndhe
le as sos pe ca dos de sumundu, te ne pie da de
tene
piada de nois
de no is. An dò na nos sa pa ghe,
dò na nos sa pa ghe.

Largo
implorando

An gio-ni de De us chi 'ndi leas is pec-ca-us de su

6 **TUTTI** 1.2.

mun - du, pi - e - da di de no su An

12

gio - ni de De us chi 'ndi leas is pec - ca - us de su

16 **TUTTI**

mun - du, do - na no - si sa pa xi.

SALMOS



Salmo 23(22)	p. 48-53
Salmo 51(50)	p. 54-59
Salmo 72(71)	p. 60-61
Salmo 98(97)	p. 62
Salmo 118(117)	p. 63
Salmo 116(114-115)	p. 64-65
Salmo 121	p. 114-115
Salmo 126	p. 116-117
Salmo 128(127)	p. 66
Salmo 112(111)	p. 67-71
Salmo 150	p. 72-75
Magnificat	p. 76-77.78-86. 87 (fuedhus).88-91

SALMU 23(22)
PASTORI MIU, PASTORI

Musica: G. Orro
Trad.: A. Pinna

A CANTZONI

Voci femminili

S. Pa - sto - ri miu, pa - sto ri su Se - gno - ri no a - p'es - si mai in ab - bi -

Voci maschili

A. Pa - sto - ri miu, pa - sto ri su Se - gno - ri no a - p'es - si mai in ab - bi -

6

S. son - giu. A pa - stu - ras er - bo - sas mi bo - gat, a rius sa - ne - nus mi

A. A pa - stu - ras er - bo - sas mi bo - gat, a rius sa - ne - nus mi

11

S. las - sat a - me - ri a - i. In vi - da e fortza mi tor - rat. In ca - mi - ne - ras si -
Muovendo appena

A. las - sat a - me - ri a - i. In vi - da e fortza mi tor - rat. In ca - mi - ne - ras si -
Muovendo appena

18

S. gu - ras mi ghi - at ca ddi de - xit a su no - mi - ni su - u. Fin - tzas in
A tempo

A. gu - ras mi ghi - at ca ddi de - xit a su no - mi - ni su - u. Fin - tzas in
A tempo

28

S. um - bra de mor - ti pas sen - di ma - li no ti - mu ca tui sem - pri m'a - bar - ras ac - can -

A. um - bra de mor - ti pas sen - di ma - li no ti - mu ca tui sem - pri m'a - bar - ras ac - can -

53 Muovendo

S. ta. A fu - sti e a ma - tzoc - ca ag - giu - du, ag - giu - du mi do - nas e ghi -

A. ta. A fu - sti e a ma - tzoc - ca ag - giu - du, ag - giu - du mi do - nas e ghi -

A tempo

S. a. A - nan - ti miu me - sa 'e fe - sta m' i - ster - ris in fa - ci a is i - ni - mi - gus in

A. a. A - nan - ti miu me - sa 'e fe - sta m' i - ster - ris in fa - ci a is i - ni - mi - gus in

49

S. par - ti 'e no - ri mi po - nis a ca - li - xi pre - nu, pre - nu m' al - li - gras.

A. par - ti 'e no - ri mi po - nis a ca - li - xi pre - nu, pre - nu m' al - li - gras.

54 Muovendo

S. E - ia! e bo - nu e fi - dau m' a - cum - pan - gias a to - tu di in vi - da mi -

A. E - ia! e bo - nu e fi - dau m' a - cum - pan - gias a to - tu di in vi - da mi -

64 A tempo

S. a. E a do - mu de su Se - gno - ri a - p' a tor - ra - i po a - te - rus, e a - te - rus

A. a. E a do - mu de su Se - gno - ri a - p' a tor - ra - i po a - te - rus, e a - te - rus

70

S. an - nus, po a - te - rus e a - te - rus an - nus, po a - te - rus e a - te - rus an - nus,

A. an - nus, po a - te - rus e a - te - rus an - nus, po a - te - rus e a - te - rus an - nus,

SALMU 23(22)

CON ACCOMPAGNAMENTO D'ORGANO

Voci femminili

S. Pa - sto - ri miu, pa - sto ri su Se - gno - ri no a - p'es - si mai in ab - bi -

Voci maschili

Pa - sto - ri miu, pa - sto ri su Se - gno - ri no a - p'es - si mai in ab - bi -

ORGANO

6

S. son - giu. A pa - stu - ras er - bo - sas mi bo - gat, a rius sa - ne - nus mi

A. A pa - stu - ras er - bo - sas mi bo - gat, a rius sa - ne - nus mi

11

S. las - sat a - me - ri - a - i. In vi - da e for - tz mi tor - rat. In ca - mi - ne - ras si - Muovendo appena

A. las - sat a - me - ri - a - i. In vi - da e for - tz mi tor - rat. In ca - mi - ne - ras si -

18 A tempo

S. gu-ras mi ghi - at ca ddi de - xit a su no - mi - ni su - u. Fin-tzas in
A tempo

A. gu-ras mi ghi - at ca ddi de - xit a su no - mi - ni su - u. Fin-tzas in

28

S. um-bra de mor-ti pas sen-di ma - li no ti - mu ca tui sem-pri m'a - bar-ras ac-can -

A. um-bra de mor-ti pas sen-di ma - li no ti - mu ca tui sem-pri m'a - bar-ras ac-can -

33 Muovendo

S. ta. A fu - sti e a ma - tzo - ca ag - giu - du, ag - giu - du mi do - nas e ghi -
Muovendo

A. ta. A fu - sti e a ma - tzo - ca ag - giu - du, ag - giu - du mi do - nas e ghi -

43 A tempo

S. a. A-nan-ti miu me-sa'e fe-sta m'i-ster - ris in fa - ci a is i - ni - mi - gus in

A. a. A-nan-ti miu me-sa'e fe-sta m'i-ster - ris in fa - ci a is i - ni - mi - gus in

49

S. par-ti'e no - ri mi po - nis a ca - li - xi pre - nu, pre - nu m'al-li - gras.

A. par-ti'e no - ri mi po - nis a ca - li - xi pre - nu, pre - nu m'al-li - gras.

54 Muovendo

S. E - ia! e bo - nu e fi - dau m'a-cum-pan - gias a to-tu di in vi-da mi -
Muovendo

A. E - ia! e bo - nu e fi - dau m'a-cum-pan - gias a to-tu di in vi-da mi -

3. a. E a do-mu de su Se - gno - ri a - p'a tor - ra - i po a - te - rus, e a - te - rus
 A tempo

1. a. E a do-mu de su Se - gno - ri a - p'a tor - ra - i po a - te - rus, e a - te - rus

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line for a soprano (marked '3.') with lyrics 'E a do-mu de su Se - gno - ri a - p'a tor - ra - i po a - te - rus, e a - te - rus'. Below it is a vocal line for an alto (marked '1.') with the same lyrics. The bottom two staves are the piano accompaniment, with a treble and bass clef. The music is in G major and 6/8 time, starting with a 7-measure rest. The tempo is marked 'A tempo'.

70

3. an - nus, po a - te - rus e a - te - rus an - nus, a - te - rus e a - te - rus an - nus,

1. an - nus, po a - te - rus e a - te - rus an - nus po a - te - rus e a - te - rus an - nus,

The second system of the musical score continues from the first. It features the same three staves. The vocal lines continue with the lyrics 'an - nus, po a - te - rus e a - te - rus an - nus, a - te - rus e a - te - rus an - nus,'. The piano accompaniment continues with a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The system number '70' is written at the beginning of the first staff.

SALMU 51(50)

A CANTZONI

Musica: V. Montis
Trad.: A. Pinna
Sa Die de sa Sardigna 2017

Fai mì gra tzias, De us, in s'a ta ca men ù tu tu u;

Musical notation for the first line, featuring a piano accompaniment with treble and bass staves. The melody is written in the treble clef. The piece is in 6/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The first system consists of 4 measures, and the second system consists of 4 measures.

po mi se ri cor dia tū a man na, po ni_a cab bu a don nia reb bel li a.

Musical notation for the second line, featuring a piano accompaniment with treble and bass staves. The melody is written in the treble clef. The piece is in 6/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The first system consists of 4 measures, and the second system consists of 4 measures.

Sam mu na mi e prus e prus de don nia cul pa mi a,

Musical notation for the third line, featuring a piano accompaniment with treble and bass staves. The melody is written in the treble clef. The piece is in 6/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The first system consists of 4 measures, and the second system consists of 4 measures.

lim piu to tu de don nia far ta mi a m'as a tor ra i.

Musical notation for the fourth line, featuring a piano accompaniment with treble and bass staves. The melody is written in the treble clef. The piece is in 6/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The first system consists of 4 measures, and the second system consists of 4 measures.

Ca sa rebbellia mia, gai dda connòsciu, sa farta mia mi tòrrat sèmpri anànti.

Musical notation for the first line of lyrics, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. The melody is written in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The music consists of two measures.

Pròpiu contras a tùi, a tui solu, apu fartàu, e dannu apu fatu ananti tuu.

Musical notation for the second line of lyrics, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. The melody is written in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The music consists of two measures.

Duncas ses tui su giustu in totu su chi as nau, su chi bincit ses tui

Musical notation for the third line of lyrics, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. The melody is written in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The music consists of three measures.

in totu su giudiziu. Est beru ca seu in culpa de candu m'anti nasciu,

Musical notation for the fourth line of lyrics, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. The melody is written in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The music consists of two measures.

aqatau in farta gai in coa de mama mia. Ma est beru puru ca veridadi tui aggradessis

Musical notation for the fifth line of lyrics, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. The melody is written in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The music consists of two measures.

in s'intimu 'e su coru, e in sa cuscienzia prus profunda mi fais conosci donnia sabidadi.

Musical notation for the sixth line of lyrics, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. The melody is written in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The music consists of three measures.

Sa benedizioni tua prus manna mi torrit sentza farta e ap'a essi limpiu; tui mi samunas e biancu ap'a essi prus che nì.

Cantus de cuntentu faimì intendi, e de alligria is ossus chi as istruncau pesint su ballu.

A fartas mias is ogus tuus no puntis, e poni acabbu a donnia culpa mia.

Co ru lim piu cre a mi, De us, spi ri du fir mu e nou po ni mi in si nu;

de a nan ti tuu non mi nci bo ghis: is pi ri du san tu tuu no mi ndi le is;

de m'ai sal va u tui mi tor ris cun ten tu: i spi ri du man nu_e ba len ti mi do nis.

A is re bel lis sa vi a tu a p'a_im para i; e ischifuntinfarta atuiantator ra i;

Demortichimenesciu, Deusibera mindi, tu i, De us chi so lu mi ndi sal' vas.

e giu sti tzia tu a lin gua mi at a ban ta i. Oberitui, Signori, islavrasmi as,

e sa bu ca mi a go cius tuus at a nun tzia i.

tempo

Ca sa cri fi cius tui no ndi_a gra des sis e de vi ti mas mias no ti ndi pre xas;

De Deus is sa cri fi cius fun ti cu stus_ u nu_i spi ri du tra pas sa u,

corutrapassaue_a bertuperra per ra, o De - us, tui no minus pretzias

Po su bonu coru tuu a Sion donnia beni, torranti de Gerusalemi is murallas a pe-sai.

Tandu, sacrificiu giustu as a aggradessi, oferta chi a tui lompat totuganta.

