

ATTI DEL  
2° CONVEGNO NAZIONALE  
DEGLI INCARICATI DIOCESANI  
PER LA MUSICA SACRA

**MUSICA LITURGICA IERI E OGGI:  
EREDITÀ STORICA  
E CREATIVITÀ ATTUALE**

Assisi, 14-17 novembre 1988



Pro Manuscripto

A cura dell'UFFICIO LITURGICO NAZIONALE  
Circonvallazione Aurelia, 5000165 ROMA - tel. 06/66.37.141

## SOMMARIO - INDICE

<b>Introduzione</b>	pag.	7
S. E. Mons. Luigi AMADUCCI		
<b>L'ODIerna PRODUZIONE DI CANTI PER LA LITURGIA: DESCRIZIONE, VALUTAZIONE:</b>		
a) <i>I canti rituali nella Preghiera Eucaristica</i>	"	13
Don Giuseppe LIBERTO		
b) <i>Le formule per la salmodia</i>	"	29
Padre Anselmo SUSCA osb		
<b>LA FORMAZIONE DI ANIMATORI MUSICALI DELLA LITURGIA</b>		
<i>Introduzione</i> - Don Antonio PARISI	"	39
<i>Proposta per la formazione di animatori musicali della liturgia</i>	"	47
<b>QUALE USO DEL PATRIMONIO STORICO-MUSICALE?</b>		
<i>Lettura critica e ricostruzione storico-liturgica di un'epoca:</i>		
a) <i>Il punto di vista di uno storico della Liturgia</i>	"	73
Don Alceste CATELLA		
b) <i>Possibilità odierne e criteri pratici</i>	"	89
Don Felice RAINOLDI		
<b>Testimonianza</b>	"	107
<i>Una vita per il canto liturgico</i>		
Padre Terenzio ZARDINI		
<b>Voti e orientamenti finali del Convegno</b>	"	113

## INTRODUZIONE

S.E. Mons. Luigi AMADUCCI  
Vescovo di Cesena  
Membro della Commissione Episcopale  
per la Liturgia

## INTRODUZIONE

di S.E. Mons. Luigi AMADUCCI

A nome del Presidente della Commissione Episcopale per la Liturgia e dell'intera Commissione, rivolgo a tutti voi il mio cordiale benvenuto a questo 2° Convegno nazionale dei responsabili degli Uffici diocesani di Musica sacra, promosso dal nostro Ufficio Liturgico Nazionale.

Il Convegno si tiene qui, nella cornice suggestiva di Assisi, presso il sacro Convento (e siamo grati ai Padri francescani per la cordiale ospitalità) a 25 anni oramai dalla promulgazione della Costituzione Conciliare "Sacrosanctum Concilium", che ha dato l'avvio alla Riforma liturgica.

La coincidenza non è priva di significato, e penso meriti una sottolineatura. Se ora infatti noi ci troviamo qui a ragionare in un certo modo di "Musica liturgica ieri e oggi", questo è dovuto in gran parte a quella Costituzione conciliare. Essa peraltro rappresenta un punto obbligato di riferimento per ogni nostro discorso in proposito.

Nell'aprire i lavori di un recente corso di aggiornamento per i Vescovi sulla liturgia, S. E. Mons. Magrassi così si esprimeva: "Il Concilio ha dedicato alla Liturgia un suo documento ed ha riservato ad essa il primo posto. E' questo un fatto storico nel senso che nessun Concilio l'aveva mai fatto prima". E soggiungeva: "Mi pare che quel 4 dicembre del '63 sia stata una data veramente importante non solo per il rinnovamento liturgico del popolo di Dio, ma anche perché ha consacrato un complesso di fermenti vivi, che erano sorti intorno al movimento liturgico. Parlo soprattutto del movimento biblico, che ha rimesso la Bibbia in mano al popolo di Dio, e di quello patristico, che ha riportato alle fonti, alla Chiesa dei primi secoli, alla Chiesa dei Padri. Questi tre filoni (biblico, patristico, liturgico) messi insieme, se vissuti in profondità, sono in grado di dare al volto della Chiesa

odierna la freschezza di lineamenti che aveva la Chiesa primitiva e che auspicava il Papa Giovanni XXIII aprendo il Concilio".

Né pare casuale che il Concilio sia partito dalla Liturgia. E' vero che questo documento era l'unico, che avendo alle spalle un lungo movimento liturgico, era praticamente oramai pronto per essere approvato. Ma è pur vero che "al Concilio apparve evidente che, trattando della Liturgia, si sarebbero messi in movimento tutti i settori della vita della Chiesa e ne sarebbe nata quella vasta ansia di rinnovamento che poi ha trovato espressione nei documenti conciliari".

La Liturgia ha così dimostrato nei fatti, proprio nella esperienza conciliare, quello che il Concilio stesso aveva detto di essa: essere cioè al Liturgia "il culmine verso cui tende l'azione della Chiesa e, insieme, la fonte da cui promana tutta la sua virtù" (SC 10).

Del resto, considerando questi 25 anni di vita della Chiesa, possiamo dire che la nostra gente s'è accorta del Concilio soprattutto per la liturgia rinnovata.

Non è mia intenzione, nè mi pare questo il momento di fare una commemorazione vera e propria della "Sacrosanctum Concilium". Data la coincidenza però mi è sembrato quanto mai opportuno fare un breve riferimento ad essa all'inizio dei lavori di questo Convegno. E già che siamo qui a parlare di musica liturgica, non sarà fuori luogo accennare a quello che la Costituzione conciliare dice in proposito.

E' a voi tutti ben noto che la Costituzione sulla sacra Liturgia dedica alla Musica sacra un intero capitolo, il sesto, suddiviso in 10 paragrafi. In questo capitolo si parla di "compito ministeriale della musica sacra nel servizio divino" e il canto sacro, unito alle parole, è detto "parte necessaria e integrante della Liturgia solenne". Della musica sacra si dice inoltre che "sarà tanto più santa quanto più strettamente sarà unita all'azione liturgica", e di questa si dice che "riveste una forma più nobile quando i divini uffici sono celebrati solennemente in canto, con i sacri ministri e la partecipazione attiva del popolo".

La Costituzione insiste poi a più riprese sulla partecipazione del popolo al canto, mentre raccomanda la formazione musicale, il canto gregoriano e segnala altre forme di canto come quello polifonico e i canti religiosi popolari. Una parola spende poi per la musica nei paesi di missione, per l'organo e gli strumenti musicali.

Il capitolo termina con una esortazione ai musicisti.

Questi, "animati da spirito cristiano, comprendano di essere chiamati (quasi una vocazione ad un ministero ecclesiale) a coltivare la Musica sacra e ad accrescerne il patrimonio. Compongano melodie che abbiano le

caratteristiche della vera Musica sacra; che possano essere cantate non solo dalle maggiori *scholae cantorum*, ma che convengano anche alle *scholae "minori"*, e favoriscano la partecipazione attiva di tutta l'assemblea dei fedeli" (SC 121).

Questo significativo capitolo della Costituzione sulla Musica sacra ha poi trovato le sue norme applicative, come ben sapete, soprattutto nella lunga Istruzione "Musicam sacram" del 5 marzo 1967.

Ho voluto ricordare brevemente tutto questo, per suggerire sommamente a voi quelli che mi pare siano i punti di partenza oramai obbligati e i motivi ispiratori del lavoro di questi giorni.

Il Convegno precedente dei responsabili degli Uffici diocesani di musica sacra si era svolto a Loreto dall'11 al 14 novembre 1985.

Questo Convegno di Assisi 1988 in parte ne è uno sviluppo, in parte è una risposta a certe esigenze che vi si erano manifestate.

**Sviluppo:** Loreto '85 aveva tentato un vasto bilancio critico sull'insieme dei vent'anni postconciliari. Assisi '88 punta l'attenzione su un campo preciso ("L'odierna produzione di canti ...") e cerca di offrire valutazioni e criteri di giudizio. Per altro verso, esso vuole affrontare il difficile tema del ri-utilizzo eventuale di repertori passati (patrimonio della musica sacra): occasione per chiarire metri di giudizio e proporre orientamenti pratici.

Loreto '85 aveva anche affrontato il rapporto fra musica contemporanea e celebrazione liturgica. Assisi '88 dà l'occasione di celebrare un Vespri con musiche appositamente commissionate ad artisti odierni.

**Esigenze:** la richiesta di promuovere con impegno la formazione di nuovi musicisti di chiesa trova ora concreta risposta nel documento sulla formazione, che verrà presentato in questi giorni. Altra richiesta che si è potuto realizzare è quella della creazione di una consulta dell'Ufficio Liturgico Nazionale per il settore Musica.

La continuità fra Loreto '85 e Assisi '88 è chiara. Ci si augura anche qualche nuovo passo avanti, specie tramite il dialogo, il confronto, lo scambio di recenti esperienze.

Mentre ringrazio tutti voi per essere venuti, auguro un buon lavoro per la promozione della Musica sacra a servizio della divina liturgia e mi permetto invitarvi ad affidare i vostri lavori alla protezione dell'autore del Cantico delle Creature, il Poverello d'Assisi.

**L'ODIERNA PRODUZIONE DI CANTI  
PER LA LITURGIA:  
DESCRIZIONE - VALUTAZIONE**

**a) I canti rituali nella Preghiera Eucaristica**

Don Giuseppe Liberto  
Responsabile dell'ULD sezione Musica sacra  
della Diocesi di Monreale  
Docente al Conservatorio di Palermo

I CANTI RITUALI  
NELLAPREGHIERA EUCARISTICA

Relazione  
Don Giuseppe LIBERTO

**Preludiando**

"*Dominus vobiscum*". La Preghiera Eucaristica (PE) è preceduta da un dialogo tra il presidente e l'assemblea.

"*Sursum corda*". Il presidente della celebrazione sollecita l'assemblea ad assumere un atteggiamento spirituale degno per potersi preparare a celebrare l'Eucaristia. E qui mi viene da ricordare la stupenda terzina di Dante allorché il poeta s'accinge a cantare il Paradiso:

"Vero è che come forma non s'accorda  
molte fiata a l'intenzion de l'arte.  
perch'a risponder la materia è sorda" <sup>1</sup>

E' assai arduo e delicato esprimere in canto lo stupore del Logos-Eucaristia; la magia laudativa dell'*Anamnesi*; la sobria ebbrezza invocativa dell'*Epiclesi*; la potenza glorificatrice della Dossologia. Le nostre fragili bellezze sono sempre inadeguate a cantare il Mistero.

"*Sursum corda*". Eleviamo spiriti e cuori per celebrare in canto il "*Gratias agamus*" della Preghiera Eucaristica. E i due significati di quel "*dignum et iustum*", che sono risposta universale sia in Oriente che in Occidente, essi esprimono tutta la portata dell'*Azione di Grazie*" e tutto il "peso" - secondo l'etimologia del termine greco *áxios* - per poter celebrare cantando, il meno indegnamente possibile, quello che è il cuore e il culmine della Messa e di tutte le celebrazioni liturgiche.

---

<sup>1</sup> Par., I, 127

"Nunc centrum et culmen totius celebrationis initium habet".<sup>2</sup>

### Passato come memoria

"Quello che può essere definito come il dono maggiore del Rinnovamento liturgico conciliare ed insieme la novità più degna di nota della Riforma, sono, senza dubbio, le nuove "Preghiere Eucaristiche".<sup>3</sup> C'è un'espressione felice di Paolo VI che caratterizza con incisività il rinnovamento liturgico: "La perenne giovinezza della Chiesa". La Chiesa non è un fossile del passato. La liturgia non è realtà preziosa da museo cristallizzata nel tempo. La liturgia è dinamica espressione della Chiesa viva che prega incarnata nell'oggi della storia. Per incarnarsi nella storia e per evolversi, essa cresce in maniera organica dal passato custodendo il "Deposito" e i tesori che da esso vengono e, nello stesso tempo, si arricchisce dei tesori di altri tempi. Da qui l'esigenza di rendere la liturgia più intelligibile aprendole la via ad una maggiore comprensione. Per ciò l'introduzione graduale della lingua viva nei Testi sacri e nei Riti.

Il "Canone" della messa è stato l'ultimo passo in avanti di questo arduo, delicato, tormentato cammino verso il rinnovamento liturgico. Ricordo con commozione e venerazione il mio "vecchio" arciprete Mons. Palmeri con quanta espressività mistica e unzione spirituale eseguiva in canto il "Prefazio" e parte del "Canone". Penso che ciascuno di noi ricordi o un Vescovo o un sacerdote che cantava bene il gregoriano del latino liturgico. Realtà queste carissime e preziose! Ma, allo Spirito Santo e alla Chiesa è sembrato opportuno operare il rinnovamento liturgico che bisogna portare avanti con convinzione, con entusiasmo, con qualificazione. E' ancora Paolo VI che ci ammonisce: "Dobbiamo tendere più a quel che è meglio, che non a quel che è nuovo, e anche nel nuovo dobbiamo preferire i tesori tramandati a noi dai momenti più ispirati della pietà cristiana che non le nostre proprie invenzioni moderne. Questo naturalmente non vuol dire che le labbra della Chiesa si siano oggi chiuse o che essa non possa cantare un suo proprio "canto nuovo", sempre che il soffio dello Spirito santo la ispiri a farlo".<sup>4</sup>

<sup>2</sup> IGMR, n. 54. Tutta quanta la celebrazione è orientata verso quest'atto, cuore e culmine del Mistero cristiano. Talvolta, però, nell'atto di celebrare, diventa il momento che sembra coinvolgere di meno e sembra mancare d'intensità espressiva e partecipativa.

<sup>3</sup> S. MARSILI, "Le nuove Preghiere eucaristiche", in *Preghiere Eucaristiche*, Quaderni di Rivista Liturgica, n. 11.

<sup>4</sup> PAOLO VI, Allocuzione al "Consilium" della Liturgia, 13 ottobre 1966

Ed ecco il rifiorire delle nuove Preghiere eucaristiche. Ma con quale "canto nuovo" eseguirle?

### Presente come attuazione e creatività

#### *Primo Movimento*

La natura delle parti "presidenziali" esige che esse siano proferite a voce alta e chiara e che siano ascoltate da tutti con attenzione.<sup>5</sup> "Perciò mentre il sacerdote le dice, non si devono sovrapporre altre orazioni o canti, e l'organo e altri strumenti musicali devono tacere".<sup>6</sup> "Tra le parti proprie del sacerdote, occupa il primo posto la Preghiera eucaristica, culmine di tutta la celebrazione".<sup>7</sup> "Nei testi che devono essere pronunziati a voce alta e chiara dal sacerdote, dai ministri, o da tutti, la voce deve corrispondere al genere del testo ... Inoltre si tenga conto delle caratteristiche delle diverse lingue e della cultura di ogni popolo".<sup>8</sup> "Il sacerdote eviti da una parte un modo di leggere arido e privo di qualsiasi varietà, e, d'altra parte, un modo troppo soggettivo e patetico di dire e di fare".<sup>9</sup>

Queste norme che la Chiesa ci offre sottolineano come la PE debba essere "proclamata o cantata": voce alta e chiara; modo vivo e vario; espressività in rapporto al testo e al suo genere letterario. S. Giustino, circa l'esecuzione della PE, dà una testimonianza eccellente: "L'anafora consacratrice, era modulata su determinate flessioni di voce, che esprimevano l'animo del sacerdote durante quel rito sacro".<sup>10</sup> E' risaputo che il testo dei recitativi, come le Orazioni e il Prefazio, fu dapprima improvvisato. Fra i tanti carismi c'era anche quello di profetare cantando: dono d'efficacia incomparabile! Il sacerdote, mettendo in evidenza accenti ed espressioni che convergono a questa preghiera e che solo l'orante liturgico può, per intima esperienza, evidenziare, attraverso la voce ben modulata, rivelava gli aspetti di luce e di bellezza del sacro Testo.

La PE non può essere celebrata con una "lettura" ordinaria e feriale, con una "recitazione" astratta e impersonale, ma va proclamata solennemente e lentamente; l'ideale sarebbe quello della proclamazione in canto.

<sup>5</sup> IGMR, 12. Cf. MS, 14.

<sup>6</sup> *Idem*.

<sup>7</sup> IGMR, 10.

<sup>8</sup> IGMR, 18.

<sup>9</sup> *Pregh. euc. cit.*, 17.

<sup>10</sup> GIUSTINO, *Apolog.* I, 67; PG 6, 427-429.

Ogni declamazione solenne dovrebbe rendere espressivo il senso delle frasi dando sapore e colore ai concetti.

### *Secondo Movimento*

Quando la Chiesa ci diede il Messale (=MR) in italiano (I ediz.), il canto della PE ebbe un calo. Il presidente della celebrazione non cantò più. Tutto ciò che si cantava in italiano sembrava "non gustoso". Si assistette ad una frattura "canora" tra il presidente e l'assemblea. Il celebrante che presiede disimpara a cantare e "legge", l'assemblea invece canta sempre più il 'Santo' e le acclamazioni.

Tutti sappiamo che la fortuna del canto gregoriano è data dalla musicalità del periodo latino armoniosamente elegante nelle sue successioni ritmiche binarie e ternarie: questa musicalità letteraria si fa canto, canto legato alla parola e al rito, inscindibilmente.

In latino, l'Anafora si recitava sottovoce e veniva ascoltata in devoto silenzio. E' tipico l'esempio descritto nella liturgia papale del sec. VIII quando al momento della PE: "Surgit pontifex solus et intrat in canonem".<sup>11</sup> Per noi è ancora fresco il ricordo degli anni precedenti il Concilio Vaticano II quando partecipavamo alla Messa. Tutta quanta l'Anafora veniva coperta dal canto del "Sanctus" oppure da una "devotissima" sonata d'organo per l'elevazione. Tutto ciò creava quella venerazione mistico-emozionale che non è più il clima voluto dalla norma dell'IGMR n. 12.

Oggi nell'ambito del rinnovamento liturgico, uno dei problemi più delicati, in ordine alla celebrazione, è quello del canto in italiano del cuore della preghiera della Chiesa: l'Anafora in italiano. Non è però questione soltanto di musica e di musicisti (anche quello), ma assieme a questa c'è innanzitutto il problema rituale e linguistico. La nostra bella lingua italiana è ricchissima di elementi musicali che esigono tecniche espressive adeguate in rapporto alla costruzione più libera, più sciolta, più ampia di quella latina.

In merito, lavori musicali ce ne sono stati. E' da notare che da "tutti" si compone il "Santo" e le acclamazioni (con le conseguenze del caso!), ma pochissimi si mettono alla ricerca nel comporre la PE come un tutt'uno rituale-linguistico e, perciò, musicale.

In latino, nel 1975, Solesmes pubblicò l' "Ordo Missae" in canto. Contiene le melodie dei Prefazi e delle Preghiere eucaristiche con i due toni, quello solenne e quello semplice.

<sup>11</sup> M. ANDRIEU, "Les Ordines Romani du haut Moyen age", vol. II, Louvain, 1960

In italiano, il 7 ottobre 1965, il Comitato episcopale per la Liturgia ci offrì una prima proposta per il canto in italiano delle "Melodie del celebrante e dei sacri ministri". Per la PE ci sono 15 Prefazi musicati con due toni: in La e in Sol, la Dossologia, in latino, con la forma semplice e solenne. Queste melodie ebbero il merito di fare cantare in italiano, dopo il Concilio, il Prefazio ... e il celebrante di questa preghiera.

Altri tentativi e altre sperimentazioni (non ufficiali) si possono trovare in:

- 1) "Canto dell'Assemblea" n. 40, Elle Di Ci, 1974
- 2) "Musica e Assemblea", n. 19, Queriniana, 1978
- 3) "Musica e Assemblea" n. 24, Queriniana, 1978<sup>12</sup>
- 4) "Armonia di voci", n. 6, Elle Di Ci, 1978.<sup>13</sup>

La CEI, il 15 agosto 1983, pubblica la 2ª edizione del Messale Romano (nella 1ª ediz. del 1973 non c'erano melodie), corredata di melodie offerte alla Chiesa italiana "ad experimentum". La prima melodia è di nuova composizione, la seconda, invece, si rifà alle formule semplici gregoriane. Per quanto riguarda la PE il Messale propone la nuova melodia del Dialogo iniziale, del Prefazio con due moduli: modulo A per cantare la parte iniziale e finale, modulo B per la parte centrale con ripresa a ogni capoverso.

Da notare che tutti i Prefazi dall'Avvento alla Pentecoste, dei Santi e dei defunti hanno lo stesso modulo.<sup>14</sup> Il Messale, a pag. 1085, dà per il Prefazio un'altra melodia, alternativa. Per l'Anafora il modulo nuovo riguarda solo il canto dell'Istituzione nelle cinque PE, dell'Acclamazione anamnetica e della Dossologia.<sup>15</sup>

Anche la seconda melodia, che si rifà alle formule semplici gregoriane, di riferisce al dialogo del Prefazio, al Prefazio, all'istituzione, alla Acclamazione anamnetica e alla Dossologia.<sup>16</sup>

"Nell'usare queste melodie, si deve tener conto della diversità culturale delle singole comunità e del particolare carattere della

<sup>12</sup> Parafrasando i testi del Messale un ritornello musicalmente identico viene inserito dopo le parti declamate.

<sup>13</sup> Nella IV PE in inno corale a 4 versetti viene intercalato tra il Prefazio, tra la I e la II, epiclesi e la dossologia.

<sup>14</sup> Cf MR (II ediz.) pagg. 1062-1071.

<sup>15</sup> Cf MR (II ediz.) pagg. 1072-1079.

<sup>16</sup> Cf MR (II ediz.) pagg. 1114-1121.

celebrazione, per cui non è sempre opportuno cantare tutti i testi dei quali è possibile il canto, come ad es. il Vangelo, il racconto dell'istituzione nella Preghiera eucaristica". "Poiché il recitativo è nello stesso tempo arte musicale e oratoria, è bene evitare l'uso di queste melodie quando manca una sufficiente preparazione. D'altra parte, anche una semplice lettura dei testi, fatta correttamente, può essere molto significativa".<sup>17</sup>

Queste sono alcune norme che ci suggerisce il Messale per celebrare in canto o no la *PE*.

