

## Il direttore di coro nella liturgia \*

Il contributo che cerco di portare oggi sarà ricco di citazioni di autorevoli esponenti del mondo della Chiesa e della musica liturgica: un modo per affermare un 'principio di autorità', al di sopra della mia persona, e anche per trovare conferma di un modo di pensare la musica per la liturgia – e di operare concretamente – che in alcune circostanze ho condiviso con alcuni di voi scambiando opinioni nel corso delle lezioni o dopo qualche prova musicale.

L'oggetto della mia relazione comprende in verità due ambiti distinti: la musica e la liturgia, ciascuno con proprie norme, regole, con una 'grammatica' ed una 'sintassi' particolari. Eppure, nel caso specifico, le due materie devono integrarsi, o dovrebbero integrarsi, perché assumano pienamente una fisionomia compiuta, tanto che si parla appunto di **musica per la liturgia**.

### Una musica per la liturgia

Inizio con le citazioni. Mons. Giuseppe Liberto, Direttore della Cappella Musicale Pontificia "Sistina" e compositore di musica per la liturgia, in un intervento dello scorso anno ad un convegno diocesano, ha ricordato che *«la musica per la liturgia scaturisce dall'esperienza orante della Chiesa nel momento in cui il popolo santo di Dio celebra il mistero. Canto e musica per la liturgia si pongono nella vita della Chiesa come esperienza di preghiera e di quel tipo specifico di preghiera: preghiera liturgica»*.

Ancora: *«L'arte musicale raggiunge la sua verità se esprime l'autenticità di quanto celebra e favorisce la partecipazione attiva di chi celebra»*.

Canto e musica sono dunque realtà vive e non repertorio da eseguire passivamente, realtà simboliche essenziali e non ornamento: *«Canto e musica sono incarnazione della Parola rivelata o delle parole sostanziate dalla Parola di Dio nel dialogo salvifico e non ingredienti vagamente mistico-estetici di un culto religioso qualsiasi»*.<sup>1</sup>

La musica per la liturgia deve dunque svolgere un servizio:

- *alla Parola di Dio*, perché da essa deve trarre i contenuti, deve interpretarla e tradurla in bellezza sonora;
- *al rito*, perché sia coerente con il mistero espresso dal rito, con il gesto rituale e non vada per conto proprio;
- *ai ministri della celebrazione*, per esaltare la complementarietà dei ministri: dal presidente, al salmista, all'assemblea, al gruppo guida, in modo che sia

visibile la natura e il volto della Chiesa;

- *al tempo liturgico* (ogni canto è legato all'oggi che celebra, perché la salvezza ci è data nel tempo; per questo il mistero di Cristo diventa anno liturgico e non ha senso fare gli stessi canti tutto l'anno).

## Il rapporto della musica liturgica con il rito

Il rapporto della musica liturgica con il rito è quel 'di più' che questa musica ha rispetto alla più generica musica religiosa o alla musica sacra (distinzione che penso tutti voi abbiate chiara...)

*«Come segno sacro il rito è uno strumento sensibile, orientato verso una duplice realtà: far leggere in trasparenza il mistero che vi si celebra e che in esso è reso presente; esprimere un'attitudine religiosa interiore, e insieme stimolarla».*<sup>2</sup>

Il rito dunque «è uno strumento fatto di parole e di gesti attraverso i quali si esprime un contenuto teologico (come la Parola di Dio nella proclamazione o la Grazia e il perdono nell'atto penitenziale...) e/o espressivo (suscitare il pentimento, estrinsecare l'esultanza, interiorizzare un ascolto...)».<sup>3</sup>

C'è quindi un **senso generale** del rito, corrispondente alla specificità del contenuto-messaggio (il pentirsi, l'acclamare, l'annunziare, il lodare, il salmodiare, ecc.) che si realizza in una struttura concreta e prescritta, che in pratica è il **testo** con le sue rubriche, stabilito dai libri liturgici ufficiali. *«Al senso generale del Rito corrisponde un tipo di musica genericamente inteso, un **genere musicale** (il genere acclamatorio, penitenziale, ecc.), mentre dal testo del rito si ricava la **forma** concreta della composizione musicale: un dato oggettivo dal quale non si può prescindere, ma al quale si aggiungono altre componenti soggettive come la fantasia, la sensibilità propria e la cultura».*<sup>4</sup>

## Funzionalità e arte della musica per la liturgia

Lo studio e la realizzazione del *signum* musicale nei suoi significati generici (genere musicale) e nei suoi aspetti concreti (forma musicale), in modo che risulti il più adeguato possibile al senso e alla struttura del rito, consente di parlare di Funzionalità liturgica. *«Funzionalità liturgica o liturgicità è dunque la corrispondenza ideale, nell'ambito del rito, tra messaggio e segno, tra intenzione programmatica e gesto che la concretizza musicalmente».*<sup>5</sup>

In altre parole una musica o un canto sono funzionali quando si adeguano esattamente al senso del rito, ne traducono e interpretano con fedeltà il programma rendendolo comprensibile e possibilmente commovente con l'efficacia dell'arte.