Tandu, a s'altari tuu mandadas prenas torranti a artziai

tor ran t_a ar tzi a i Siat glo ria_a Deus su

Bab bu, siat glo ria_a Deus su Fil lu, cun is sus a su

Spi ri tu pa ris sa glo ria si at. Com men ti_in su prin



Musical notation for the first system, featuring a piano accompaniment with treble and bass staves. The melody is in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The music consists of several measures with chords and moving lines.

zi pi u, siat glo ria_im mo l_e sem pi ri, siat glo ria_in don nia_e



Musical notation for the second system, featuring a piano accompaniment with treble and bass staves. The melody continues in the treble clef, and the bass line continues in the bass clef. The music consists of several measures with chords and moving lines.

da di, in sè cu lus e se cu lus in se cu lus e



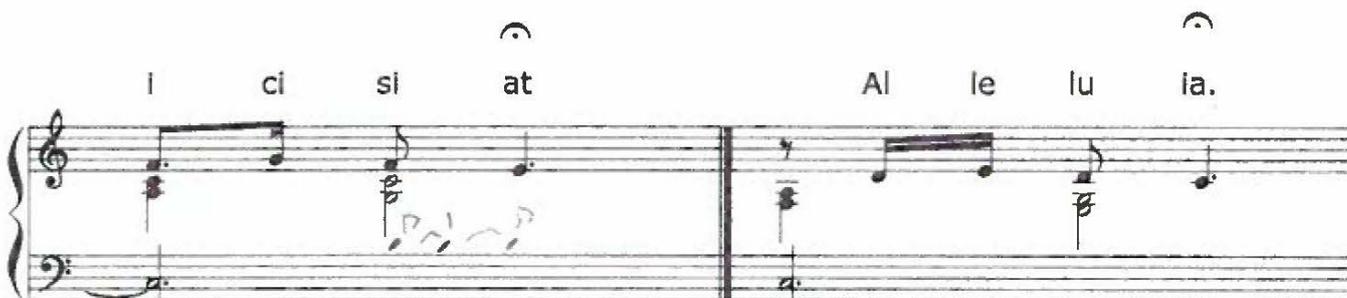
Musical notation for the third system, featuring a piano accompaniment with treble and bass staves. The melody continues in the treble clef, and the bass line continues in the bass clef. The music consists of several measures with chords and moving lines.

se cu lus. A i ci si at, a



Musical notation for the fourth system, featuring a piano accompaniment with treble and bass staves. The melody continues in the treble clef, and the bass line continues in the bass clef. The music consists of several measures with chords and moving lines.

i ci si at Al le lu ia.



Musical notation for the fifth system, featuring a piano accompaniment with treble and bass staves. The melody continues in the treble clef, and the bass line continues in the bass clef. The music consists of several measures with chords and moving lines.

SALMU 72(71)
SALMU A TORRADA

Musica: V. Montis
Trad. A. Pinna

A tui ant a_a do ra i, o Se gno ri, gen tis de to tu sa ter ra.

Rit.



Musical score for the first system, featuring piano accompaniment with triplets and a 'Rit.' marking.

Sa le i tua, Se gno ri, a su re i fa i a cum pren di, a fil lu de re i sa giu sti tzia tu a;



Musical score for the second system, featuring piano accompaniment with triplets.

a gen ti tu a fa tzat giu sti tzia, a pò be rus tu us se gun du le i.



Musical score for the third system, featuring piano accompaniment with triplets and a 'Rit.' marking.

Che fro ri siat su giu stu_in vi da su a, cun pa xi_in ab bun dòn tzia fin za a spa res si lu na.



Musical score for the fourth system, featuring piano accompaniment with triplets.

E de ma ri_a ma ri su cu man du su u, de s'Ar ri u Man nu a s'ur ti ma là ca na de sa ter ra.



Musical score for the fifth system, featuring piano accompaniment with triplets.

Tor rant o fer tas reis de s'o ci den ti, de s'o ri en ti re is nd'as sor tint man da das.

Musical notation for the first line of lyrics. It consists of a treble and bass staff. The treble staff contains a melody with several triplet markings (indicated by a '3' above the notes) and a fermata at the end. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

To tu is reis a is su s'in ge nu gant, is gen tis de sa ter ra dhu ser bint a cu man du.

Musical notation for the second line of lyrics. It consists of a treble and bass staff. The treble staff contains a melody with triplet markings and a fermata at the end. The bass staff provides a harmonic accompaniment.

Rit.

Ca pò be ru in a gi to riu ndi lib bè rat, su mi se ru chi_a bar rat sen za_a giu du;

Musical notation for the third line of lyrics. It consists of a treble and bass staff. The treble staff contains a melody with a fermata at the end. The bass staff provides a harmonic accompaniment.

De sce dau te nit là sti ma_e de pò be ru, sa vi da de_is pò be rus ndi sal vat.

Musical notation for the fourth line of lyrics. It consists of a treble and bass staff. The treble staff contains a melody with triplet markings and a fermata at the end. The bass staff provides a harmonic accompaniment.

Rit.

SALMU 98(97)

SALMU A TORRADA

Musica: V. Montis

Trad. A. Pinna



A can ta i càn ti du nou a su Se gno ri, ca is pan tus eis pan tus is su_at fa



tu. A can tu. A can ta i càn ti du nou a su Se gno ri, ca is



pan tus eis pan tus is su_atfa tu. A ma nu for ti is su s'at sal va u,



cun sa for za de su bra tzu san tu su u. A can tu. Sal va to ri s'est



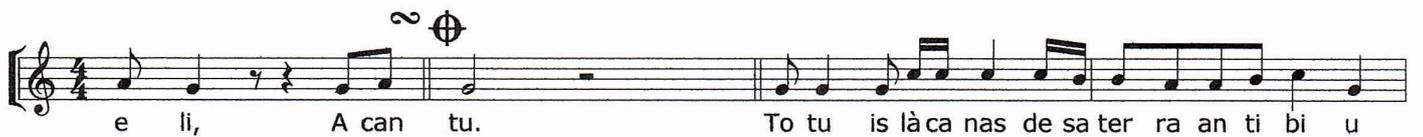
fa tu co no sci su Se gno ri, a is gen tis at am mo sta u



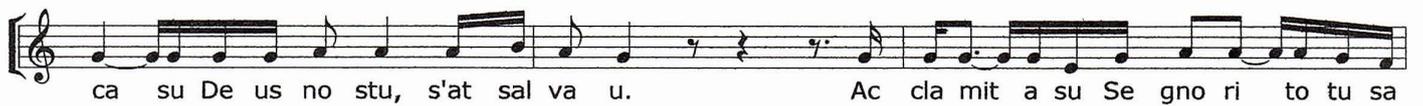
sa giu sti tzia su a. De s'a mo ri su u no s'est im men ti



ga u, de sa fi de li da di su a a sa gen ti de Is ra



e li, A can tu. To tu is là ca nas de sa ter ra an ti bi u



ca su De us no stu, s'at sal va u. Ac cla mit a su Se gno ri to tu sa



ter ra, a bo xis e càn ti dus de festa. Acan tu.

Gra zias a De us tor ra i, e ja, ca is su est bo nu: e ter nu_a mo ri te nit, no
 be nit man cu ma il Dhu ne ri tit_I sra e li: "S'a mo ri sù est po sem pri!" Dhu ne rin ti is de A ron ni:
 "S'a mo ri sù est po sem pri!" E is deat te su nerint: "S'a mo ri sù est po sem pri!" E ter nu_a mo ri te nit, no
 be nit man cu ma il Sa per da is car ta da a ma nu de is ma i stus
 es si a est con to na da, per da de fun da men tu chi_at fa tu su Se gno ri, a
 no su is pan tu man nu. *Rit.* Cu sta_est sa di chi at fa tu po
 no su su Se gno ri de pre xu e cun ten tu curi can ti dus e bai lus *Rit.* Se
 gno ri, pie ta di te ni po si sal va i! Segno ri, pie da di: do - na si don ni a be ni!
 Bi a u chi ni be nit a no mi tu u, Se gno ri! *Rit.*
 bo su don ni a be ni in do mu 'e su Se gno ri!" Est De us su Se gno ri, est
 De us sa lu xi no sta. E ter nu_a mo ri te nit, no
 be nit man cu ma il E ter nu_a mo ri te nit, no be nit man cu ma il

A do - mu seu tor - ra - u de su Sen - no - ri

5
for - tza e sa - lu - di is - su s'at tor - ra - u.

10
A B
10. In fi - di a - bar - ru fin - tzas e nen - di ca tro - pu m'ant u - mi - lia - u;

16
C D
11. deu a - pu na - u in di - si - spe - ru ca s'o - mi - ni est in - gan - na - do - ri. 12. I - ta

21
E F
co - sa a - p'a - tor - rai a su Sen - no - ri po to - tu su be - ni chi m'at fa - tu?

27
13. In fe - sta de sal - ve - sa a - p'a bu - fa - i, su no - mi - ni na - ren - di 'e su Sen

33
no - ri. 14. Pro - mit ta a su Sen - no - ri a - p'a cum - pri - ri, a - nan - ti pro - priu de sa gen - ti

39
A
su - a. 15. Pre - tzi - a - d'est a is o - gus 'e su Sen - no - ri sa mor - ti san - ta

46
C D
de is fi - de - lis su - us 16. Deu seu, Sen - no - ri, sre - bi - do - ri tu - u, Sre - bi - do - ri tu - u,

54
F
fil - l' e tze - rac - ca tu - a, is ca - de - nas mi - as tui nd'as i - sca - pi - a - u. 17. De

61
gra - tzi - as s'o - fer - ta t'a - p'a - fa - i, su no - mi - ni na - en - di 'e su Sen - no - ri. 18. Pro -

67



mit-ta asu Sen-no-ri ap'a cum-pri - ri, a - nan - ti pro priu de sagen - ti su - a.

73



19. In's cor - tis 'e sa do - mu 'e su Sen - no - ri, in me - su e i do - mus tuas, Ge - ru - sa -

79



le - mi. Al - le - lu - ja. A do - mu seu tor - ra - u de su Sen -

83



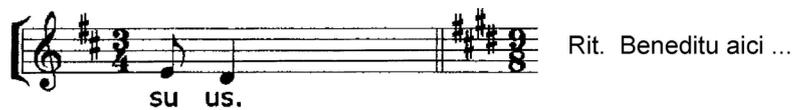
no - ri for - tza e sa - lu - di is - su s'at tor - ra - u.

SALMU 128(127) - BENEDITU AICI SIAT

Musica: V. Montis

Trad. A. Pinna

SALMU A TORRADA



Beneditu aici....



Beneditu aici....

- Solu* **A**labau su devotu 'e su Signore,
Totus **Z**ertu est su coro suo, in su Signore.
- Solu* Alleluia!
Alabaos sos chi timent su Signore,
Biaos e prus e prus in sos cumandhos suos
Ca balente in terra est sa genia insoro
Discendhéntzia de onestos benedita.
- Totus* **E**rrichesa e bundhàntzia in domo insoro,
Fintzes e in eternu durant in giustítzia.
Gente a salvesa, aurora apusti 'e note,
In piedade e in làstima e giustítzia.
- Solu* **L**assant a préstidu, bonos in piedade,
Totus **L**aore insoro a giustu ant a trattare.
- Totus* **M**ai in eternu no ant a tontonare,
No s'at a immentigare ammentu mai de giustos.
Orrore e nova mala no ant a tímere,
- Solu* **P**oite firmu est su coru insoro,
Totus firmu est su coro insoro in su Signore.
Solu **R**esultau ant seguru in coro insoro, no ant a tímere,
Rutòrgia de inimigos in finis ant a bíere.
- Totus* **S**painau e donau ant a is póberos,
Sémper e in eternu durant in giustítzia:
Tantu in artu nche artzant in sa glória.
- Solu* **U**fanos in su malu ant a bíere a cherpu insoro,
Volontad'e gente mala s'at a ispérdere,
Zichirriandho dentes che in abba ant a iscagiare.
- Solu* **A**labau su devotu 'e su Signore,
Totus **Z**ertu est su coro suo, in su Signore.

SALMO 112(111)
ALFABETICO - A CANTZONI

Musica: G. Orro
Trad. P. Ghiani -A. Pinna

SOLO TUTTI

A la - ba - u su de - vo - tu' e su Sen - no - ri, Zer - tu est su co - ru

6 SOLO

su' in su Sen - no - ri. A Alabaus is chi timint su Sen - no - ri

12

Bi Biadus e prus e prus / in is cu - mandus su - us Ca Ca balenti in terra / est sa ge - nia in -

20 TUTTI

so - ru Di Discendentzia de o - nestus bene - di - ta. E E richesa e bun - dantzia in domu in -

28

so-ru, Fi... Fintzas e in eternu durant in giu - sti-tzia. Ge... Genti a sal - vesa, / au - rora a pusti 'e'

37

no-ti I... in piedadi e in lastima e giu- sti-tzia. Las... sant a pre-sti-du, bo-nus in pi-e-

SOLO

44

da-di La - o-ri in-so-ru a giu-stu ant-a tra - ta - i. Ma... Mai in eternu no ant a tonto-

TUTTI TUTTI

51

na - i No... No s'at a ismentigai am- mentu mai de giu- stus, O... Orrori e nova'

58

SOLO

TUTTI

mala no ant a ti-mi, Po- i - ta frim-mu est su co-ru in so- ru, Zer-tu est su co-ru in

64

SOLO

TUTTI

so-ru in su Sen - no - ri. Re- sul - tau ant si-gu-ru in co-r'in-so-ru no ant a ti-mi, Ru - tro-xia de j- ni-

71

TUTTI

mi-gus in fi-nis ant a bi'. Spaniau e do - nau ant a is po-be-rus, Se-

78

Sempiri e in e - ternu durant in giusti- zia: Ta- Tantu in artu nc'artziant in sa

85 SOLO ,

glo-ria, in sa glo-ria. U__ Ufanus in su malu' ant a bi' a cherpu in- so-ru.

