

Musica e Liturgia

Suor Elena Massimini

1. Al di là del "mi piace".

1.1. Oltre il criterio soggettivo

«Cosa cantiamo all'inizio della messa? E alla comunione?». Non di rado simili domande risuonano la domenica a ridosso della celebrazione eucaristica. Spesso il criterio che sembra orientare nella scelta dei canti, in modo particolare quando il coro è "giovanile", è quello del mi piace, nell'illusione (almeno nella maggior parte dei casi) che possa favorire la partecipazione attiva dei fedeli. Questo non significa che nel cantare non dobbiamo fare esperienza del bello, o che il canto non debba emozionarci, però il mi piace o il non mi piace **non può rappresentare** il criterio ultimo che determina la scelta di un canto.

** Il canto però deve "anche" piacere. È necessario anche prendere in considerazione l'esperienza che la comunità ecclesiale ha con il canto in questione.*

1.2. Oltre il criterio oggettivo

«2. La musica sacra deve per conseguenza possedere nel grado migliore le qualità che sono proprie della liturgia, e precisamente la **santità e la bontà delle forme**, onde sorge spontaneo l'altro suo carattere, che è l'**universalità**.

Deve essere santa, e quindi escludere ogni profanità, non solo in sé medesima, ma anche nel modo onde viene proposta per parte degli esecutori.

Deve essere **arte vera**, non essendo possibile che altrimenti abbia **sull'animo di chi l'ascolta quell'efficacia**, che la Chiesa intende ottenere accogliendo nella sua liturgia l'arte dei suoni.

Ma dovrà insieme essere universale in questo senso, che pur concedendosi ad ogni nazione di ammettere nelle composizioni chiesastiche quelle forme particolari che costituiscono in certo modo il carattere specifico della musica loro propria, queste però devono essere in tal maniera subordinate ai caratteri generali della musica sacra, che nessuno di altra nazione all'udirle debba provarne impressione non buona». (Pio X, Tra le sollecitudini).

** Il Motu proprio sottolinea come ci sia una musica santa e una musica profana in sé. Ma esiste una "musica universale" che suscita i medesimi sentimenti in ogni cultura?*

1.3. La necessità di un buon discernimento

«37. La Chiesa, quando **non è in questione la fede** o il bene comune generale, non intende imporre, neppure nella liturgia, una **rigida uniformità**; rispetta anzi e **favorisce le qualità e le doti di animo delle varie razze e dei vari popoli**. Tutto ciò poi che nel costume dei popoli non è indissolubilmente legato a superstizioni o ad errori, essa lo considera con benevolenza e, se possibile, lo conserva inalterato, e a volte lo ammette perfino nella liturgia, purché possa armonizzarsi con il vero e autentico spirito liturgico» (*Sacrosanctum Concilium*).

** Non esiste un canto sacro o profano in assoluto, esistono canti pertinenti o meno.*

La posizione conciliare è totalmente differente rispetto al magistero precedente. Si parla di qualità e doti di animo delle varie razze e popoli. Cioè esiste una musica africana, indiana ... ma anche in Italia esiste una differenziazione, dovuta proprio alle diverse culture presenti.

Forse non è possibile in Italia avere un Repertorio Nazionale; possiamo avere dei canti in comune da utilizzare in determinate celebrazioni, ma ogni diocesi ha il suo repertorio...

2. Udire l'Inaudito

Come canto e musica sono capaci di aprire a dimensioni Altre e Alte del rapporto con il divino e il trascendente e possono generare esperienza religiosa.

Lo scorso anno abbiamo celebrato i 250 anni della nascita di Ludwig van Beethoven. Insieme alla *Nona sinfonia*, la *Missa solennis* in re maggiore op. 123, è una delle "opere monumentali" del compositore tedesco.

È interessante cosa Beethoven scrisse all'arciduca Rodolfo d'Asburgo di questa sua composizione: «Non vi è nulla di più elevato che accostarsi alla Divinità più degli altri mortali e grazie a questo contatto diffondere i raggi della Divinità tra il genere umano»¹.

Non sappiamo se Beethoven si esprimesse in un orizzonte cattolico, ma è evidente come per il compositore l'apertura al divino potesse essere una delle caratteristiche proprie della musica.

Ma oggi, quale esperienza fa un giovane che ascolta la *Missa solennis* di Beethoven. Resiste alla sua lunghezza? Rischia di annoiarsi? Quali emozioni prova? Quali sentimenti? La musica che il giovane ascolta genera in lui una esperienza del divino?

Forse per rispondere a tali domande può venirci in aiuto un celebre passo agostiniano che evidenzia come la musica, anche nella preghiera, possa anche allontanare dal mistero celebrato.

Talvolta mi sembra di attribuire ad esse [alle parole] un rispetto eccessivo, eppure sento che, cantate a quel modo, le stesse parole sante stimolano il nostro animo a un più pio, a un più ardente fervore di pietà, che se non lo fossero; tutta la scala dei sentimenti della nostra anima trova nella voce e nel canto il giusto temperamento e direi un'arcana, eccitante corrispondenza. *Ma spesso il piacere dei sensi fisici, cui non bisogna permettere di sfibrare lo spirito, mi seduce: quando la sensazione, nell'accompagnare il pensiero, non si rassegna a rimanere seconda, ma, pur debitrice a quello di essere accolta, tenta addirittura di precederlo e guidarlo. Qui pecco senza avvedermene, e poi me ne avvedo*².