L'autenticità liturgica, ricorda Don Valentino Donella:

si ottiene mediante l'osservanza di almeno **cinque condizioni**:

1. scelta del **genere musicale** più adatto ad esaltare il contenuto del rito. Il senso di penitenza (rito penitenziale, come un *Kyrie*) non può essere trattato che con linee dimesse; la gioia di un *Gloria* (rito innico festoso) reclamerà invece melodie esultanti; un

salmo interlezionale (rito di proclamazione e di ascolto) sarà realizzato soltanto con moduli essenziali, un'acclamazione di massa con tratti incisivi e brevi;

2. adeguamento della **forma musicale** alla natura strutturale ed espressiva del testo. La varietà nel testo è grande: testi brevi o articolati, strofici o liberi, continui o con ritornelli o a schema responsoriale o litanici... testi gioiosi, imploranti, celebrativi, descrittivi, narrativi, acclamatori, proclamatori, penitenziali... ognuno reclamante e fondante una forma musicale e un carattere espressivo corrispondenti; eventualmente e sperabilmente impreziositi successivamente dagli apporti personali di professionalità e di arte del compositore;

3. utilizzo di un **linguaggio chiaro**, significante e recepibile, tale che non metta a disagio. Il linguaggio musicale non deve offendere l'eventuale impreparazione della media culturale dei fedeli, né riportare a situazioni o ricordi profani. Da questo punto di vista non solo un idioma d'avanguardia o di teatro o canzonettistico, ma persino un pezzo di gregoriano deve ritenersi occasionalmente non liturgico se provoca disorientamento. La recettività o meno dei fedeli, così come il pericolo di una loro esclusione dalla comprensione, devono essere tenuti in debito conto;

4. controllati **ritmi di svolgimento** (anche psicologici) e ragionevoli **tempi di esecuzione**. Non può ritenersi liturgica la Grande Messa in Re maggiore di Beethoven. Anche un semplice canto popolare prolisso può risultare noioso e controproducente, come una predica, pur buona, che sfora i tempi psicologici di sopportazione. In ciò sono messi in gioco l'arte di presiedere del celebrante, l'intelligente azione dell'animatore e la discrezionalità del direttore nello scegliere le musiche e nel valutarne l'efficacia;

5. **pertinenza**, ossia riferimento preciso ai tempi e ai momenti celebrativi. Il canto di Natale è diverso da quello di Pentecoste e della stessa Epifania...<sup>6</sup>

Mons. Domenico Bartolucci, Direttore della cappella pontificia dal 1956 al 1997, così si esprimeva a proposito del rapporto tra musica liturgica e tempo liturgico:

Ci dicevano i nostri vecchi Maestri (ricordo l'indimenticabile M° Casimiri, Mons. Respighi ecc.) che la musica nella Liturgia ne era la vera anima che tutto vivificava. Era lei, questa sublime arte, a dare infatti calore e vita e pregnanza ai testi sacri, che il cantore porgeva ai fedeli; era lei, questa sublime arte, a dare carattere alle varie festività, al Natale (con le musiche appropriate al Natale – *Puer Natus est nobis, Jesu Redemptor omnium*), alla Pasqua (con le musiche appropriate alla Pasqua – *Victimae Paschali*). Non entro nella Settimana Santa dove era la musica che esprimeva perfettamente le commozioni di quei giorni santi (dal *Popule meus* del Venerdì Santo, a tutti i mirabili Responsori del Triduo Maggiore – Vittoria, Ingegneri – al *Sicut cervus* del Sabato Santo). La musica avvolgeva del suo fascino tutto quel periodo di meditazione e di commozione penetrando a fondo nello spirito dei fedeli!<sup>7</sup>

Liturgico dunque vuol dire 'aderente al rito'. Bisogna partire dal rito per predisporre e proporzionare il segno musicale anzitutto alle esigenze rituali. Non bisogna partire dalla musica! «*Sbagliano dunque oggi tanti giovani quando si portano in ogni circostanza la solita 'canzonetta' che gli piace tanto, esattamente come i melomani ottocenteschi quando volevano l'aria operistica anche nel Tantum ergo*». <sup>8</sup> Ciò che si contesta alle cosiddette 'musiche giovanili' è l'appiattimento espressivo, «*dove il Signore pietà non si distingue dal Santo o dal canto di Comunione, perché ovunque vengono applicati gli stessi ritmi, lo stesso strumentalismo, e soprattutto lo stesso*