### Terzo Movimento

La *PE* è un insieme organico che si presenta come un'azione unica e composita e perciò complessa a essere realizzata sia quando è proclamata, sia quando è cantata. Essa è costituita da diversi parti, da diversi generi letterari che richiedono modalità espressive diversificate. Partendo dalla struttura analizziamo brevemente i singoli elementi:

Dialogo iniziale  
Rendimento di grazie e acclamazione  
I° epiclesi consacratória  
Racconto dell'istituzione  
Anamnesi e offerta  
II° epiclesi deprecatoria  
Intercessioni  
Dossologia e Amen

Tutti questi non sono elementi a sé stanti e sganciati l'uno dall'altro, ma costituiscono un movimento unico e diversificato che esige una realizzazione vocale adeguata. L'Anafora si apre e si chiude con due momenti altamente lirici: Prefazio - Santo, Dossologia - Amen. Nel cuore dell'Anafora c'è: a) l'*anamnesi* del racconto dell'istituzione che si allarga in altre evocazioni che conducono ad essa; b) l'*epiclesi* che si allarga in intercessioni che scaturiscono da essa.

Esaminiamo i diversi elementi singolarmente.

**Dialogo iniziale:** La *PE* si apre con un dialogo acclamatorio. E' saluto? E' invito? E' augurio? E' auspicio? Una cosa è certa: siamo dinanzi a una indicazione di presenza che in questo momento comincia a farsi sempre

<sup>17</sup> Cf MR (II ediz.) pag. 1054, n. 2, n. 7.

più intensa. Dovrebbe avere il carattere di una gioiosa speranza d'attesa, d'una tensione di festa che prepara l'apoteosi glorificatrice del "Vere dignum". E' l'inizio di un crescendo di livelli sonori e di intensità espressive, di luce che diventa splendore nel canto "spiegato e lirico" del Prefazio.

**Prefazio:** Il dogma sul mistero del giorno si fa poesia lirica. Anche qui, come per l'inno, si potrebbe applicare quanto dice sant'Agostino: "Hymni sunt laudes Dei cum cantico". Il Prefazio, infatti, come l'inno, è lode; è lode a Dio; è lode al Dio espressa in canto.

E' questo il momento della proclamazione pubblica dei "mirabilia Dei". Ogni sacerdote che presiede la celebrazione dovrebbe apparire come il "cantore innamorato" delle meraviglie di Dio che si compiono nella celebrazione del Mistero del giorno. Il linguaggio del prefazio è, quindi, linguaggio celebrativo, nobile, poetico, alato, e, come tale, richiede slancio lirico e pienezza di canto. Le corde di recita stilizzate e irrigidite potrebbero essere la prigione del canto, la remora agli slanci lirici e laudativi. L'arte liturgica, qui, dovrebbe raggiungere le sue vette espressive musicali più alte nelle forme più concise e più efficaci. L' "*Exultet*" gregoriano rimane sempre l'esempio più luminoso e mai superato.

Il Prefazio ha in sé diversi livelli linguistici che richiedono diverse modulazioni vocali. Esso si apre con la monizione, segue un dialogo incalzante, culmina con la proclamazione dell'embolismo centrale che sfocia in una tensione in crescendo nell'acclamazione del "Santo".

Inoltre è da sottolineare che anche qui sarebbe opportuno distinguere il canto della ferialità da quello della solennità; il Tempo pasquale da quello Quaresimale o d'Avvento... Un solo modulo per tutti significa livellare le diversità dei Tempi e delle Feste liturgiche.

Nel Prefazio la celebrazione rapita di "magnalia Dei" si trasfigura man mano in canto dossologico.

**Santo:** "Quest'acclamazione fa parte della Preghiera eucaristica ed è pronunciata da tutto il popolo col sacerdote".<sup>18</sup> Il Prefazio cantato esige il "Santo" cantato che, come acclamazione-inno, deve avere un rilievo di solennità maggiore in rapporto a quello delle altre acclamazioni.

Dopo il Concilio, il "Santo" è stato il brano più musicato. Nella produzione possiamo fare una doppia distinzione:

<sup>18</sup> IGMR, 55b.

a) "Santo" non polifonici. A questa prima serie appartengono molte composizioni di cui alcune sono buone come idea acclamatoria ma, purtroppo, musicalmente non convincenti oppure, addirittura, brutte. Altre, buone come forma musicale, ma non riuscite come gesto acclamatorio. Poche hanno messo in evidenza musicalmente la nobile semplicità artistica e la forza dell'acclamazione assembleare.

b) "Santo" polifonici. A questo secondo gruppo fanno parte tutti quei lavori musicali che hanno potenziato polifonicamente il "Santo". Alcuni di questi però, composti totalmente in polifonia, disubbidiscono a una norma inequivocabile dell' "Ordo Missae" che con chiarezza afferma: "Sacerdos ... in fine praefationis, una cum populo, ipsam praefationem concludit, cantans vel clara voce dicens: Sactus, Sanctus, Sanctus ...". Ma se la norma è questa, come mai ci si imbatte ancora in composizioni ed esecuzioni di "Santo" totalmente polifonici, oppure eseguiti soltanto dalla *Schola*?

Esperienze positive a riguardo ce ne sono state e possiamo sintetizzarle in tre forme musicali:

- 1) Forme musicali alternate e dialogate tra *Schola* e Assemblea.
- 2) Forme musicali miste in cui l'Assemblea e *Schola* si sovrappongono.
- 3) Forme musicali acclamatorie responsoriali in cui un ritornello affidato al popolo si alterna alle acclamazioni polifoniche della *Schola*.

Anche in questo secondo gruppo troviamo soluzioni felici e riuscite e tentativi poco o male aderenti alla forma letteraria e rituale di quest'acclamazione. Alcune di esse, addirittura, sembrano "traduzioni musicali" dal latino.

**Epiclesi:** Nelle nuove *PE* le epiclesi sono due: *la prima*, preconsacratoria, propria della tradizione romana e alessandrina, chiede allo Spirito Santo la trasformazione dei doni nel Corpo eucaristico; *la seconda*, postconsacratoria, propria della tradizione orientale, domanda l'unità del Corpo ecclesiale.

Il genere letterario dell'epiclesi è quello dell'invocazione. Il MR (2<sup>a</sup> ediz.) non dà indicazioni musicali al riguardo.

**Racconto dell'istituzione:** "Prendete e mangiate ... Prendete e bevete ...", "Fate questo in memoria di me"; sono queste parole di esortazione.

"Questo è il mio Corpo ... Questo è il mio Sangue ..."; sono parole di significazione.

Del corpo della *PE* il MR (2<sup>a</sup> ediz.) ci offre in canto solo questa parte.

**Acclamazione anamnetica:** "Nel MR quest'acclamazione compare come elemento nuovo. L'interpretazione oggi confermata è quella per cui tale momento non indica un'esclamazione che esprime uno stato d'animo pieno di ammirazione di fronte al Mistero che si compie, ma ne evidenzia soltanto l'attuazione. "Mistero della fede": E' dunque una frase che introduce l'acclamazione dell'assemblea in triplice forma: "Annunziamo la tua morte ..." "Tu ci hai redenti ..." "Ogni volta che mangiamo ..." Queste acclamazioni le vedrei cantate in un contesto di Anafora eseguita in canto, altrimenti sembrano spezzare la *PE* proprio là, dove si richiede unità.

L'acclamazione non è "recita", non è "canto" ornato e spiegato. Il "recitativo" infatti manca di forza ritmica, il "canto" spiegato interpreta una realtà lirica. Il MR (2<sup>a</sup> ediz.) ci dà soltanto la prima acclamazione in canto. I molti tentativi di musicare queste acclamazioni sono per lo più sganciati dal contesto dell'anafora. Alcune sono musicate, persino, in polifonia tradendo così la caratteristica assembleare. Altre sembrano devote giaculatorie. Pochissime possiedono quella forza e quello slancio richiesti dalla forma acclamatoria.

**Anamnesi - Offerta:** E' il momento in cui la Chiesa celebra la memoria di Cristo e offre al Padre nello Spirito Santo la vittima immacolata. "Memores offerimus": elemento memoriale ed elemento offertoriale esplicitano la natura di "sacrificio sacramentale dell'Eucaristia".

Anche per questo momento il MR non dà soluzioni per il canto.

**Intercessioni:** Esse vengono collegate con l'epiclesi post-consacratoria per non dare l'impressione di essere un blocco a sé stante, ma di apparire inserite completamente nell'Eucaristia.

Le intercessioni sono suppliche per la Chiesa e la sua unità; per i singoli membri di essa, per i vivi e per i defunti. Lo sguardo è proiettato verso la visione della gloria futura attesa insieme ai Santi.

Il carattere delle suppliche non è quello penitenziale; non è nemmeno quello delle litanie di richiesta. Le liturgie orientali suggeriscono interventi del popolo senza che il ruolo presidenziale sia oscurato.

**Dossologia - Amen:** Tutte le *PE* terminano con una formula trinitaria a carattere dossologico. Così come per il Prefazio-Santo, anche per la Dossologia-Amen si richiede l'esecuzione in canto, dato il carattere lirico del brano. Per esprimere questo momento sarebbe bene riprendere i temi musicali del Prefazio per la dossologia e del Santo per l'Amen, con melodie ampie, liriche e potenti.

Nel *MR* (2<sup>a</sup> ediz.) troviamo una prima melodia di nuova fattura per la Dossologia e per l'Amen; questa melodia riprende il modulo **B** del Prefazio. La seconda melodia di rifà alle formule semplici gregoriane.

Anche qui i diversi musicisti si sono espressi in vari modi, soprattutto per l'Amen conclusivo. Alcuni lo affidano all'assemblea, oppure alla *schola* in polifonia e all'assemblea in sovrapposizione. Altri propongono un dialogo tra la *schola* e l'assemblea. Altri ancora danno un Amen all'assemblea e altri Amen polifonici alla *schola*. I pochi tentativi di un intercalare degli Amen dell'assemblea con la dossologia cantata dal presidente della celebrazione sono i meno preferibili.

### La "Messa dei fanciulli".

Nell'Anafora il gesto partecipativo è messo in evidenza, più che nel *MR*, nella "Messa dei fanciulli". La PE, infatti, è arricchita da parti acclamanti in dialogo rilanciato tra chi presiede e l'assemblea. L'articolazione dialogica tocca soprattutto il momento della lode e quello delle intercessioni.

I *Praenotanda* de "La Messa dei fanciulli" danno le motivazioni per la scelta di tali forme partecipative:

- a) perché il fanciulli sono portati, per natura, alla musica;;
- b) per rendere più facile la partecipazione;
- c) per facilitare il canto delle acclamazioni nella PE.

Il Messale riporta, in appendice, le sole melodie per le acclamazioni.<sup>19</sup>

Anche se i *Praenotanda* al n. 13 affermano che "non è difficile introdurre nell'uso liturgico le nuove acclamazioni, se un cantore o un fanciullo le preintona, e tutti poi le ripetono o le cantano", rimane tuttavia il grosso problema di fondo che è quello per cui esiste di fatto una frattura espressivo-musicale e tecnico-partecipativa tra il "parlato-declamato" di chi presiede e il "cantato" dell'assemblea. Musicalmente e tecnicamente, infatti, ogni acclamazione cantata esige la proposta eseguita in canto.

<sup>19</sup> Anche per la Messa dei fanciulli si hanno delle pubblicazioni:

- A. Fant, *Messa con i fanciulli*, LDC
- C. Recalcati, *Osanna*, EP
- L. Zappatore, *Oggi è festa*, EP
- F. Rainoldi-Costa, *Strumenti e voci in festa*, Pcc
- G. Liberto, *Ragazzi a messa*, Ed. Carrara
- V. Donella, *La messa dei fanciulli*, Ed. Carrara.

Ritengo che quanto è stato realizzato nel Messale dei fanciulli per la partecipazione nella PE, bisognava, forse, sperimentarlo, con le dovute varianti, nel *MR* per la partecipazione del popolo come esplicitazione del sacerdozio comune dei fedeli.

### Futuro come speranza e compimento

Il canto dell'Anafora è stato e rimane il problema più arduo e più difficile da risolvere nella riforma liturgica del Vaticano II. La soluzione non riguarda soltanto e principalmente l'ambito musicale, ma assieme ad esso, e dopo di esso, quello linguistico e rituale.

Il fatto di "dire" la PE ad alta voce ha posto in termini nuovi la questione della partecipazione dell'assemblea.

Secondo l'*IGMR* la forma partecipativa in cui l'assemblea realizza il suo sacerdozio comune è articolata in tre momenti:

- a) ascolto rispettoso e attento (n. 55);
- b) dialogo con chi presiede (n. 14);
- c) canto delle acclamazioni (n. 17).

Il Direttorio, inoltre, al n. 30, esorta a cantare sempre le acclamazioni dell'assemblea anche nel caso in cui il Presidente reciti tutto. Di fatto gli interventi acclamatori previsti dall'*OM* sono quattro:

- a) risposte ai saluti;
- b) Santo;
- c) acclamazione anamnetica;
- d) Amen alla Dossologia.

Tutta l'azione gravita sul Presidente della celebrazione. E' lui, infatti, che ha la responsabilità di suscitare nell'assemblea e di ottenere da essa quella partecipazione piena e profonda che, da ascolto attento, si fa intervento acclamativo.

L'*IGMR* al n. 54 espone i diversi elementi in rapporto ai soggetti celebranti e alle diverse sfumature linguistiche:

Il sacerdote ...	glorifica e rende grazie
L'assemblea ...	acclama
Il sacerdote ...	implora con speciali invocazioni ...
	dice il racconto dell'Istituzione e la consacrazione
L'assemblea ...	acclama ...

Il sacerdote ...	celebra il memoriale ... prega con speciali intercessioni che terminano con l'evocazione dell'assemblea celeste ... glorifica con la dossologia
L'assemblea ...	ratifica e conclude con l'acclamazione.

L'Anafora ha come struttura portante l'*ANAMNESI*, che è la parte evocativo-narrativa, e l'*EPICLESI*, che è l'elemento invocativo. I due momenti sono racchiusi tra un inizio e una fine a carattere dossologico-acclamatorio. Accomunare i diversi elementi con la stessa espressività musicale significa livellare i contenuti. La *Sacrosanctum Concilium* al n. 50 insiste perché "apparisca più chiaramente la natura propria delle singole parti e la loro mutua connessione". Ora, la soluzione musicale data dal MR (2<sup>a</sup> ediz.) è parziale poiché limita il canto del cuore dell'Anafora al solo racconto dell'istituzione e alla consacrazione assieme all'acclamazione dell'assemblea.

Potrebbe sorgere un dubbio: bisogna cantare quelle parti che sono più importanti oppure quelle "che di per sé richiedono il canto ... essendo il genere e la forma richiesti dalla loro natura"? <sup>20</sup>

Nell'Anafora abbiamo generi diversi che interagiscono e che vanno dalla "narrazione" alla "dossologia". Non tutto, quindi, può essere cantato sempre e allo stesso modo. Generi letterari diversi esigono forme musicali espressive diversificate. Dalla "lettura" al "proclamato", dal "cantillato" al "cantato" intercorre tutta una gamma di espressività da riscoprire e da evidenziare. Oggi, la lingua viva possiede formule capaci di rendere efficace un determinato testo con tutte le sfumature di senso che esso comporta.

Difficoltà di fondo è quella per cui gli elementi portanti sono articolati in modo diverso nelle varie PE, così omogenee di spirito e tanto diversificate nella loro formulazione.

La celebrazione della PE rischia di essere frantumata da quelle "rotture" interne provocate dal "parlato" (talvolta sciatto e incolore) di chi presiede e dal "cantato" dell'assemblea non coordinati musicalmente tra di loro.

La liturgia bizantina a riguardo possiede delle soluzioni esemplari. Due "Amen" dell'assemblea intervengono come acclamazione in modo efficace e opportuno al momento della consacrazione del pane e del vino. E' classico l'inserimento del popolo nelle intercessioni: il celebrante dice: "... in memoria della beata Vergine Maria ..." e a questo punto il coro intona l'inno della beata Vergine Maria..".

<sup>20</sup> Cf. MS, 6.

**Dossologia - anamnesi - epiclesi - dossologia** dovrebbero intrecciarsi e procedere attraverso lanci e rilanci, allargarsi ed estendersi lungo tutta l'arcata dell'Anafora: dalla forte evocazione lirica con cui ha il suo inizio sino alla potente dossologia conclusiva. Presidente e assemblea dovrebbero dialogare non in "anonimato aggregativo" di due mondi vicini e sconosciuti, ma in dialogo-comunione che in questo momento raggiunge il suo vertice. Tutta l'Anafora dovrebbe andare avanti senza fratture, senza punti morti, senza vuoti inespressivi, senza precipitazioni indebite e indegne, ma dovrebbe procedere in un armonioso equilibrio che vede elementi diversi fondersi magnificamente in un intercalare che, in crescendo, giungano sino al trionfo glorificativo dell'Amen dossologico.

### Postludiando

Il canto dell'Anafora dovrebbe essere il canto del Paradiso: "Certo, il cristiano non è un ingenuo. Non si illude di poter rendere la terra un paradiso. Il cristiano non sogna, ma agisce. E mentre contempla un ideale che sia irrealizzabile nel presente, si adopera nondimeno perché la realtà somigli sempre più a quell'ideale". <sup>21</sup> L'inno di lode e di rendimento di grazie sarà il canto carico di tensione tra il "già" della storia e non "non ancora" dell'eternità. Il Prefazio ce lo fa cantare:

"Oggi la tua famiglia, riunita nell'ascolto della Parola e nella comunione dell'unico pane spezzato, fa memoria del Signore risorto nell'attesa della domenica senza tramonto, quando l'umanità intera entrerà nel tuo riposo. Allora noi vedremo il tuo volto e loderemo senza fine la tua misericordia. Con questa gioiosa speranza, uniti agli angeli e ai santi cantiamo l'inno della tua gloria:  
Santo, Santo, Santo. <sup>22</sup>

<sup>21</sup> CEI, Nota pastorale "Il giorno del Signore", 1984.

<sup>22</sup> Prefazio delle domeniche del Tempo Ordinario X.

## **b) LE FORMULE PER LA SALMODIA**

P. Anselmo SUSCA osb  
Docente al Conservatorio di Bari

Relazione  
Padre Anselmo SUSCA osb

### Ruolo della Salmodia nella Liturgia Eucaristica e delle Ore

Salmodia è il canto dei Salmi. Questi costituivano l'ossatura della preghiera della Sinagoga, strettamente collegati alle letture, di cui formavano il lirico commento. La lettura a sua volta aveva un ruolo primario nella liturgia sabbatica, come si può rilevare dallo stesso Vangelo (Lc 4,6), ed era proclamata in forma di recitazione.

Non è facile oggi precisare il tipo di interpretazione musicale; ma è certo che essa si articolasse "sulla inflessione fonetica più appropriata". Questa consuetudine passa poi anche nella Chiesa Romana, dove si stabilizzano fin dai primordi due forme diverse di lettura: Una "*lectio ordinaria*" per i giorni feriali, e una "*lectio solennis*" per le solennità. Questa tradizione si è conservata, arricchita di molteplici e pur belle formule melodiche lungo i secoli, fino alla sostituzione delle lingue volgari al latino della liturgia.

Il carattere tonale e sintattico del canto ebraico dei salmi passa "nella tradizione del canto dei salmi di quasi tutte le Chiese" d'Occidente, dove l'accento diviene sempre più tonale. Il senso di solennità che il canto imprimeva alle Letture, e molto più ai Salmi, aveva valore mistico: "La parola cantata - dice Corbin - non è un'arte a sé, non è un ornamento del culto, ma una sorta di ponte tra l'uomo e Dio. Nel rito ebraico ogni parola è più o meno cantillata per ricevere dal suono musicale quell'ampiezza sonora, quella solennità che la porta fino alle regioni istintive dell'essere".

Questa lunga premessa costituisce una conferma, se pur di fosse bisogno, del come "nel mondo antico *cantare* significava dire parole e frasi con l'inflessione fonetica più appropriata".

Era opinione comune nell'antichità che "la musica è capace di creare ed esprimere emozioni particolari. Ad ogni tipo di musica veniva attribuito un suo particolare *ethos*, cioè un carattere inerente al quale l'ascoltatore reagirà in modo presumibilmente definito e invariabile".

Il ruolo di Lettore e di Salmista richiedeva specifica competenza; perciò era affidato ad un membro a ciò delegato. Il legame tra Lettore e Salmodia inizialmente comportava un'unica forma di proclamazione o di recitazione semplicemente parlata o semi-musicale, o di cantillazione. Successivamente la Salmodia subì una sua evoluzione musicale autonoma, che la tradizione gregoriana ci ha conservato.

La tradizione liturgica trova conferma negli scritti dei Padri, dai quali si evince il ruolo celebrativo del Canto Salmidico. Le "Costituzioni Apostoliche" (sec. IV) stabiliscono che "dopo ogni due lezioni dovevano cantarsi gli inni di Davide, e il popolo doveva unirsi al canto per le ultime parole dei versetti". Il Werner ne deduce che "il primo canto fu inserito tra l'Epistola e il Vangelo", e che "le liturgie manifestano fin dall'inizio un'abbondanza e una grande preferenza per questo tipo di canto sacro". Per san Giovanni Crisostomo il cantare i salmi costituiva un bel mezzo per fissare nella memoria dei giovani il loro contenuto: "Insegna a cantare ai tuoi figli questi salmi pieni di saggezza. Se glieli renderai familiari fin dalla prima età, potrai, in breve tempo, condurli verso le cose superiori". La tradizione monastica, da sant'Agostino fino a san Benedetto, organizza attorno al Salterio la celebrazione delle Ore Liturgiche, facendo del canto del Salmo "l'elemento ebraico più importante nello sviluppo della musica sacra nella Chiesa".