92

Vo__ Voluntadi 'e genti mala s'at a i - sper-di. Zi__ Zichirriendi is dentis che in

99 SOLO

acqua s'ant a sciol-li, s'ant a sciol-li. A__ la - ba-u su de - vo-tu 'e su Sen - no - ri,

107 TUTTI SOLO (e TUTTI)

Zer-tu est su co-ru su' in su Sen - no - ri. Zer-tu est su co-ru 'o-stru in su Sen - no - ri.

SALMU 150
ÚRTIMA GLÓRIA

Musica: G. Orro
Trad. P. Ghiani

trad. adatt. rit: Paolo Ghiani **SOLENNE**

TENORE I/II
BASSO I/II

ORGANO

SOLENNE

6

VOCI BIANCHE

Tot - tus bo - is cre - a - tu - ras la - u - da - e

Tot - tus bo - is cre - a - tu - ras la - u - da - e

12

su Se - gno - re. Al - le lu - ia.

su Se - gno - re. Al - le lu - ia.

Copyright © 1993

17 SALMISTA

1. In sa do mo de sa san - ti - da

21 LAU - DA - E SEM - PE - RE SU SE - GNO RE.

de: LAU - DA - E SEM - PE - RE SU SE - GNO RE.

25 SALMISTA

In su fir - ma - men tu glo - ri - o su

2. Pro sas o - per - ras su - as san - tas: *LAUDAE SEMPERE SU SEGNORE*

6 Ca es man - nu e po - de - ro - su. *TOTTUS BOIS...*

11 3. In su so - nu 'e - su cor - ru: *LAUDAE SEMPERE SU SEGNORE*

16 Cun ar - pa e - chi - ter - ra. *TOTTUS BOIS...*

21 4. Cun tim - pa - nu e - dan - za: *LAUDAE SEMPERE SU SEGNORE*

26. Cun cor - das e - can - nas. *TOTTUS BOIS...*

31 5. Cun tum - ba - ri - nu e - tin - tin - nu: *LAUDAE SEMPERE SU SEGNORE*

36 Cun tum - ba - ri - nu e al - le - gri - a. *TOTTUS BOIS...*

32

Tot - tus bo - is cre - a - tu - ras la - u

Tot - tus bo - is cre - a - tu - ras la - u

38

da - e su Se - gno - re. Al - le lu ia

da - e su Se - gno - re. Al - le lu ia

umilmente

Est man nu-su Signo ri mi u: de co -ru dd'ol lucan

5

ta i; De us mi at sal va -u in Spi ri du - e go su

10 Solo

man -nu ddu can - tu: ca_a mi mi at sce be ra da, po be ra tza ra ca

Tutti

15

su a, ca de moi_a_in nan tis to tus is ge nera tzio nis m'an t'a nar ri be ne

Solo

di ta ca man na m'at fa tu, De us, su To tu Po de ro su, e

20

"san tu" ddi na rant, a su no mi ni su u, e s'a mi sta di su a du rat po

de ge ne ra tzi o ni in ge ne ra tzi o ni,

25

pro chi ddu ser vi t'in fi de li da - di. Is pan tus at fa tu cun su bra tzu

30

su u, is ma lus ba len tis ddus at is per dius in is tram pas in

so ru. *ff* Is chi cu man dant, de sa sea in so ru nci ddus at ghe ta us,

35

is o pri mius, in ar tu ndi dduat pe sa us. Is fa mi us, dduat be ni cun ten

ta us, is ar ri cus, is bui da us e bo ga us.

40

A I sra - el - tze ra cu su u, si dd'at le au a ma nu

ten ta, ca si est ar re go dau de s'a mi sta di su a.

45

Comenti aiat impromi tiu_a_ismannus no - stus, po A bra mu e_a s'e re -

50

deu - su u, po sem pi ri. Siat

glo ria_a Deus su Bab bu, siat glo ria_a Deus su Fil lu, cun

55

is sus a su Spi ri du pa ris sa glo ria si at. Co men ti_in su prin tzi pi u siat

gloria_moiesempiri siat glo ria_in d'o gna_e da di in se cu lus, in se cu lus,in

60

allargando molto

se cu lus e se cu lus. A men. A men Ge sus.

SU MAGNIFICAT

Musica: V. Montis
Trad. A. Pinna

con esultanza
ff

umilmente
rit Est man nu - su Si gno ri
p

mi u: de co - ru dd'ol lu can

ta i; De us mi at sal

va - u in Spi ri tu e go su

man - nu ddu can . tu

ca_a mi mi at sce be

ra da, po be ra tza ra ca su a, ca de mol i_a_in

nan tis to tus is ge ne ra tzio nis m'a t_a'n nar ri be ne

di ta ca man na m'at fa tu, De us, su To tu Po de

ro su, e "san tu" ddi na rant, a su no mi ni

su u, e s'a mi sta di su a du rat po

sèm pi ri, de ge ne ra tzi o ni, in ge ne ra tzi

The first system of the musical score consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line begins with a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics are "sèm pi ri, de ge ne ra tzi o ni, in ge ne ra tzi". The piano accompaniment features a complex texture with many beamed sixteenth notes in the right hand and a more rhythmic bass line in the left hand.

o ni, pro chi ddu ser vi t'in fi de li

The second system continues the musical score. The vocal line has the lyrics "o ni, pro chi ddu ser vi t'in fi de li". The piano accompaniment maintains its intricate texture, with the right hand playing rapid sixteenth-note passages and the left hand providing a steady harmonic foundation.

da - di. Is pan tus at fa tu cun su bra tzu

The third system of the score has the lyrics "da - di. Is pan tus at fa tu cun su bra tzu". The vocal line continues with a similar melodic contour. The piano accompaniment features a prominent sixteenth-note pattern in the right hand, creating a sense of forward motion.

su u, is ma lus ba len tis ddus at is

The final system on the page has the lyrics "su u, is ma lus ba len tis ddus at is". The vocal line concludes with a final note. The piano accompaniment ends with a sustained chord in the right hand and a final bass note in the left hand.

per dius in is tram pas in so ru.

Is chi cu man dant, de sa sea in so ru nci ddus at ghe ta us,

is o pri mius, in ar tu ndi ddus at pe sa us.

Is fa mi us, ddus at be ni cun ten ta us.

is ar ri cus, is bui da us e bo ga us.

ff

p

Detailed description: This system contains the first vocal phrase. The vocal line is on a single staff with lyrics 'is ar ri cus, is bui da us e bo ga us.' The piano accompaniment consists of two staves (treble and bass clef). The right hand plays a complex, rhythmic pattern with many sixteenth notes, while the left hand provides a steady bass line. Dynamics include *ff* (fortissimo) and *p* (piano).

ff

Detailed description: This system shows the piano accompaniment for the second system. It consists of two staves (treble and bass clef). The right hand features a dense, continuous stream of sixteenth notes, creating a textured accompaniment. The left hand has a simpler bass line. The dynamic marking *ff* (fortissimo) is present at the beginning.

A I sra - el - tze ra cu

p

Detailed description: This system contains the second vocal phrase. The vocal line is on a single staff with lyrics 'A I sra - el - tze ra cu'. The piano accompaniment consists of two staves. The right hand continues with a rhythmic pattern, and the left hand provides a bass line. A dynamic marking of *p* (piano) is used.

su u, si dd'at le au a ma nu ten ta, ca

Detailed description: This system contains the third vocal phrase. The vocal line is on a single staff with lyrics 'su u, si dd'at le au a ma nu ten ta, ca'. The piano accompaniment consists of two staves. The right hand continues with a rhythmic pattern, and the left hand provides a bass line.

si est ar re go dau de s'a mi sta di su a.

Comen ti a iat Im promi tiu a is man nus no - - stus,

bra mu e a se re - de - su u, po

sem pi - ri.

glo ria_a Deus su Bab bu, siat glo ria_a Deus su Fil lu, cun

is sus a su Spi ri tu pa ris sa glo ria si at. Co

men ti_in su prin tzi pi u siat glo ria_im mol e sem pi ri siat

glo ria_in d'o gna_e da di in se cu lus, in se cu lus, in

se cu lus e se cu lus.

A

allargando molto

*a piacere: anche ripetendo i singoli
moduli o improvvisando*

men. A men Ge sus.

1.

ff

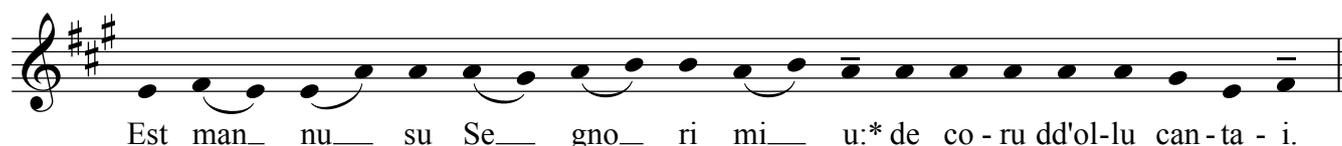
3.

Riportiamo per praticità qui il testo del Magnificat, con le indicazioni di canto valide per la Novena di Natale.

MAGNIFICAT

Candu si cantant is Antifonas “O” in Gregorianu, su Magnificat si cantat in su “tonu segundu”. Si s’urtima dì si cantat s’antifona “Cum ortus fuerit”, si cantat in su “tonu otavu”.

Unu Solista o su Còru podit cantai s’Antifona de sa di, in latinu, segundu su tonu gregorianu connotu. Si no si cantat, s’intonat diretamenti su Magnificat.



Est *mannu* su *Signori miu*: *
de coru dd'ollu *cantai*;

Deus mi at salvau: * de s' *Ispíridu* custu cantu
meu.

A *mimi* at sceberau, póbera *tzeraca sua*. * De
imoi innantis, totus mi ant a narri *benedita*.

Manna m'at fatu, *Deus*, su *Totu Poderosu*, *
“*Santu*” ddi narant, a su *nómini suu*:

S' *amistadi* sua durat po sémpiri, de
generatzioni in *generatzioni*, * pro chi ddu
servit in *fidelidadi*.

Ispantus at fatu cun *su bratzu suu*, *
is malus balentis ddus at ispérdius in is
trampas *insoru*.

Is *chi cumandant*, nci ddus at bogaus de *sa sea*
insoru *
is oprimius, in artu ndi ddus at *pesaus*.

Is *famius*, ddus at beni *cuntentaus*, *
is arricus, isbuidaus e bogaus.

A *Israel*, fillu suu, si dd'at leau *a manu tenta*, *
ca si est arregodau de s' *amistadi sua*.

Comenti aiat impromítiu a *is mannus nostus*, *
a Abram u e a s' *eredeu suu*, *po sèmpri*.

Siat glória a *Deus* su *Babbu*, *siat glória a Deus* su
Fillu, *
cun issus a s' *Ispíridu* paris sa *gloria siat*.

Comenti in printzípiu, *siat glória imoi* e
sèmpri, *
siat glória in dógnia edadi, in séculos e
séculos. *Amen-Gésus*.

Est *mannu* su *Signore meu*: *
de coru lu cherzo *cantare*;

Deus mi at salvadu: *
de s' *Ispíridu* custu cantu **meu**.

A *mie* at seberadu, póbera *tzeraca sua*. * dae
como e semper totus mi ant a narrer *beneita*.

Manna m'at fatu, *Deus*, su *Totu Poderosu*, *
“*Santu*” li narant, a su *númene suo*.

S' *amistade* sua durat pro semper, de
generatzione in *generatzione* *
pro chie lu servit in *fidelidade*.

Ispantos at fatu cun *su bratzu suo*, *
sos malos balentes los at ispérdidos in sas
trampas *issoro*.

Sos *chi cumandhant*, nche los at betados dae
sa sea issoro, * sos oprimidos, in altu ndhe
los at *pesados*.