*genere musicale, e il meno predisposto (non sacro, a malapena religioso)».*<sup>9</sup>

Non si celebra se stessi e neppure la musica può celebrare se stessa. «*Ai misteri cristiani celebrati liturgicamente ci si accosta (ci si converte) portando quel tanto di musica che serve (a volte pochissima), quel signum musicale che è più appropriato, in umiltà*».<sup>10</sup>

Il segno musicale (sia esso prodotto da un professionista per i professionisti o confezionato per la povertà di un'assemblea liturgica popolare) non deve però mai esser banale; deve essere sempre di alta qualità. Riguarda lo spozializio tra arte e funzionalità, scartato da molti a priori a favore di un miserevole funzionalismo liturgico. È un equivoco grave pensare che la liturgia possa fare a meno dell'arte e degli artisti, anche nell'ambito musicale.

Sempre Mons. Bartolucci diceva che la «*musica sacra liturgica sarà veramente funzionale solo se sarà Vera e Grande Arte*».

Non si fa il musicista di Chiesa accontentandosi di stuzzicare le orecchie con facili melodiette o col comporre musicchette scolastiche; e il Maestro direttore di Coro non si contenti di esecuzioni nelle quali non vibri il palpito di una commossa interiorità che si riversi nei partecipanti alla liturgia. No ad una musica all'apparenza funzionale: pronta e precisa nel suo intervento, magari piacevole e lusingante, ma che non abbia le caratteristiche sopraccitate, che la elevino ad Arte<sup>11</sup>.

Noi tutti sappiamo e constatiamo che avendo a che fare con cantori e musicisti di qualsiasi età si prova ancor oggi un'emozione profonda per un lavoro di buona qualità musicale durante la liturgia che favorisca una celebrazione bella e realmente al servizio di Dio e della comunità orante. Questo conferma che *il contributo della musica alla liturgia riesce tanto meglio quanto più vengono rispettate, oltre che le regole proprie del rito, quelle interne alla musica d'arte.*

Devono dunque essere considerate con attenzione e competenza, al fine di proporre un buon servizio liturgico attraverso la musica e il canto, questioni inerenti alla formazione della melodia, alla raffigurazione ritmica e armonica, all'impianto formale, alle proporzioni intrinseche di un pezzo musicale, ma anche le regole e la possibilità della realizzazione per quanto riguarda tempo, livello di intensità sonora, acustica, abilità vocale e strumentale...

### **Emozione, estetica e mistero**

Nella musica per la liturgia, come ha sostenuto il teologo mons. Inos Biffi al XXVI Congresso nazionale di musica sacra promosso a Bologna dall'Associazione nazionale S. Cecilia «*convergono l'emozione, l'estetica e il mistero, che insieme si risolvono nella creazione di un 'simbolo' liturgico, di un segno e di un linguaggio che non si sovradetermina alla liturgia, ma convive in essa o, più profondamente, conferisce alla sua stessa consistenza*».<sup>12</sup>

*Emozione o commozione:* S. Ambrogio parlava di *cordis ima*, da cui si accende la melodia e prende vita la *vox canora* – è la profondità dell'emozione che l'avvenimento della redenzione provoca nelle 'profondità del cuore'.

*Estetica*: la bellezza della melodia e del canto, la *scientia bene modulandi* di cui parla S. Agostino. L'emozione deve trasfigurarsi esteticamente ricevendo la misura dell'arte.

La bellezza è dunque chiamata in causa, ma non come piacere posto estrinsecamente a ornamento del rapporto religioso: «*C'è anche un potenziamento oggettivo della capacità di contemplare la verità eterna, di attendere alla lode riconoscente del Creatore, di manifestare il pentimento e la volontà di conversione, di elevare l'orazione implorante. L'apporto all'atto cultuale diventa anche intrinseco*».<sup>13</sup>

Ovviamente c'è sempre il rischio che l'arte, invece di condurre gli spiriti a Dio, li impigli nelle sue seduzioni; che le bravure non servano al raccoglimento interiore ma alla distrazione, che qualcuno confonda l'emozione estetica, tutta chiusa in se stessa, con la percezione sconvolgente della trascendenza e col fiorire nell'animo dell'amore salvifico.

S. Agostino, uomo di gusto e di cultura che conosceva i sotterfugi maligni della natura contaminata, diceva: «*Ondeggio tra il pericolo del piacere e un'esperienza pur giovevole alla salvezza*» (*Confessiones*, X, 33.50: «*Ita fluctuo inter pericula voluptatis et experimentum salubritatis*»). Anche se concludeva che, tutto sommato, bisogna approvare la consuetudine di cantare nelle adunanze liturgiche perché attraverso la seduzione delle orecchie gli animi un po' deboli possano elevarsi fino all'affetto della pietà.