La questione di come la musica e il canto possano aprire a "dimensioni altre", possano generare una esperienza religiosa, quindi, non può essere risolta affermando semplicemente che tutta la musica sacra apre a coloro che la eseguono e l'ascoltano le porte di un rapporto con la trascendenza, con Dio... La questione di come la musica possa generare una esperienza del divino è complessa, e dipende da diversi elementi, alcuni dei quali cercheremo di considerare in questo contributo³.

2.1. Un discorso complesso

Dalla breve introduzione si può intravedere la complessità della questione. Innanzitutto è bene precisare come l'oggetto in esame, cioè la musica, tra i linguaggi dell'arte sia il più "potente" e particolare. Già tentare di offrirne una definizione univoca è una questione ardua.

Riportiamo quanto affermava L. Berio a tale proposito:

¹ Cf M. SOLOMON, *Beethoven. La vita, l'opera, il romanzo familiare*, Marsilio, Venezia 1996, 342.

² AGOSTINO, *Confessioni* X, 33, 49-50.

³ Per ulteriori approfondimenti rimando al mio contributo E. MASSIMI, «La musica nella liturgia: epifania del Mistero», in M. PAMPALONI, *L'immagine nella parola. La parola nell'immagine. Immagini polifoniche sul linguaggio simbolico*, Valore italiano, Roma 2021, 285-311.

Cercare di definire la musica – che, in ogni caso non è un oggetto ma un processo, - è un po' come cercare di definire la poesia: si tratta cioè di un'operazione felicemente impossibile, considerando la futilità di voler sancire ove sia il confine fra quello che è musica e quello che musica non è, fra la poesia e la non-poesia⁴.

L'enunciazione del noto compositore italiano mostra con chiarezza la particolarità dell'orizzonte entro cui collocare il tentativo di comprendere il rapporto tra musica ed esperienza religiosa. Addirittura non è nemmeno possibile determinare in assoluto il confine tra suono e rumore, poiché quest'ultimo è appunto definito culturalmente⁵.

2.2. Musica e religione

L'impossibilità di definire cosa sia la musica, rappresenta il preludio di un'altra questione complessa ma utile al nostro percorso ricerca: la relazione musica e religione⁶.

I fedeli, che hanno spesso concepito la musica come la voce degli dei e la cacofonia come la voce dei demoni, hanno talora celebrato la musica come la forma più pura di spiritualità e talora l'hanno condannata come espressione di sensualità e depravazione. In modo analogo, con lo stesso grado di entusiasmo ne hanno promosso l'impiego nel culto oppure hanno cercato, al contrario, di sradicarla tanto dalla vita religiosa quanto da quella profana. Raramente un fenomeno naturale ha avuto valutazioni così nettamente positive o negative, che rispecchiano, comunque, l'importanza che in un modo o nell'altro è stata attribuita quasi universalmente alla musica nella sfera religiosa⁷.

All'interno di una tale relazione tra musica e religione, non univoca né tantomeno lineare, è importante evidenziare come molte religioni attribuiscono la creazione o la scoperta della musica alle divinità, o a un mondo altro, sottolineando il riconoscimento del potere, della forza della musica. Alla musica viene riconosciuta la capacità di trasformare, di influire, sia sugli uomini che sugli dei, ed è proprio per questa sua caratteristica che la musica appare molto simile alla religione⁸.

2.3. La “potenza” della musica

A questo punto viene da chiedersi perché la musica è così “potente”? Perché è capace di influire sui sentimenti, sulle emozioni, sull'immaginazione dell'uomo? Perché è così importante nelle religioni?

Per rispondere a tali domande è opportuno considerare l'atto dell'ascoltare.

Un suono, una melodia, rivelano sempre una presenza, provengono da una fonte, dall'“interno” di una fonte. E la natura stessa del suono dipende dai rapporti all'interno della fonte stessa: il suono del violino è differente rispetto a quello del pianoforte, cambiano infatti le dimensioni dello strumento, la qualità del legno, la lunghezza, il numero e la qualità delle corde...⁹

Nel momento in cui le onde sonore entrano dentro di noi non percepiamo più di essere separati dalla fonte. L'ascolto comporta il rimanere coinvolti in qualcosa che è fuori di noi e che sta entrando in noi. L'udito ci permette di “venire a contatto” con l'interiorità di un oggetto, a differenza degli altri sensi.

⁴ L. BERIO, *Intervista sulla musica*, Laterza, Bari - Roma 2007, 3.

⁵ «Proprio come la musica è ciò che la gente accetta di riconoscere per tale, il rumore è ciò che si riconosce come ciò che disturba e/o è sgradevole. il confine tra musica e rumore è sempre definito culturalmente, e ciò implica che all'interno di una stessa società esso non si colloca sempre allo stesso posto, ovvero che raramente vi è consenso»: NATTIEZ, *Il discorso musicale. Per una semiologia della musica*, 20.