La tradizione liturgica ci ha trasmesso fin dai primi secoli una duplice forma di canto salmodico: uno antifonico, consistente nell'alternanza di un versetto salmodico a mo' di ritornello ai versetti del Salmo; l'altro responsoriale, con la ripetizione alternata dei due emistichi di uno stesso versetto dello stesso salmo. Sia l'uno che l'altro entrarono nell'uso sia della Liturgia Eucaristica che di quella delle Ore. Inoltre la struttura melodica era duplice: sillabica, nella Salmodia antifonica dell'Ufficio delle Ore; ornata, nella Salmodia antifonica (*Introito/Offertorio/Communio*) e responsoriale (*Graduale/Tratto*) della Liturgia Eucaristica.

## Struttura della Salmodia rinnovata

L'introduzione della lingua materna nella celebrazione liturgica ha richiesto una revisione dei testi, della loro forma e, conseguentemente la loro espressione musicale. Il ricco patrimonio gregoriano ne aveva fissate le forme in schemi melodici e strutturali ben netti. Una così lunga tradizione liturgico-musicale ha lasciato un'orma indelebile, creandone un vero linguaggio liturgico che la Chiesa Romana continua a considerare come "suo" patrimonio, e che il Concilio Vaticano II ha addebitato come modello per le nuove forme musicali.

A conferma di ciò, la Santa Sede ha curata l'edizione tipica del "canto liturgico", che fino ad ora è rappresentata dai canti in gregoriano: il *Kyriale simplex* e il *Graduale simplex* (1975), l'*Ordo cantus Missae* (1972), *Jubilate Deo* (1974), il *Graduale Romanum* (1974).

Per quanto riguarda il repertorio in lingua materna si è ancora lontani dal raggiungere un repertorio di base che possa avere un carattere di ufficialità. Non è mio compito analizzarne i motivi: lo farò limitatamente al mio tema: il *Canto salmodico*.

Il Salterio continua a godere nella lingua rinnovata un posto privilegiato: la ricchezza del suo contenuto spirituale resta patrimonio insostituibile. La struttura strofica dei suoi versi e l'espressione lirica del suo linguaggio gli consente una grande possibilità di uso anche nelle lingue moderne. I documenti ufficiali auspicano che il libro dei Salmi diventi il testo di preghiera di ogni cristiano, come lo è della preghiera liturgica della Chiesa, della quale occupa un posto privilegiato.

Molti elementi della liturgia sono desunti dai Salmi. Ma per *Salmodia* propriamente detta va intesa il Canto dei Salmi nell'Ufficio delle Ore, e il Salmo Responsoriale nella Liturgia della Parola.

I Documenti Pontifici hanno più volte messo in evidenza l'importanza e le caratteristiche del canto che accompagna i vari momenti rituali della celebrazione. Nella Istruzione "*Musicam sacram*" del 5 marzo 1967, al n. 6 viene richiamato il "senso e la natura propria di ciascuna parte e di ciascun canto. Per questo - continua il documento - è necessario in particolare che le parti, che di per sé richiedono il canto, siano di fatto cantate, usando tuttavia il genere e la forma richiesti dalla loro natura". La forma del canto per la Salmodia deve avere un suo stile e caratterizzare il rito che accompagna e interpreta. Ai nn. 8 e 9 la medesima Istruzione richiama l'attenzione sulle capacità e preparazione di chi deve adempiere il ruolo di cantore. Nella primitiva liturgia latina costituiva un ministero specifico quello di *Cantor* o *Praecentor*, talora distinto anche dal *Lector*. Infatti i virtuosissimi melismatici dei Graduali e dei Trattati richiedevano veri

specialisti del canto. *L'Istruzione* al n. 33 sottolinea la specificità del Salmo responsorio: "... un tale canto ha una sua forma, un suo modo di espressione, e richiede un particolare atteggiamento di ascolto e di partecipazione".

Il canto della Salmodia deve dunque possedere nobiltà di forma; consentire ai fedeli, "*commendatoris ductu*", dietro la guida di un animatore preparato, una partecipazione attiva secondo le diverse tonalità e modalità.

A questo proposito al n. 53 *L'Istruzione* ricorda che le nuove composizioni di musica sacra "abbiano le caratteristiche della vera musica, e possano essere cantate non solo dalle maggiori *scholae cantorum*, ma convengano anche alle *scholae* minori e favoriscano la partecipazione attiva di tutta l'assemblea dei fedeli" E al n. 54: "... la traduzione dei testi in lingua volgare tengano presenti sia la fedeltà al testo latino sia l'adattabilità al canto".

Il *Documento Base* della CEI del 28 gennaio 1979 al n. 5 suona così: "La necessaria coerenza con l'azione liturgica e con il trascendente significato e valore dei testi esige che la musica si compenetri del medesimo spirito, tralasciando formulazioni e modi che da esso discordino". In tutti questi testi si scorge la preoccupazione della Chiesa per la dignità dell'azione sacra, senza menomare la creatività dell'operatore musicale, il quale deve lasciarsi guidare - come ricordava Paolo VI - dal "*sensus Ecclesiae*", che è conoscenza e giusta interpretazione delle norme, come pure estrema attenzione alla realtà ecclesiale, alla sua cultura e alla sua sensibilità.

Il linguaggio dei suoni, non solo deve legarsi intimamente al testo, ma deve armonizzarsi con l'azione liturgica nel suo evolversi, contribuendo a far vivere in pienezza il mistero di Cristo, attraverso il momento rituale che solennizza. La musica è sacra quando provoca emozione, divenendo veicolo di penetrazione della Parola: parola non in quanto articolazione verbale della Verità, ma come messaggio. Questo spiega il non facile compito di un compositore di tradurre in linguaggio vivo la profondità del mistero.

La Salmodia Responsoriale della celebrazione eucaristica occupa un ruolo rilevante. Costituisce il momento rituale della Celebrazione in cui l'assemblea, accogliendo la Parola di Dio, risponde all' "*actio Dei*" con la "*reactio*": risposta della comunità a Cristo che si fa presente nella Parola. Più che rito a se stante, come vorrebbero alcuni, il canto del Salmo responsorio fa parte integrante della Liturgia della Parola. Pur essendoci all'interno di esso un certo dinamismo tra chi proclama e chi acclama, esso

esprime - aggiunge Deiss - la propria accoglienza della Parola con la lode, con il ringraziamento, con la domanda.

Il **Salmo Responsoriale** è costituito da un versetto salmodico in sé compiuto, che si alterna come ritornello ad alcuni versetti del Salmo proprio del giorno. Raramente il ritornello è preso da un altro elemento della liturgia. La struttura poetica dei Salmi è fondata sul parallelismo dei membri che costituiscono le strofe, le quali sono formate da quattro o più versetti. La versione italiana dei Salmi, pur denotando una struttura poetica, presenta una irregolarità di strofe e una scansione poco lirica. Ciò crea più di un problema per la scelta della forme melodiche. Si era auspicato da più parti che almeno le parti destinate al canto avessero una veste più poetica. Comunque la forma attuale si presta sia ad una lettura declamata o recitata, sia ad una forma di cantillazione melodicamente più ornata. Qualunque forma melodica si adotti, la Parola e la sua corretta scansione ritmica deve prevalere e guidare il fraseggio. L'ornamento melodico deve marcare e mettere in evidenza questi aspetti. La forma musicale più idonea è quella di un tipo di recitativo melodico, in cui si concili la declamazione cantata su una linea melodica ritmata sul testo e sulle inflessioni proprie del fraseggio del testo. Questo consente - dice Hucke - al *Cantor* quel margine di creatività per adattare varianti richieste dal tipo di assemblea e dalla diversa solennizzazione dell'azione liturgica.

Il **Ritornello** deve necessariamente possedere proprie peculiarità che vorremmo ricordare in breve: un'idea chiara, incisiva e liricamente costruita. Ciò consentirebbe di essere facilmente memorizzata al primo ascolto, compresa nel suo contenuto e suscettibile di essere ornata da una melodia più slanciata. Purtroppo la ricchezza e varietà dei Salmi Responsoriali è di ostacolo proprio a quello che era l'obiettivo che ci si attendeva da questa formula: i fedeli infatti a stento riescono a ricordare il ritornello responsorio dopo il secondo versetto del Salmo. Non minor difficoltà trova il compositore quando deve costruire una melodia per un versetto con struttura didascalica o comunque poco lirica. Sarebbe più ovvio comporre pochi Ritornelli liricamente ben costruiti, parafrasanti il tema centrale del Salmo o delle Letture, oppure del Tempo liturgico. Potrebbero costituire per i fedeli dei veri *nomoi*, cioè strutture melodiche-modello rievocanti un particolare evento della Storia della Salvezza. D'altra parte, ci stiamo interrogando da tempo sul perché non si riesce a consolidare un repertorio di base per la Chiesa Italiana. Perché non cominciare dal Salmo Responsorio che nella Liturgia rinnovata costituisce l'elemento liturgico più omogeneo?

La formula melodica dei versetti del Salmo può essere costruita su una corda dominante di recitazione, con delle formule cadenziali ornate. La forma ideale è quella della "cantillazione", cioè di un recitativo in cui "la parola solennizzata diventa musica naturale", dice Agustoni, e viene lasciato margine "alla creazione estemporanea, dove la formula è un puro supporto per l'improvvisazione". Non è facile - dice Gino Stefani - recuperare nelle lingue moderne questa forma di Salmodia: per realizzarla si richiedono particolari capacità inventive nel solista.

La composizione melodica dev'essere composta in frasi, in forma sillabica, su tenori diversi per ogni stico si strofa, terminanti con flessioni cadenziali più o meno ornate, ricalcando il parallelismo dei versetti salmodici.

A questa struttura di base, chiara nei suoi elementi essenziali, possono aggiungersi elementi ornamentali atti ad arricchire la formula-base, secondo le capacità creative del cantore solista, che deve interpretare la diversa solennità dell'azione liturgica e le capacità interpretative dell'assemblea con cui dialoga. Gli elementi ornamentali possono essere costituiti dalle formule di intonazione più o meno ornate, dall'esprimere con espressione il punto interrogativo, con l'introduzione di melismi utilizzando procedimenti ascendenti o discendenti, sottolineando nuovi "punctus" che la frase potrebbe presentare.

Tutti questi elementi possono costituire campo per quella creatività del "Cantor", che diviene così non solo il messaggero della Parola, ma l'interprete qualificato del messaggio contenuto nella Parola.

La struttura ritmica deve ricalcare la scansione verbale, per rendere chiaro e comprensibile ciò che viene proclamato: accentuazione verbale in funzione dell'accentuazione fraseologica.

In breve: il *Versetto Responsoriale* deve caratterizzarsi per la semplicità e chiarezza del testo, per la liricità della formula, per una sua bellezza melodica, per una facile comprensione e immediato apprendimento; il *Salmo Responsorio* deve caratterizzarsi come recitativo corale, con più tenori e brevi cadenze, e con possibilità di ulteriori arricchimenti nell'ambito della struttura di base.

La **Salmodia Corale** dell'Ufficio delle Ore ha in comune con la Salmodia Responsoriale della Messa gli stessi testi: i versetti salmodici e le antifone come ritornelli. Ma profondamente diverso è il contesto: qui la preghiera è più collettiva nella sua dinamica: due cori o un Salmista e coro che alternano i versetti del Salmo che si proclama intero. La recitazione salmodica dell'Ufficio delle Ore richiede per questo una struttura melodica più omogenea e semplice nel suo svolgersi, perché risalti meglio il ritmo

fraseologico, il parallelismo dei versetti; formule melodiche più essenziali e ricorrenti in forma alternativa tra Salmista e Coro, cadenze più elementari, scandite sul ritmo degli accenti verbali. A tale proposito molte formule in uso non hanno preso in considerazione questo principio elementare, che cioè è più ovvio che la flessione della cadenza inizi sulla sillaba tonica (o eventuale accento secondario nella coincidenza di più sillabe atone), piuttosto che su una sillaba atona qualunque.

Alcuni esempi che abbiamo voluto riportare renderanno più chiaro ciò che affermiamo.

Un'ultima parola sugli altri recitativi e della celebrazione Eucaristica e delle altre celebrazioni. Il nostro punto di vista è che un recitativo può essere melodico se la sua forma verbale è letterariamente lirica e strutturalmente poetica. Ora, volendo fare un confronto con la liturgia latina, in questa lingua molta prosa utilizzata nella liturgia, sia come lettura che come forma lirica, ha un cursus suo proprio; nelle lingue moderne (e mi riferisco specialmente alla lingua italiana) le formule in prosa raramente presentano un suo cursus che si presti a rivestire il testo di formule melodiche. Gli stessi recitativi classici della Liturgia, quali il Te Deum, il Preconio Pasquale, il Prefazio, non possono reggere il confronto con la relativa redazione latina. Molto meno sono riducibili e recitativi cantati le orazioni, le Preci Eucaristiche, il Padre, e le formule di saluto. Cosa fare di queste formule; relegarle ad essere recitate senza canto? Forse dovremo formarci un nuovo gusto, o sperare nella creatività di qualche geniale compositore che trovi una forma di canto adatto.

**LA FORMAZIONE  
DI ANIMATORI MUSICALI PER LA LITURGIA**

Presentazione  
di Don Antonio PARISI  
Responsabile dell'ULD sezione Musica sacra  
della Diocesi di Bari  
Docente al Conservatorio di Bari

## LA FORMAZIONE DI ANIMATORI MUSICALI DELLA LITURGIA

Presentazione  
Don Antonio PARISI

1. Prima di presentare queste proposte, è bene fare una piccola cronistoria per far conoscere il cammino che si sta avviando in Italia nel settore della Musica sacra, meglio chiamata musica liturgica.

Le conclusioni dei gruppi di studio del I Convegno di Loreto: "*Una fede da cantare*" (11-14 novembre 1985), al numero 3 così auspicavano: "Si chiede, in particolare, che l'Ufficio Liturgico Nazionale, istituisca una Consulta per la musica". Tale Consulta è stata istituita e da circa tre anni è al lavoro. Fanno parte della Consulta i responsabili della musica sacra ed alcuni esperti del settore.

In una delle prime riunioni si cercò di individuare le urgenze prioritarie del settore. E ci trovammo d'accordo, tutti, con i problemi emersi a Loreto:

"L'esigenza di una più accurata formazione è sentita in modo vivo, e praticamente unanime. Formazione di tutti gli agenti (attori) nella celebrazione:

- a) i seminaristi (problema, non solo di ore di preparazione, ma di uno stile di celebrazione in canto);
- b) i sacerdoti nel ministero (da aggiornare);
- c) le scuole diocesane per formare animatori, organisti, maestri di coro; in particolare queste scuole devono garantire una migliore formazione liturgica degli allievi;
- d) altre iniziative di formazione per chi è già attivo (corsi, convegni);

e) lo spirito della formazione: professionalità, pastoraltà (Uff. Lit. Naz., *Una fede da cantare*, pag. 99, n.4).

2. Vi presentiamo perciò le proposte emerse dalla Consulta Nazionale. Bisogna prima di tutto insistere ancora su alcuni punti fermi, e fra questi, sulla priorità da accordare con urgenza alla preparazione specifica di guide del canto d'assemblea, direttori di coro, organisti, strumentisti.

Tale priorità è la *conditio sine qua non* per un cammino serio e fruttuoso. Repertori, libri, spartiti, musicassette, convegni, non servono a niente, o servono a ben poco, se i destinatari di tali sussidi non li sapranno utilizzare, o li utilizzeranno male. Sono convinto, attraverso vari anni di esperienza e di impegno pratico in questo settore, che oggi più di ieri, al musicista di chiesa si richiede un bagaglio ampio di competenze: spirituale, liturgica, musicale, psicologica, pedagogica, di scienze della comunicazione, di tecnica del suono.

3. Le proposte di formazione che vi offriamo, vanno da un minimo di impegno ad un massimo, in modo da offrire alle singole Diocesi concrete piste di lavoro. Il tutto in conformità alle reali esigenze e ai mezzi che ogni comunità diocesana ha a disposizione.

Ma, mi permetto di insistere, bisogna pur una buona volta incominciare da un minimo di intervento, di programmazione, di coordinamento.

Quante diocesi in questo settore sono su questa linea? Mai un incontro, mai un seminario di studio, mai un minimo intervento di sollecitazione e di orientamento. Ogni parrocchia fa e agisce come vuole e come può. Il risultato è una sciatteria, una banalità a livello musicale e celebrativo. E, preciso ancora, non è il mio, un discorso estetico, tecnico, musicale. Il canto nella celebrazione, ha una valenza profonda e misteriosa. Non siamo alla ricerca di un bel canto da cantare, a noi serve un canto per pregare.

Ecco allora le conseguenze.

Un canto non liturgico esprime una fede misera, povera, infantile. Viceversa, un canto rituale anima tutta la celebrazione e fa vibrare la comunità in preghiera.

E' il caso di dire: provare per credere! Io ho provato.

Quindi l'alternativa è fra un canto consumistico e un canto preghiera, fra un canto oggetto estetico e una musica strumento, supporto, a servizio di .... Sembra che non ci siano altre strade da percorrere, all'infuori di due estremismi: da una parte concerto con Messa (e abbiamo assistito a qualche aberrante esempio), dall'altra, musica di consumo e banale.

E' possibile percorrere un'altra strada: musica liturgica a servizio della parola, del rito, della comunità, musica funzionale ed artisticamente valida, musica popolare e colta.

4. Comprendete bene perciò, tutta la nostra preoccupazione e impegno nell'avviare questo progetto unitario, finalizzato ad una seria, profonda preparazione di animatori musicali della liturgia.

Il primo progetto elaborato riguarda le *Proposte per una iniziazione liturgico-musicale a livello diocesano*.

Lo scopo di tale proposte è di suggerire dei percorsi e delle linee operative molto concrete e facilmente realizzabili. Si propongono interventi diversi, ma non alternativi:

4.1 *Valorizzazione di momenti celebrativi ed ecclesiali già esistenti*. Si fa riferimento per es. alla Messa Crismale, al triduo pasquale, alla festa della Chiesa locale, del Patrono, e così pure incontri per animatori, per catechisti, per i ministri straordinari dell'Eucaristia, ritiri o corsi di esercizi spirituali. Sono momenti privilegiati in cui il responsabile diocesano con la sua équipe, dovrebbe curare una regia celebrativa-musicale esemplare. Sono questi modelli operativi (buone celebrazioni) che educano e sviluppano uno stile dignitoso e serio.

Perciò è un vero "peccato mortale", non gestire con gusto e con arte tali momenti celebrativi. Vale più un buon esempio di mille incontri, raccomandazioni o altre astrazioni.

4.2 *Proposte di formazione*.

Tali proposte prevedono un impegno che va da un minimo di una giornata fino ad un corso estivo, residenziale per più giorni. In tali incontri vanno trattati dei temi specifici: canto, uso degli strumenti, repertori, attori della celebrazione, forme musicali, l'anno liturgico, ecc. Sono giornate che servono anche ad entusiasmare le persone, a sentirsi gruppo, ad approfondire rapporti umani di conoscenza e amicizia.

Non si ha la pretesa di imparare a leggere la musica o uno strumento in un week-end di lavoro; ma sono occasioni per orientare, per mostrare

nuove piste di lavoro, per correggere alcuni errori, per far prendere coscienza di una ineludibile preparazione, per aprire nuovi orizzonti.

Sono momenti in cui bisogna dare a questi ragazzi/e animati di buona volontà, delle motivazioni di fondo, delle basi liturgiche e spirituali solide onde poter situare bene la loro animazione musicale in un ampio discorso di pastorale cristiana.

#### 4.3 Altre proposte.

Si suggerisce di organizzare concerti, recital, rassegne, ma che abbiano una funzione propedeutica alla celebrazione. Per es. concerti spirituali a tema, con la lettura di qualche pagina di letteratura contemporanea. Tali iniziative rappresentano una occasione ghiotta per recuperare tanti brani di musica classica sacra non eseguibili diversamente, responsabilizzare i cantori nella loro preparazione, promuovere una sana formazione culturale musicale dei parrochiani.

5. Ma, tutte queste iniziative, devono sfociare in *un progetto articolato e continuativo*, in vista di una preparazione solida e non soltanto episodica.

Sia ben chiaro che non sono sufficienti tre giorni di corso estivo o un incontro di fine settimana; ma questi incontri, utili e necessari, esigono una preparazione di base: una scuola, nuova, moderna, aggiornata, con caratteristiche proprie, che non tenta di scimmiettare i vari Conservatori o scuole private di musica.

Sto parlando della creazione di un Istituto Diocesano di musica sacra.

Il progetto che la Consulta ha preparato, è stato sperimentato e confrontato con altri progetti già adottati in Italia; è il punto di convergenza di varie esperienze concrete.

Quindi non un progetto elaborato a tavolino da maestri senza pratica o da studiosi di liturgia e di musica, ma è un progetto sofferto e ampiamente sperimentato e che ha dato i suoi buoni frutti.

6. Evidenzio alcuni punti dello *Statuto*, importanti per un buon funzionamento dell'Istituto stesso.

- Bisogna essere chiari fin dall'inizio *sugli obiettivi e sui fini* che l'Istituto deve perseguire. Non è una scuola privata di musica a buon mercato, ma è una scuola orientata alla acquisizione di particolari competenze e di un ministero ecclesiale particolare.

E' indispensabile chiarire già all'atto dell'iscrizione questa irrinunciabile esigenza e peculiarità.

Molte scuole diocesane in Italia, sono diventate delle succursali del Conservatorio. Ci si prepara per dare gli esami di teoria e solfeggio, di pianoforte, di organo, in Conservatorio. Non è questo lo scopo di una scuola diocesana di musica sacra.