*Mistero*. «*Il sentimento privo di estetica si ridurrebbe a un vociare scomposto; l'estetica senza sentimento produrrebbe aridità; ma l'uno e l'altro insieme, non animati dal mistero cristiano, per quanto alto sia il livello artistico musicale raggiunto, non potranno essere musica sacra e disporsi coerentemente e senza distonia e prepotenza nella celebrazione*».<sup>14</sup>

Quindi non tutta la produzione musicale è ammissibile, ma solo quella che conviene al raggiungimento del fine primario della celebrazione. «*Soprattutto non sono ammissibili i suoni e i canti che invece di favorire la partecipazione al mistero, inducono gli animi a disperdersi nelle cose, nelle frenesie, negli effimeri accadimenti*».<sup>15</sup> La vera ragione dell'apprezzamento estetico della musica nella liturgia è ecclesiologica: «*cantando, la Chiesa manifesta la sua natura di sposa, affettuosamente rapita nella contemplazione di colui che è Verità*».<sup>16</sup> E la preoccupazione di arrivare a tutti non è mai stata per esempio per S. Ambrogio, liturgo geniale e originale compositore, un motivo di scadimento culturale. Bisogna dunque formarsi alla bellezza della musica per la liturgia. Bisogna studiare seriamente la musica e tornare alla scuola dei veri antichi maestri, non per ripeterli ma per sapere coniugare in modo fresco e nuovo *il magistero dell'arte e l'ispirazione della fede*.

### **La varietà dei ministeri**

I testi conciliari hanno sottolineato che nel canto, come espressione di tutto il corpo ecclesiale, si deve manifestare la varietà dei ministeri che esso richiede, perché il canto non è né un ornamento né un fatto privato di un gruppo. Quindi presidente, salmista, cantore guida, *schola cantorum* ecc. sono tutti tesi a guidare il

canto del popolo.

L'assemblea celebrante è la massima espressione ecclesiale e, poiché radunata e vivificata dallo Spirito, è un'assemblea che crede, vive ciò che crede, canta ciò che crede e vive. Questo processo, guidato dallo Spirito, è un processo dinamico, di educazione, di impegno e di formazione costanti.<sup>17</sup>

Per quanto riguarda il servizio del canto e della musica per la liturgia possiamo distinguere i seguenti ministeri specifici:

- ruolo dei *ministri sacri*: presidente e diacono;
- ruolo dei *ministri laici*: salmista, *schola* e suo direttore, cantore guida, strumentisti, solisti, compositori.

Mi soffermo sul ruolo della *schola*.

### **La schola cantorum**

I documenti dicono che il suo compito è quello di eseguire a dovere le parti che le sono proprie, secondo i vari generi di canto, e promuovere la partecipazione attiva dei fedeli nel canto. Essa fa parte dell'assemblea dei fedeli e svolge un suo particolare ufficio. La *schola* deve così guardarsi da ogni forma di banale autosoddisfacimento.

In rapporto all'assemblea, di cui è parte, e che rimane sempre 'soggetto celebrante', la *schola* ha il compito di cantare con l'assemblea per sostenerla, cantare alternativamente all'assemblea per dialogare nelle forme responsoriali, cantare per l'assemblea nei momenti in cui il popolo non è direttamente coinvolto.<sup>18</sup>

Il coro ha certamente i suoi canti specifici rispetto a quelli dell'assemblea (come un mottetto all'offertorio); ma se coro e assemblea cantano insieme, allora anche i fedeli dell'assemblea sentono il coro come una parte di essi.

Ancora. Il coro deve sapere scegliere quei canti che sappiano mettere in risalto le caratteristiche delle feste e dei tempi liturgici: ad esempio nei canti di ingresso, sia in latino che in volgare, a una o a più voci, sotto forma di inno o di ritornello e di salmo.

Occorre che sappia distinguere i canti autonomi, ad esempio il *Gloria* come canto che diventa rito, dagli altri canti che accompagnano un rito. Pure, il coro può sovrapporsi a più voci a un'assemblea che canta all'unisono, come per le acclamazioni dell'*Alleluia* e del *Santo*.