⁶ Cf. T. ELLINGTON, voce «Musica e religione», in M. ELIADE (ed.), *Enciclopedia delle Religioni*, vol. 2, *Il Rito. Oggetti, atti, cerimonie*, Marzorati, Jaca Book 371-380.

⁷ ELLINGTON, voce «Musica e religione», 371.

⁸ Cf. BONACCORSO, *L'estetica del Rito. Sentire Dio nell'arte*.

⁹ Cf. K. HARMON, «La musica liturgica come preghiera», in *Liturgia e musica. Formazione permanente*, ed. R. Leaver, Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano 2002, 293. Riprende le teorie del suono di W. Ong in *Presence of the Word*.

Sono interessanti le osservazioni di W. Ong a tale proposito:

La vista isola gli elementi, l'udito li unifica. Mentre la vista pone l'osservatore al di fuori di ciò che vede, a distanza, il suono fluisce verso l'ascoltatore. La vista seziona gli oggetti come ha osservato Merleau Ponty. Un uomo può vedere in una sola direzione per volta, e per guardare una stanza o un paesaggio, si devono muovere gli occhi da una parte all'altra. Quando si ascolta invece, il suono giunge simultaneamente da ogni direzione: chi ascolta è al centro del proprio mondo uditivo, che lo avvolge facendolo sentire immerso nelle sensazioni e nell'esistenza stessa¹⁰.

L'udito può essere considerato un prolungamento del tatto, il suono entra nel nostro corpo, lo avvolge, le onde acustiche si diffondono in esso. Per questo la musica è portatrice di una così forte carica emotiva, è capace di coinvolgere tutto l'uomo; proviamo a pensare perché la musica assordante e ritmicamente serrata delle discoteche è talmente coinvolgente da "portare fuori da se stessi".

2.4. La semanticità della musica

Oltre a quanto già visto, per cercare di comprendere come la musica possa aprire, generare una esperienza religiosa, dobbiamo verificare in che senso possa essere definita un linguaggio simbolico. Nella storia su questo tema si sono alternate (e si alternano) fondamentalmente due posizioni: da una parte quella dei puri formalisti, per i quali la musica esprime solo se stessa, dall'altra abbiamo la posizione dei contenutisti, secondo i quali l'"arte dei suoni" può comunicare emozioni, stati d'animo, sentimenti, concetti, azioni¹¹. In questa sede non è possibile prendere in esame tutti gli autori e le diverse posizioni che si sono susseguite nel tempo, però cercheremo, attraverso gli studi di J.J. Nattiez, di comprendere a quali condizioni la musica possa definirsi linguaggio simbolico. Nattiez, basandosi su Molino, afferma che tutte le forme di espressione umana possono essere simboliche se in esse si riconoscono tre dimensioni:

1. il processo *poietico*, cioè le strategie grazie alle quali alla fine esiste qualcosa che prima non esisteva;
2. il processo *estesico*, l'insieme delle strategie messe in atto dalla percezione del prodotto dell'attività poietica;
3. l'oggetto materiale, cioè la traccia sulla carta dell'opera musicale, che esiste pienamente come opera solo quando è eseguita¹².

La dimensione estesica, si rivela piuttosto interessante, viene così definita da Molino stesso:

processo attivo di costruzione: in termini semiologici si dirà che gli interpretanti attribuiti dall'emittente all'opera che egli produce non sono necessariamente gli stessi che il destinatario proietta sull'opera, e attraverso i quali egli avanza delle ipotesi su ciò che l'emittente ha voluto dire¹³.

Tutto ciò significa che l'intenzione del compositore relativamente all'opera composta, può non corrispondere alla decodificazione di colui che ascolta. Quindi non necessariamente chi ascolta la *Missa solemnis* di Beethoven vive una esperienza religiosa¹⁴.

¹⁰ W. ONG, *Oralità e scrittura. le tecnologie della parola*, Il Mulino, Bologna 1986, 106.

¹¹ «Il problema della semanticità della musica rimane uno dei problemi centrali, che continua dopo tante discussioni ad impegnare il pensiero dei musicologi e dei filosofi. La vecchia polemica ancor oggi non ha mutato di molto i suoi termini: Eduard Hanslick (Praga, 11 settembre 1825 – Baden, 6 agosto 1904) e Wagner (1813-1883), Strawinsky e Schönberg»: E. FUBINI, *Musica e linguaggio nell'estetica contemporanea*, Torino, 1973, 33.

¹² NATTIEZ, *Il discorso musicale*, 4.

¹³ NATTIEZ, *Il discorso musicale*, 5.

¹⁴ Beethoven, nella lettera ad A. Streicher il 16 settembre 1824, scriveva: «Nello scrivere questa grossa Messa il mio scopo principale fu di suscitare sentimenti religiosi e di renderli durevoli, sia nei cantanti che negli ascoltatori»: L. MAGNANI – G. P. MINARDI, *Le due verità di Beethoven*, Nuova Alfa, Bologna 1990, 160.

Nattiez sottolinea, infatti, come le associazioni verbali alla musica vengono attinte dal mondo esperienziale di ciascun soggetto; le differenti reazioni all'ascolto della musica dipendono dalla cultura di appartenenza (dal gruppo socioculturale di appartenenza).