La diocesi impegna sacerdoti, locali, strumenti, contributi economici che non devono servire per attivare una scuola privata di musica. Mi risulta che in tante di queste scuole diocesane, non si insegna liturgia, non si fa canto corale, non si realizzano celebrazioni particolari; per di più parecchi alunni non frequentano una parrocchia, non hanno una vita cristiana praticante, non vanno a Messa alla domenica.

Balza evidente allora una contraddizione di fondo: una scuola diocesana di musica sacra che si preoccupa tanto, quando ci riesce, dell'aspetto tecnico-musicale e basta. Bisogna affrontare e risolvere subito questi equivoci: si avranno meno alunni, ma in compenso si prepareranno dei veri animatori musicali per la liturgia.

- Ne deriva che anche la scelta del *corpo docente* va effettuata con molta attenzione. Non basta un diploma per far un buon insegnante di musica sacra, occorre dell'altro: occorre competenza liturgica, pastorale, spirituale.

- Bisogna stabilire *rapporti continuativi con le parrocchie* organizzando le lezioni in modo da non ostacolare l'impegno e l'attività abituale di una parrocchia e stabilendo dei rapporti di buon vicinato, in modo da coinvolgere il parroco in questo cammino di formazione.

#### - Durata dei corsi

L'esperienza dice che 5 anni sono sufficienti, né troppo, né troppo pochi. Per alcuni alunni sarà sufficiente soltanto un primo livello di due anni di base. I più dotati e volenterosi potranno proseguire col secondo livello di 3 anni.

Gli esami e il titolo di frequenza con il diploma finale, servono per far dell'Istituto una scuola vera. Il rischio è che diventi una specie di dopo-lavoro o di hobby alternativo: orari, frequenza, esami, sono dei supporti indispensabili per un maggior profitto.

#### - Attività integrative

La scuola, nel suo ritmo settimanale, assorbe tutto il tempo per le attività prettamente musicali, occorrono perciò attività integrative onde

verificare il lavoro svolto. Alcune celebrazioni, il saggio finale, qualche concerto spirituale, una gita annuale, un corso estivo: tutto serve a verificare dal vivo la propria preparazione.

7. Qualche osservazione sui *programmi e sulle singole materie*, sarà utile per poter rendere questo progetto chiaro e praticabile.

7.1 C'è un I° livello base per tutti che dura 2 anni, alla fine si consegue un attestato di frequenza. Segue poi un II° livello diviso in due rami: per strumentisti e per animatori di assemblea e direttori di coro.

7.2 Ancora una parola sull'insegnamento della *liturgia*. La Costituzione conciliare sulla Liturgia, all'art. 115, così scrive: "Ai musicisti, ai cantori, e, in primo luogo, ai fanciulli, si dia una genuina formazione liturgica".

E' una materia fondamentale in un Istituto diocesano di musica sacra. Affidarla ad un professore competente e innamorato della materia, non ad un cerimoniere. Occorre dare solide basi liturgiche e celebrative ai futuri animatori delle assemblee cristiane. Può essere tale insegnamento, il primo ostacolo per scoraggiare eventuali alunni che "vogliono imparare soltanto a suonare". Perciò la frequenza all'Istituto, esige una età minima per poter affrontare tali tematiche: si dovrebbe esigere almeno la frequenza della terza media, o addirittura aver compiuto i 16 anni.

### 7.3 *Lettura della musica*

Un consiglio: cercare di praticare vie nuove e alternative al solfeggio parlato. Si può imparare a leggere musica anche con metodi diversi da quelli del Conservatorio Italiano. E oggi in Italia, si fanno strada nuovi sistemi, nuove didattiche, nuovi percorsi alternativi (cf SIEM, corsi Pro Civitate Christiana, iniziative private, la scuola di Fiesole, ecc.).

### 7.4 *Canto*

Tale dicitura sta ad indicare non soltanto una formazione vocale individuale, ma anche un'esperienza corale collettiva. E' questo un altro punto fondamentale ed irrinunciabile della formazione impartita. L'esperienza corale rappresenta il modo più adatto e immediato per fare pratica musicale.

Repertorio classico e contemporaneo, canti liturgici popolari e più impegnati, rappresentano un impegno che deve essere affrontato da tutti gli alunni indistintamente.

Se fate attenzione, i sacerdoti più sensibili e preparati musicalmente, sono coloro che facevano parte del coro in seminario.

7.5 Un'ultima osservazione *sull'uso degli strumenti*. Oltre gli strumenti tradizionali, pianoforte e organo, il progetto prende in esame soltanto altri due strumenti: il flauto e la chitarra; il motivo di tale preferenza è da ricercare nella grande diffusione che tali strumenti hanno incontrato oggi presso i giovani.

Bisogna smettere di fare crociate anacronistiche e balorde, nel considerare sacri alcuni strumenti e profani altri, nel contrapporre strumenti tradizionali e moderni.

Persistono ancora scelte univoche e esclusioni arbitrarie, di strumenti e di generi (perché è più comodo, perché piace di più, perché addirittura un certo consumismo commerciale-religioso continua a dettar legge).

Elenco alcune norme sagge che riguardano non lo strumento in sé, ma l'uso che se ne fa. Gli strumenti appunto, sono strumenti, cioè mezzi a disposizione di chi li suona. "Si scelgano con cura gli strumenti musicali: siano ridotti di numero, adatti al luogo e all'indole dell'assemblea, favoriscano la pietà e non siano rumorosi" (Terza Istruzione per la esatta applicazione della Costituzione liturgica "*Liturgicae Instaurationes*", 1970, n. 36).

E' la scelta che conta, e dopo, il loro impiego adatto alla preghiera, al luogo, alla fisionomia dell'assemblea.

Qual'è dunque, l'uso che si deve fare degli strumenti? E' un uso che deve tener conto della situazione rituale, della forma musicale e dell'assemblea.

Mi spiego con alcuni esempi.

La *situazione*: Un grande inno d'ingresso in una grande cattedrale, ha bisogno di un grande organo. Un salmo responsoriale potrà invece essere benissimo accompagnato da arpeggiati di chitarra.

La *forma*: alcune canzoni sincopate, non possono essere accompagnate dall'organo, come sarebbe ridicolo accompagnare un corale con una chitarra.

L'*assemblea*: dipende anche dal tipo di assemblea, la eventuale scelta di uno strumento anziché di un altro.

Allora il problema non sono gli strumenti, ma i suonatori. Chitarre assordanti e gracchianti, flauti stridenti, organi suonati male! Mandiamo queste persone a scuola e avremo chitarre dagli arpeggi melodici, flauti vellutati, organi suonati bene.

## 8. *Conclusione*

Tutti al lavoro dunque! Questi progetti sono soltanto una pista di lavoro. Potete elaborarli, cambiarli, aggiustarli, modificarli. Ma non li lasciate sulla carta. Ciò che è importante è l'idea che è alla base di questa proposta: senza animatori preparati non si fa niente, battiamo solo il vento. Sono queste guide preparate che aiuteranno le nostre assemblee non a cantare, ma a pregare cantando.

E in fin dei conti, a noi più che la musica, interessa la preghiera, la celebrazione: ci interessa Gesù Cristo.

## PROPOSTA PER LA FORMAZIONE DI ANIMATORI MUSICALI

### PREMESSA

- L'Ufficio Liturgico Nazionale presenta alle diocesi italiane una serie di proposte per la formazione di animatori musicali della Liturgia. Viene in tal modo sottolineata la *priorità* da accordare con urgenza alla preparazione specifica di guide del canto d'assemblea, direttori di coro, organisti ed altri strumentisti, in vista di un migliore servizio alle assemblee celebranti - e questo, di preferenza ad altri aspetti del problema.

- Le proposte di formazione sono articolate in modo da offrire un ventaglio assai ampio di iniziative, graduate da un minimo di impegno fino a un massimo (Istituto di Musica sacra). Si intende così venire incontro a situazioni molto diverse e prospettare concrete modalità di intervento, in conformità con le *reali esigenze* e i mezzi a disposizione di ogni comunità diocesana.

- Le iniziative e i programmi di formazione qui allegati hanno un carattere di *proposta* e non di programma obbligatorio. Vanno perciò attuati in armonia con le disposizioni o strutture formative eventualmente già in atto sul piano diocesano o regionale.

- Nel predisporre questo progetto di formazione si è creduto bene di non dare indicazioni precise quanto all'età minima dei destinatari, specie di coloro che frequentano un Istituto diocesano. Vi sono buone ragioni per accogliervi anche fanciulli e adolescenti, ma ve ne sono altrettante per restringere l'accesso ai giovani e agli adulti. Ogni Diocesi decida in base a convinzioni maturate localmente.

- Sarebbe certamente di grande utilità che le Commissioni liturgiche regionali - nelle loro tre sezioni: pastorale, arte e musica sacra - recepissero ed eventualmente rielaborassero queste proposte, aiutando le singole diocesi, o gruppi di diocesi, a inserirle meglio nella loro realtà locale.

## I. - INIZIATIVE DIOCESANE DI ANIMAZIONE

### PROPOSTE PER UNA INIZIAZIONE LITURGICO-MUSICALE A LIVELLO DIOCESANO

- Destinatari:** i *responsabili* degli Uffici Liturgici Diocesani di Musica sacra.
- Scopo:** suggerire concrete ed efficaci linee di azione per una necessaria ed urgente *formazione liturgico-musicale*
- Metodo:** le iniziative suggerite sono un piano minimo da attuare:
- a) con *gradualità*, tenendo sempre presenti la situazione reale dei partecipanti e la competenza dei collaboratori;
  - b) in accordo e collegamento con l'Ufficio Liturgico Diocesano e (possibilmente) con gli Uffici di Musica sacra delle diocesi confinanti.

#### 1. VALORIZZAZIONE DI MOMENTI GIÀ ESISTENTI

- a) **Momenti celebrativi** (canti appropriati e ben conosciuti dai partecipanti dovrebbero evidenziare e comunicare i significati profondi di una particolare celebrazione):
- Messa Crismale
  - Triduo Pasquale
  - Pentecoste (Veglia)
  - Natale

- altri momenti significativi della vita diocesana (festa della Chiesa locale, festa del Santo Patrono, pellegrinaggio diocesano ...).

- b) **Momenti ecclesiali** (preoccuparsi soprattutto della formazione di una mentalità in cui il canto sia sempre un dignitoso, ben collocato e significativo elemento di una vera "regia della celebrazione"):

- Incontri e Corsi di formazione per animatori liturgici, Ministeri e Ministri straordinari dell'Eucaristia.

- Ritiro mensile, Corsi di Esercizi spirituali e Incontri vari di aggiornamento e formazione per sacerdoti, religiosi/e.

- Convegni diocesani (Ecclesiale, Liturgico, dei Ministranti, dei Catechisti, dei Movimenti giovanili ...).

#### 2. PROPOSTE DI FORMAZIONE

- a) **Per una Giornata** (si consiglia la scelta di un tema che sia stimolo di approfondimento liturgico-musicale ed al tempo stesso occasione per il "punto della situazione"):

- Giornata o festa annuale della Musica sacra, preferibilmente a data - fissa (santa Cecilia, Annunciazione, domenica di Cristo Re...), con eventuale santa Messa presieduta dal Vescovo o suo "mandato" a Direttori, Organisti, Cantori...

- Giornata delle Scholae Cantorum o dei Cori parrocchiali o dei Pueri Cantores.

- Incontro annuale per Direttori di Coro, Organisti.

- Incontro zonale (vicariale, interparrocchiale) per Animatori, Cantori...

**b) Per più Giornate**

(definite le reali esigenze dei partecipanti, costruire "su misura" un breve Corso monografico vivace, essenziale ed aperto a successivi interventi di perfezionamento, eventualmente in collaborazione con le vicine diocesi):

- Week-end: \* Ritiro spirituale per Animatori, Cantori...

\* Breve Corso di canto corale, animazione d'assemblea, strumenti vari, uso del Repertorio.

- Corsi estivi (ferie) o invernali (vacanze natalizie) di 4-6 giorni per Animatori della liturgia e del canto sacro.

**c) Per Incontri articolati**

(trattazione esauriente, da un'angolazione liturgico-musicale, di un argomento o di funzione, con esemplificazioni e coinvolgimento dei partecipanti).

- Incontri serali (o pomeridiani) continuativi ad es. 6, da lunedì a sabato, sugli "Attori musicali" della celebrazione: assemblea, coro, solista, strumentisti, tecnici del suono, animatore e presidente (con eventuale celebrazione eucaristica conclusiva preparata dai coristi).

- Incontri settimanali (ad es. 4-6 sabati pomeriggio): come sopra, oppure lezioni di formazione, animazione ed aggiornamento per direttori, organisti, cantori ... su tema specifico (liturgia di Avvento-Natale e Quaresima-Pasqua, Salmodia...).

**3. ALTRE PROPOSTE**

(manifestazioni organizzate in un contesto di fede meditazione-preghiera e finalizzate ad una valorizzazione del patrimonio della Musica sacra nonché alla promozione di nuove espressioni):

- *Rassegna di canto liturgico*, con partecipazione di Gruppi corali e Solisti;

- *Concerti di musica religiosa*, decentrati nelle diverse (e adatte) chiese delle diocesi;

- *Concerti spirituali* a tema (la Festa, la Salvezza, la Pace);

- *Recitals* a tematica religiosa (missionaria, catechistica);

- *Associazione diocesana organisti e/o Direttori di coro* con eventuali "albo" e "patentino" ed incontri di aggiornamento;

- *Incontri periodici di aggiornamento* per gli animatori formati alla Scuola diocesana di Musica e Liturgia;

- *Coro diocesano* (intervicariale, interparrocchiale o aperto ai "volontari");

- *Inventario dei canti* realmente eseguiti in diocesi o nella regione (anche in visita alla formazione o revisione di un Repertorio): datazione e frequenza di utilizzazione permetteranno di scoprire una "mappa" a volte sorprendente dei generi musicali preferiti, del livello raggiunto, del cammino da percorrere.

**4. SUSSIDI**

Assai utili possono essere le indicazioni dettagliate offerte dall'accluso progetto per una Scuola diocesana di Musica e Liturgia o dagli elenchi di sussidi già in uso nella propria Scuola diocesana.

## II. - ISTITUTO DIOCESANO DI MUSICA SACRA

### PROPOSTE PER UN ISTITUTO DIOCESANO

## STATUTO

### FINALITÀ

L'Istituto si propone di formare gli animatori musicali della Liturgia. Esso prepara ed invia alle comunità, persone liturgicamente e musicalmente competenti.

E' dunque una scuola orientata ad un preciso 'ministero' ecclesiale, e non una scuola privata di musica.

Gli animatori musicali sono: la guida dell'assemblea, il direttore di coro, i coristi, i solisti, l'organista, altri strumentisti.

### DIREZIONE

L'Istituto sarà diretto da un responsabile nominato dal Vescovo. Il direttore avrà contatti sia con L'Ufficio Liturgico diocesano e sia con l'Ufficio Pastorale, in modo da inserire l'Istituto in un progetto pastorale unitario ed efficace.

### PROFESSORI

I professori devono possedere non soltanto una competenza musicale, ma una solida preparazione liturgica e spirituale, in modo da orientare gli allievi ad una comprensione del proprio "ministero musicale" e contribuire a formare il "musicista di chiesa", non soltanto un bravo tecnico musicale.

### ALUNNI

Gli alunni, per poter frequentare l'Istituto, devono possedere i seguenti requisiti: una vocazione per un servizio ecclesiale, una reale attitudine musicale, un impegno assiduo e costante alle lezioni e alle iniziative collaterali.

### PARROCCHIE

Fra l'Istituto e le Parrocchie o comunità, si auspica un rapporto di fiducia e di collaborazione, in modo che gli alunni non si sentano sganciati dalla propria comunità, ma vengano seguiti e stimolati dal proprio parroco o responsabile.

Il direttore dell'Istituto prenderà iniziative valide ad approfondire sempre più un rapporto di collaborazione con le parrocchie; inoltre curerà che l'inserimento degli allievi nelle proprie comunità sia graduale e segua di pari passo l'evolversi della loro formazione liturgico-musicale.

### DURATA DEI CORSI

Si può ipotizzare un cammino di formazione a due livelli:

- Il *I Livello* della durata di 2 anni, rappresenta un periodo di base di preparazione, in cui si affrontano materie fondamentali e comuni per tutti gli allievi.

Al termine dei due anni, dopo aver superato gli esami, si consegue un **ATTESTATO DI FREQUENZA**.

- Il *II Livello* dura 3 anni e dà agli alunni una preparazione più specifica in riferimento alle proprie scelte strumentali, vocali o di direzione. Al termine, dopo gli esami, si consegue il **DIPLOMA DI ANIMATORE MUSICALE**.

Le materie del I livello sono: liturgia, lettura della musica, canto, strumenti.

Le materie del II livello saranno ordinate alla specializzazione che si sceglie. I direttori di coro e le guide dell'assemblea, studieranno direzione, canto, tecniche di animazione musicale.

## ESAMI

L'anno scolastico dura 8 mesi ed è diviso in due quadrimestri.  
Alla fine di ogni anno, gli alunni devono sostenere un esame in tutte e singole materie.  
Potranno accedere all'anno successivo, di ciascuna materia, solo dopo aver superato il relativo esame.

## ATTIVITÀ INTEGRATIVE

L'Istituto potrà organizzare alcune celebrazioni nei momenti forti dell'anno liturgico, ed alcuni concerti.  
Tali iniziative, rappresentano dei momenti di verifica del lavoro che si sta svolgendo.  
Gli alunni sostenuti e guidati dai propri insegnanti, potranno così sperimentare dal vivo la propria preparazione sia liturgica che musicale.

## ASPETTO ECONOMICO

L'Istituto, che non ha fine di lucro, potrà essere finanziato sia dalla quota degli alunni, sia dal contributo delle Parrocchie, e sia con un eventuale sostegno di altri Enti locali.

# PROGRAMMI ED ESAMI

## I° LIVELLO

**I Anno:** Liturgia  
lettura della musica  
canto  
strumento (II quadrimestrale)

**II Anno:** Liturgia  
lettura della musica  
canto  
strumento

## OSSERVAZIONI

1. E' utile iniziare lo strumento nel II quadrimestre del primo anno, in modo che nel primo si imposti il problema della lettura della musica.
2. Le lezioni sono collettive ed hanno la durata di un'ora.  
La lezione di strumento invece, è individuale (o a piccoli gruppi a seconda degli strumenti) e dura mezz'ora.
3. La pratica corale è una valida occasione per formare dei buoni animatori.  
Si curerà una buona preparazione e interpretazione di canti di uso liturgico: inoltre con gli alunni del II livello, si prepareranno alcune celebrazioni o pubbliche esecuzioni.
4. Il corso di liturgia e il corso di canto sono obbligatori per tutti.  
Eventualmente, dopo un previo esame, si potrà essere esentati dal corso di lettura della musica o dallo strumento.

## II° LIVELLO

### Strumentisti

### Animatori di assemblea e Direttori di Coro

**III anno:** musica e liturgia  
armonia  
canto  
strumento

musica e liturgia  
armonia  
canto  
guida dell'assemblea

**IV anno:** musica e liturgia  
armonia

musica e liturgia  
armonia

strumento	canto
musica insieme	direzione del coro

<b>V anno:</b>	musica e liturgia	musica e liturgia
	armonia	armonia
	strumento	canto
	musica insieme	direzione del coro

### OSSERVAZIONI

1. La lezione di musica e di liturgia è comune a tutti: si svolge in modo ciclico.
2. Il II livello si divide in due rami: l'uno strumentale e l'altro per guide dell'assemblea e direttori di coro.
3. Gli alunni del II livello frequenteranno canto soltanto in alcuni periodi dell'anno, per preparare determinate celebrazioni o esecuzioni.
4. Nel II livello bisogna prevedere alcuni Seminari di studio ( es. canto gregoriano, uso degli strumenti di amplificazione, dizione, la realtà musicale contemporanea, come e dove aggiornarsi, ecc. ).

## LITURGIA

### I° LIVELLO

#### I ANNO

- Principi generali di liturgia (cf SC. cap. I)
- La liturgia: momento della storia della salvezza
- La liturgia: 'fonte e culmine' della vita della Chiesa
- L'assemblea: struttura simbolica dell'agire e del dire liturgico; ministeri e servizi nell'assemblea.
- I giorni e i tempi di convocazione dell'assemblea:

la domenica, la celebrazione annuale della Pasqua, l'anno liturgico, la celebrazione delle Ore, la celebrazione dei Sacramenti.

- Il luogo della convocazione: la chiesa; la chiesa tra funzione pratica e realtà simbolica; ogni azione al suo posto, un posto per ogni azione (disposizione interna della chiesa).

#### II ANNO

- "Convocati per celebrare":
  - a) il celebrare è azione di tutta l'assemblea nella sua reale configurazione di Corpo di Cristo Risorto;
  - b) avviene in forma di dialogo;
  - c) chiede il massimo di espressione umana e religiosa;
  - d) esige la partecipazione attiva e attenta di tutti i presenti;
  - e) principali azioni: ascoltare, pregare, cantare, silenzio.

#### - Struttura della celebrazione liturgica

- a) Diversi tipi di celebrazione;
- b) Elementi costitutivi fondamentali:
  - Elemento biblico - Parola
  - elemento rituale - Rito
  - elemento eucologico - Risposta;
- c) Altri elementi:
  1. La celebrazione come 'mistero' - presenza viva del Padre, del Figlio e dello Spirito Santo, che coinvolge il popolo radunato;
  2. la celebrazione come 'azione' - partecipazione al 'mistero' reso presente;

3. la celebrazione come 'vita - espressione e consegna di un modo di vivere: quello del 'mistero'.

- Esempificazioni

- \* La celebrazione eucaristica: studio analitico seguendo PNMR;
- \* la celebrazione del Battesimo, Cresima, Penitenza, Matrimonio;
- \* la liturgia dei Defunti: Riti delle Esequie;
- \* la celebrazione delle Ore: Lodi e Vespri.