Normativamente è fatta responsabilità ai pastori d'anime che, oltre che in lingua volgare, i fedeli sappiano recitare e cantare insieme, anche in lingua latina, le parti dell'Ordinario che ad essi competono. Ma sarà uno dei compiti del coro far sì che questi canti vengano eseguiti dall'assemblea in qualche circostanza particolare. Per le altre parti sarà la corale a farne l'esecuzione anche in gregoriano. La polifonia, specie nello stile contrappuntistico, sembra a qualcuno impedire la comprensione del

testo, ma non si può negare che, oltre i suoi valori propriamente musicali di ricchezza festiva o di slancio contemplativo, essa può divenire il simbolo sonoro di ciò che la Chiesa dovrebbe essere come sacramento di unità del genere umano. Infatti la Chiesa è un'unità ricercata attraverso la diversità, così come la pluralità dei registri delle singole voci partecipa armoniosamente all'equilibrio dell'insieme.

### **Canti-rito e canti che accompagnano un rito**

La differenza tra canti-rito e canti che accompagnano il rito è bene espressa nella nuova *Institutio Generalis Missali Romani* (IGMR) al numero 37 della III Edizione, dove si distingue tra:

- canti che costituiscono un rito a se stante, come l'inno *Gloria*, il salmo responsoriale, l'*Alleluia*, il canto al Vangelo, il *Santo*, l'acclamazione dell'Anamnesi («Annunciamo la tua morte») e il canto dopo la comunione;
- canti che accompagnano qualche rito, come i canti d'ingresso, di offertorio, quelli che accompagnano la 'frazione' (*Agnello di Dio*) e la comunione.

A questo proposito vale la pena di puntualizzare, con l'aiuto delle parole di Donella, che:

- il compito di accompagnamento non esime i canti interessati dalla proprietà e dalle alte qualità che li rendono funzionali al rito. Non un accompagnamento qualunque, ma un accompagnamento compenetrante e integrato;
- i canti che costituiscono un rito devono essere tali da giustificare la loro presenza per adeguatezza di testo e di musica, allo scopo di evitare il vuoto rituale, e per non trasformare il momento in un rito di sconvenienze, per di più messe in risalto, come avviene quando il responsabile musicale sceglie un canto per 'riempire' o non ci sono le forze necessarie a realizzare il rito di canto<sup>19</sup>.

### **Partecipazione dell'assemblea**

Il **popolo** dovrebbe sempre partecipare: al canto d'ingresso, all'invocazione del *Kyrie* e all'acclamazione dell'*Alleluia*, ai canti responsoriali, al canto del *Credo*, ai canti di frazione e di comunione e, talvolta, quando è un corale popolare, all'inno di ringraziamento finale. L'alternanza con il canto del coro è la normale forma esecutiva, tranne che per il *Santo*, che dev'essere cantato da tutto il popolo con il sacerdote.

Ma d'altra parte questo coinvolgimento assembleare al canto non deve ridursi al funzionalismo, in cui predomina la preoccupazione esclusiva di un generalizzato sillabismo nella melodizzazione che tende a escludere canti a più voci, con il risultato di confondere popolarità con pauperismo musicale.

Certo, bisogna anche riprendere il valore dei canti all'unisono per le domeniche ordinarie, riservando i canti a più voci per le festività. Il carattere festivo delle celebrazioni non dev'essere infatti sacrificato al livellamento che la riforma liturgica ha, senza volerlo, provocato.

Altra regola è quella di stabilire ritmi esecutivi musicali né troppo veloci né troppo lenti, e intonare i canti in una tonalità comoda per tutti (mi è capitato di sentire intonare, alla messa festiva della domenica mattina, canti in estensioni tenorili o soprani, assai improponibili per qualsiasi partecipazione attiva del popolo). Come ricorda la «*Nota*» della Commissione episcopale per la liturgia sul canto:

quanto più preparata ed educata al canto è un'assemblea, tanto più la *schola*, formata dai suoi componenti più dotati, si esprime con autentico senso artistico e spirituale. Quanto più una *schola* è educata al vero servizio liturgico, tanto più essa si fa maestra dei fedeli, li sostiene, dialoga con essi, li eleva, tutte le volte che nelle parti più impegnative e nei momenti più opportuni favorisce una partecipazione autentica dell'ascolto e della meditazione dei testi sacri proposti con la suggestione dell'arte musicale<sup>20</sup>.

Ricordiamo che la **partecipazione** non implica necessariamente il gesto personalmente compiuto. Anche la visione e l'ascolto sono forme di partecipazione.

In questo senso prende senso una *schola*, con i canti liturgici che essa sola saprebbe eseguire, ma non per isolarsi dall'assemblea, ma come per rappresentarla e interpretarla.