Si riporta a tale proposito una pagina significativa per l'argomento trattato dello stesso Nattiez:

Si può dunque ammettere che molti dei significati che percepiamo come naturali derivino da sistemi codificati ai quali siamo stati acculturati. Il sistema greco dell'*ethos*, consisteva nell'associare un carattere morale ai generi, ai modi e ai ritmi. Per Tolomeo, il genere cromatico stringe l'anima, mentre il diatonico la dilata e la fortifica. In Platone e Aristotele, ogni modo riflette un sentimento dell'anima: il misolidio un'anima triste e grave; il dorico un'impressione di grandiosità per Aristotele, di oscurità e di energia per Eraclito. Alcuni gradi della scala vengono determinati dall'*ethos*: la tonica è attiva in posizione finale, le altre note non attive, ecc.

In Estremo Oriente, le scale musicali e le note sono collegate alla cosmologia, ai pianeti o alle ore della giornata. Combarieu cita una scala siderale in cui il re rappresenta la Luna, il do Mercurio, il si bemolle Venere, il la il Sole, il sol Marte, il fa Giove e il mi Saturno.

È però impossibile trovare in questi codici convenzionali la benché minima relazione tra significanti musicali e referenti: il rapporto viene in realtà stabilito sotto l'effetto di un determinismo esterno, di tipo sociale o religioso, che si è esercitato sull'arte in un momento della sua storia, e ha finito con il renderlo naturalmente evidente, così come lo è qualsiasi associazione mantenuta a lungo. Solo l'apprendistato musicale permette di avere accesso a una convenzione che la pratica fonda a posteriori¹⁵.

Possiamo concludere, con il musicologo francese, affermando che la dimensione semantica della musica ha dei fondamenti biologici, psicologici e culturali¹⁶.

2.5. Un caso particolare: la musica nella liturgia

È noto come *Sacrosanctum Concilium* abbia riconosciuto la *sacramentalità*, il *munus ministeriale* della musica nella liturgia: la musica è parte necessaria ed integrante dell'azione liturgica, è santa quanto più strettamente unita all'azione liturgica¹⁷.

La domanda che dovremmo porci, alla luce di quanto visto finora, è la seguente: se da un punto di vista teologico non vi è alcun dubbio che la musica nell'azione liturgica contribuisca alla *riattualizzazione* dell'opera della salvezza nella Chiesa, dal punto di vista della partecipazione, i fedeli fanno sempre esperienza del Mistero nel canto e nella musica nella liturgia? Perché alcuni canti (sempre nel contesto della celebrazione) generano una esperienza religiosa e altri rimangono paradossalmente "muti"?

Innanzitutto è necessario spendere alcune parole sulla relazione tra la musica e gli altri linguaggi della liturgia: la musica nella liturgia è strettamente connessa ai gesti e ai testi a cui è associata e deve suscitare emozioni, sentimenti, in sintonia con quelli che provocano i testi e i gesti che accompagna. Il rapporto del canto con il contesto del rito dovrebbe essere tale per cui è il rito che determina le funzioni del canto, e il canto concorre a realizzare l'esperienza rituale.

Se tutto questo non dovesse verificarsi, come abbiamo visto nel testo agostiniano citato all'inizio, la musica potrebbe portarci addirittura fuori dalla celebrazione.

Quando la musica/canto sposa il rito allora i fedeli, proprio in virtù delle vibrazioni dei suoni che si propagano nello spazio, come già visto, vengono immersi nel Mistero, abitano l'evento di salvezza. Però è importante che i fedeli stessi vivano nella musica l'intenzionalità dell'atto di culto

¹⁵ NATTIEZ, *Musicologia generale e semiologia*, 97.

¹⁶ «Quale conclusione trarre da questo panorama? La dimensione semantica della musica ha dei fondamenti biologici, psicologici e culturali, ma bisogna evitare qualsiasi spiegazione riduttiva»: NATTIEZ, *Musicologia generale e semiologia*, 99.

¹⁷ Cf. SC 112.

stesso, e tutto ciò dipende anche dal contesto antropologico e socio culturale di coloro che partecipano all'azione rituale.

Per questo la musica nella liturgia non può essere universale nel senso inteso da Pio X¹⁸, ma nell'orizzonte di SC 37:

La Chiesa, quando non è in questione la fede o il bene comune generale, non intende imporre, neppure nella liturgia, una rigida uniformità; rispetta anzi e favorisce le qualità e le doti di animo delle varie razze e dei vari popoli. Tutto ciò poi che nel costume dei popoli non è indissolubilmente legato a superstizioni o ad errori, essa lo considera con benevolenza e, se possibile, lo conserva inalterato, e a volte lo ammette perfino nella liturgia, purché possa armonizzarsi con il vero e autentico spirito liturgico.

Inevitabilmente la musica che entra nella liturgia è determinata *anche* (ma non solo!) dal contesto antropologico, culturale, sociale dell'assemblea, e da ciò dipende *anche* (ma non solo!) la possibilità di generare esperienza del Mistero. Questo spiega come mai in alcuni contesti determinate melodie sposino bene il rito cristiano e in altri no; come mai, ad esempio, anche all'interno della stessa chiesa italiana, siano presenti molteplici repertori di musica per la liturgia.