Sos *famidos*, los at prenos *de onzi bene*, *
sos ricos, isboidados e bogados.

A *Israel*, fizu suo, si l'at leadu *a manu tenta*, *
ca si est ammentadu de s' *amistade sua*.

Comente aiat promissu a *sos mannos nostros*, *
a Abram u e a s' *eréntzia sua*, *pro semper*.

Siat glória a *Deus* su *Babbu*, *siat glória a Deus*
su *Fizu*, *
cun issus a s' *Ispíridu* paris sa *gloria siat*.

Comente in printzípiu, *siat glória como* e
semper, *
siat glória in dogni edade, in séculos e
séculos. *Amen-Gésus*.

SU MAGNIFICAT

Musica: G. Orro
Trad. A. Ghiani

Can-tat s'a-ni-ma mi-a sa man-ne-sa de su Sen-no-ri e s'al-

LI GRATSU SPIRITU MI-U IN DEUS SPA-RA-DO-RI

MI-U CHAT UT SI-AM SA MI NO REA DE SA

CRE-BI-DO-RE AN-TE DEI-MO-DEM-NANTIS SA

GEN-TI TOT-TU CANTA MATRARI OT-LI-O-SA.

COI
v. n.
12

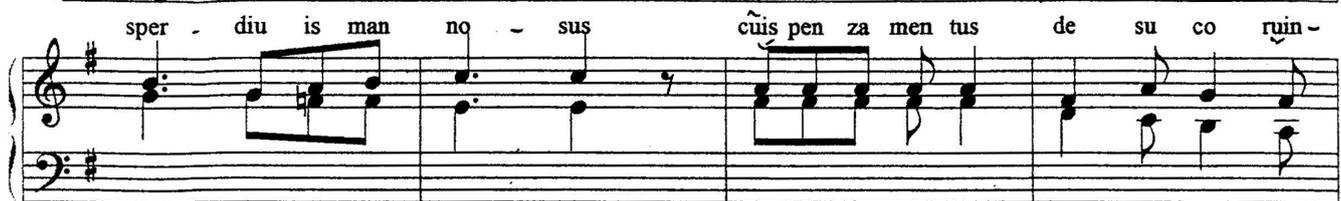
SA PIE-DA-I SU-A DE GE-MI-A IN GE-MI-A, CON-

TEO-RAF A IS CHI ODI TI-MI-NT. AT UM-PE-RA-U

su po - de - ri de su bra - tzu su - u at i -

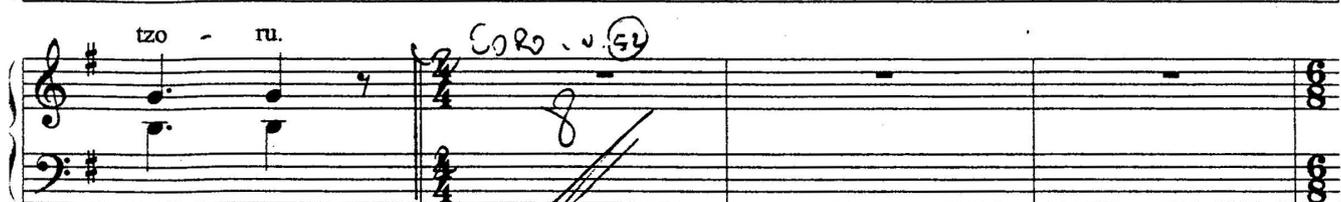


sper - diu is man no - sus cuiș pen za men tus de su co ruin -

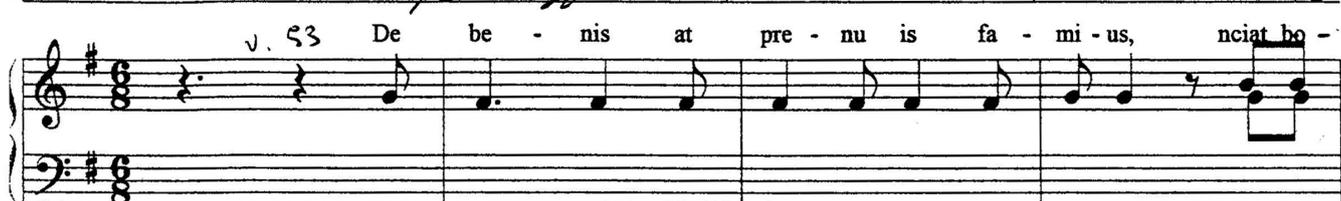


tzo - ru.

Coro. v. 54



v. 53 De be - nis at pre - nu is fa - mi - us, nciat bo -



ga - u is ar - ric - cus chen - tza'e nud - da. at sun -



cur - tua I - sra - el su sre - bi - do - ri su - u ca



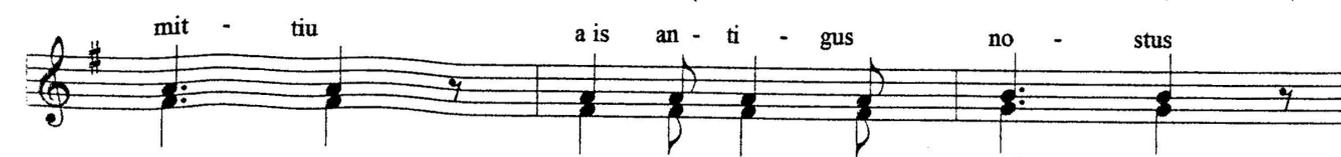
s'est ar - re - go - da - u de sa pie - da - i su - a,



A i ci co men tiat pro



mit - tiu a is an - ti - gus no - stus



V. Wf Go - sa 5 man - nas at fat - tua mi - mi at

fa - tua mi - mi su Deus po - de - ro - su

e san - tues tu no - mi - ni su - u

(52) Nd'at ghe - tau de sa tro - nais no - ten - tis e

nd'at pe - sa - u is a - vi - li - us

A - i - ci co - men - tiat pro - mit - tiu

ais an - ti - gus no - stus A A bra - mu

ea s'e - re - de - u su po sem - pi - ri

A A bra - mu ea s'e - re - de - u sũ po sem - pi

CANTOS A SU SEGNORE

IN S'EUCARISTIA E PO SA NOVENA DE PASCA 'E NADALE

Acclamazione a su Cristus	94-06
Dopo la benedizione eucaristica	96
Tantum ergo	97
Sacramentadu Deus	98-99
Pani de is caminantis	100-101
Canti per la Novena di Natale	103-109
Si sos froes (P. Marras)	p. 103
Faghe, o Signore (P. Marras)	p. 104-105
Benénnidu (Orro)	p. 106-107
Noti de paxi (Astro del ciel)	p. 108
Tui calas de su celu	p. 109

ACCLAMAZIONES A SU CRISTUS
(APOCALISSE 1,6-8)

Musica: G. Erdas
Testo: P. Ghiani

ANDANTE RELIGIOSO

System 1:
 T.I°: Su CRIS - TUS SU CRIS - TUS Ai-
 T.II°: Su CRIS - TUS SU CRIS - TUS Ai-
 BR.: Su CRIS - TUS SU CRIS - TUS Ai-
 B.: Su CRIS - TUS SU CRIS - TUS Ai-

System 2:
 T.I°: SE - RU E O - I CA - BU - DU EA - CA - BU,
 T.II°: SE - RU E O - I CA - BU - DU EA - CA - BU,
 BR.: SE - RU E O - I CA - BU - DU EA - CA - BU,
 B.: SE - RU E O - I CA - BU - DU EA - CA - BU

System 3:
 T.I°: AL - FA EO - ME GA AL - FA EO - ME - - -
 T.II°: AL - FA EO - ME GA AL - FA EO - ME - - -
 BR.: AL - FA EO - ME GA AL - FA EO - ME - - -
 B.: AL - FA EO - ME GA AL - FA EO - ME - - -

System 4:
 T.I°: GA. pp SU CRIS - TUS SU CRIS TUS
 T.II°: GA. pp SU CRIS - TUS SU CRIS TUS
 BR.: GA. pp SU CRIS - TUS SU CRIS TUS
 B.: GA. pp SU CRIS - TUS SU CRIS TUS

Mosso

I
II
BR
B

AL - FA EO - ME - GA. DE SU CRISTUS EST SU TEM - PUS

CRESCENDO A POCO A POCO

I
II
BR
B

E IS SE - CU - LUS E IS SE CU LUS A SU CRIS - TUS SA - GLORIAE

I
II
BR
B

SU PO - DE - RI SU PO - DE - RI PER I SE - CU - LUS PER I SE - CU - LUS

ff

I
II
BR
B

A SU CRIS - TUS SA - GLO - RIA A SU CRIS - TUS SU PO - DE - RI

MENO

T.I.
T.II
BR.
B.

PER i SE-CU-LUS PER i SE-CU-LUS. E IN SE

PER i SE-CU-LUS PER i SE-CU-LUS. E IN SE-

T.I.
T.II
BR.
B.

TER-NI-DA - i A - MEN DA CAPO AL \$

TER-NI-DA - i A MEN SEGUE

T.I.
T.II
BR.
B.

A MEN.

A MEN

P. W. E. Pennais 1999

LITANIAS A SA BENEDITZIONE EUCARISTICA

G. Orro
A. Pinna

Solu *Totus*

Be - ne - di - tu	si - at	De - us,	<i>Babbu nostru</i>	so - be - ra - nu!	-Bene...
Be - ne - di - tu	siat su	nómini,	<i>su nómini</i>	san - tu	su - u!
Be - ne - di - tu	si - at	Gé-sus,	<i>uma</i>	na - du	De - us!
Be - ne - di - tu	si - at	Gé-sus,	<i>sacramen</i>	ta - du	De - us!
Be - ne - di - tu	si - at	Spiridu,	<i>amparu e defen</i>	so - ri	no - stu!
Be - ne - di - ta,	Santa Ma - ria,	<i>mama de Deus e</i>		ma - ma	no - sta!
Be - ne - di - tu,	Santu Giu - sepi,	<i>de Maria fi</i>		de - li i - spo - su!	
Be - ne - di - tu/a	Santu/a	<i>santu/a Pa</i>		tro - nu/a	no - stu/a!
Be - ne - di - tu	si - a	De - us,	<i>cun totu is Ange</i>	lus e	San - tus!

TANTUM ERGO

(fuedhus de Mons. Pilo, obispu de Ales, 1786)

Tan-tum er go sa cra - men - tum ve - ne - re mur cer nu -
 Ge - ni - to ri ge ni - to - que laus et ju bi - la ti -
 1. Cu - stu gran du sa cra - men - tu ve - ne - re us u - mi -
 2. A Deus Bab - bu on - ni po - ten - ti e a su Fil lu Re den
 i et an ti - quum do - cu - men - tum no - vo ce - dat ri - tu - i. pre - stet
 o: sa - lus ho - nor vir - tus quo que sit et be - ne - dic - ti - o: pro - ce -
 lia - us e com - men - t'e nui a su ben - tu ce - dant is ri - tus pas - sa - us: e su
 to - ri cun su co - ro e cun sa men - ti a - la - beus cun gran - du o - no - ri; e siat
 fi - des sup - ple - men - tum sen su - um de - fec tu - i, sen su -
 den - ti ab u - tro - que com par sit lau - da ti - o, com par
 chi o - gu no bi - dit ac cet - teus cun fir ma fi - di ac cet -
 pu - ru o - no - ri u - gua - li a s'a - mo ri e ter - na - li, a s'a -
 um de - fec tu - i. A - men.
 sit lau - da ti - o. o.
 teus cun fir ma fi - di. li.
 mo ri e ter - na - li. A - men.

Custu grandu Sacramentu
 venerus umiliaus,
 e coment'e nui a su bentu
 cedant is ritus passaus :
 e su chi ogu non bidi
 accetteus cum firma fidi.

A Deus Babbu onnipotenti
 e a su Fillu Redentori,
 cun su coru e cun sa menti
 alabeus cun grandu onori;
 e siat puru onori uguali
 a s'Amori eternali. Amen.

✠. Pani de celu nos as donau

✠. **Pani chi a totu cantus donat sa vida.**

✠. Pregheus.

Deus de amistadi, chi in su pani sacramentau
 nos as lassau s'ammentu de sa bénnida tua,
 fai chi, pighendi parti a su mistériu de sa vida,
 passioni, morti e resurretzioni tua, | siaus nos
 puru totu impari in sa Crésia corpus donau a
 salvesa 'e su mundu.

Tui chi bivis e régnas in sèculus e sèculus.