Se l'*ecclesia* e i suoi membri non sono capaci di tale *concentus*, non per questo dovrebbero sentirsi mortificati [...]. Quel canto della *schola* è innalzato per l'unico Signore; la grazia e bellezza che la *schola* esprime sono offerte a Dio per tutti [...]. È un *proficere omnibus* anche sotto la forma dell'educazione e dell'affinamento spirituale e artistico».<sup>21</sup>

Giovanni Battista Montini, quand'era Arcivescovo di Milano, disse ai suoi parroci: «*Una parrocchia che non canta, non canta in nessun senso*».<sup>22</sup>

### **Canto liturgico popolare**

Quale canto liturgico popolare, dunque? Oggi è diventato zona franca, campo di tutti gli equivoci ed esercizio abusato dei dilettanti, tanto più che alcuni sostengono che proprio i dilettanti –nel senso peggiore del termine<sup>23</sup> – sarebbero i più abilitati a trattare il canto del popolo, spontaneo e libero, non inceppato da velleità musicali dotte.

In realtà se si tratta di canto liturgico anch'esso, va accostato e trattato come tale, con capacità, maturità e carisma.

Non è operazione etnomusicologica, né 'canzonetta' che distrugge la *varietas* degli atteggiamenti rituali e la ricchezza dei generi musicali liturgici e seppellisce le nostre più positive tradizioni culturali, le nostre radici nobili. «La popolarità non va ricercata né nelle discoteche né lungo i filari delle viti; va cercata dentro i riti che si celebrano».<sup>24</sup>

Il canto del popolo quindi dovrebbe essere:

- non tributario di mode o esperienze estranee alla liturgia;

- qualcosa di musicalmente facile, ma non banale (come si fa ad eseguire 'tutti insieme' un *Santo* zeppo di sincopi o di ritmi complicati, che nemmeno i cultori più accaniti del 'genere' sanno eseguire correttamente?);
- strumento del popolo di Dio che esprime la sua fede e celebra i riti della salvezza, oltre i gusti personali e i condizionamenti mass-mediatici.

Ricordo alcuni compositori che sono arrivati a questi risultati di canto popolare per la liturgia: Perosi, Zardini, Picchi, Donella, Marcianò, ma anche Caudana, Concesa o Caifa, qui da noi.

Scrivere o proporre un canto liturgico valido per il popolo, «è *compito del musicista vero, dotto, di mestiere e di sensibilità penetrante, dell'artista*». <sup>25</sup> Perché anche la musica liturgica deve riscattarsi dal pressappochismo e dal dilettantismo diffuso. Bisogna unire, in una comunione dinamica, passato, presente e futuro; memoriale, presenza e profezia. Custodire la tradizione liturgica, avere simpatia per ciò che di buono si fa nel nostro tempo e incoraggiare il nuovo. Papa Paolo VI, nel 1972, in un incontro all'Associazione Italiana S. Cecilia disse: «*Ci hanno chiesto se noi siamo tradizionalisti o progressisti: noi siamo continuatori*».

### **La prospettiva educativa**

Qual è il contenuto dell'opera educativa della Chiesa riguardo alla musica per la liturgia? Duplice: da un lato l'educazione artistica e dall'altro quella liturgica.

Bisogna formare chi canta, chi suona, chi dirige, con un vivo senso della liturgia e insieme con un altrettanto vivo senso dell'arte: bisogna comporre insieme queste due voci sublimi dello spirito umano che sono l'*oratio* e l'*ars*. <sup>26</sup>

L'obiettivo specifico è di far riscoprire in continuità e di far vivere in crescendo il ruolo del canto e della musica sacra come ministero. E per questo è necessario formarsi continuamente, discernere e promuovere i carismi. *La necessità di una continua formazione ed educazione coinvolge tutti i ministri del canto e tutti i musicisti, anche attraverso le scuole diocesane di musica sacra, che preparano direttori, compositori, cantori, animatori dell'assemblea, organisti e anche sacerdoti.*

### **Il direttore di coro**

Il maestro Wolfango Dalla Vecchia, recentemente scomparso, diceva: «se il maestro di coro sa il suo mestiere, i coristi (certo entro i limiti della loro efficienza fisica vocale) imparano qualsiasi cosa». Il direttore di un coro liturgico deve dunque saper fare il suo mestiere, che consiste nella selezione delle parti musicali adatte al rito e alla celebrazione, nella preparazione del coro, nella chiara ed efficace direzione, e nell'educazione, più in là, di un popolo che canta con fede. E come tutti i mestieri, anche questo s'impara andando a scuola e facendo esperienza. Non basta essere musicisti preparati, è vero, ma non è certo sufficiente essere buoni amatori della musica o semplici appassionati, anche se spesso succede che persone di buona volontà e obbedienza vengano catapultati nella direzione di cori parrocchiali.