Infine, se determinante perché la musica e il canto possano rappresentare il luogo dell'esperienza del mistero, è la stretta connessione con i testi e i gesti della liturgia, all'interno di un determinato orizzonte culturale, dall'altra non si può dimenticare l'importanza di una iniziazione dei fedeli ai linguaggi dell'arte, e ai linguaggi dell'arte che abitano il celebrare cristiano. Su tale dimensione, forse, oggi la pastorale liturgica e la pastorale in genere dovrebbe investire maggiori risorse.

3. Criteri per la scelta dei canti¹⁹

La musica (o il canto) nella liturgia non è facoltativa, ma parte necessaria e integrante dell'azione liturgica (cf. *Sacrosanctum Concilium* 112): contribuisce all'epifania e alla riattualizzazione del Mistero pasquale. Non è una aggiunta esterna alla celebrazione, un elemento *ad solemnitatem*, ma, come la liturgia, ha per fine "la gloria di Dio e la santificazione dei fedeli" (SC 112). È quindi importante che i canti utilizzati nella liturgia siano scelti con cura, tenendo conto della qualità dei testi, delle melodie, degli esecutori, del senso del rito che accompagnano. *Sacrosanctum Concilium* evidenzia, a tale proposito, come "la musica sacra sarà tanto più santa quanto più strettamente sarà unita all'azione liturgica, sia dando alla preghiera un'espressione più soave e favorendo l'unanimità, sia arricchendo di maggior solennità i riti sacri" (SC 112).

Prima di indicare alcuni criteri che possono orientare nella scelta dei canti nella liturgia, è opportuno anche chiarire cosa si intenda per *Liturgia solenne*. L'Istruzione *Musicam Sacram* (=MS), al n. 5, ci offre la seguente definizione: "L'azione liturgica riveste una forma più nobile quando è celebrata in canto, con i ministri di ogni grado che svolgono il proprio ufficio, e con la partecipazione del popolo. In questa forma di celebrazione, infatti, la preghiera acquista un'espressione più gioiosa, il mistero della sacra Liturgia e la sua natura gerarchica e comunitaria vengono manifestati più chiaramente, l'unità dei cuori è resa più profonda dall'unità delle voci, gli animi si innalzano più facilmente alle cose celesti per mezzo dello splendore delle cose sacre, e tutta

¹⁸ PIO X, *Tra le sollecitudini*, 2.

¹⁹ Cf. ELENA MASSIMI, *Cantare la Messa. Guida pratica per la scelta dei canti*, CLV-Edizioni Liturgiche, Roma 2019.

la celebrazione prefigura più chiaramente la liturgia che si svolge nella Gerusalemme celeste [...]" (Cf. anche MS 11).

Una celebrazione liturgica quindi può dirsi solenne se a) è cantata; b) sono presenti diverse ministerialità; c) il popolo partecipa attivamente.

- *Alcuni criteri per scegliere i canti*

Per poter scegliere i canti nella celebrazione eucaristica è necessario considerare:

a) *La qualità della melodia*

Sacrosanctum Concilium 112 sottolinea come "la Chiesa poi approvi e ammetta nel culto divino tutte le forme della vera arte, purché dotate delle qualità necessarie". Questo non significa che dobbiamo suonare o cantare nella liturgia brani di Vivaldi o Mozart, ma che i canti utilizzati nella liturgia devono essere di qualità, cioè che rispettino le regole della "buona composizione".

Il numero citato di SC ben evidenzia come la Chiesa accolga nella liturgia "tutte le forme della vera arte, purché dotate delle qualità necessarie" (SC 112)²⁰.

* È di fondamentale importanza anche saper suonare "con arte": non basta conoscere pochi accordi della chitarra per accompagnare il canto nella liturgia. Inoltre nella liturgia non si può suonare come ad un concerto rock; stessa cosa dicasi per l'utilizzo della voce, non si canta né come se fossimo all'Opera né ad un concerto di musica leggera: è necessario mantenere una *differenza simbolica*.

b) *La relazione tra la Parola e la musica*. Nella liturgia la musica è a servizio del testo, e non viceversa: non è il testo che deve essere piegato alla musica! Quante volte ad una melodia allegra vengono associati testi penitenziali, o peggio, capita anche di cantare Alleluia "tristi". Oppure ci troviamo ad eseguire canti i cui testi che non hanno alcun riferimento cristiano o con imprecisioni teologiche.

Per questo motivo:

- la musica deve aderire strettamente al testo ed esprimere (anche a livello emotivo) il senso delle parole;
- è preferibile che il testo del canto sia biblico (o di ispirazione biblica) o liturgico;
- il testo dovrebbe tener conto sia dell'espressione personale che comunitaria. Testi eccessivamente individuali non aiutano la coesione della comunità; ma anche testi distanti dalla realtà e sensibilità di coloro che li cantano, difficilmente possono essere portatori di senso;
- i contenuti del testo devono essere conformi con la fede della Chiesa.
- il testo nella sua espressione linguistica deve essere di qualità.

c) *La pertinenza rituale del canto*

Il criterio della pertinenza rituale è determinante nella scelta dei canti e riguarda la relazione tra musica, testi, gesti, tempo liturgico, grado della celebrazione. Proviamo ad immaginare se l'ingresso solenne fosse accompagnato da un canto a carattere meditativo, oppure se alla comunione dovessimo cantare un inno, con trombe e altri ottoni, che avesse il sapore di una marcia; o ancora