**ESAME:** Un colloquio su tutti i principali argomenti svolti durante il corso dell'anno.

**MUSICA E LITURGIA**

**II° LIVELLO**

**III ANNO**

L'espressione vocale e musicale nella celebrazione liturgica (cf PNMR 18):

- a) La parola parlata - forme vocali;
- b) la parola cantata - forme musicali;
- c) la musica strumentale (strumenti a tastiera, a fiato, a pizzico, altri strumenti);
- d) musica e cultura.

**IV ANNO**

Gli attori musicali della celebrazione:

- a) La forma piena della celebrazione richiede il canto (SC 112; MS 16);
- b) funzione ministeriale del canto e della musica: pasquale - rituale - ecclesiale;

c) pluralità di attori : assemblea, salmista, coro e solisti, animatore-direttore, strumentisti, tecnico del suono.

**V ANNO**

\* Come preparare musicalmente una celebrazione:

*Criteri generali:*

- attenzione allo Spirito, anima di ogni celebrazione;
- attenzione al mistero di Dio che si rivela e al messaggio da trasmettere;
- attenzione alla situazione spirituale dell'assemblea;
- attenzione alla comunicazione di senso.

*Criteri particolari:* il mistero da celebrare;

- l'assemblea convocata;
- il luogo della convocazione;
- i ministri del canto;
- l'azione rituale e la forma musicale richiesta;
- gli strumenti e gli strumentisti;
- il repertorio;

\* Elementi di storia: canto gregoriano, la polifonia classica, il canto religioso popolare (tradizionale e attuale), il canto e la musica contemporanea.

\* Analisi e utilizzazione dei Repertori musicali

Vari criteri di valutazione: culturale, musicale, liturgico, pastorale.

**ESAME:** un colloquio su tutti i principali argomenti svolti durante il corso.

## CANTO

### I° LIVELLO

#### I ANNO

Lo strumento della voce  
La respirazione  
Emissione della voce - Impostazione della voce  
Suoni gravi, medi, acuti

#### II ANNO

Vocalizzazione  
Articolazione  
Educazione all'orecchio  
Orecchio assoluto e orecchio relativo  
Gli stonati

### II° LIVELLO

#### III ANNO

Difetti di intonazione  
Studio degli intervalli  
Vocalizzo

#### IV ANNO

Classificazione delle voci  
Cantare a più voci  
L'ambiente dove si canta  
Atteggiamiento dei cantori

#### V ANNO

Alterazione della voce  
Muta della voce  
Difetti della voce

**ESAME:** eseguire correttamente un solfeggio cantato ed un canto liturgico, applicando tutte le tecniche acquisite.

## LETTURA DELLA MUSICA

### I° LIVELLO

#### I ANNO

Introduzione generale: musica, note, rigo musicale  
Ritmo: nozione generica, ritmo musicale, formule ritmiche  
Altezza dei suoni: figure, valore delle figure, andamento  
Tempi semplici e composti  
Punto e legatura  
Intervallo, tono, semitono, alterazioni  
Solfeggi parlati in chiave di sol, di fa, e miste con impiego progressivo delle figure  
Solfeggio cantato: memoria musicale, scale diatoniche, esercizi d'intonazione, solfeggi nelle più facili tonalità

#### II ANNO

Sincope e contrattempo  
Terzine e sestine  
Gruppi irregolari  
Scala e tonalità  
Intervalli  
Concetto di setticlavio e trasporto

**ESAME:**

1. Solfeggiare a prima vista un brano manoscritto nelle chiavi di sol e di fa, con diversi tempi e ritmi, con gruppi irregolari
2. Cantare a prima vista una facile melodia
3. Rispondere a domande sulla teoria musicale

## ARMONIA

### II° LIVELLO

#### III ANNO

Formazione e stato degli accordi  
Modificazione degli accordi - Rivolti e cambiamento di  
posizione  
Numerazione  
Condotta delle voci  
Movimenti melodici e armonici

#### IV ANNO

Bassi numerati  
Influenza dei diversi gradi  
Collegamenti dei diversi gradi  
Cadenze  
Modulazioni

#### V ANNO

Progressioni  
Accordi di settima e accordi alterati  
Ritardi e Pedale  
Note estranee all'armonia (di passaggio, di volta, di sfuggita,  
ritardi fioriti)  
Accompagnamento di canti dati

**ESAME:** armonizzare a quattro parti una melodia (a forma di corale)  
con modulazioni a toni vicini.

## PIANOFORTE - ORGANO

### I LIVELLO

#### I ANNO

LONGO: Czernyana, fascicoli I e II

BACH: 12 pezzi facili  
KUNZ: 200 piccoli canoni (i più facili)  
Scale maggiori e minori: una ottava

#### II ANNO

LONGO: Czernyana, fascicoli III e IV  
BACH: Piccoli preludi e fughette  
BEETHOVEN: Il mio primo Beethoven  
HELLER: Studi melodici op. 47  
CLEMENTI: Sonatine op. 36 (le più facili)  
Scale estensione: due ottave

**ESAME:** Eseguire uno studio fra 5 preparati, una scala ed una  
sonatina fra due preparate.

### II° LIVELLO

#### III ANNO

CZERNY: La scuola della velocità  
HELLER: Studi melodici op. 45 e 46  
BACH: Invenzioni a due voci  
HAYDN: Sonatine  
BEETHOVEN: Sonatine  
Scale estensione: tre ottave  
Brani facili di autori contemporanei

#### IV e V ANNO (organo)

BOSSI-TEBALDINI: Metodo teorico pratico per organo  
REMONDI: Gradus ad Parnassum dell'organista  
MOLFINO-DEMONTTE: Lo studiod ell'organo  
SCHNEIDER: Pedalstudien fur Orgel  
ESPOISITO: Cento pezzi classici  
FUSER: Classici italiani dell'Organo  
SANDRO DALLA LIBERA: Liber Organi

**ESAME:**

- al termine di ogni anno, verranno eseguiti due studi e due brani di autori classici, fra quelli studiati;
- eseguire un accompagnamento sorteggiato fra tre preparati e scelti dal repertorio di canti diocesani e nazionali.

**ORGANO****I° LIVELLO****I ANNO**

- BUNGART: Metodo per armonio  
POZZOLI: Metodo per armonio

**II ANNO**

- BURGART  
POZZOLI  
FUSER

**II° LIVELLO****III ANNO**

- BURGART  
POZZOLI  
FUSER  
ESPOSITO

**IV° e V° ANNO -** (Programma identico alla pagina precedente)

**ESAME:**

- al termine di ogni anno, verranno eseguiti due studi e due brani di autori classici, fra quelli studiati;
- eseguire un accompagnamento sorteggiato fra tre preparati e scelti dal repertorio di canti diocesani e nazionali.

**N.B.**

*I riferimenti agli autori sono a titolo esemplificativo*

**MUSICA D'INSIEME**

Gli alunni del II° Livello, si eserciteranno a suonare insieme, sia brani classici, che ad accompagnare canti liturgici, in tal modo acquisteranno sicurezza nell'esecuzione e faranno esperienza concreta nell'uso dei vari strumenti durante la celebrazione.

**GUIDA DELL'ASSEMBLEA E DIRETTORI DI CORO****II° LIVELLO****III ANNO**

- L'assemblea (chi celebra; cantare è partecipare)
- L'animatore del canto (chi è?, i suoi compiti)
- Insegnare un canto: lettura e interpretazione della partitura
- La direzione del canto
- Uso del microfono

**IV ANNO**

- Qualità del direttore: generiche e specifiche
- Orecchio musicale
- Capacità vocali
- Pratica corale
- Lettura della partitura
- Analisi della partitura: storica, stilistica, formale, tecnica, estetica

**V ANNO**

- Gesto
- Prestigio e comunicativa
- Disposizione e composizione del coro
- Prove: metodologia, psicologia, didattica delle prove
- Accompagnamento
- Esecuzione

**ESAME:** dirigere il coro dell'Istituto, dopo aver preparato 3 canti: uno liturgico, uno classico, l'altro contemporaneo.

## ALTRI STRUMENTI

Secondo le norme e le consuetudini locali, si potrà essere inserito l'insegnamento per l'uso di altri strumenti musicali adatti. Si propongono qui di seguito alcuni programmi esemplificativi.

### FLAUTO

#### II° LIVELLO

#### 2 ANNI

da: MONKEMEYER, Metodo per flauto dolce soprano (Ricordi 1976)

Metodo per flauto dolce contralto (Ricordi 1971)

- Manutenzione e trattamento dello strumento
- Accordatura ed emissione delle note
- Modo di soffiare e diteggiatura
- Suoni fondamentali e alterazioni (con posizioni supplementari)
- Ottava alta
- Trilli e altri abbellimenti

Brani della letteratura classica e moderna, secondo le capacità degli allievi.  
Casi concreti di intervento del flauto nella strumentazione di canti liturgici.

**N.B.** E' sottinteso che ogni allievo si impegna all'approfondimento di ambedue i flauti (soprano e contralto).

**ESAME:** esecuzione di due studi, di tre brani tratti dalla letteratura classica e moderna, di due canti liturgici.

### CHITARRA

#### I° LIVELLO

#### I ANNO

- Posizione dello strumento con esercizi di impostazione, con pennate in giù a corde vuote. La tastiera. Il Barrè. Esercizi a pennate in giù da svolgersi dal capotasto I, II, III, IV.

- Principali accordi maggiori e minori nelle posizioni più agevoli, relativi giri armonici

- Scale nell'estensione di una ottava con relativi esercizi e piccoli studi melodici

#### II ANNO

- Applicazione di accordi progressivi di settima, di nona, eccedenti e diminuiti

- Esercizi da svolgersi al capotasto V, VI, VII, VIII

- Esercizi per il legato; conoscenza dei principali ritmi per chitarra d'accompagnamento.

- Introduzione allo studio della chitarra classica: tecnica fondamentale

#### II° LIVELLO

#### III ANNO

- Esercizi ai capotasti IX, X, XI, XII

- Scale maggiori e minori nella massima estensione

- Scale doppie nelle posizioni più agevoli; arpeggi

- Accordi di nona, di undicesima; i rivolti degli accordi

- Esercizi per sviluppare la velocità e l'uguaglianza

- Chitarra classica: arpeggi e studi relativi

#### IV ANNO

- Arpeggi (altre formule); studi di media difficoltà
- Accompagnamento del solista, del coro, dell'assemblea

#### V ANNO

- Studi di media difficoltà scelti fra i più importanti autori delle varie epoche: Roncalli, Piccinini, Francesco da Milano, Frescobaldi, Bach, Carulli, Giuliani, Sor, Sagerars, Tarrega, Castelnuovo Tedesco, Ponce, Villa Lobos

- Musica d'insieme

**ESAME:** alla fine di ogni anno, eseguire due studi fra quelli preparati, ed accompagnare un canto scelto fra il repertorio dei canti liturgici.

## BIBLIOGRAFIA

### Documenti

- SC* Costituzione *Sacrosanctum Concilium* del Conc. Vat. II sulla Liturgia (4.12.1963)
- MS* Istruzione *Musicam Sacram* della Sacra Congregazione dei Riti (5.3.1967)
- PNMR, PNLO* Le premesse che introducono i libri liturgici rinnovati, in particolare il Messale Romano, la Liturgia delle Ore, il Lezionario

### Testi

- MARTIMORT, A.G., *La Chiesa in preghiera* (ed. Queriniana 1986)
- AA. VV., *Nelle vostre assemblee* (ed. Queriniana, vol. 1 e 2, ed. 1985-86)
- GELINEAU J., *Canto e musica nel culto cristiano* (LDC 1966)
- AA. VV., *La musica nel rinnovamento liturgico* (LDC 1966)
- STEFANI G., *L'espressione vocale e musicale nella liturgia* (LDC 1967)
- SCIAME' U.G., *La musica sacra nella liturgia oggi* (AISC-FS 1983)
- MUSICA E ASSEMBLEA: *Gli attori musicali della celebrazione; I canti rituali della messa; Gli strumenti musicali nella celebrazione; Il canto della liturgia delle Ore* (ed. Queriniana)
- PARISI A., *Il ministero dell'animatore musicale* (ed. La Scala, Noci)

## Riviste

*Rivista di Musica sacra* (Bollettino Ceciliano, Roma)

*Musica e Assemblea* (Edizioni Dehoniane, Bologna)

*Rivista internazionale di Musica sacra* (Milano)

*Celebriamo* (Carrara, Bergamo)

*L'Organista* (Carrara, Bergamo)

*Armonia di Voci* (LDC, Torino)

*L'Animatore* (Parma)

*Servizio della Parola* (Queriniana, Brescia)

## Sussidi vari

DUCHESNEAU C. e collaboratori, *Trasmettere la Parola*, Marietti

AA. VV., *Interpretare il rito della Messa*, Queriniana

Collana *Musica, Liturgia, Cultura*, fascicoli vari sulla musica sacra, LDC

COSTA E., *Sacra, Musica*, DEUMM, vol. IV, ed. UTET

UFFICIO LITURGICO NAZIONALE (a cura), *Una fede da cantare*, Atti  
del Convegno dei Responsabili degli Uffici Diocesani di Musica  
sacra, Loreto, 11-14 nov. 1985.

## QUALE USO DEL PATRIMONIO STORICO-MUSICALE

**Lettura critica e ricostruzione storico-liturgica di un'epoca:  
a) il punto di vista di uno storico della liturgia**

Don Alceste CATELLA  
Docente all'Istituto Pastorale di Liturgia  
di Santa Giustina di Padova

## IL PUNTO DI VISTA DI UNO STORICO DELLA LITURGIA

Relazione  
Don Alceste CATELLA

### Senso dell'intervento

Di fronte alla richiesta di un intervento avente un taglio prevalentemente metodologico, ho pensato come sovente ci si trovi di fronte a *problematiche* (ad es.: moltiplicare o limitare il numero delle messe?) ovvero di fronte ai *principi* (ad es.: la partecipazione attiva) che non è facile affrontare; che si rischia di risolvere "preconcettualmente", ovvero di mitizzare.

E così ho ritenuto opportuno percorrere *un'epoca*: il IV-V secolo ed *una prassi*: quella della liturgia stazionale, per vedere come *problematiche* e *principi* ricevono luce proprio dal loro corretto inquadramento storico.

### 1. Alcune nozioni preliminari

Essendo il culto cristiano un "fare", un'attività - così com'è un complesso di preghiere e di affermazioni dottrinali - per giungere ad una comprensione autentica della vita liturgica d'una data epoca occorre passare anche attraverso la conoscenza del contesto sociologico entro cui la liturgia d'una Chiesa particolare si è sviluppata.

Insomma uno studio liturgico esige attenzione al contesto in cui quella data vita (esperienza) liturgica viene ad esistere.

E così quando si studia l'evoluzione della liturgia romana; quando si parla del suo periodo "classico", "aureo"..., è necessario porre attenzione al contesto specificatamente urbano in cui si è sviluppata: occorre avere

attenzione ai fattori spazio-temporali che inevitabilmente hanno modellato il modo specifico di vivere il culto e di percepirlo da parte di quella Chiesa che viveva a Roma, nella Roma di quella precisa epoca, con quella precisa struttura urbana.

Sappiamo bene l'importanza che ha potuto avere l'influenza del contesto urbano sullo sviluppo della vita e della prassi liturgica a Roma (come pure a Gerusalemme ed a Costantinopoli).

Intendo riferirmi particolarmente a quel fenomeno che va sotto il nome di liturgia stazionale.

Gli storici della liturgia cristiana hanno caratterizzato il fenomeno risultante dall'interazione fra la città ed il culto cristiano appunto come "*liturgia stazionale*".

Gli elementi costitutivi di questa realtà possono essere così riassunti:

- a) questa forma di celebrazione si svolge sempre sotto la presidenza del Vescovo della città (o dal suo rappresentante); ecco perché, per Roma, la liturgia stazionale può essere chiamata "liturgia papale";
- b) questa forma di celebrazione liturgica è mobile: vale a dire che non si svolge in una chiesa o in un tipo soltanto di chiesa; bensì in differenti tipi di chiesa;
- c) la scelta della chiesa o del santuario dipende dalla festa, dal digiuno o dalla memoria che si intende celebrare;
- d) la liturgia stazionale è la celebrazione liturgica di quel dato giorno per tutta la città; le altre eventuali celebrazioni sono subordinate a questa.

Si può quindi tentare questa definizione: la *liturgia stazionale* è un servizio culturale presso una chiesa o un santuario prefissato entro una città, in occasione di una festa, d'un digiuno, d'una memoria..., sotto la presidenza del vescovo e compresa come principale celebrazione liturgica della chiesa locale, in quel giorno.

## 2. Indagine sul contesto storico

Dopo avere individuato il motivo e l'oggetto della ricerca, dopo aver chiarificato alcuni termini, è ora necessario svolgere l'indagine a cui si accennava sopra e alla quale va annessa una rilevante importanza dal punto

di vista metodologico: intendo l'indagine sul contesto materiale e sociale entro cui prende forma il culto cristiano, l'indagine su Roma in quanto città.

- Quando Costantino concede la libertà alla religione cristiana, Roma è una città di 800.000 abitanti; Trastevere è occupato soprattutto dal popolo, che abita pure attorno ai colli; l'aristocrazia risiede piuttosto sui colli (ad es.: il Palatino).

1790 *domus* e 44.000 *insulae* sono il suo patrimonio abitativo; 28 biblioteche, 6 obelischi, 8 ponti, 9 circhi e teatri ... la arricchiscono.

- In questa città, alla metà del III secolo, v'erano probabilmente 200.000 cristiani: avevano cimiteri fuori le mura e luoghi di raduno per il culto in città.

Questi luoghi sono chiamati *tituli*, e ciò perché erano residenze private, ciascuna identificata dal nome del proprietario scritto su una *tabella (titulus)* affissa alla casa stessa.

Nove dei *tituli* conosciuti, paiono essere stati in uso già prima del IV secolo; si tratta del *titulus Bysantis, Clementis, Anastasiae, Equitii, Chrisogoni, Sabinae, Gaii, Crescentianae, Pudentis*.

Al tempo di papa Milziade, quando nel 311 vengono restituiti alla chiesa i beni, i *tituli* sono dodici (e non 25 come afferma il "*Liber Pontificalis*"), si sono aggiunti il *titulus Callisti, Caeciliae, Marcelli*.

A metà del IV secolo i *tituli* sono venti ed all'epoca di Leone Magno saranno venticinque.

- Ciascun titolo è situato entro o accanto ad un quartiere popoloso (*regio*) della città; ma non ha una grande evidenza dal punto di vista urbanistico: è una residenza ordinaria, con qualche modesto adattamento interno per il culto.

- Al tempo di Costantino la situazione muta: egli vuole che la cristianità divenga un fatto visibile nel tessuto urbano della città; per questo si utilizza la più pubblica delle tipologie d'edificio esistenti nell'Urbe: la *basilica*.

Ricordiamo la basilica lateranense e poi quella vaticana, Santa Croce in Gerusalemme, santa Maria in Trastevere, san Lorenzo...

- Nel 499 abbiamo 29 *tituli* serviti da 68 presbiteri, scesi a 33 nel 595.

Ecco ora alcune conclusioni a cui può portare un'indagine su Roma: una città che "diventa" urbanisticamente cristiana.

1. Il processo di cristianizzazione è tutt'altro che automatico: il "trionfo" - in senso urbanistico - del cristianesimo divenne evidente solo alla fine del IV secolo. Non vi fu architettura cristiana nel centro monumentale dell'Urbe fino all'inizio del VI secolo.

2. Abbiamo una gamma articolata di edifici destinati al culto cristiano: dalla basilica costruita in città, alle chiese costruite sui luoghi di deposizione dei martiri fuori le mura, ai più modesti *tituli* costruiti per più limitati gruppi di fedeli.

3. A metà del V secolo sono costruiti quei *tituli* che entreranno più tardi nella liturgia stazionale. Solo dopo il VII secolo entrano a far parte di questo tipo di liturgia anche le "diaconie". Tra il 500 e l'816 si arriva al numero di 90 chiese presenti nell'Urbe.

4. Roma, nonostante le sue alterne fortune civili, diviene la "Roma eterna", la "città degli Apostoli", la "città di san Pietro".

5. I secoli VI e VII vedono il culmine dell'influenza bizantina in architettura e nella vita religiosa e politica. Alla fine dell'VIII secolo l'Urbe si rivolge al Nord, all'impero franco, il nuovo "Romanum imperium".

### 3. Studio delle fonti

Un nuovo passo metodologicamente necessario è ora quello di individuare, catalogare e studiare le fonti che contengono notizie circa la liturgia stazionale, il suo svolgersi ed il suo significato.

- Una prima fonte, sia pure indiretta, è costituita dal *Calendario e Cronografo* di Filocalo, del 354; con le sue due liste: quella della *depositio martyrum* e quella della *depositio episcoporum*, ci permette di comprendere che la celebrazione delle memorie dei martiri ha la peculiarità d'essere "a luogo e data fissa". E' chiaro che abbiamo qui almeno il germe d'una pratica stazionale: da qui in avanti il carattere d'una celebrazione liturgica è determinato tramite due coordinate che s'incrociano: una precisa data e luogo preciso.

- Un'altra fonte, anch'essa indiretta, è il *Liber Pontificalis* (una sua prima 'edizione' è collocabile sotto Felice V, nel 530 circa). Esso ci dà sparse ma valide notizie sull'esistenza d'un sistema stazionale a Roma; appare così ipotizzabile che la chiesa di Roma abbia provveduto ad organizzare un sistema stazionale al principio o alla metà del III secolo

contemporaneamente alla istituzione dei *tituli* come sedi per le celebrazioni penitenziali e battesimali.