Fare il direttore di coro per la liturgia è riservato a persone non ambiziose od esibizioniste: sacrifici, fatica, guadagni nulli, spesso indifferenza o critiche (chissà perché tutti possono permettersi di dire la loro sulla musica, spesso non sapendo nemmeno leggere uno spartito, mentre nessuno s'azzarderebbe a dire la sua sulla scienza o sulla tecnica senza averne prima studiato e approfondito i fondamenti teorici...). Bisogna dunque essere uomini di grande fede e di molto coraggio.

Come ha scritto un anno fa Valentino Donella nell'editoriale del «Bollettino ceciliano»:

In chiesa più che altrove il direttore di coro è chiamato all'esercizio della fede (*confessor fidei*) prima che al trattamento delle note: soddisfazioni, umanamente intese, potrebbe non ricavarne mai. Può anzi verificarsi il caso di un vero e proprio martirio (*martyr fidei*), per stare in analogia con la classificazione canonica dei santi.<sup>27</sup>

Riporto dallo stesso articolo i **requisiti indispensabili al buon esercizio della direzione corale in chiesa:**

1. eliminare l'esibizionismo: il direttore deve accontentare l'orecchio senza mai offendere l'occhio;
2. sintonia con il parroco o con il responsabile della chiesa dove si fa la liturgia, al fine di garantire una regia concordata e ordinata dei riti (non dovrebbe accadere che un parroco ignori il coro e un coro ignori il celebrante e l'assemblea);
3. preparazione spirituale: uomo di fede e di pietà, ricco interiormente e capace di pregare (un uomo che sappia tradurre in musica e trasferire nei suoi cantori la stessa voglia di preghiera);
4. conoscenza approfondita della liturgia, indispensabile ad alimentare la stessa pietà personale e soprattutto necessaria a scegliere i testi, le musiche e il repertorio più appropriato per condurre il coro attraverso riti, festività diverse e calendari liturgici annuali, senza aspettare l'imbeccata del sacerdote – bisogna anzi contestare autorevolmente, con competenza, errate proposte di parroci e fedeli 'tuttofare' e 'tuttosapere';
5. il maestro di coro dovrebbe essere un apostolo, un asceta, un mistico del canto sacro che troverà i cantori degni di lui, perché egli sarà come il centro spirituale di attrazione per tutti coloro che sentono il fascino della suprema bellezza che si sprigiona dalla solenne celebrazione della liturgia;
6. occorre carisma spirituale, certamente, ma anche artistico-musicale. Un direttore di coro esperto di liturgia ma non 'a posto' musicalmente, non attrae nessuno. Anzi, troppe volte si verifica che i direttori di coro nascondano l'incompetenza musicale dietro tante dissertazioni liturgico-teologiche o troppo 'specialistiche'.

Ma l'operosità del direttore di coro non è del tutto priva di dolci soddisfazioni: l'amicizia con i cantori, la gioia di condividere con essi percorsi musicali e formativi che lasciano il segno, la consapevolezza di un ministero svolto ad edificazione di tutto il popolo di Dio, la convinzione che con il proprio cantare si prefigura la liturgia

del cielo.

Il canto corale su questa terra come profezia e anticipo dell'osannare perenne e perfetto della Vergine Maria, degli angeli, dei santi e di tutti i salvati dal sangue dell'Agnello.

Pensiero quest'ultimo che dovrebbe esaltare e inorgoglire il direttore di coro credente. E... fortunato quel parroco che sa allevare un maestro di tale pasta.<sup>28</sup>

### Tre motivi di speranza

Li ha ricordati il Cardinale Tettamanzi, a conclusione del suo intervento in occasione del citato Congresso di Bologna, dov'era presente, allora, nelle vesti di Segretario della CEI:

Il primo: non viene meno lo Spirito Santo, che è l'anima e la forza della vita liturgica della Chiesa quale tempio spirituale, quindi è l'anima e la forza della sua vita liturgica, della partecipazione del popolo di Dio a questa vita liturgica. È quello Spirito Santo che ci fa esplodere con 'inni e cantici spirituali', come ci insegna san Paolo.

Secondo motivo: non mancano persone veramente e profondamente appassionate alla liturgia, alla musica sacra, e tra le quali lo Spirito diffonde i suoi carismi. Si tratta di discernere, di promuoverle e di formarle in maniera permanente.

L'ultimo motivo: è il tempo che alla fin fine decide ciò che deve rimanere, e poi rimarrà, e ciò che invece è futile, caduco e pertanto verrà presto dimenticato; o, in chiave evangelica, è il tempo che serve a decidere e a distinguere il buon grano dalla zizzania<sup>29</sup>.

### Concludendo

Come ha scritto qualcuno: «*Un'opera d'arte non è mai uscita da uno statuto e le deliberazioni di tutti i congressisti del mondo non generano neppure una nota di capolavoro*».<sup>30</sup>

Grazie e buon lavoro a tutti!