²⁰ Nel *Chirografo per il centenario* del motu proprio *Tra le sollecitudini sulla musica sacra* (22 novembre 2003), n. 4, di Giovanni Paolo II si legge: «... non tutte le espressioni delle arti figurative e della musica sono capaci "di esprimere adeguatamente il Mistero colto nella pienezza di fede della Chiesa" (GIOVANNI PAOLO II, *Ecclesia de eucharistia*, n. 50, AAS 95 [2003] 467). Di conseguenza, non tutte le forme musicali possono essere ritenute adatte per le celebrazioni liturgiche».

se nel tempo Pasquale, dove è un risuonare di alleluia, dovessimo trovare melodie tristi e meste... è evidente come nei casi citati non vi è armonia tra i diversi elementi liturgici. Ogni intervento musicale "deve divenire elemento integrante e autentico dell'azione liturgica in corso" (*Premesse al Repertorio Nazionale*, 6).

"La musica liturgica deve infatti rispondere a suoi specifici requisiti: la piena aderenza ai testi che presenta, la consonanza con il tempo e il momento liturgico a cui è destinata, l'adeguata corrispondenza ai gesti che il rito propone. I vari momenti liturgici esigono, infatti, una propria espressione musicale, atta di volta in volta a far emergere la natura propria di un determinato rito, ora proclamando le meraviglie di Dio, ora manifestando sentimenti di lode, di supplica o anche di mestizia per l'esperienza dell'umano dolore, un'esperienza tuttavia che la fede apre alla prospettiva della speranza cristiana" (Giovanni Paolo II, *Chirografo sulla musica sacra*, 5).

d) *L'adattamento alle reali possibilità dell'assemblea*

Quando si scelgono i canti bisogna porre attenzione sia alle capacità dell'assemblea sia del coro che degli strumentisti. Meglio un canto semplice, ma eseguito con arte, e che permette all'assemblea di partecipare, che un canto difficile ed elaborato, ma eseguito in modo maldestro. Bisogna sempre tener conto anche della composizione dell'assemblea, se è formata da bambini, adulti, anziani...

e) *Il criterio della solennizzazione progressiva*

Dobbiamo cantare tutto nella liturgia? Alcune volte capita di partecipare a celebrazioni nelle quali tutto viene cantato... ma non con arte.

In realtà, come ben evidenzia l'istruzione *Musicam sacram* al n. 7, "Tra la forma solenne più completa delle celebrazioni liturgiche, nella quale tutto ciò che richiede il canto viene di fatto cantato, e la forma più semplice, nella quale non si usa il canto, si possono avere diversi gradi, a seconda della maggiore o minore ampiezza che si attribuisce al canto". Inoltre nello scegliere le parti da cantare bisognerebbe iniziare da quelle che "per loro natura sono di maggiore importanza" (MS 7), e cioè i dialoghi tra il celebrante e il popolo, le acclamazioni, fino a quelle parti proprie dei soli fedeli o del coro.

f) *La variazione delle parti da cantare rispettando i gradi della celebrazione (feria/memoria; festa; solennità)*

È opportuno che "le forme di celebrazione e i gradi di partecipazione siano opportunamente variati, per quanto è possibile, secondo la solennità dei giorni e delle assemblee" (MS 10). Questo permette ai fedeli di comprendere subito se ci si trova a celebrare una solennità, o un rito particolarmente importante... Bisogna poi ricordare come per alcuni tempi dell'anno liturgico, l'Avvento o la Quaresima, la Chiesa chieda un utilizzo particolare degli strumenti musicali. Le motivazioni vengono ben evidenziate dall'*Ordinamento Generale del Messale Romano* (OGMR):

"In tempo d'Avvento l'organo e altri strumenti musicali siano usati con quella moderazione che conviene alla natura di questo tempo, evitando di anticipare la gioia piena della Natività del Signore.

In tempo di Quaresima è permesso il suono dell'organo e di altri strumenti musicali soltanto per sostenere il canto. Fanno eccezione tuttavia la domenica Laetare (IV di Quaresima), le solennità e le feste" (OGMR 313).

• *Passi concreti per scegliere i canti*

Si propongono di seguito alcuni passi concreti che possono orientare nella scelta dei canti della celebrazione eucaristica. Per conoscere la funzione di ciascun canto e il senso delle diverse parti della celebrazione eucaristica è bene far riferimento all'OGMR.

1° Passo: Considerare il contesto rituale entro il quale si colloca il canto

Quando si deve scegliere un canto per la celebrazione eucaristica, è necessario innanzitutto esaminare il contesto rituale nel quale si colloca e la sua funzione. Ad esempio, se dovessimo scegliere il canto d'Ingresso, è necessario tener presente che si colloca all'interno dei Riti di Introduzione e la funzione che svolgono questi ultimi. A tale proposito l'OGMR offre le seguenti indicazioni:

«I riti che precedono la Liturgia della Parola, cioè l'introito, il saluto, l'atto penitenziale, il Kyrie eleison, il Gloria e l'orazione (o colletta), hanno un carattere di inizio, di introduzione e di preparazione. Scopo di questi riti è che i fedeli, riuniti insieme, formino una comunità, e si dispongano ad ascoltare con fede la parola di Dio e a celebrare degnamente l'Eucaristia».