- Interessante è pure la *lettera* che nel 417 Innocenzo I invia a Decenzio, vescovo di Gubbio. Da essa apprendiamo informazioni fondamentali circa la modalità ed il senso della liturgia urbana vissuta a Roma.

- Anche uno studio delle *Omellie* di Gregorio Magno (590-604) permetterebbe di ricavare le date ed i luoghi in cui furono predicate.

- Abbiamo poi le *fonti* specificamente *liturgiche*:

a) il più antico libro romano per la lettura delle Epistole, il "Comes di Wurzburg" (VIII sec.) che ci attesta la prassi romana anteriore all'inizio del VII secolo e da cui desumiamo gli itinerari stazionali dell'anno liturgico;

b) il lezionario romano per le letture evangeliche, attestanteci la prassi romana della metà o della fine del VII secolo; anch'esso ci fa conoscere gli itinerari stazionali;

c) i sacramentari gregoriani; in particolare quello recato dal manoscritto "Cambrai 164" dell'812, esemplare di sacramentario romano papale. Ci fa conoscere i giorni stazionali e gli itinerari stazionali; possiamo osservare come l'*Ordo Missae* situato all'inizio del manoscritto, descrive la processione stazionale; il "Canon actionis" contiene la menzione di 27 santi, 17 di questi riferibili a *tituli*; il manoscritto ci attesta ancora la sopravvivenza di sei *collectae*, da cui moveva la processione verso la *statio* ove si celebrava l'eucaristia (si tratta delle ricorrenze del 2 febbraio, del 25 marzo, del 15 agosto, dell'8 settembre, del 1° novembre e del mercoledì delle ceneri; a queste occorre aggiungere la "*Litania Maior*" del 25 aprile);

d) gli *Ordines Romani* (=OR): OR I ci descrive precisamente la messa stazionale papale della fine del VII - inizio dell'VIII secolo. OR XXII, ci descrive il servizio liturgico stazionale del mercoledì delle ceneri; è un documento scritto in Gallia tra il 795 e l'800 sulla base di documenti romani. E' interessante perché ci presenta la *processione stazionale* che consta di preghiera - salmodia - litania, dalla *collecta* (la chiesa di santa Anastasia) alla *statio* (la chiesa di santa Sabina).

E forse simile tipo di celebrazione avveniva in Quaresima con una frequenza maggiore di quanto le fonti non ci permettano di cogliere. L'OR XXII, 15 dice: "Ceteri vero episcopi aut presbiteri qui collectam non faciunt

vel statio non fuerit in ipsa ecclesia per totam hebdomadam similiter faciunt quomodo isti in duobus diebus peragunt".

*OR XXIII*, contiene elementi stazionali del Triduo pasquale; compilato in terra franca ci riporta alla prassi romana della prima metà dell'VIII secolo. Confrontato con gli *Ordines* contenuti nel sacramentario *Gelasianum Vetus* (Reg. 316) fa emergere la peculiarità della liturgia papale stazionale e le differenze tra questa liturgia e quella presbiterale dei *tituli*.

*OR XXVII*, nella sua seconda parte ci fa conoscere i vesperi pasquali nella loro prassi risalente al periodo fra la metà dei VI - metà del VII secolo. E sono vesperi che comprendono le stazioni al Battistero, alla cappella di san Giovanni e a quella di sant'Andrea.

*OR XXI*, ci dà la prescrizione della *Litania Maior*, celebrata il 25 aprile. E' celebrazione eminentemente stazionale, con *collecta* a san Lorenzo in Lucina e processione verso san Pietro; durante il tragitto si fanno soste a san Valentino, al ponte Milvio, alla croce eretta fuori le mura e infine nell'atrio della basilica vaticana.

Attraverso la chiesa di *collecta* si snoda la processione al canto d'un salmo concluso dal *Gloria Patri*; non si canta il *Kyrie* ma si dice un'orazione; la processione esce di chiesa e s'avvia verso le *stationes* al canto della "litania". "Et schola complet letania infra presbiterium". La "litania" comprende il *Kyrie eleison* il *Christe audi nos*, le invocazioni a santa Maria, ai santi Pietro, Paolo, Lorenzo, Andrea, Giovanni e Stefano.

*OR XX*, è la processione per la festa della Presentazione di Gesù al Tempio (2 febbraio). Si fa *collecta* a sant'Adriano e si va alla *statio* di santa Maria Maggiore; l'inizio della celebrazione è fissato all'alba; la processione si fa con ceri e lumi, al canto dei salmi e della triplice "litania".

L'analisi delle fonti ci mette di fronte ad un sistema che ha avuto il suo compimento all'VIII secolo.

#### 4. Fatti e situazioni "motivi" della prassi stazionale

Dopo aver studiato il contesto, dopo aver raccolto ed analizzato le fonti è ora possibile entrare nel vivo del fenomeno "stazionale".

- La primitiva chiesa di Roma appare formata da comunità diversificate per origini etniche e culturali; questo induce un pluralismo di situazioni entro l'unica e medesima chiesa romana (cfr la questione "quartodecima" e il modo d'agire di papa Vittore, rispettoso della pluralità delle prassi (siamo al II secolo).

L'idea che dalla prassi eucaristica venga esemplarmente espressa e costruita la comunità, appare evidente fin dal I secolo (cfr Clemente romano e Ignazio d'Antiochia): questa idea teologica esige che tale unità venga di fatto costruita nella prassi. Ora la presenza di maestri eterodossi (Marcione, Valentino ...) e di differenziate comunità etniche impone tutto uno sforzo in tal senso; impone che la celebrazione liturgica - quella eucaristica in particolare - diventi concretamente capace di esprimere e di costruire la comunità, per la via della prassi pastorale e dell'esperienza vitale.

Era estremamente importante rendere "una", attorno al vescovo, la chiesa composta dalle diverse comunità.

E un modo per raggiungere tale scopo (una "strategia pastorale" atta a rispondere alle concrete situazioni materiali, sociali, culturali, urbanistiche) era che il vescovo si recasse di comunità in comunità per celebrarvi l'eucaristia.

Ovvero mandare una parte del pane eucaristico (il "fermentum") ai *tituli*, per significare l'unità della celebrazione e dunque l'unità della chiesa che era in Roma.

Anche la celebrazione delle memorie dei martiri, intesa come strettamente locale - e dunque richiedente lo spostamento del vescovo per esservi presente - costituisce un fattore determinante al sorgere della prassi stazionale.

Diversità, numerosità, pluralismo ... e tuttavia desiderio di unità; necessità di mutar luoghi d'adunanza durante le persecuzioni; memorie dei martiri ...; ecco alcuni fattori all'origine della prassi stazionale.

E' la stessa natura della chiesa che è in Roma a determinare tali prassi, probabile al III secolo (se non già al II), certa al IV secolo, definitivamente organizzata al V; divenuta sistema con i suoi itinerari ormai stabili all'VIII secolo.

- Ma dove si coglie il significato più autentico della prassi stazionale romana è il modo com'è organizzato il servizio liturgico stazionale durante la Quaresima.

La Quaresima appare avere due finalità complementari: la preparazione dei battezzati in vista della notte pasquale e il cammino ascetico di digiuno - preghiera - elemosina dei "quaranta giorni" verso la celebrazione della Pasqua.

E' precisamente in questa stagione liturgica che si fa evidente l'impegno per organizzare la prassi stazionale.

Tutte le basiliche ed i *tituli* sono coinvolti; le basiliche principali ed i più antichi *tituli* appaiono coinvolti fin dal sorgere del più antico nucleo celebrativo quaresimale.

Questa organizzazione appare rivolta ad esprimere e a far vivere il carattere ecclesiale comunitario ed unitario della Quaresima.

Vediamo cosa dice Leone Magno (440-461): la Quaresima è opera della chiesa locale che la vive *simul* e come totalità (*universa ecclesia*). Questa *exercitatio* (*Sermo* 42, 21) è atto del popolo cristiano in quanto popolo. E' *generale ieiunium* (*Sermo* 89, 24) *quod publica lege celebrantur* (*Sermo* 88, 20), *omnibus simul indicitur* (*Sermo* 87, 31).

Di queste realtà Leone dice:

"Per providentiam gratiae Dei addita sunt sancta ieiunia, quae in quibusdam diebus ab universa Ecclesia devotionem observantiae generalis exigent" (*Sermo* 18, 37-39).

"Adpropinquante enim festivitate paschali, adest maximun sacratissimum ieiunium, quod observantiam sui universis fidelibus sine exceptione denuntiati" (*Sermo* 49, 9-12).

Allora, come raggiungere liturgicamente una comodità vasta, diversificata, vivente in uno spazio urbano quale quello di Roma, avente a disposizione basiliche e *tituli*?

Come far vivere, far partecipare, far esistere l' "universa ecclesia"?

Questo non poteva avvenire se non attraverso la mobilità e la moltiplicazione delle celebrazioni, non già in unico luogo, bensì in luoghi diversi.

Indubbiamente affinché la mobilità ed i successivi spostamenti avessero come risultato quel legame comunitario che ci si riprometteva, occorreva un programma di distribuzione spaziale delle *stazioni*, che significasse e fosse apertura al territorio ecclesiale.

Si doveva tenere conto dell'*habitat* urbano, della densità della popolazione, della distribuzione dei luoghi di culto. Occorre, insomma, che la *statio* divenga il localizzarsi della chiesa sul territorio senza che si fissi in un unico luogo territoriale.

Letteralmente la chiesa che è in Roma, ogni settimana, è di casa ai quattro angoli dell'Urbe, mostrando così che essa è dovunque a casa sua.

Tramite un'autentica "riquadatura" dell'Urbe tutto il territorio urbano è visitato: la *statio* rende il disperso territorio ecclesiale un unico "assieme" urbano, liturgico, celebrativo.

Il movente di questo genere di "strategia" appare pertanto preminentemente *pastorale*.

Oltre la fondamentale riflessione sopra svolta, sarebbe interessante analizzare gli itinerari stazionali onde vedere il motivo che presiede alla scelta delle *basiliche* per tutte le domeniche, per i giorni del "ieiunium mensis primi" (= Tempora di Quaresima), per il mercoledì e il sabato della quarta settimana detta "in mediana", per gli ultimi quattro giorni della Settimana Santa; per tutti gli altri giorni sono scelti i *tituli*.

Interessante sarebbe pure cogliere i rapporti tra luogo della *statio* e la scelta delle pericopi da leggere, in una sorta di ingegnosa connessione fra città, sistema delle letture, sistema stazionale.

- Un altro interessante elemento che contribuì allo sviluppo della prassi stazionale nonché a darle volto e significato è la presenza dell'elemento liturgico della *processione popolare*.

Come già sopra accennavo sono dette *collecta*; nei sacramentari gregoriani abbiamo le seguenti indicazioni:

a) sia il gregoriano adrianeo, sia quello di Trento, sia quello di Padova, riportano la *collecta* per le ricorrenze del 2 febbraio, del 1 novembre, del mercoledì delle ceneri, del 25 aprile;

b) il gregoriano adrianeo aggiunge ancora la *collecta* per le tre feste mariane del 25 marzo, 15 agosto, 8 settembre;

c) il gregoriano presbiterale detto di Padova (manoscritto D 47) conserva la *collecta* per i quattro mercoledì delle Tempora, per il mercoledì della quarta settimana di Quaresima "in mediana", per il mercoledì santo.

Come si vede questo elemento celebrativo doveva godere di indiscusso favore e popolarità; già presente nella vita civile e religiosa romana, viene dal cristianesimo assunto con connotazioni di penitenza, di invocazioni ma altresì di partecipazione gioiosa e solenne.

Elemento popolare divenuto parte integrante della prassi stazionale, esso ha nel canto partecipato della "litania" il suo elemento "più popolare".

## Conclusioni

- Il fenomeno della prassi stazionale ha origine precostantiniana; non è imitazione di prassi liturgiche di altre chiese, ma piuttosto sgorga dalle dimensioni e dalla situazione di pluralismo della comunità cristiana romana.

- L'organizzazione di un tale sistema può essere posto alla metà o alla fine del V secolo. Dunque origine ed organizzazione hanno epoche differenti.

- Il *clou* del sistema stazionario romano era la Quaresima. In questo periodo la maggioranza delle basiliche e dei *tituli* veniva sistematicamente utilizzata per manifestare l'unità della chiesa di Roma attraverso questa "strategia" liturgico-pastorale.

- L'influsso maggiore sullo sviluppo della prassi romana delle *stationes* è dovuto alla situazione topografica e sociale dell'Urbe piuttosto che a considerazioni teologiche o intra-liturgiche.

- L'organizzazione delle processioni popolari a Roma è distinta da quella della prassi e della organizzazione stazionario. Appare al VI secolo, periodo di forte influsso bizantino.

Certo Roma conosceva la processione nella sua forma di "pompa" (corteggio) e "partecipatoria"; quando il cristianesimo l'assume, dà vita ad un tipo di processione "partecipatoria" e vi aggiunge pure un carattere "supplicatorio" (senza dimenticare una connotazione "mimetica" [si pensi al venerdì santo]).

- La prassi stazionario, come s'è detto, appare quale pubblica manifestazione del forte desiderio di unità e comunione che gli scrittori cristiani manifestano fin dall'inizio della storia cristiana.

Il risultato pratico fu la posizione centrale del vescovo come *leader* della liturgia cittadina.

Sicuramente il vescovo appare quale "centro" mobile della vita liturgica cittadina e questa mobilità del vescovo procura la possibilità di centri liturgici molteplici; ciascuno d'essi divenendo la manifestazione di culto cittadino per quel dato giorno.

- La prassi stazionario romana non è certo assimilabile a quella agiopolita: mentre a Gerusalemme i luoghi santi sono il "tutto" della sua liturgia, a Roma le tombe dei martiri entrano solo in parte nell'organizzazione liturgica; è la ricerca dell'unità ad ispirare a Roma una liturgia "mobile", come lo mostra il frequente utilizzo degli antichi centri comunitari - i *tituli* - quali sedi dell'eucaristia stazionario.

- Va ancora una volta colto il carattere prevalentemente "attivo", "operativo" (pastorale) della prassi stazionario di Roma; ciò appare dal fatto

che essa ha il suo culmine nella Quaresima. Questo ci attesta che la prassi stazionario romana comprende la liturgia stazionario e l'attività pastorale in ordine all'iniziazione cristiana.

- Da tutto questo il cristianesimo ci appare come "fenomeno urbano" attento ad elaborare un sistema capace di inserirsi adeguatamente in tale situazione; capace di creare unità in un contesto vasto e diversificato: una unità nella diversità. Concretamente è stato il contesto urbano che ha presentato al cristianesimo la necessità di risolvere le difficoltà connesse con la diversità, la molteplicità ... da accordare con l'eucaristia/sacramento di unità.

Ne nacque un sistema di sua natura pubblico, capace d'esprimere la presenza del cristianesimo l'autentica natura d'una "ecclesia".

## 5. Impensata evoluzione d'una prassi

Il fatto della moltiplicazione delle messe deriva indubbiamente da un'epoca - compresa tra la patristica e la scolastica - da cui ci è tramandata una scarsa riflessione teologica, ma dove si presero importanti decisioni.

La chiesa antica vive comunitariamente l'esperienza della ricerca e dell'incontro della salvezza; quella medievale cerca e trova mezzi salvifici di fronte ad un mondo compreso come largamente "demonizzato".

Questi mezzi sono intesi come il materializzarsi del Sacro: luoghi, tempi, cose, rituali ...

Ora questi *mezzi* vivono, sono presenti nella celebrazione liturgica che si fa concreta nel tempo, nell'altare, nel rito.

Diventa sommamente importante *moltiplicare* questi "ricettacoli" del Sacro, e questo trae con sé la moltiplicazione delle azioni sacre; specialmente dell'azione sacra per eccellenza: la Messa ed insieme i "funzionari sacrali".

In qualche modo resta l'idea che la Messa costruisce e conserva la chiesa; solo che questa è intesa come la *città santa*, nell'intero complesso e varietà dei suoi luoghi, altari, tombe, azioni sacre: è Roma.

La chiesa esiste là dove esiste Roma: la città vescovile, i monasteri, la cappella palatina, insomma là dove si ripete, si rivive il "complesso sacro" che "fa" Roma, là v'è la chiesa.

In particolare si ripeteranno, appunto nella prospettiva sopra detta, le *stationes*, gli itinerari stazionali; si intende con ciò, con questo materiale moltiplicarsi dei luoghi e dei riti, fare quanto avviene a Roma e così "avere" Roma (la chiesa) presente *in loco* ... Non importa se non c'è più il popolo partecipante!

Una prassi che era concreta "strategia pastorale" idonea a "edificare" la chiesa in un determinato tempo e luogo, acriticamente ripresa e riutilizzata - seppure con materiale precisione - fuori del suo contesto, del suo tempo e del suo spazio, non evidenzia più la sua funzionalità: non dice più il suo genuino senso dell' "ecclesia", non contribuisce più alla sua costruzione.

## Bibliografia

- A. HAÜSSLING, *Mönchskonvent und Eucharistiefeier* (= Liturgiewissenschaftliche Quellen und Forschungen, 58) Münster 1973
- IDEM, *Stationsgottesdienst*, in *Lexicon für Theologie und Kirche* 9, Verlag Herder, Freiburg 1964, col 1021 ss.
- IDEM, *Was ist Stationsgottesdienst*, "Liturgisches Jahrbuch" 15 (1965) 163-166.
- IDEM, *Motivi per la frequenza dell'Eucaristia*, "Concilium" 18 (1982) 210-218.
- A. CHAVASSE, *L'organisation stationnelle du Carême romain, avant le VIII siècle. Une organisation "pastorale"*, "Revue des Sciences Religieuses" 56 (1982) 17-32.
- J. F. BALDOVIN, *The urban character of Christian worship. The Origins, Development and Meaning of Stational Liturgy* (= Orientalia Christiana Analecta, 228) Pontificium Institutum Studiorum Orientalium, Roma 1987.

## **QUALE USO DEL PATRIMONIO STORICO-MUSICALE**

### **b) Possibilità odierne e criteri pratici**

Don Felice RAINOLDI  
Delegato Vescovile per la Liturgia  
della Diocesi di Como

## POSSIBILITA' ODIERNE E CRITERI PRATICI

Relazione  
di Don Felice RAINOLDI

Sono qui a pagare le conseguenze di una troppo debole resistenza e troppo facile resa alla mite violenza di Mons. Michelangelo Giannotti. Preferirei essere dalla parte degli ascoltatori, in mezzo ai vari amici, perché dubito di avere qualcosa di veramente interessante da trasmettere, mentre sono certo di avere molto da imparare. Inoltre, sento la precarietà strategica della mia postazione: in mezzo alla mischia delle prassi o del fattibile, non nei cieli più quieti della rivisitazione storica, dove arrivano satelliti di esplorazione, ma senza che alcuno abbia desiderio di soffermarvisi, o mettere in atto mitiche 'guerre stellari'.

Fuori metafora, mi rendo conto di quanto il "progetto" sul quale puntiamo l'attenzione sia in grado di ridestare passioni, di far emergere valutazioni e giudizi vari in conflitto, di creare o radicalizzare schieramenti che fanno male a tutti, senza giovare a nessuno. Se, dopo aver preso coscienza personale di ciò, lo ricordo pubblicamente, è per reinvitare me e voi tutti a non cedere troppo facilmente all'emotività; a riflettere, il più serenamente possibile, su un aspetto della prassi ecclesiale-liturgica che non è stato mai messo a tema esplicito di un'ampia verifica.

In tal modo si delinea il 'genere' e il 'senso' del mio parlare. Cercherà di evidenziare alcuni elementi valutativi, riproponendo uno *status quaestionis*. Non vuole invece sostenere una tesi di qualsiasi genere. Sarà un'esposizione non certamente neutra, ma nemmeno arbitraria: testimonianza di un modo sincero di sentire il problema, dopo avervi pensato; e di una proposta 'empirica' di risolverlo, dopo non poche esperienze in campo.

Non posso sottacere, già da queste prime battute, quella che reputo la difficoltà nodale in questa materia, il punto più vero di attrito o di divaricazione di mentalità: si tratta del problema ermeneutico dei testi e della prassi della riforma liturgica; si tratta, ancor più, di una comprensione ecclesiologica e di una sensibilità ecclesiale - la liturgia e la pastorale in genere le rivela - che stanno a monte di scelte operative, e di 'criteri pratici' per l'uso di determinate realtà o possibilità. Io credo al proverbio, applicato al nostro settore: "Dimmi che musica fai e ti dirò chi sei": è una via di rilevamento, a posteriori.

Ma il problema serio è piuttosto un altro. E' il: "Dimmi chi sei"; e sarò quasi infallibilmente in grado di capire, da solo, che musica fai. Con queste che sembrano 'battute' spiritose, in realtà, si colloca il problema della musica, del canto liturgico, dei concerti nelle chiese o altro, al posto decisivo. Non è materia che si possa valutare e risolvere settorialmente. Non è isolabile dal progetto-programma più ampio, che unifica ed orienta le altre varie espressioni dell'agire ecclesiale, a partire da un certo modo del *sentire Ecclesiam* e del sentirsi Chiesa, qui e oggi.

Tale considerazione è impegnativa nella direzione di una incessante *metanoia* per tutti. D'altra parte la constatazione di inevitabili plurimi livelli di 'maturazione' ecclesiale delle comunità in cui viviamo, o che incontriamo, induce a pazienza, e, talora a una 'condiscendenza' nel riguardo dei cammini più lenti. Non giova l'intolleranza nei confronti di chi diversamente da noi coglie, in date situazioni, valori o disvalori. Ogni giudizio deve fare i conti con un insieme complesso di elementi, che possono sfuggire a chi non è personalmente in gioco. E poi, infine, chi ci assicura, che solamente il 'campo della musica' possa e debba essere indenne da una sopra-seminazione di quella zizzania, che non siamo tuttavia autorizzati a sradicare?