T. Amen.

Donat sa Beditizioni. Apustis, sempri presentendi s'Eucaristia a su pópulu, su preíderu intonat sa Cunfessioni de sa fidi e totus rispundint cun s'acclamatzioni:

Custu grandhe sacramentu
 veneremus umilados
 e coment'e nue a su 'entu
 tzedant sos ritos passados:
 e su chi ogru no bidet
 atzetemus cun firma fide.

A Deus Babbu onnipotente
 e a su Fizu Redentore,
 cun su coru e cun sa mente
 laudeus cun grandhe onore;
 e siat puru onore uguale
 a s'Amore eternale. Amen

✠. Pane de chelu nos as donadu

✠. **Pane chi a totu cantos donat sa vida.**

✠. Preghemus.

Deus de amistade, chi in su pane
 sacramentadu nos as lassadu s'ammentu de
 sa bénnida tua, faghe chi, leandhe parte in sa
 vida, passione, morte e resurretzione tua, |
 siemus tot'umpare in sa Crésia corpus donadu
 a salvesa 'e su mundhu.

Tue chi bives e regnas in sèculos e sèculos.

T. Amen.

SACRAMENTADU DEUS
CANTU DE COMUNIONI

Musica: G. Orro (B.V.Crmine 2006)
Testo: Tradizione di Ardauli

Sa - cra - men - ta - du De u, a mo - ro - su e be - ni - gnu,

5

"Si - gno - re non so di - gnu ch'in - tres in cor - pus

8

me - u, ch'in - tre in cor - pus me - u".

11 TUTTI

Sa - cra - men - ta - du De u, a mo - ro su e be - ni - gnu,

15 Voci femminili

"Si - gno - re non so di - gnu ch'in - tres in cor - pus

Voci maschili

"Si - gno - re non so di - gnu ch'in - tres in cor - pus

18

me - u, ch'in - tre in cor - pu me - u".

8

me - u, ch'in - tre in cor - pu me - u".

21 STROFE

1.Si cum - be - nit Si gno - re ch'in - tres in do - mo mi - a, ap - pa - ra - tos im

26

bi - a de di - vi - nu va - lo - re, pro ten - ner su fa -

30

vo - re chi ten - ze - sit Zac che - u.

[Testo raccolto ad Ardauli e pubblicato da Clemente Caria, col sottotitolo *Gosos per la Comunione*, in *Canto sacro-popolare*, pp. 130-132].



**Sacramentadu Deus,
amorosu e benignu,
Signore, no so dignu
ch'intres in corpus meu.**

Si cumbenit, Signore,
ch'intres in domo mia,
apparatos imbia
de divinu valore
pro tenner su favore
chi tenzesit Zaccheu.

Si s' amore divinu
movet tanta grandesa
est sobrana finesa
pro me tristu meschinu,
chi in peccare continu
apo postu s'impleu.

Suspende cust'intrada
dae te tantu pretesa
ca tenzo a tanta attesa
s'alma male alazada;
chi est totu manciada
de su peccadu feu.

Si ti cheres Signore
de custu pettus, beni;
ma tue ti prevenis
in su coro s'altare,
chi ti det procurare
sa posada a recreu.

Batti tapizeria
de totu ricamada,
in virtude sagrada
chi rajet a porfia:
pro ch'intro 'e s'alma mia
incontres riccu arreu.

Amante soberanu,
ritirati pro como
a sa dorada domo
e beni cras menzanu:
ma des tenner a manu
palmas de su trofeu.

**Sacramentadu Deus,
amorosu e benignu,
Signore non so dignu
ch'intres in corpus meu.**

CANTU DE COMUNIONI

Soprano
 ontralto
 Tenore
 Basso

PA-NI DE IS CAM - MI - NAN - TIS FA - MI US E SI-DI - US DE GIU-STI ZIA
 PA-NI DE IS CAM - MI - NAN - TIS FA MI US E SI-DI - DUS DE GIU-STI ZIA
 PA-NI DE IS CAM - MI - NAN - TIS FA - MI US E SI-DI - DUS DE GIU-STI ZIA
 PA-NI DE IS CAM - MI - NAN - TIS FA - MI US E SI-DI - DUS DE GIU-STI ZIA

E DE PA - XI SES TU - I SEN NO - RI GE-SU' CRI - STU SES TU-I BI AE BE RI
 E DE PA - XI SES TU - I SEN NO - RI GE-SU' CRI - STU SES TU-I BI AE BE RI
 E DE PA - XI SES TU - I SEN NO - RI GE-SU' CRI - STU SES TU-I BI AE BE RI
 E DE PA - XI SES TU - I SEN NO - RI GE-SU' CRI - STU SES TU-I BI AE BE RI

DA - DI SES TU-I VI-DA NO - STA VI - DA NO - STA.
 DA - DI SES TU-I VI-DA NO - STA VI - DA NO - STA.
 DA DI SES TU-I VI-DA NO - STA VI - DA NO - STA.
 DA - DI SES TU-I VI-DA NO - STA VI - DA NO - STA.

Pani de is camminantis
famius e sidius
de giustítzia e de paxi
ses tui, Signori, Gesu-Cristu.

**Ses tui Bia e Beridadi,
ses tui Vida nosta.**

Pani de is camminantis
in prantu e afrigius
rénniu e consolatzioni
ses tui, Signori, Gesu-Cristu.

Pani de sa vida eterna
eredidadi sigura
de su rénniu benidori,
ses tui, Signori, Gesu-Cristu.

Luxi de is camminantis
in noti de iscuriu
beridadi cichendi
ses tui, Signori, Gesu-Cristu.

Binu nou de s'alliántzia
de paxi e unidadi,
e fogu de su Spíridu
ses tui, Signori, Gesu-Cristu.

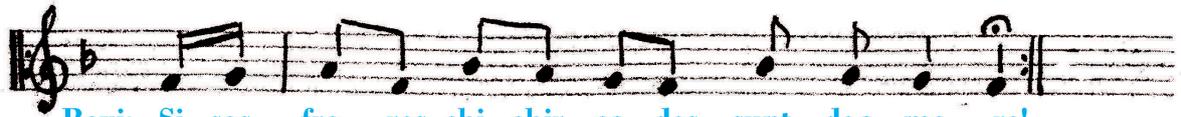
Binu nou de su rénniu,
de festa e alligria,
profetzia de tempus nous
ses tui, Signori, Gesu-Cristu.

Ghia de is camminantis
maistu e pastori
de is animas nostas
ses tui, Signori, Gesu-Cristu.

Pani de consolatzioni
in vida tribulada,
isperantzia de is fillus
ses tui, Signori, Gesu-Cristu.

12.01.2012

CANTUS
PO SA NOVENA
DE PASCA 'E NADALE



Boxi: Si sos fro - res chi chir - ca - des sunt dea - mo - re!
 Totus: Si sos fro - res chi chir - ca - mos sunt dea - mo - re!



1. Su ca - mi - nuam - ma - ni - tza - de de su co - roe de sa - men - te



cae(st) co - len - de su Se - gno - re! *Rit. Boxi e tutti*



2. Su ca - mi - nuad - de - ret - ta - de de su co - roe de sa men - te



cae(st) co - len - de su Se - gno - re! *Rit. Boxi e tutti*



3. Su ca - mi - nuim - pa - ri - za de de su co - roe de sa men - te



cae(st) co - len - de su Se - gno - re! *Rit. Boxi e tutti*



4. In sa jan - naest i - set - ten - de ab - be - ri - de - li ajn - tra - re



4. ab - be - ri - deest su Se - gno - re!

5. si biab - bi - tat su Se - gno - re!

Rit. Boxi e tutti



Boxi: S'Emmanu - e - le, in su giar - di - nu cun - ten - te - sajn - fi - ni - da



in su co - roe in sa men - tel!

FAGHE O SEGNORE

Musica: P. Marras

Testo: M. Pufhu

PREGADORIA DE S'ASSEMBLEA



1. Sos mios no sunt sos pes - sa - men - tos tuos - SA VE - RI - DA - DE -



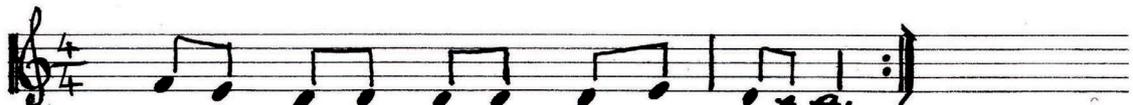
na - rat su Se - gno - re e i - schit can - tu - est bo - nu su do - lo - re



e ma - ri - go - su ma - lu su chi na - ro a - mo - re .



Rit. Fa - ghe o Se - gno - - - re, chi sa ment - te mi - a sem - pre



pius - pes - set a ma - ne - ra tu - a!



2. Sos mios no sunt sos sen - ti - men - tos tuos - SA VE - RI - DA - DE -



na - rat su Se - gno - re, e in su co - ro sou est fi zu e fra - de



co - men - tea mi - e su ne - mi - gu me - u .



Rit. Fa - ghe o Se - gno - - - re, chi su co - ro me - u i - sti - met



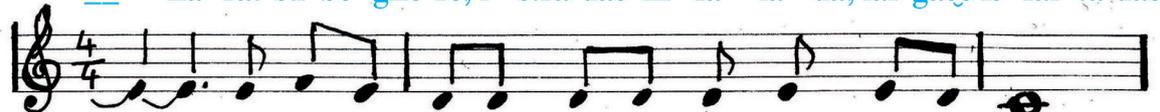
sem - pre pius co - men - tea ti - e .



3. Sos mios no sunt sos te - ri - ghi - nos tuos - SA VE - RI - DA - DE



— - na - rat su Se - gno - re, i - stra - das in fa - la - da, lar - gase is - fal - ta - das,



____, pa - rent piús bel - las ma no leant a - ni - e.



Rit. Fa - gheo Se - gno - - - re, chi su pe - de me - u ca - mi net



sem - pre piús ab - bi - a a ti - e.



4. Sos mios no sunt sos a - fa - i - nos tuos - SA VE - RI - DA - DE



____ - , na - rat su Se - gno - re, su Gól - go - taest in al - tuę cumprit su mi - rá - cu - lu



_____ de a - mo - re de su Fi - zu e De - us.



Rit. Fa - gheo Se - gno - - - re, chi sas ma - nos mi - as sem - pre



piús ____ ser - bant cun s'o - p - ra tu - a .

BENÉNNIDU

Musica: G. Orro (2009)

Testo: M. Pudhu

Calmo ben declamato

OMINES

FEMINAS

Organu

Be - nèn-ni - du, Se -

11

gno-re, a do-mo mi - a! Cher - zo ch'i-no-ghe ch'i-stes sem-pre Tu - e

E si - at cu-sta to - tu do-mo tu - a! I. Be -

19

nèn-ni-du, Se - gno-re, a do-mo mi - a! Ti - ses di-gna-du Tu e e-ter-nu a - mo-re: As - ten-tu do lu de supec-ca - do - re, as - ten-tu do lu

29

2. Non ten-zo in-cen-su e mir-ra e noten - z'o - ro, ma in-tra, be-ni e lè - a - di su co - ro, chi si-at re-gnu tou su co-ro de su ma-le me - u! Non ten-zo in-cen-su e mir-ra e noten - z'o - ro

39

me- u: de a- mo-re pre- nas tue s'a- ni- ma mi- a! Be- nèn- ni- du, Se- gno- re, a do- mo mi- a!

3. Be- nèn- ni- du, Se- gno- re, a do- mo mi- a! Do- na- mi u- 'i- schen- ti- da e lu- ghe tu- a chi-

49

4. Be- nèn- ni- du, Se- gno- re, in do- mo mi- a! De for- tza tu- a

an- de i- fa- tu tou in su ca- mi- nu e ten- za sem- pre a tie in cum- pan- zi- a! Be- nèn- ni- du, Se- gno- re, in do- mo mi- a!

4

59

car- chipim- pi- ri- da ti pe- do de a- zu- du ch' in sa vi- da cun te- gus an- de cun sa ru- ghe mi- a! Be- nèn- ni- du, Se-

Coda

Be- nèn- ni- du, Se-

68

gno- re, a do- mo mi- a! Cher- zo ch' i- no- ghe ch' i- stes sem- pre Tu- e e si- at cu- sta to- tu do- mo tu- a!

gno- re, a do- mo mi- a! Cher- zo ch' i- no- ghe ch' i- stes sem- pre Tu- e e si- at cu- sta to- tu do- mo tu- a!