2° Passo: Analizzare le funzioni proprie del canto

Dopo aver preso in esame il contesto nel quale si colloca il canto, bisogna considerarne le funzioni. Il canto di Ingresso, ad esempio, svolge la funzione di:

1. dare inizio alla celebrazione,
2. favorire l'unione dei fedeli riuniti,
3. introdurre il loro spirito nel mistero del tempo liturgico o della festività,
4. e accompagnare la processione del sacerdote e dei ministri» (OGMR 47).

3° Passo: Considerare la forma musicale più adatta e gli “attori” impegnati in essa

Per poter scegliere un canto appropriato è necessario considerare innanzitutto la forma musicale del canto (ad esempio il canto di Ingresso può essere un inno, ma non la Terza forma dell'atto penitenziale, che deve avere una forma litanica) e coloro che possono o devono eseguirlo, tenendo conto anche delle reali possibilità dell'assemblea, del coro, dei solisti, degli strumentisti.

Ad esempio, sempre sul canto di ingresso, l'OGMR n. 48, offre le seguenti indicazioni:

«Il canto viene eseguito alternativamente

1. dalla *schola* e dal popolo,
2. o dal cantore e dal popolo,
3. oppure tutto quanto dal popolo
4. o dalla sola *schola*».

La scelta tra le diverse alternative dipende dal tipo di canto, dalla forma musicale e letteraria del canto, da come è costituita l'assemblea, dalle capacità del coro, dei solisti e degli strumentisti, dalla solennità della celebrazione.

4° Passo: Scegliere il canto, gli “attori”, la modalità esecutiva

5° Passo: Verificare il canto

Dopo aver scelto il canto, è opportuno sottoporlo ad una ulteriore verifica. Si propongono alcune domande che permettono di valutare il canto relativamente al testo, alla melodia, al rapporto testo/musica, canto/rito, al tempo liturgico, agli esecutori, all'assemblea.

Interrogare il canto scelto relativamente al testo

Il testo del canto non può contenere tutte le tematiche proprie del canto; chi sceglie il canto, in base al tempo liturgico, alla festa/solennità, alle capacità dell'assemblea, al repertorio dell'assemblea... decidere quale tematica è opportuno valorizzare.

- Il testo del canto riprende almeno una delle tematiche proprie del Canto?
- È adatto al tempo cronologico (mattino, pomeriggio, sera...)?
- È coerente con il tempo liturgico?
- È in armonia con il gesto rituale a cui è associato?
- È in armonia con la solennità, la festa...il tempo liturgico?
- È eccessivamente individualista?
- È biblico, di ispirazione biblica o liturgica?
- È coerente con la fede della Chiesa?
- È comprensibile all'assemblea?
- È costruito in modo eccessivamente complesso?
- È un testo poetico?
- Qual è la tua impressione quando leggi il testo senza accompagnamento musicale? È un testo banale o di qualità?
- Quali sentimenti genera il testo? Sono in linea con le funzioni del canto?

Interrogare il canto scelto sul rapporto testo-musica-rito

- La musica è adeguata alle dinamiche del testo?
- Il contenuto del testo è coerente con la musica che gli viene associata?
- La melodia sostiene e amplifica il senso del testo?
- Quali sentimenti genera la melodia? Sono in linea con le funzioni del canto?
- La melodia è può accompagnare il gesto che le è associato? È in armonia con esso?

Interrogare il canto scelto sulla modalità esecutiva

- La modalità di esecuzione scelta è appropriata al testo e alla musica del canto?
- La modalità di esecuzione è opportuna per accompagnare l'ingresso solenne?
- Il canto è adatto alle capacità musicali dell'assemblea e dei musicisti (cantori e strumentisti)?
- Gli strumenti musicali scelti per accompagnare il canto sono appropriati al testo e alla musica?
- Quali sono gli "attori" coinvolti nel canto?
- Quale ruolo occupa l'assemblea?

Interrogare il canto scelto relativamente alla sua durata

- Il canto si protrae eccessivamente?
- È possibile interromperlo prima della fine?

Interrogare il canto scelto in relazione all'assemblea concreta celebrante

- Chi sono coloro che compongono l'assemblea? Bambini, giovani, adulti, anziani...
- L'assemblea è occasionale oppure è una comunità che abitualmente celebra insieme?
- Il canto è conosciuto dall'assemblea?
- Fa parte del repertorio dell'assemblea?

3.2. I ministeri del canto e della musica nella Liturgia

Se da una parte è necessario avere chiari i criteri che regolano la scelta dei canti, dall'altra è altrettanto importante considerare come operano i musicisti, i cantori, gli animatori del canto dell'assemblea.

3.2.1. L'animatore del canto dell'assemblea

Per quel che riguarda l'animatore del canto dell'assemblea l'OGMR n. 104 offre le seguenti indicazioni:

«È opportuno che vi sia un cantore o maestro di coro per dirigere e sostenere il canto del popolo. Anzi, mancando la *schola*, è compito del cantore guidare i diversi canti, facendo partecipare il popolo per la parte che gli spetta».