### NOTE

\* Il presente contributo è il testo della relazione tenuta sabato 18 ottobre 2008 presso la Scuola Diocesana di Musica Sacra nell'ambito di un incontro con i direttori di coro diocesani.

1 GIUSEPPE LIBERTO, *Il canto del corpo ecclesiale: la dimensione comunitaria del canto e il ministero dei cantori*, intervento letto al Secondo Convegno diocesano degli animatori del canto liturgico promosso dalla Diocesi di Lucca (Seminario arcivescovile di Monte S. Quirico, 26 novembre 2007). I passi citati sono tratti dall'articolo di sintesi apparso sul settimanale *Toscana oggi* consultabile sul sito [www.diocesilucca.it](http://www.diocesilucca.it).

2 MARIANO MAGRASSI, *La Liturgia, evento, celebrazione, storia*, Edizioni Marietti, Casale Monferrato 1979, p. 24.

3 VALENTINO DONELLA, «...l'aria sua proportionata... Introduzione alla composizione musicale liturgica», Edizioni Carrara, Bergamo 2001, p. 29.

- 4 Ibidem.
- 5 Ibidem.
- 6 Ibidem.
- 7 DOMENICO BARTOLUCCI, *Liturgia e composizione musicale*, in *Atti ufficiali del 1° Congresso Nazionale dei Compositori* (Levico Terme, 3-6 ottobre 1991), Levico 1992, pp. 51-60.
- 8 V. DONELLA, *Introduzione cit.*, p. 32.
- 9 Ibidem.
- 10 Ibidem.
- 11 D. BARTOLUCCI, *Liturgia cit.*
- 12 INOS BIFFI, *Emozione, estetica, teologia*, in *Musica e partecipazione alla liturgia*, Atti del XXVI Congresso nazionale di musica sacra, Edizioni Dehoniane, Bologna 1993, p. 25.
- 13 Card. GIACOMO BIFFI, *Musica sacra e liturgia*, in *Musica e partecipazione cit.*, p. 16.
- 14 I. BIFFI, *Emozione cit.*, p. 27.
- 15 G. BIFFI, *Musica sacra cit.*, p. 17.
- 16 *Ibid.*
- 17 GIUSEPPE LIBERTO, *Cantare il mistero*, Edizioni Feeria, Comunità di San Leolino 2004, pp. 77-86.
- 18 *Ibidem.*
- 19 V. DONELLA, *Introduzione cit.*, p. 237.
- 20 Commissione episcopale per la liturgia, *Il canto nelle celebrazioni liturgiche. Nota e repertorio-base*, «Notiziario della Conferenza Episcopale Italiana», 1979.
- 21 I. BIFFI, *Emozione cit.*, p. 31.
- 22 La frase è citata dal Card. DIONIGI TETTAMANZI, *La partecipazione alla liturgia mediante la musica sacra*, in *Musica e partecipazione cit.*, p. 68.
- 23 Pongo in nota, per non creare eccessivo imbarazzo, quanto Donella sostiene nel capitolo *Professionalismo e dilettantismo*, in *Introduzione cit.*, pp. 253-255, dove a proposito del «dilettantismo più deteriore» divide tra due categorie: «la prima e più devastante» che opera sul versante 'leggero', è formata da «cantautori che dai recitals nelle sale parrocchiali passano agli amboni delle chiese, organisti dalle mani paralizzate su Tonica-Dominante-Tonica, animatori 'carismatici'..., tutto un mondo approssimativo e liturgicamente non ferratissimo, che la musica (quella che 'a loro piace') se la fa in proprio...»; la seconda, che «nasconde un'apparenza di serietà», è costituita da «un esercito di confezionatori di moduli salmodici, antifone, ritornelli negli abusati canti responsoriali; si tratta generalmente di religiosi, dalla buona conoscenza della liturgia ma dalla competenza musicale minima, la cui musica risente indubbiamente della poca preparazione».
- 24 V. DONELLA, *Introduzione cit.*, p. 257.
- 25 *Ibid.*, p. 261.
- 26 Card. D. TETTAMANZI, *La partecipazione alla liturgia cit.*, p. 66.
- 27 VALENTINO DONELLA, *Riservato al direttore di coro*, «Bollettino ceciliano», anno 102, Giugno-Luglio 2007, nn. 6-7.
- 28 *Ibid.*
- 29 Card. D. TETTAMANZI, *La partecipazione alla liturgia cit.*, p. 68.
- 30 EDGARDO CARDUCCI, *Trattato di Composizione e studio delle forme musicali*, Edizioni De Santis, Roma 1972, p. 606.