No - ti de paxi, de ci - bixia, su si-len-tziuest
 No - te de paghe, de ghidhighia, su si-len-tziuest

in to - tue. Man - cu fol - la si mo - vit prus, cun i -
 in to - tue. Man - cu fo - za si mo - vet piús, cun i -

span-tu-a-bet-ten - di Ge-sús. Su pi - pi ujn sa gru -
 span-toj-spe- tan-de Ge-sús. Su pitz-innu ...

- ta is - su est s'Em-manu-el, su pi -

- pi - ujn sa gru - ta is - su est s'Emmanu-el

Noti de paxi, calat sa nie
 Candu naschet su pipiu
 Ddu calentan dus pegus ebbia
 Tenit fritu e non narat titia.

*Su pipiu 'e sa gruta
 Issu est s'Emmanuel!*

Noti de paxi, de cibixia
 Un'isteddu artu in chelu
 Accumpangiat su cantu 'e Maria
 Candu cantat sa prima anninnia.

*Su pipiu 'e sa gruta
 Issu est s'Emmanuel!*

Note de pache, falat su nie
 Candho naschet su pitzinnu
 Lu caentan duos pecos ebbia
 Tenet fritu e no narat titia

*Su pitzinnu 'e sa gruta,
 Issu est s'Emmanuel!*

Notte de pache, de ghidhighia
 Un'isteddu artu in chelu
 Accumpanzat su cantu 'e Maria
 Candho cantat sa prima ninnia

*Su pitzinnu 'e sa gruta,
 Issu est s'Emmanuel!*

Tui ca-las de su ce - lu, Deus be - ne-i - - tu, po nascijn u-na

gru - ta a pas-sai fri - - tu. po nascijn u-na gru - ta a pas -sai fri - -

- tu. O _ Ge-sús Fillu_ de Deus, ca ses bénniu a si _ sal - vai, su mun-dujntre -

- u a - cu- dit a sa gru - ta a t'a - dorai - - i, a - / - i

Tui Calas de su Celu
Deus beneittu
po nasci in una grutta
a passai frittu

*O Gesús fillu de Deus
ca ses béniu po si salvai
su mundu intreu
accudit a sa grutta a t'adorai.*

Tui chi su mundu intreu
as creau
in terra mancu domu
as agattau.

*O Gesùs fillu 'e Maria
ca ses béniu po si salvai
un'anninnia*

Po tui chi de su mundu
ses s'architettu
no c'est in custa terra
mancu unu lettu.

*O Gesús su pipieddu
ca ses béniu po si salvai
unu manteddu
curreus a sa grutta ti portai*

CANTOS

A SA MADONNA

NOSTRA SENNORA

Vespro della Madonna	p. 112-121
Ascurta, Deus	p. 112
Ave, Maris stella	p. 112-113
Salmo 121 e 1 antifona	p. 114-115
Salmo 126 e 2 antifona	p. 116-117
Cantico (Efesini) e 3 antofona	p. 118-119
Lettura breve e Responsorio	p. 119-120
Antifona al Magnificat	p. 120
Magnificat	p. 87
Pregadorias	p. 120-121
Deus ti salvet Maria	p. 122
Salve Regina - Deus ti salvet, Reina	p. 123-124
Serenissima Aurora	p. 125

BESPERU DE NOSTRA SENNORA

∇. Ascurta, Deus! A s'atentu, Agiudu miu!

Ⓡ. Agiudu miu, Sennori, curri! Agiudu miu!

Glòria a su Babbu, a su Fillu, e a su Spìridu Santu.

Comenti fut in su printzìpiu, imoi e sèmpiri. Aici siat! (T.P. Allelùia)

Ave, maris stella.
Dei mater alma
atque sempre virgo,
felix coeli porta!

Sumens illud Ave,
Gabrielis ab ore,
funda nos in pace
mutans Evae nomen.

Solve vincla reis,
Profer lumen caecis,
Mala nostra pelle,
Bona cuncta posce,

Monstra te esse matrem:
Sumat per te preces,
Qui pro nobis natus
Tulit esse tuus.

Virgo singularis,
Inter omnes mitis,
Nos culpis solutos,
Mites fac et castos.

Vitam praesta puram,
Iter para tutum,
Ut videntes Jesum
Semper collaetemur.

Sit laus Deo Patri,
Summo Christo decus,
Spiritui Sancto,
Tribus honor unus.
Amen

1. Salude cara de mare s'istella
Mama sublime de deus sa glòria
Vîrgine santa eccelsa memoria
Janna donosa de chelu mantella

2. S' «ave» celeste de su messengeru
Deus t'annunziat cun su Gabriele
d'Eva sa sorte la mudat in mele
A paghe santa de s'uman'imperu

3. De dogn'oppressu sos lazzos seghende
Torra sa lugh'e a su zegu accunnortu
Imbola male cun su male mortu
Pro nois pedi su bene preghende

4. A nois mustradi, o mama sonora,
Cun tie siat su nostru pregare
Cristos seguru la faghet fruttare
Fizzu divinu cun nostra Signora

5. Immaculada Vîrgine augusta
Dulche reina de chelu sovrana
Torr'innotzente zenia umana
Puros de coro cun fide robusta

6. Nos torres dies de paghe diletta,
Custode santa de nostru camminu,
Mustra nos Cristos che fizzu divinu
De summu bene s'opera cumpletta

7. Pesen sas lodes a Babbu Supremu
Glorificadu da/cun Cristos Signore
Spiridu Santu de sublimi amore
Purifichende su centru e s'estremu
Amen

Ave, de su Mare istella,
de Deus mama dignissima,
semper virgine purissima
de su Chelu porta bella.

Pro su saludu diciosu
chi rezzisti de Gabriele
Muda in paghe ogni fidele
D'Eva su nome luttuosu.

Torra a sos zegos sa vista,
boga reos de cadena,
de males nos salva e pena,
ogni bene nos achista.

Mustradi mama 'e continu
e azzettet pregos pro te
Cuddu chi nadu pro me
Portesti in su tou sinu.

O Virgine singulare,
sa pius mite inter naschidos,
faghe de culpas bessidos
castos e humiles servare.

Una vida nos da pura,
giust'e seguru caminu
ch'a Gesùs fizu divinu
gosemus sempr'in altura.

Laudes a su Deus Babbu,
siat a Cristos summ'honore,
gasi a su Consoladore
e a sos tres senz'accabbu.

(Venanzio Fortunato? (530-609)

(Saverio Sodde, 2014)

(G.B.Madeuu † 1809)

AVE MARIS STELLA

Musica: V. Montis
 Testo: Saverio Sodde

1. Sa lu de ca ra de ma ri s'i stel lâ. Ma ma su bli me de De us sa glo ria.
 Vir gi ne san ta ec cel sa me mo ria Jan na do no sa de che lu man tel la.

2. S" A ve" ce le ste de su mes sa ge ru De us t'an nun tziat cun su Ga bri e le.
 d' E va sa sor te la mu dat in me le A pa ghe san ta de s'u man im pe ri u.

3. De do gn_op pres su sos laz zos se ghen de Tor ra sa lu gh'e su ze gu_ac cun no tu
 Im bo la ma le cun su ma le mor tu Pro no is pe di su be ne pre ghen de

4. A nois mu stra di o ma ma so no ra cun ti e si at su no stru pre ga re
 Cri stos se gu ru la fa ghet fru ta re Fiz zu di vi nu cun no stra si gno ra.

5. Im ma cu la da vir gi ne au gu sta Dul che re i na de che lu so vra na
 Tor r'in no tzen te ze ni a u ma na Pu ros de co ro cun fi de ro bu sta.

6. Nos tor res di es de pa ghe di let ta Cu sto de san ta de no sstru cam mi nu
 Mu stra nos Cri stos che fiz zu di vi nu De sum mu be ne s'o pe ra cum plet ta.

7. Pe sen sas lo des a Bab bu Su pre mu Glo ri fi ca du de Cri stos Si gno re
 Spi ri du San tu de su bli mi a mo re Pu ri fi chen de su cen tru_e s'e stre mu.
 A men E ga si si at.

1 ant. A Deus ti salvit, Maria, prena de gràtzia,
B su Sennore est cun tegus (T.P. Allelùia)

G ¹ *Càntidu po is caminantis. De Davidi.*

A S Gosu mannu po is chi m'ant nau:
B andeus andeus a dom' 'e su Sennori.
C A ² e funt is peis nostus arribaus,
F a is portalis tuus, Gerusalemi.

1-2 Su caminu

1b Boxi a s' incaminai

2 Acabu de su caminu

A S ³ Gerusalemi, sa beni fabricada,
B tzitadi totu unia in cumpangias:
A A ⁴ a innia totu àrtziant is genias,
B genias de su Sennori,
C connotu est custu po Israeli,
D su nòmmini a laudai de su Sennori;
E ⁵ ca innia de sa giustìtzia sunt is seas,
F is seas mannas de s'ereu de Dàvidi.

3-5 Ananti e aintru

de sa tzitadi

A S ⁶ De Gerusalemi paxi domandai:
B A seguru e salvu siat su chi ti stimat,
C ⁷ in is murallas tuas sa paxi siat,
F e in is casteddu tuus sa seuresa.

6-9 Pregadorias

6a Boxi a pregai

6b-7 Invocatziunis de totus

A S ⁸ Po mor' 'e fradis mius e amigus mius
B Sa paxi siat cun tegus! – apu a nai;
C A ⁹ Po mor' 'e domu 'e su Sennori nostu,
F po tui dònna beni apu a cicai.

8-9 Pregadoria e voluntadi de
sentidu personali

A S Siat glòria a Deus, su Babbu,
B siat glòria a Deus su Fillu,
cun issus a su Spìridu
paris sa glòria siat.

C A Comenti e in su printzìpiu,
F siat glòria imoi e sèmpiri
siat glòria in dònna edadi,
in sèculus e sèculus. Aici siat.
(T.P. Allelùia)

1 ant. A Deus ti salvit, Maria, prena de gràtzia,
B su Sennore est cun tegus (T.P. Allelùia)

1 ant.

Deus ti sal vit, Ma ri a pre na de grà tzi a, su Sen no re_est cun te gus. Al le lu ia.

Salmu 121

Go su man nu po is chi m'an ti na u: an de us an de us a do m'_e su Sen no ri,

e fun is pe is no stus ar ri ba us, a is por ta lis tu us, Ge ru sa le mi. Ge

ru sa le mi, sa be ni fa bri ca da, tzi ta di to tu_u ni a in cum pan gi as:

a in ni a to tu ar tzi ant is ge ni as ge nias de su Sen no ri,

con no tu_est cu stu po I sra e li, su no mi ni_a lau da i de su Sen no ri

ca in nia de sa giu sti tzia sunt is se as, Is se as man nas de s'e re u de Dà vi di.

De Ge ru sa le mi pa xi do man da i: se gu ru_e sal vu siat su chi ti sti mat,

in is mu ral las tuas sa pa xisi at, e in_is ca sted dus tu us sa se gu re

mor' 'e fra dis mi us e a mi gus mi us, Sa pa xisi at cun te gus! A pu_a na i

po mo ri'_e do mu'_e su Sen no ri no stu, po tu i dòn. nia be ni ap pu a ci ca i. Siat'

Gloria

glo ria_a Deus su Bab bu, siat glo ria_a Deus su Fil lu, cun

is sus a su Spi ri du pa ris sa glo ria si at. Co mert_i_n su prin tzi pi u, siat

glo ria_im mo i em pi ri siat glo ria_i don nia_e da di, in

se cu lus e se cu lus. A i ci si at. Al le lu ia.

2 ant. A Mirai! sa tzeraca 'e su Sennori!
 B Bèngat a frutu in mei sa paràula tua. (T.P. Alleluia)

¹ *Càntidu po is caminantis. De Salomoni.*

1-2 Totu est po gràtzia de Deus

A S Si no est Deus a ndi pesai sa domu, *in sa domu*
 B po debadas traballat maist' 'e muru;
 C A si non est Deus a càstiu 'e sa tzitadi, *e in sa tzitadi*
 F po debadas dda billat castiadori.