Ecco, con questa espressione di irenismo - ma non troppo - termino la premessa: chiedendo scusa se ha del 'predicatorio'?

## I. Uno sguardo nel favoloso scrigno

Il nostro titolo parla di "patrimonio storico-musicale".

E' una traduzione, un poco diminutiva, dell'espressione "*thesaurum traditum*" (MS 53: cito di preferenza questo documento, per la sua specificità riguardo al tema; e per la sua visuale articolata dei problemi). Ovviamente si

parla di *thesaurus musicae sacrae*, considerato in continuo accrescimento, per l'auspicata addizione di *novae musicae sacrae opera*.

Non è il caso di discutere l'opportunità o meno di una simile concezione 'patrimoniale': ma il fatto che esista autorizza ad investigare il catalogo di inventario, per rendersi conto di 'quali' beni si tratta. Nel contesto, e nel contempo, riaffiora pure la domanda: "Che cos'è musica sacra?" Ben intesi: il discorso, a questo livello, non è 'ideologico' (natura, caratteristiche, proprietà, finalità ...); ma propriamente, e direi, banalmente, riguarda una elencazione di repertori ai quali sia appropriabile tale qualifica. In parole più legate ai Documenti in materia, è la questione dei "generi" di musica sacra.

Già a questo primo stadio mi trovo in un certo disagio. Nello scrigno c'è di tutto. L'etichetta di sacralità è applicabile, e di fatto applicata, con criteri vari, non omogenei, che possono andare da un generico religioso ('sacra' veniva definita in un importante convegno, la *Nona* di Beethoven), ad una eccezione di 'religioso cristiano' (poniamo la *Via Crucis* di Liszt), ad un significato specificatamente rituale-liturgico. (NB. tale categorizzazione non è esauriente). Ma non sono forse i Documenti che abbiamo tra mano a favorire imprecisioni terminologiche e sovrapposizione di piani, che non chiariscono i problemi?

Vediamo:

a) San Pio X nel suo *Motu proprio* catalogava come 'musica sacra', in ottica liturgica, 3 categorie: il canto gregoriano, la polifonia classica (si sottolinei l'aggettivo, e si ricerchi il significato e l'ambito del termine, secondo il pensiero del santo pontefice), e "un genere musicale recente": allusione allo stile ceciliano, generoso nel combattere 'abusi' e nell'adeguarsi ad una immagine che la Chiesa stava donando di sé, in un preciso contesto. Azzardo però una domanda, relativa al 'gregoriano': quale repertorio? In tale repertorio sono inclusi o esclusi i 'tropi e le sequenze', che il Concilio di Trento aveva 'estirpato' dalle celebrazioni? Può essere 'musica sacra', per Pio X, questa *monodia* liturgica medievale? E' decadenza o incremento patrimoniale? Anche se il problema non viene trattato, la domanda resta.

b) Nel 1958 la importante Istruzione di Pio XII adotta una diversa prospettiva. Risponde ad un diverso ambiente culturale; anzi, a una prospettiva di 'apertura culturale', esigita dai nuovi tempi. Ed ecco come si accresce l'inventario: canto gregoriano, polifonia sacra, musica sacra moderna, musica sacra per organo, canto popolare religioso, musica religiosa. La musica sacra, qui, comprende anche generi non liturgici!

c) Veniamo alla MS del '67, comprensiva del dettato della SC. Sotto il nome di musica sacra sono catalogabili: il gregoriano, la polifonia sacra antica e moderna nei suoi generi diversi (nuova accezione di polifonia); la musica sacra per organo, e per altri strumenti leciti; il canto popolare sacro nella versione liturgica, e in quella religiosa (da intendere 'devota'). Il tutto con la precisazione previa (4,a): "si dice musica sacra quella che è stata composta per la celebrazione del culto divino, e che è dotata di santità e bontà di forme".

Tutti riconoscono la ripresa, quasi letterale, dei testi succitati. Eppure non si può rimarcare una enorme distanza di vedute: e un allargamento del concetto di 'musica sacra' e conseguentemente di patrimonio, che, se da un lato fa piacere, dall'altro complica, più che chiarire, i problemi. Il grande Paolo VI parla del "sacro poema musicale" che è la *Missa solemnis* di Beethoven eseguita in san Pietro nel maggio 1970. Ma è stata composta per il culto divino? che tipo di culto? San Pio X, al quale ci si rifà con tanta devozione, avrebbe egualmente ospitato e gustato una simile esecuzione nella Basilica vaticana? (suppongo 'in concerto' anche se *Notitiae* da cui proviene la citazione - cf n. 265-266, pag. 625 - non lo precisa). E che dire della 'riabilitazione liturgica' di Mozart, le cui Messe facevano grande dispiacere ai restauratori della musica sacra del secolo scorso?

In questo stato di cose la categoria 'patrimonio storico-musicale-sacro', adeguandosi a una visione diffusa nella cultura generale e nella musicologia storica, figura come una sorte di proprietà demaniale dalle mille risorse: vi attingono pratiche, ecclesiali e civili, con intenti culturali o semplicemente culturali. Oggi, poiché la 'storia della musica' è meglio esplorata, e i più svariati repertori vengono rimessi alla luce, il 'tesoro' si arricchisce enormemente; e si aggrava l'equivoco del 'sacro'. Non si può non invocare una nuova chiarezza sull'insieme della situazione. Prima di determinare criteri plausibili di uso e riuso, bisognerebbe disporre di un 'linguaggio' più preciso, frutto di ricerca e contestualizzazione storica. Nello stesso tempo, bisognerebbe individuare dei 'programmi' pastorali ben illuminanti, nel senso che si rendono conto di tutti i valori messi in gioco nelle più varie manifestazioni musicali; e, soprattutto, nel senso di una rigorosa salvaguardia delle esigenze più vere della celebrazione liturgica odierna; che, in cammino esodale di liberazione, non può soffermarsi a rimpiangere cipolle o cocomeri di una precedente situazione.

Ed ecco una modesta ipotesi di rilettura dell'intera situazione, che non vuol essere originale, bensì chiara.

## II. L'uso del patrimonio storico-musicale (religioso-liturgico) come operazione "culturale" della società

a) E' un dato certo, del quale non ci si può non rallegrare la moltiplicazione di Festival musicali, di Stagioni concertistiche, di manifestazioni, cicliche o saltuarie, promosse dai più diversi Enti, in cui si propongono opere del '*Thesaurus*', del quale ci stiamo occupando. I motivi di soddisfazione, circa il fatto, sono molti e di vario tipo. Ad esempio, sarebbe impossibile conoscere dal vivo certa produzione, o certe opere, se non venissero eseguiti da Gruppi specializzati, finanziati da fonti che hanno larga disponibilità.

Nell'ambito ecclesiale (almeno italiano) non ci sarebbero né persone né mezzi per riproporre simili messaggi musicali. Se uso la parola 'messaggi' è per il fatto che, in molti casi di programmazioni responsabili, sono offerti al pubblico anche strumenti per una comprensione più profonda, e storicamente situata, delle opere esibite. Si potrebbe tracciare una mappa annuale o stagionale, specie nei grandi centri, di una "Bibbia in musica". Ma la nostra pastorale se ne occupa? Vi sono segnalazioni o indicazioni al proposito? Tentativi di realizzazione, in senso evangelizzatore o catechistico? Il discorso è estensibile all'utilizzo pastorale della produzione registrata, in cassette, dischi, compact. E' troppo poco che una certa produzione 'sacro-religiosa' diventi oggetto di commercio di alcune rivendite cattoliche, per un mero consumo privato, senza favorire prospettive più ampie e 'corali' di formazione evangelica. In questo settore, a mio avviso, la pastorale non sa cogliere un 'segno', e spreca delle occasioni.

b) Vi è un secondo aspetto da ben valutare. In moltissimi casi, i responsabili di concerti che hanno come contenuto opere sacre (o ritenute tali) fanno richiesta, o con vere motivazioni culturali, o per istinto, di ospitalità nei Templi, per le esecuzioni. E' il tema, in fase di studio, dei Concerti nelle chiese. Non voglio interferire su decisioni che stanno per essere formulate in sede autorevole: ma mi permetto di dire che attendo un dettato meno equivoco di quello della Istruzione del 5 novembre 1987, nel quale ci sono tante cose buone e sacrosante, ma continua il condizionamento delle categorie 'sacro-religioso' a danno, ad es., dei tanta musica sinfonica o cameristica (poniamo una sinfonia di Bruckner o i Concerti grossi di Haendel) e a vantaggio di ballabili organistici di Felice Moretti e soci ... A parte i casi clamorosi di smentita del documento (come il Concerto sinfonico tenuto proprio qui ad Assisi, in Basilica, alla presenza di porporati, nelle scorse feste natalizie) è il 'principio-base' che non tiene: quello che consiste nel partire dal repertorio. La destinazione originaria non è sempre

decisiva, e il contenuto può essere in moltissimi casi riqualificato perché neutro nei confronti dell'ambiente (salve condizioni varie di rispetto). Nel concerto può bastare che non vi siano elementi direttamente disdicevoli. Sarà la finalizzazione di esso a dargli una positività, in ottica ecclesiale-pastorale. Dopo l'enfasi che si è fatta sul binomio "evangelizzazione e promozione umana" uno degli impegni dovrebbe essere quello di individuare possibilità preziose per attuare questo programma in forme di ospitalità-accoglienza-festa-solidarietà con una causa-memoria collettiva di un evento ... Esclusi, in chiesa, programmi disdicevoli; ma soprattutto le disdicevolezze oggi vigenti: come quella che "affitta" semplicemente i Templi purché vi si canti gregoriano o polifonia; e quella costituita dalla carenza di operatori-animatori preparati a far cogliere i valori positivi, anche nel caso si eseguissero opere non incluse formalmente nell'inventario del "thesaurus". Questo non costituirebbe una offesa alla 'sacralità' del luogo. Se qualcuno pensasse in tali termini, *a fortiori* dovrebbe impedire le visite alle chiese considerate come opere d'arte, o museo di cose preziose.

Sappiamo tutti quanta gente entra non per pregare!

c) Dopo questo 'si' promozionale, che auspicio (anche per superare pastoie di polemiche e casi incresciosi in materia, ben noti a chi opera nel settore), è necessario pronunciare anche un no deciso. Riguarda quella specie di unione illegittima che si stabilisce quando si collega una situazione chiaramente e prevalentemente 'concertistica' con una celebrazione strettamente liturgica (Messa o Vespro).

Posso documentare fatti e tentativi. Non l'autorità di Palestrina o Monteverdi, e nemmeno la 'sacralità' del gregoriano stesso, hanno diritto di richiedere, come 'cornice' dell'esecuzione, un gesto 'sacramentale'. Poiché, se sono cosa disdicevole le celebrazioni con concerto, pazzesche sono le situazioni di 'concerto con azione liturgica'.

### III. Uso del 'thesaurus' come attività ecclesiale: finalità ed ambiti

Su questo aspetto vanno rimarcate le molte suggestioni positive che si trovano nel citato Documento sui concerti nelle chiese. In quella linea vorrei dare qualche piccolo apporto, consistente nel ridire, in positivo, quello che ivi si nota quasi come fatalità da ovviare.

a) Il fare musica nelle chiese al di fuori della Liturgia non deve essere una concessione alle *scholae cantorum*, perché, per la mutata

situazione, non possono più eseguire il loro repertorio abituale nei riti (n. 2), o perché i limiti o le eliminazioni di brani, loro imposti dal ritmo e dalle modalità proprie della celebrazione rinnovata, devono essere 'compensati' mediante una supplezza di prestazione sotto forma di concerto (n. 6).

Ritengo che vada ripensato in prospettiva più aperta il ruolo attuale delle *scholae*: nel senso che la loro 'ministerialità' non soltanto non si senta mortificata in sede liturgica, ma addirittura esaltata, anche come servizio 'extrarituale', mediante il quale la Chiesa annuncia, in forme dinamiche il Vangelo, mediante la riproposta, carica di valori antropologici-sociali-estetici-mistici, di opere create dal genio credente. Per le *scholae*, se si investono di responsabilità in questa prospettiva, cresce smisuratamente l'impegno, sia spirituale che artistico-tecnico. Diventano, ecclesialmente, gruppi di punta dell'annuncio catechistico, e qualificati operatori nell'animazione della preghiera, non più ridotta alle celebrazioni sacramentali, compresa l'abusiva e scialba moltiplicazione delle Messe. Il 'thesaurus' è tutto a loro disposizione. Cessa il piagnisteo per qual poco di meno -'quantitativo' - che è loro concesso durante i riti partecipati da tutti; e si prospetta la possibilità di contribuire a coniugare il celebrato col vissuto; insieme alla responsabilità, in solido, di non lasciar giacere 'negli scrigni' anche quelle partiture che non sarebbero mai comunque riaffiorate, in un servizio di 'routine'. Così il loro servizio diventa 'apostolico'. Perché ci sono troppe poche *scholae* che pensano ed agiscono così?

b) Un secondo punto vuol rimarcare la distinzione (in una possibile continuità progettuale) di varie forme di pratica musicale della Chiesa e nelle chiese che passano ora, con una terminologia ancora non ben precisata, sotto la denominazione di "concerti spirituali" (assimilabili, in certi casi, a un "pio esercizio" - dice il Documento citato).

Alla distinzione si accennava già sopra, a proposito di ruoli delle *scholae*. Merita però una considerazione più netta.

Ecco una proposta da discutere, non per oziosa precisione terminologica, ma per mettere a fuoco una doppia-apertura prassistica, che le parole possono puntualizzare.

\* I "concerti spirituali" non necessariamente richiedono la preghiera esplicita e formalizzata degli astanti. Essi sono, pertanto, più "pubblico" che assemblea devota. E' esplicitamente religioso soltanto il contenuto tematico del concerto: il quale può essere introdotto con parole di saluto, illustrato sotto diversi punti di vista, commentato da testi letterari-poetici provenienti da diverse fonti. Queste condizioni sono accessibili e condivisibili da un

pubblico eterogeneo, che può comprendere persino i 'non credenti'. Ma non si crea per nessuno un senso di estraneità, anche parziale.

Nessuno è provocato ad atteggiamento più impegnativo di quanto suggerisce la sua coscienza, o il suo livello di fede. Ciò vale anche per gli esecutori, che possono essere dei semplici professionisti, impegnati nella trasmissione artistica del messaggio; e non necessariamente impegnati in esso con tutta la loro vita. In questa ottica i '*concerti spirituali*', lasciano i presenti sulla 'soglia' (aperta, naturalmente); come gesto che 'istituzionalmente', chiamerei catecumenale. Non è opportuno forse recuperare questa modalità di incontro con l'uomo d'oggi? Non come grezzo dato, che si verifica già in molti casi; ma come progetto e programma all'interno di itinerari plurimi e differenziati, esigiti da una pedagogia pastorale!

\* Diversa, e auspicabilissima, è la situazione più impegnativa di "*pii esercizi*" con musica straordinaria, o addirittura di celebrazioni impegnate attorno al repertorio musicale sacro; o anche costituite dalla sua esecuzione, nel caso di opere appositamente concepite come preghiera coinvolgente (es. le esperienze di F. Sulpizi).

Qui cambiano molte cose. Il rapporto dei presenti con le musiche e gli esecutori è obliquo, perché il rapporto diretto è con Dio. E tra coloro che non sono più spettatori si stabilisce una interazione e comunione che trascendono, anche se non rinnegano, ideali e aspettative di natura estetica. Qui si pronuncia il nome del Padre e di Cristo. Qui la Sacra Scrittura è di casa: anzi è 'signora', specie quando i 'messaggi' musicali fossero, di per sé, molto deboli, come nel caso di una prevalenza del suono dell'organo. Qui, soprattutto, le *scholae* hanno una missione animatrice; ma non su di sé (bravura tecnica, scelte culturali di prestigio...) attirano l'attenzione; bensì, come il Battista, sono voce preoccupata della Parola; non hanno paura di 'diminuire'.

Ritengo che sia importante ed anche urgente impiantare ed intensificare situazioni di questo tipo. Il '*thesaurus*' acquista il volto ancillare di un mezzo, per certi aspetti, insurrogabile: cessando di essere un 'fine', moltiplica la sua nobiltà. Ma eccoci al punto di partenza: bisogna decisamente evitare di chiamare 'concerti' queste manifestazioni ad un passo della liturgia 'ufficiale'. Se non è agevole trovare una denominazione che possa essere comune a tutte le situazioni configurabili, si eviti almeno l'appellativo che induce equivoci, ribalzanti sulle stesse celebrazioni liturgiche; perché evoca e riproduce situazioni che, nella storia, hanno dato

certamente più gloria alla Chiesa terrena che al suo Signore. Bach, più che i suoi ammiratori ed esecutori, ne aveva coscienza col suo motto: *solī Deo gloria!*

#### IV Il riuso 'liturgico' di opere dal '*thesaurus*': ambiti e alcuni criteri

Siamo al punto più delicato di tutta la questione, a causa di vari condizionamenti ereditari. Dico ciò perché molti cristiani anagraficamente più giovani, se iniziati dalla fanciullezza alla liturgia rinnovata dal Vaticano II correttamente gestita, si meravigliano persino della possibilità di dubbi o polemiche in materia. Non perché non conoscano il "*thesaurus*", o si dilettono di 'ghiande' al posto del pane di casa. Anzi, ve ne sono di quelli forsanche più conoscitori di noi, in materia di storia della musica e di repertori cosiddetti sacri. Capiscono che si può essere innamorati di tutto ciò; sanno anche come goderne, senza optare per una sua reviviscenza all'interno del rito, almeno come soluzione normale. Avranno certo altri peccati: ma non quello dell'eccesso anacronistico. D'altra parte, mi par di riuscire a capire anche certi rimpianti sinceri, nei confronti di un ricco mondo simbolico, esperienzialmente determinante, che è scomparso e probabilmente irrecuperabile. Personalmente sono uno della 'terza età'; e devo confessare di far fatica a passare, poniamo, un tempo di Avvento, senza risentire e partecipare a una invocazione tipo '*Rorate caeli*', ecc...

La Chiesa, col Vaticano II ha fatto delle scelte, automaticamente comportanti delle rinuncie o dei ridimensionamenti: toccando la Liturgia ha cercato di 'convertirsi', ciò di far posto a valori che non solo rimontano qualche abuso, ma sostituiscono valori reali, reputati non decisivi (pensiamo alla lingua latina, alla quale è indissociabilmente legato il patrimonio storico-musicale; pensiamo soprattutto allo sforzo di rifondare una partecipazione attiva dei fedeli, proposta già da san Pio X come fonte per un autentico spirito cristiano, ma riproposta ora, soprattutto, come 'esercizio' dello stato 'sacerdotale', di tutti i Battezzati).

Le 'rinuncie' non hanno significato 'iconoclasta'; ma di impegno ad accogliere tutto quanto è armonizzabile con i progetti-programmi rinnovati, e a 'ridimensionare', solo quanto può rendere meno 'ecclesiale' il volto delle celebrazioni. In concreto sono stati formulati criteri espliciti, e prudenti, anche nel settore di cui ci occupiamo. Altri criteri sono invece presenti in modo implicito, deducibili però con chiarezza, da una lettura che coglie lo spirito dei testi normativi, letti sinotticamente e globalmente. Rimetto in luce ciò che si può raccogliere nelle due ottiche:

a) Tra le indicazioni *esplicite* del Vaticano II circa il '*thesaurus*' da conservare (SC 114) campeggiano le seguenti:

- il primato *-ceteris paribus-* riconosciuto al canto gregoriano. Inoltre l'importanza del suo studio per una formazione musicale autenticamente liturgica, da intendere in senso attuale (veicolo di valori), e non solo in senso storico.

- L'opportunità, a giudizio degli Ordinari, di celebrare una Messa in latino, specialmente in canto, nelle grandi città (MS 48).

- La conservazione di un repertorio comune di canti latini, utili soprattutto in vista di frequenti grandi raduni; opportunità ribadita anche nell'IGMR n. 19. A ciò si aggiunga la specificazione: "i fedeli sappiano recitare e cantare insieme anche in lingua latina le parti dell'Ordinario della Messa che spettano loro" (MS 47). Ciò vale per le singole comunità, nei loro luoghi.

- La possibilità di celebrazioni plurilingui in qualche sezione o sequenza di un medesimo rito (MS 51).

- L'evidenziazione di quelle altre parti del "tesoro" (nella accezione più ampia) che possano rispondere alle esigenze della celebrazione rinnovata. E lo studio circa la possibilità di adattare materiali a prima vista meno utilizzabili (MS 53), dedotti soprattutto dal repertorio 'polifonico'; cui è riconosciuto, dalla SC 116, un privilegio, subito dopo il gregoriano. Purché la polifonia così adottata-adattata rispetti lo spirito e le norme dell'azione liturgica. Il che si realizza in concreto quando ai fedeli è lasciato un sufficiente spazio partecipativo, genericamente descritto (SC 30).

b) Cerco ora di enucleare alcuni criteri assai importanti deducibili dall'*insieme* della normativa liturgico musicale quando si riferisce ad esigenze celebrative generali e a principi particolari, al di fuori del discorso tematico sul '*thesaurus*'; e, tuttavia, validi anche in relazione ad esso. Mi rendo conto che questa proposta criteriologica avrebbe bisogno di essere suffragata da ragionamenti ed esemplificazione più consistenti: mentre qui devo procedere per accenni. Inoltre sto e ntrando nel campo in cui una certa ermeneutica dei testi e dei fatti gioca un ruolo più decisivo. Lo dichiaro perché se qualcuno rilevasse nel mio dire qualche margine di 'soggettività' non lo intenda come distorsione o provocazione polemica.

c) Fondamentali e fondanti ritengo le norme esposte con chiarezza e sufficiente ampiezza dalla IGMR, ai nn. 14-17. Sono direttamente riferite alla Messa, ma riferibili ad altri riti. Ricordo che si tratta della descrizione e della classificazione delle formule ricorrenti nella celebrazione, in vista di una gerarchia di interventi e di una correttezza partecipativa. Dò per scontata

la conoscenza di questi testi. Voglio però rimarcare la particolare pertinenza di quanto il n. 17 illustra; e, cioè, quella distinzione introdotta tra "canti-rito" e canti d' "accompagnamento ad un rito", che è illuminante nei confronti della nostra questione. Infatti:

\* I canti che *accompagnano un rito* possono svolgere anche altre importanti funzioni (kerigmatiche, unitivo-comunionali, ludico-festive ...), ma *non lo devono* sempre e necessariamente: tanto è vero che possono essere omessi (offertorio), suppliti da semplice recitazione (antifona d'introito e comunione; *Agnus Dei*), suppliti salvo l'*Agnus* - da brani di canto dal testo equivalente o anche più generico; o sostituiti da brani puramente strumentali. Inoltre possono essere eseguiti dalla sola *schola cantorum*. Ecco, dunque, profilarsi degli spazi opportuni per il riuso liturgicamente corretto (anche se non sempre auspicabile e conveniente, tenuto conto di altri fattori) di brani del *thesaurus*. Purché non debordino da tempi ragionevoli, con sbilanciamento dei ritmi propri ad ogni sequenza, possono essere eseguiti brani in qualsiasi lingua, di qualsiasi stile o epoca. I criteri di scelta possono essere di natura estetico-registica, purché vagliati dal discernimento pastorale. Un rito che ha già una sua significatività intrinseca verrà così potenziato (nei casi di scelte riuscite) allo stesso modo di quando una immagine ci coinvolge, mediata da una felice 'colonna sonora'.