A S ² Po debadas est fins'e po bosàterus *in su traballu de dònna dii*
 B chitz'a si-ndi pesai e trad'a si corcai,
 C pani cun penas sèmpiri eis a papai:
 D ca a is chi stimat Deus nd'at a donai *esperientzia*
 F fintzas e in sonnu. *de su chi est "in prus"*

A A ³ Eja, is fillus funt eredeu de Deus, *3-4 Arreconoscimentu de totus*
 B e paga sua su frutu de is intrànnias. *in sa domu*
 C ⁴ Coment'e fritzas in manu de balentis,
 F funt is fillus de sa mellus giovunesa.

C A ⁵ Biadu s'abistu chi su stracàsciu suu ndi tenit prenu, *e in sa tzitadi*
 D ca sbregungius non ant a essi de seguru
 E candu issus s'ant a ponni in pratza manna
 F in faci a is inimigus.

A S Siat glòria a Deus, su Babbu,
 B siat glòria a Deus su Fillu,
 cun issus a su Spìridu
 paris sa glòria siat.

C A Comenti e in su printzìpiu,
 F siat glòria imoi e sèmpiri
 siat glòria in dònna edadi,
 in sèculus e sèculus. Aici siat.
 (T.P. Allelùia)

2 ant. A Mirai! sa tzeraca 'e su Sennori!
 B Bèngat a frutu in mei sa paràula tua. (T.P. Alleluia)

Mi - rail Satze - ra - ca'e su Se - gno - ril Bén - ga - da_a fru - tu_in me - i
sa pa - ra - u - la tu - a! Al - le - lu - ia!

Salmo 126

Si no est De us a ndi pe sai sa do mu, po de ba das tra bal lat maist' 'e mu ru;
si non est De us a ca stiu_'e sa tzi ta di, po de ba das dda bil lat ca stia do ri
Po de ba das est fins 'e po bo sa te rus chi tz'a si ndi pe sa i e tra d'a si cor ca i.
pa ni cun pe nas sem pi ri eis a pa pa i: ca is chi sti mat De us
nd'at a do na i fin sas in son nu. E ja, is fil lus funt e re u de De us,
e pa ga sua su fru tu de is i stran nias. Co men t'e fri tzas in ma nu de ba len tis,
funt is fil lus de sa mel lus gio vu ne sa.
Bia du s'a bi stu chi su stra ca siu su u ndi te ni pre nu.
ca sbre gun gi us no ant a es si de se gu ru
can du is sus s'ant a pon ni_in pra tza man na in fa ci a is i ni mi gus. Siat
glo ria_aDeus su Bab bu'

A S ¹³ Ma bosàterus puru chi in su Cristus eis ascurtau
 B su fueddu de beridadi,
 C sa bona nova de sa sarvesa bosta,
 D e in su Cristus eis postu sa fidi bosta,
 E aici etotu eis arriciu su sinnu de su Spìridu Santu
 F comenti fut promìtiu,

VI E imoi s'averat
 po totus
 in su Spiritu Santu

C A issu chi est afforu de s'eridadi nosta,
 D po liberai is chi funt de Deus,
 F a bantu de sa glòria sua.

A S Siat glória a Deus, su Babbu, siat glória a Deus su Fillu,
 B cun issus a s'Ispìridu pari sa glória siat.

C Comenti in su printzìpiu siat glòria immoi e sèmpiri,
 F siat glòria in dònna edadi, in sèculos e sèculos. Amen-Gèsus.

3 ant. A Benedita ses tui intra 'e totu is féminas,
 B e beneditu est su frutu 'e is intránneas tuas, Gèsus.

LETURA CURTZA

GAL 4,4-5

Candu fut lòmpiu su tempus, Deus iat mandau a su Fillu suu. Issu fut násciu de una fémina e at bíviu segundu sa Lèi po ndi luiri is chi biviant segundu sa Lèi, de manera chi podiaus arriciri totus sa grátzia de bivi comenti e fillus.

RESPONSÓRIU

℞. Ave, Maria, prena de grátzia, * su Sennori est cun tegus.
*Ave, Maria, prena de grátzia, * su Sennori est cun tegus.*

℣. Benedita ses tui intra 'e totu is féminas, e beneditu est su frutu de is intránneas tuas, Gèsus.
Su Sennori est cun tegus.

Glória a su Babbu e a su Fillu e a s'Ispìridu Santu.
*Ave, Maria, prena de grátzia, * su Sennori est cun tegus.*

In su tempus de Pasca

℣. Ave, Maria, prena de grátzia, su Sennori est cun tegus. * Alleluia, alleluia,
*Ave, Maria, prena de grátzia, su Sennori est cun tegus. * Alleluia, alleluia,*

℣. Benedita ses tui intra 'e totu is féminas, e beneditu est su frutu de is intránneas tuas, Gesus.
Alleluia, alleluia.

Glória a su Babbu e a su Fillu e a s'Ispíridu Santu.

*Ave, Maria, prena de grátzia, su Sennori est cun tegus. * Alleluia, alleluia.*

RESPONSÓRIU

Musica: V. Montis
Testo: Tradizionale

A ve, Ma ri a, pre na de grà tzi a, su Sen no ri_est cun te gus.
A ve, Ma ri a, pre na de grà tzi a, su Sen no ri_est cun te gus.
Be ne di ta ses tu i in tra_è to tu_is fè mi nās, e be ne dit est e su fru tu_'s in tran ni as tu a Gé sūs
su Sen no ri_est cun te gus. Glo ri a a_su Bab bu e a su Fil lu e a su Spi ri tu San tu.
Al le lu ia, al le lu iā.

ANTIFONA A SU MAGNIFICAT

A Biada ses tui, o Maria, ca as tentu fidi:

B in tui est a frutu sa paráula de su Sennori. (T.P. Alleluia, alleluia).

Bi a da ses tu i, o Ma ri a, ca as ten tu fi di: in
tu i est a fru tu sa pa ràu la de su Sen no ri. Est man nurisu Si gno

Il Magnificat si può cantare in uno dei toni riportati nella sezione dei Salmi (testo p. 87)

PREGADORIAS

Laudau sèmpiri siat su nòmini de Gesus e de Maria.

Laudeus a prus e prus su nòmini de Maria e de Gesus.

Maria, tui dd'as posta a Mama de Gesús, misericòrdia nosta. Deus, santa Trinidadì, de coru ti suplicaus:

– *siat issa a totu nosu vera mama de cunfortu.*

Maria, tui dd'as posta a mamma de famìllia, impari cun su sponu suu, santu Giusepi. Deus, santa Trinidadì, de coru ti suplicaus:

– *siant de dònna famìllia che a trassa de perfetu amori.*

A Maria, tui as donau fortza acanta de sa gruxi de su fillu suu, Gesu-Cristu e gosu in sa resurrezzioni sua. Deus, santa Trinidadì, de coru ti suplicaus:

– *tui donanosì spera in is tribulias de sa vida.*

In Maria, tui nos as fatu biri a comenti ascurtai sa paràula tua e dda portai a frutu in su Spìridu Santu. Deus, santa Trinidadì, de coru ti suplicaus:

– *nosu puru siaus de Gesús is discipulus fidaus.*

A Maria, benedita intra 'e totu is féminas, tui, o Deus, dd'as esaltada in su celu e che reina coronada. Deus, santa Trinidadì, de coru ti suplicaus:

– *in sa glòria siant is ànimas e in gosu celestiali.*

BABBU NOSTU, chi ses in is celus,
santificau siat su nòmini tuu,
bengat a nosu su regnu tuu,
e fata siat sa boluntadi tua,
comenti e in su celu aici in sa terra.
Su pani nostu de dònna dii dònna-nosi-dd' oi,
e perdona-sì is pecaus nostus
comenti nosàterus ddus perdonaus a is depidoris nostus,
e no si lessis arrui in tentazzioni,
ma libbera-nosì de mali.

LÌBBERA-NOSÌ de mali, ti pregau, dona-nosì paxi in vida nosta,
chi nos agiudat s'amori tuu eus a bivì sempiri líbberus de su pecau
e segurus de dònna timoria, in s'abetu 'e s'isperántzia santa,
chi torrit su Salvadori nostu Gesu-Cristu.

R̄. A tui su rénniu e sa glòria sèmpiri, in eternu.

ORATZIONI

O Deus Babbu nostru mannu, a sa sceda de s'Àngelu su Verbu eternu tuu in is intrànnias de Maria s'est incarnau: cun totu sa famìllia tua chi acudit a dd'onorai mama filla e sposa de su Sennori, de coru ti suplicaus: chi goseus sempri de s'amparu de custa mama nosta amorosa.

Po nostu Sennori Gesu-Cristu, fillu tuu, chi cun tegus bivit e rènniat unu cun su Spìridu Santu, in totu is sèculus e po sèmpiri.

V̄. Deus, su Sennori, si donit sa beneditzioni sua,
si-ndi campit de dònna mali,
e totus nos' intrit in sa glòria sua. (**T.P.** Alleluia, alleluia)

R̄. Amen. (**T.P.** Alleluia, alleluia)

Tutti

Deus ti sal - vet Ma - ria - a chi ses de gras - sias pie - na

9

S. de gras - sias ses sa ve - na e sa cur - ren - te. De

A. de gras - sias ses sa ve - na e sa cur - ren - te. De

T. de gras - sias ses sa ve - na e sa cur - ren - te. De

Bar. de gras - sias ses sa ve - na e sa cur - ren - te. De

1. Deus ti salvet, Maria,
chi ses de grátzia piena,
de grátzias ses sa vena,
e-i sa corrente.

2. Su Deus onnipotente
cun tegus est istadu,
pro chi ti at preservadu
Immaculada.

3. Beneita e laudada
subra totu gloriosa,
mama, fiza e isposa
de su Signore.

4. Beneitu su fiore
chi est frutu de su sinu,
Gesús, fiore divinu,
Signore nostru.

5. Pregàdelu, a Fizu 'ostru
chi totu sos errores
a nois, sos pecadores,
nos perdonet.

6. e-i sa grátzia nos donet,
in vida e in sa morte,
e-i sa dicioso sorte
in Paradisu. Amen.

(SALVE REGINA - BELVÌ, TONU IN ALLEGRIA)

allegro UOMINI Trascrizione di C. Caria

1. Deus ti sal - vet, Re - i - na_, chi ses ma - ma de cle -
 3. Su - spi - raus e pra - gne - us_ in cu - stu lo - gu 'e
 5. E Ge - sùs, no - stru Se - gno - re_, de js in - tra - gnas fru - tu a -

1. mén - zia_, dul - zu - r' in do - gni do - lén - zia_, i - spe - ran - za
 3. pran - tu a ti - e fi - nas a can - tu ti de - mo - stras
 5. ma - u, cu - stu dis - ter - ru a - cab - bau fae nos bíe - re e -

1. no - stra e vi - da_, dul - zu - r' in do - gni do - lén - zia_, i - spe -
 3. pi - e - do - sa, a ti - e fi - nas a can - tu ti e -
 5. ter - na - men - te, cu - stu di - ster - ru a - cab - ba - u fae nos (l

DONNE

1. ran - za no - stra e vi - da. 2. Fi - jos da E - va a - fli - gi - da_
 3. mo - stras pi - e - do - sa. 4. A - dun - cas, ma - ma a - mo - ro - sa_
 5. bie - re e - ter - na - men - te. 6. Già ca tu - e ses cle - men - te__

2. __, a sa ter - ra di - ster - ra - us___, a tu - e so - la la -
 4. __, po - ten - te a - vo - ca - da no - stra_, is o - gos ci nos a -
 6. __. o a - ma - bi - li e pi - a, de co - ro ti sa - lu -

2. ma - us___, ca ses sa Ma - ma 'e De - us___, a tu - e so -
 4. mo - sta to - tu pre - nos de a - mo - re, is o - gos ci
 6. da - us, dul - ce Vír - gi - ne Ma - ri - a, de co - ro ti

2. - la la - ma - us___, ca ses sa - ma - ma 'e De - us.
 4. nos a - mo - sta to - tu pre - nos de a - mo - re.
 6. sa - lu - da - us, dul - ce Vír - gi - ne Ma - ri - a.

(SALVE REGINA - BELVÌ, TONU IN DOLU)

Deus ti sal - vet_, Re - i - na, chi ses ma - ma 'e cle - mentzia, dulzur'in
 don - ni__ do - len - tzia, i - spe - rán - tzia nostra e vi - da, dul - zu - r'in don - ni__ do -
 lén - tzia, i - spe - rán - tzia nostra e vi - da.

<i>Ómines</i>	1. Deus ti salvet, Reina, chi ses mama 'e cleméntzia, dulzura in dogni doléntzia, isperántzia nostra e vida.	<i>Salve, Regina, Mater misericórdiae, vita, dulcédo et spes nostra, salve.</i>
<i>Féminas</i>	2. Fijos da Eva affligida a sa terra disterraus, a tie sola lamaus ca ses sa Mama 'e Deus.	<i>Ad te clamámus, éxsules filii Evae. Ad te suspirámus</i>
<i>Ómines</i>	3. Suspiraus e pragneus, in custu logu 'e prantu, a tie finas a cantu ti demonstras piedosa.	<i>geméntes et flentes in hac lacrimárum valle.</i>
<i>Féminas</i>	4. Aduncas, Mama amorosa, potente avocada nostra, is ogos ci nos amosta, totu prenos de amore.	<i>Eia ergo, advocáta nostra, illos tuos misericórdes óculos ad nos convérte.</i>
<i>Ómines</i>	5. E Gesús, nostru Signore, de is intragnas frutu amau, custu disterru acabbau fae nos bíere eternamente.	<i>Et Iesum, benedíctum fructum ventris tui, nobis, post hoc exsílium, osténde.</i>
<i>Féminas</i>	6. Gia ca tue ses clemente, tanti amábili e pia,	O clemens, o pia, o dulcis
<i>Totus</i>	de coro ti saludaus dulce Vîrgine Maria.	Virgo María!

GOSOS DELLA MADONNA DEL ROSARIO

Se - re - nis - si - ma a - u - ro - ra, de sos sant - tos me - lo - di - a
 Pro - no - is pre - ga, Ma - ri - a, de su Ro - sa - riu Sen - no - ra.
 de su Ro - sa - riu
 (Solo) (Tutti)
 A - u - ro - ra ru - ti - lan - te gem - ma fi - ne o - ri - en - ta - le cri - sta
 Ma - ri - a, ma - re a - bun - dan - te de gra - zias in do - gni co - sa Ma -
 li - nu di - a - man - te, car - bun - cu ce - le - sti - a - le Ro - sa in
 ri - a, so - le il - lu - stran - te, pul - chra lu - na lu - mi - no - sas Ma -
 tat - ta vir - gi - na - le de a - flit - tos con - so - la - do - ra Pro -
 ri - a, cand - di - da ro - sa, to - ta ce - le - ste e de - co - ra Pro -

1. Aurora rutilante

Gemma fine orientale,
Christalinu Diamante
Carbuncu celestiale,
Rosa intacta virginale
De aflitos consoladora.

2. Aurora gloriosa

De sos chelos ornamentu
In totu misteriosa
Maria vasu de arguentu
De tesoros fundamentu
De grazias causadora

3. Aurora produttiva

Perla de grande valore
Aurora diffusiva
De ogni bene e liguore
Aurora chi in rigore
Ses de Deus ambasciadora

4. In te fonte cristalinu

Pienu de Virginidade
Su Eternu Verbu Divinu
Segundu in sa Trinitade
Assumpsit sa umanidade
Faténdedi Genitora

6. Maria templu sagradu

Pienu de perfetzione
Maria Tronu doradu
De su sábiu Salomone
Maria chi cun resone
Ses de grátzias causadora

7. Maria palma de glória

Rodeada de bellesa
Maria ricca vitória
In donni fidele impresa
Maria ricca princesa
De dannos reparadora

8. Maria mare abundante

De grátzias in dogni cosa
Maria sole illustrante
pius che luna luminosa
Maria candida rosa
Tota celeste e decora

5. In te arcu triunfale

Circundadu de cleméntzia
Su Padre celestiale
ti pongisit sa poténtzia
Su fizu sa sapiéntzia
Su Spíritu sa grátzia ancora.

9. Maria sole Divinu

Maria Lígiu doradu,
Maria Virde Jardinu
Maria ortu serradu,
Maria Vasu Sagradu
De dogni bene inventora.

10. Ave Maria, saludada

Ave Maria, preziosa
Ave Maria, gloriosa
Ave Maria, esaltada
Ave Maria, avocada,
Ave Maria, decora.

Già chi ses tantu esaltada
Pro tantos donos Maria,
Tene pro incomendada
Custa indigna Cofraria
Servi nos de lughe, et ghia
De sa Vida in s'ultim'ora

SANTUS PATRONUS ISPOSÓRIU

Introito per un martire (San Saturnino)	p. 128-129
Introito per un martire (San Lorenzo)	p. 130
Antifona festiva (generica)	p. 131
Ofertóriu Missa po unu mártiri	p. 132-133
Canto per gli anelli	p. 112-113

Andante ♩ = 80

TENORE 1

TUTTI

TENORE 2

Cun su sin__ nu de Cri - stus seu sin - na - u, , de su Spi__ ri - du

Andante ♩ = 80

Organo

5

T. 1

T. 2

for - tza a - p'ar - ri - ci - u; sin - zil - lu a - do - ru

8

T. 1

T. 2

De - us, be - na'e sa vi - da mi - a.

Appena più mosso

11

T. 1 1. De... Cri-stus Sen-no-ri a - mi gu fi - da - u, a ba - tiu e a ca - li - xi
 2. De mar-ti - ri - u dinniu an - gio-ni ma - se - du, po Cri - stussa gru - xi

T. 2 3. In no-ti e i - scu - ri - u lu - xit Sa - dur - ru, lu - xen - ti i - sted - du. In

B. 1

B. 2

Appena più mosso

18

T. 1 par - ti at pi - ga - u. Gio - vu - nu sa - biu de Deus i - sti - ma - u.
 at im - pres - sa - u, in - co - ro - na - u de nos pro - tet - to - ri.
 di an - nuer - ra - da che ra - iu de so - li al - li - grat su can - tu.

T. 2

B. 1

B. 2

PO SANTU LARENTU

Assemblea **festoso** ♩ = 96
Tutti

La-ren-zu, san-tu di-cio-su, ja-ga-nu de sa Cre-sia, sre-bi-do-ri deis po-bu-rus, sa vi-da su-aa

9
Cri-stus at in-tre-ga u, su mar-ti-riuat mi-ne-sciu de sun-fri-ri,

14
in go-su e in glo-ria.
a su ren-niu deis ce-lus est in-tra-u La-ren-zu san-tu di-cio-su.

2
19 **Calmo e solenne**

19 **Calmo e solenne**
Cun co-ruę ma-nua ber-ta pren-das e be-nis a is po-bu-rus at do-na-u Sa

29
san-ti-da-di su-a bar-rat in e-ter-nu, sa fron-ti su-a si-ndi pe-sat sa glo-ria.

Si ripete l'Antifona

A S'INTRADA

Musica: V. Montis (2017)

Trad. A.Pinna

GOSU E PREXU MANNU

SALMU 30 E ISAIA 61



Esultante



Lento -solenne



A tempo



SOPRANO

ALTO

TENORE

BASSO

ORGANO

No-tzen - t'is ma-nus mi-as,

No-tzen - t'is ma-nus mi-as,

No-tzen-t'is ma-nus mi-as,

No-tzen-t'is ma-nus mi-as,

7

S.

A.

T.

B.

u-mi-li est su co-ru; no-tzen - t'is ma-nus mi as, lim-pi-u est su pre - ga - i.

u-mi-li est su co-ru; no-tzen - t'is ma-nus mi as, lim-pi-u est su pre - ga - i.

u-mi-li est su co-ru; no-tzen - t'is ma-nus mi-as, lim pi-u est su pre - ga - i.

u-mi-li est su co-ru; no-tzen - t'is ma-nus mi-as, lim pi-u est su pre - ga - i.

TORRU GRÁTZIAS

(DE SU SALMU 116)

Totus

Tor-ru gra-tzi-as a De-us po su be-ni chi m'at fat- tu; e su ca-li-xi'e sa

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a treble clef with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a 3/4 time signature. The lyrics are: "Tor-ru gra-tzi-as a De-us po su be-ni chi m'at fat- tu; e su ca-li-xi'e sa". The piano accompaniment is written in a grand staff (treble and bass clefs) with the same key signature and time signature. The piano part features a steady bass line and chords that support the vocal melody.

6
lu - di a su ce - lu bol - lu ar - tza - i. A su no - mi - ni de De - us, a su no - mi - ni de

The second system of the musical score begins at measure 6. The vocal line continues with the lyrics: "lu - di a su ce - lu bol - lu ar - tza - i. A su no - mi - ni de De - us, a su no - mi - ni de". The piano accompaniment continues with a similar harmonic structure, providing a steady accompaniment for the vocal line.

12
De - us tzer - ri - a - i.

The third system of the musical score begins at measure 12. The vocal line has a rest for the first few measures, followed by the lyrics: "De - us tzer - ri - a - i.". The piano accompaniment continues with a steady accompaniment for the vocal line.

19

The fourth system of the musical score begins at measure 19. The vocal line has a rest for the first few measures, followed by a final cadence. The piano accompaniment continues with a steady accompaniment for the vocal line.

LITURGIA DE SA COJA
SU SINNU - CANTU PO IS ANEDDUS

Musica: G. Erdas

ANDANTE CALMO

T. I^o
T. II

PO - NI - MI CHE SIN - NU IN SU CO - RU TU - U,

Br
Bs

T.
T.

PO - NI - MI CHE SIN - NU IN SU BRATZU TU - U

Br
Bs

T.
T.

PRUS DE SA MOR - TI PO DIT S'A - MO - RI, PAM - PA DE FO - GU

Br
Bs

T.
T.

PAM - PA DE FO - GU AR - RA - IU DE SU SEN - NO - RI.

Br
Bs

Mosso

T.
T.

I - TA BEL - LA CHI SES, A - MI - GA MI A, I - TA BEL LA CHI

Br
Bs

I - TA BEL LA I - TA BEL - LA (SIMILE)

T.
T. II

SESCO - LUM - BA - MI - A I - TA BEL LU CHI SESI SIM - NA - U MI - U

Br
Bs

I - TA BEL LU I - TA BEL - LU

TEMPO PRIMO

T.
T.

I - TA BEL - LU CHI SES DO - NO - SU MI - U OH CO

Br
Bs

(SIMILE) OH

T. T.

BR. BS.

INDICI

Intrada (B. Bandinu)	1
Presentada (A. Pinna)	3-4
Quale musica per la messa in lingua sarda (R. Milleddu - L. Oliva)	5-12
Arrispustas – Parti in dialogo dell’Ordinario	13-20
Dialoghi all’ingresso	14
Dialoghi alla Liturgia della Parola	14
Dialoghi al Prefazio	17
Acclamazioni al Memoriale	17-19
Dialoghi al Congtedo	20
Cántidus po s’Ordináriu – Canti per i momenti della S. Messa	21-45
Per l’atto penitenziale	22-25
Gloria	26-31
Credo	32-33
Preghiera Universale	34
Presentazione delle offerte	35-37
Santo	38-40
Accalamazioni al memoriale	17-19
Padre nostro	41-43
Agnello di Dio	44-45
Salmos – Salmi per la S. Messa e l’Ufficio	47-91
Salmo 23(22)	48-53
Salmo 51(50)	54-59
Salmo 72(71)	60-61
Salmo 98(97)	62
Salmo 118(117)	63
Salmo 116(114-115)	64-65
Salmo 121	114-115
Salmo 126	116-117
Salmo 128(127)	66
Salmo 112(111)	67-71
Salmo 150	72-75
Magnificat	76-77.78-86.88-91
Magnificat.....	87 (fuedhus)
Cántidus a su Segnore – Eucaristia e Novena di Natale	93-109
Acclamazione a su Cristus	94-06
Dopo la benedizione eucaristica	96
Tantum ergo	97
Sacramentadu Deus	98-99
Pani de is caminantis	100-101
Canti per la Novena di Natale	103-109
Si sos frores (P. Marras)	103
Faghe, o Segnore (P. Marras)	104-105
Benénnidu (Orro)	106-107
Noti de paxi (Astro del ciel)	108
Tui calas de su celu	109
Cántidus a Sa Madonna	111-125
Vespri della Madonna	112-123
Deus ti salvet Maria	122
Salve Regina - Deus ti salvet, Reina	123-124
Serenissima Aurora	125
Santus Patronus – Isposóriu	127-135
Introito per un martire (San Saturnino)	128-129
Introito per un martire (San Lorenzo).....	130
Antifona festiva (generica)	131
Ofertóriu Missa po unu mártiri	132-133
Canto per gli anelli	112-113