\* Per i *canti-rito* la situazione è diversa: essi sono strutturalmente parte della celebrazione, del suo senso e del suo dinamismo: il che pone delle condizioni che riguardano sia le musiche che i loro esecutori. Si pensi alla Professione di fede, personale e corale insieme; al Santo, che non può essere tolto dalle labbra di nessuno (IGMR 54, b); al canto della Preghiera del Signore; e, normalmente, al *Kyrie* ...

In questi precisi interventi non mancano possibilità di esecuzioni arricchite dall'apporto delle *scholae*; ma bisogna riconoscere che i brani del *thesaurus* preconciare non possono essere presi in considerazione in blocco, senza preve distinzioni e successivi adattamenti, o parziali destrutturazioni. Anche la tecnica alternativa, per quanto possibile, produce a volte delle 'frantumazioni' di discorso che non sono certo ideali; tanto che l'inconveniente non è riscattato dalla solennizzazione 'estrinseca' della armonia e della polifonia. Qui è il caso di affermare, a tutto rilievo, che nessun *opus musicum* deve turbare l'*opus Dei*.

L'alternanza, invece, è ottima per le forme litaniche, come *Kyrie* e *Agnus*; e la stratificazione sonora può esaltare l'*Alleluia*. Ogni elemento va ripensato, ogni intervento calibrato. Non si può partire, come un tempo,

dall'*auctoritas* di un nome di compositore, che aveva approntato un servizio musicale all'interno di una liturgia statica e vissuta prevalentemente nell'ascolto (Udire la Messa la Domenica...!).

La partecipazione assembleare è dunque irrinunciabile nei canti-rito, anche se comporta rinunce o compromessi di natura musicale. Non in tutti però. Si danno delle situazioni in cui la partecipazione al rito può risolversi in un interessato ascolto da parte dell'assemblea. Allora v'è un altro spazio per la *schola*, e per il riuso di repertori consoni. Faccio solo due esempi: il *Gloria* della Messa (situazione innica), e i 'responsori' delle Ore (situazione meditativa, per una interiorizzazione della lettura). Talora potrebbe essere il caso anche del Salmo dopo la prima lettura della Messa. La forma 'responsoriale' è auspicabile, ma non l'unica consentita, come dimostra la possibilità di eseguire il *Graduale* nella forma gregoriana.

c) Ed eccoci ad una nuova serie di attenzioni che puntualizzano quanto già affermato: da criteri generali bisogna passare a considerazioni più di dettaglio, ma importantissime. Sarà possibile, qui, poco più di una elencazione. La si consideri come 'griglia' operativa. Poiché mi rivolgo a responsabili posso supporre acquisiti alcuni dati musicologico-liturgici, e quindi limitare anche l'esemplificazione.

#### 1. Il criterio del testo.

La liturgia privilegia i contenuti biblici, le forme austeramente poetiche. Aborre le banalità, mal tollera le espressioni di sentimentalismo retorico. Nella produzione sacra, soprattutto in quella solistica a partire dal barocco, si trovano molti casi di 'testo-pretesto', sia per il contenuto che per il modo di trattarlo melodicamente. Il gioco di effetti-affetti, di virtuosismi gratuiti, si riserva per altre sedi. Ho assistito alla trasmissione televisiva di una 'Messa dell'artista' nella quale tutti gli spazi immaginabili erano occupati da un soprano che esibiva il suo repertorio 'sacro'! Non credevo ai miei occhi e alle mie orecchie (per l'orrore, naturalmente)!

Un'altra attenzione circa il testo, se si introduce la polifonia, specie in 'canti-rito': si scelgano repertori che permettano di cogliere il discorso: non brani macchinosi e confusionari. Furono stigmatizzati già da documenti ecclesiastici dell'epoca, ma anche da musicisti teorici. G. Zarlino, ad es. parla di una certa polifonia come 'strepito di voci mescolate... con un disconco proferir di parole che non si ode altro che rumore' (*Armoniche Istituzioni*). Testimonianza autorevole, proprio perché non è Monteverdi o uno della Camerata che scrive!

#### 2. Scegliere brani nei quali il rapporto forma-funzione non sia squilibrato.

L'esigenza di una 'bontà nelle forme' letta e commentata talora in pura ottica estetica, va compresa invece nell'ottica giusta, che è quella celebrativa; a servizio cioè di una precisa funzione rituale. Il che vuol dire a servizio del senso e del fine per il quale si pone un determinato rito. Ad es. il *Kyrie* è formalmente ineccepibile non quando si snoda come una magistrale fuga, col suggestivo gioco delle entrate, con il dinamico contrasto tra soggetto e controsogetto, con la festa delle imitazioni, ecc.; ma quando fa da buon supporto ad un gesto litanico, sobrio ma intenso, alternato e prolungato; quanto basta ad esprimere, ed a provocare, nel contempo un atteggiamento da 'poveri' dinnanzi al Signore.

MS al n. 11 accenna a questa esigenza, costitutiva della vera *solemnitas*, da non ridurre alla magnificenza-splendore del canto e dell'apparato cerimoniale. L'importanza di questo principio, richiesto per la celebrazione rinnovata, dovrebbe scoraggiare l'adozione, durante i sacri riti, di brani del *thesaurus* la cui configurazione formale è ispirata, poniamo, ai principi di un sinfonismo vocale-strumentale, o debitrice del modello cantatistico, o anche puramente imparentata alla conduzione mottettistica dei testi, qualunque essi siano. Ciò come criterio di fondo, che invita a previe analisi selettive, e comunque a scelte almeno ragionate e calibrate volta per volta, seppure non liturgicamente ideali.

Questo è uno dei nodi più complicati della questione del 'riuso', perché sappiamo in quali contesti si è stratificato il patrimonio storico, e di quali schemi organizzativi-percettivi è tributario.

Del resto la salvaguardia delle forme specifiche della tradizione liturgica (veicolatrici di messaggi e di comportamenti) non è presente nella Chiesa solo a partire da Pio X. E' già una delle motivazioni determinanti per la cancellazione della colluvie di tropi (attecchiti su ogni genere di testi), decisa dalla Riforma tridentina.

#### 3. Criterio della attenzione ai membri dell'Assemblea, esecutori o ascoltatori che siano.

SC ricorda che "le azioni liturgiche appartengono a tutto il corpo della Chiesa; la manifestano e la implicano" (n. 26). Questo principio teologico ha risvolti socioculturali, psicologici, comunicazionali; e interpella anche le regie musicali.

Penso che tutti possiamo ammettere, come principio, almeno due condizioni da richiedere al canto, perché non ostacoli una autentica

partecipazione, piena-attiva-consapevole. Esse sono la praticabilità e la fruibilità.

- La **praticabilità** riguarda soprattutto i cantori. Non si dimentichi che sono (devono essere) dei 'ministri' nell'atto di esercitare un servizio sacerdotale, a partire da una autenticità di offerta personale: la professionalità è qualificante, ma non fondante. Ci sono opere del patrimonio che possono essere distanti dal 'sentire' dei cantori; o che richiedono un impegno esecutivo tale da investire attenzioni ed energie ad oltranza. Spiritualmente il gioco non vale la candela (che dovrebbe essere sempre candela accesa).

Vi sono dei casi di 'rinuncia' doverosa al riuso di certe opere, suggerita dalla semplice sincerità, che riconosce e accoglie dei limiti (anche interpretativi, in molti casi: non si fa buon servizio al *thesaurus* quando lo si ripropone in veste rozza, con quella goffaggine che giustifica il detto dispregiativo: "cantar da chiesa").

La **fruibilità** (meglio ancora, la familiarizzabilità) riguarda soprattutto i fedeli, che ascoltano, per la prima volta nella celebrazione, determinati brani. Non preoccupano tanto le reazioni-giudizi individuali, inevitabili anche quando uno sceglie liberamente di andare ad un concerto. L'attenzione dei responsabili, previa alla programmazione, dovrà essere duttile ad un ascolto culturale delle capacità assembleari (localmente rilevabili) e alle conseguenze prevedibili di ciascuna scelta ed operazione. Tanto si chiede anche ai predicatori, e agli animatori liturgici. Se è necessario, si mettano in atto delle iniziative pedagogiche. Sempre si ascoltino fedeli, nelle questioni che li concernono, specialmente quando la candela vale veramente il gioco: fuori metafora, quando è utile e bella una azione promozionale che aiuta a superare situazioni di staticità e di routine. Ma la celebrazione non deve mai essere una provocazione, un laboratorio di esperimenti specialistici. Sono considerazioni cariche di conseguenze, che devono essere applicate ai repertori storici con lo stesso rigore e la stessa consequenzialità che si invoca quando si polemizza contro veri o presunti abusi 'moderni' nel campo liturgico musicale.

#### 4. Altre attenzioni varie.

Ancora poche osservazioni concernenti la prassi di eventuali riusi del *thesaurus* in campo liturgico.

- L'esposizione fin qui formulata può apparire limitativa; ma in realtà è positiva. Positivo è il rispetto che si chiede alla Liturgia, e contemporaneamente alle stesse opere musicali; che, fuori del momento e del contesto opportuno, figurerebbero 'parole sbagliate'.

- I vari punti proposti all'attenzione vanno considerati *cumulativamente*. Lo stadio analitico serve a proporre elementi che vengono poi rifiutati in una mentalità e creano uno 'stile' nell'intendere e programmare. Le soluzioni perfette ed ideali non si realizzeranno mai: tantomeno con il mero appello a singole norme e codicilli particolari. Ma si può essere in grado di meglio servire quando si è interiorizzata una ampia visione e una organica valutazione di quanto entra oggi in gioco nel 'celebrare', quale il Popolo di Dio lo esige.

- Sarebbe stato utile a sviluppare un punto apposito concernente i *ritmi del celebrare*, considerato nella sua totalità di evento, e anche nelle sue sequenze o segmenti di sequenze particolari.

In questa prospettiva molte opere del patrimonio musicale appaiono nella loro improponibilità odierna, anche semplicemente per la loro lunghezza. Si pensi ad un offertorio gregoriano, con tutti i versetti che erano già automaticamente 'caduti': può superare l'abbondante tempo di una coreografica sfilata di doni, in una liturgia addirittura papale. E che dire di certi *Gloria* 'alla napoletana', di certi *Agnus Dei*, o di certi Salmi delle Ore (passi il *Magnificat*)?

Alla televisione nazionale sento attaccare il *Gloria* in Re magg. di Vivaldi. Cosa succede - mi domando - dal momento che conosco la tirannia di minuti per le celebrazioni domenicali? Tutto risolto! Dopo "bonae voluntatis" il presidente borbotta: "Preghiamo". Il mezzo televisivo è un potente rivelatore di magagne e arbitrii in questo specifico campo. Vi risparmio altri esempi, che ho segnato con date, orari, luoghi e precisi nomi di cori, o di comunità parrocchiali, o chiese rette da religiosi.

- Un altro aspetto, circostanziale, dovrebbe venire alla luce del sole in determinati momenti, in cui una celebrazione liturgica si presenta *caricata*, in modo perlomeno discutibile, di 'tesori musicali'. Oso credere che i responsabili abbiano valutato la situazione e deciso in base ad elementi che hanno una loro validità. E tuttavia oso chiedere che tali dati vengano pubblicamente esplicitati, e sia dichiarato perlomeno il carattere di *eccezionalità* dell'evento.

Alle eccezioni (e a qualche loro eccesso eventuale) si guarda senza pretendere di ricavare esempi modelli. Siano dichiarate, e contestualmente

chiarite. Nel caso contrario c'è, chi (in buona o cattiva fede, lo veda Iddio) le 'strumentalizza', additandole come la verità da riscoprire finalmente! E ciò specie se vengono da sedi 'altolocate'. Tutto il discorso fatto fin qui viene falsificato, inesorabilmente, se si creasse una diffusa mentalità che è tutto normale, ad es., quanto avvenuto in piazza san Pietro, nella solennità dei santi Apostoli, il 29 giugno scorso. Nella celebrazione eucaristica presieduta dal S. Padre è stata inserita la esecuzione di "Gloria-Credo-Sanctus-Benedictus-Agnus Dei" della Messa in sol minore di R. Vaughan Williams. Perché allora non sarebbe lecito a noi riprenderci, tranquillamente, i vari 'Ordinari' di Messe? La sete di appagamenti estetizzanti rimane viva, insidiosa. Tanto che simile domanda mi è stata rivolta da cantori, arroccati in vecchie posizioni liturgiche, proprio mentre stavo illustrando loro qualcosa che il Concilio aveva affermato in materia. Ma i fatti erano dalla loro parte. Evidentemente io, del Concilio, o non capivo niente, o ero un mistificatore modernista!

Termino così questa esposizione, che è incompleta e detta con accenni essenziali, eppure può sembrare intemperante, per la sua relativa lunghezza.

Se avete avuto pazienza di seguire e la sensibilità di intuire quello che mi fa bene e che mi fa male, oltre le parole pronunciate, capite che non era una dichiarazione retorica quella fatta all'inizio: il mio desiderio, ed anche il bisogno, di essere seduto tra di voi in ascolto, per un confronto con una esposizione più autorevole; per un conforto se sto procedendo con rettitudine; per uno stimolo a conversione se, invece, mi trovassi fuori strada.

## UNA VITA PER IL CANTO LITURGICO

Padre Terenzio ZARDINI  
Compositore e Docente  
al Conservatorio di Verona

UNA VITA  
PER IL CANTO LITURGICO

Testimonianza  
di Padre Terenzio ZARDINI

Il titolo è molto più grosso di me.

P. Zaccaria ha scritto che assomiglio ad Aldo Fabrizi, il re delle fettuccine, ma quello è un calibro di gran classe, mentre io gli assomiglio solo come 'consumatore diretto'.

Detto P. Zaccaria m'aveva assicurato che avrei dovuto soltanto 'rispondere a qualche vostra domanda' senza problemi di pensiero (che non è il mio forte), per cui ho risposto che, come Natanaele, sarei stato meglio sotto il mio fico, senza essere costretto a fare il mio pericoloso "Braccobaldo show".

Laonde per cui, pensando come i miei sani veronesi agrari-rurali e camperecci, vi dirò qualche mia esperienza, più o meno musicale, sempre minima e molto soggettiva.

Esperienza che il buon Leibniz chiamava 'mòndadi' (in veneto 'frescherie', o più precisamente 'monàdi', come diceva, negli anni 1950-52 prima della confessione domenicale alle 6 del mattino, quel sant'uomo avv. Francesco Carneluti: 'dàme 'na spolveradina a le mé monàde') (traduzione: dà una spolveratina alle mie miserie), ma è migliore l'originale in dialetto!

Allora, eccomi qua. A far musica sacra è una combinazione quasi necessaria per noi frati o sacerdoti, vita "tutto fare", divenendo spesso tappabuchi occasionali, ma necessari. Occorre un'antifona che manca? Occorre un inno? Allora, si fa, tentando di colmare la lacuna; si fa perfino da collegiali ... e ne escono musiche che, in seguito, fanno rabbrivire, ma allora occorre; tanto più che si era spinti anche dalla vanità dei propri

compagni che avevano 'il musicista della classe', non ci si tirava indietro. Fatti, in seguito, gli studi al Conservatorio, si pensa a cose anche ambiziose.

Siamo tutti piccole pietre per il tempio del Signore. Anche nelle mura del Tempio di Gerusalemme non si può essere tutti la 'Speciosa', la Porta Bella, quello dello zoppo, guarito dalla mancata pecunia di Pietro e Giovanni. Possiamo essere un semplice sasso del Muro del Pianto (termine questo ben acconcio, dato che gran parte delle nostre musicchette 'clericali' portano spesso il sottotitolo poverello di 'lagne').

Le quali lagne possono anche salvarsi qualora possiedano un minimo di ottani, sinceri e sufficientemente puliti, tanto da risultare un provvidenziale pasticcio di mais per le nostre assemblee abbondantemente 'biafrane', sprovvedute di ambizioni e di levatura.

*Universa Laus* (nel 1980) proponeva la declericalizzazione dei musicisti da chiesa. Ben vengano! Di solito sono più preparati di noi e, se ben disposti per promuovere anch'essi il Regno di Dio, possono essere preziosi per la Chiesa, di Cristo lieta Sposa bella. Tutto sta nel saper far bene.

La musica sacra ha di mira l'uomo e il suo incontro con Dio. Ma mentre Dio digerisce tutto, l'uomo, no (digerisce, se la cosa gli va).

Ogni uomo è differente dall'altro per cultura, preparazione, o meno; e allora? Bisogna tentare di accomunare i vari sentimenti in una musica che 'faccia presa' su tutti e non 'disturbi' nessuno. Per molti il caviale è una cosa specialissima, per altri 'sa da freschin'.

Allora adattarsi fraternamente ad accettare le cose che sono sufficientemente oneste e ribellarsi solo alla pura 'stupidità' (anche il Signore anticamente, nelle offerte, aveva prescritto che certi animali non li voleva: 'asinum redimebis ove...', che ce l'avesse con qualche creatura creata proprio da Lui? Forse non la credeva all'altezza dei riti di allora!).

Ora, se la voce clericale è stata, in parte, obbligata a far musica al posto di altri, assenti perché non invitati o sospetti, se detta voce clericale oggi è poco digeribile, sa di ammuffito o anche da capo sempre vincitore, ben vengano avanti tutti i 'sinceri di cuore', purché animati da vera partecipazione alla festa del rito.

Non vedrei di buon occhio gente del tutto incompetente: aiuterebbe a servire Dio in miseria e non in letizia, gente simile ai paninari, metallari o rockettari, pratici a dire soltanto: "cioè, sì, ma insomma, ecc." ma senza look musicale.

Oggi: come comporre? In modo facilissimo! Modernissimo? Sì, se acconcio e non disorientante. Ad ogni modo un passo più avanti è

auspicabile, anche se gli editori raccomandano sempre 'un quid medium', meglio se facile-facile, adatto alla possibilità dell'Assemblea e delle Corali (che sono quelle che sono). Piuttosto è necessario che quest'ultime non vogliano far tutto loro! E i compositori non componano 'per l'eternità'! Lasciamo qualcosa da fare anche ai posteri.

E i poeti, i parolieri? Diano testi cristiani, sì, ma anche un po' appetitosi. Quanto 'arabo' nella liturgia (e viene capito 'in modo mussulmano'); quante chiericchette poi fanno le letture velocissime, come il pizzicagnolo, quando ricapitola le spese! E si sentono espressioni da brivido: Abòmini; Gesubéi; Tessalonicinèsi; ai Gelàti; non esitino;, o santa Eurosia impiètraci; ecc.

Si dice: "Rendiamo grazie a Dio", ché non abbiamo capito niente!

Barzelettando ho detto qualcosa di quello che pensavo dire. Egoisticamente sto con il Salmo 8: "Beato chi abita la tua casa: sempre canta le tue lodi" (anche con la voce basso-asmatico). Ho detto!

**VOTI E ORIENTAMENTI FINALI  
DEL CONVEGNO**

## VOTI E ORIENTAMENTI FINALI DEL CONVEGNO

1. Si auspica una maggiore stabilità, per non pochi casi, dell'incarico di responsabile diocesano di Musica sacra. Nella scelta si tengano presenti competenza e disponibilità.
2. Ci si impegni a lavorare in equipe coinvolgendo anche altre competenze sia nelle Commissioni diocesane che interdiocesane e regionali.
3. Sperimentare in concreto le proposte di formazione presentate dall'Ufficio Liturgico Nazionale, elaborate in collaborazione con la Consulta per la Musica sacra.
4. In un prossimo Convegno riprendere, per un più approfondito studio, il tema della Salmodia.
5. Ogni tre anni, in occasione del Convegno, è utile fare una panoramica critica della produzione musicale-liturgica. Si abbia però come obiettivo un solo tema da esaminare e sviluppare.
6. Tentare, almeno a livello diocesano, la creazione di un centro di documentazione fornito e completo. Studiare un modo, semplice e non costoso, per far circolare idee, progetti, iniziative, esperienze.
7. Affrontare quanto prima il problema della formazione musicale dei seminaristi.
8. Organizzare incontri fra le case editrici del settore.
9. E' opportuno continuare l'esperienza di far comporre nuove musiche coinvolgendo compositori contemporanei specialmente in occasione di particolari eventi o manifestazioni a carattere nazionale o regionale o diocesano.