La presenza dell'animatore del canto nella celebrazione liturgica non è quindi facoltativa, ma necessaria. L'animatore del canto dell'assemblea è chiamato a svolgere i seguenti compiti:

- scegliere i canti (se necessario) e intonarli;
- condurre e sostenere il canto dell'assemblea (non necessariamente deve cantare, ma deve rendere possibile il canto dell'assemblea);
- far dialogare i diversi membri dell'assemblea ciascuno secondo il proprio ruolo: l'assemblea, il sacerdote, il diacono, il salmista, il coro, i fanciulli;
- collaborare con tutti coloro che hanno un ministero: il sacerdote, il gruppo liturgico, la corale, il cantore, il salmista, l'organista, il direttore del coro, lo strumentista.

Chi svolge tale ministero non deve mai dare indicazioni dall'ambone (cf. OGMR 309), ma da un luogo adatto davanti ai fedeli e visibile ad essi. È importante poi che i gesti siano sobri, semplici e chiari. La formazione dell'animatore del canto dell'assemblea deve essere liturgica, spirituale e musicale. A tale proposito riportiamo quanto chiede MS per i membri della *schola*/coro:

«Oltre alla formazione musicale, si dia ai membri della «*schola cantorum*» anche un'adeguata formazione liturgica e spirituale, in modo che dalla esatta esecuzione del loro ufficio liturgico, derivi non soltanto il decoro dell'azione sacra e l'edificazione dei fedeli, ma anche un vero bene spirituale per gli stessi cantori» (MS 24).

3.2.2. L'organista²¹

SC 120, relativamente all'uso dell'organo e degli altri strumenti musicali nella liturgia, offre le seguenti indicazioni:

«Nella Chiesa latina si abbia in grande onore l'organo a canne, strumento musicale tradizionale, il cui suono è in grado di aggiungere un notevole splendore alle cerimonie della Chiesa, e di elevare potentemente gli animi a Dio e alle cose celesti. Altri strumenti, poi, si possono ammettere nel culto divino, a giudizio e con il consenso della competente autorità ecclesiastica territoriale, a norma degli articoli 22-2, 37 e 40, purché siano adatti all'uso sacro o vi si possano adattare, convengano alla dignità del tempio e favoriscano veramente l'edificazione dei fedeli».

I compiti dell'organista (e quindi degli altri strumentisti) vengono così descritti nell'OGMR n. 103:

«Tra i fedeli esercita un proprio ufficio liturgico la *schola cantorum* o coro, il cui compito è quello di eseguire a dovere le parti che le sono proprie, secondo i vari generi di canto, e promuovere la partecipazione attiva

²¹ Le indicazioni offerte per l'organista valgono anche per tutti coloro che suonano altri strumenti musicali nell'azione liturgica (es. chitarra, cetra...).

dei fedeli nel canto. Quello che si dice della *schola cantorum*, con gli opportuni adattamenti, vale anche per gli altri musicisti, specialmente per l'organista».

L'organista è quindi al servizio della liturgia e della preghiera dei fedeli; deve accompagnare i canti dell'assemblea, utilizzando i diversi piani sonori, cioè come conviene al solista, al coro e all'assemblea; suonare opere per organo, adattandole ai diversi tempi dell'anno liturgico; introdurre e concludere i canti con preludi e postludi²².

Per quel che riguarda la formazione dell'organista (e degli altri strumentisti) MS n. 67 evidenzia come sia

"indispensabile che gli organisti e gli altri musicisti, oltre a possedere un'adeguata perizia nell'usare il loro strumento, conoscano e penetrino intimamente lo spirito della sacra liturgia in modo che, anche dovendo improvvisare, assicurino il decoro della sacra celebrazione, secondo la vera natura delle sue varie parti, e favoriscano la partecipazione dei fedeli".

3.2.3. Il Salmista

L'Ordinamento delle letture della Messa affida al Salmista i seguenti compiti:

«È compito del salmista, o cantore del salmo, cantare in modo responsoriale o diretto il salmo o un altro cantico biblico, l'«alleluia», o altro eventuale canto fra le letture. Può lui stesso intonare, secondo l'opportunità, l'«alleluia» e il relativo versetto» (OLM 56).

È importante che il Salmista non accenti l'attenzione dell'assemblea sulla sua voce (e quindi assumere una voce lirica come a teatro), nemmeno il suo vestire deve distrarre l'assemblea. Il cantore del Salmo mette la sua voce a servizio della Parola di Dio, dalla quale deve lasciarsi modellare.

L'OLM n. 56 evidenzia come la formazione del salmista debba essere uguale a quella del lettore. La preparazione del cantore del salmo quindi

«deve essere soprattutto spirituale; ma è anche necessaria quella propriamente tecnica. La preparazione spirituale suppone almeno una duplice formazione: quella biblica e quella liturgica. La formazione biblica deve portare i lettori a saper inquadrare le letture nel loro contesto e a cogliere il centro dell'annuncio rivelato alla luce della fede. La formazione liturgica deve comunicare ai lettori una certa facilità nel percepire il senso e la struttura della liturgia della Parola e le motivazioni del rapporto fra la liturgia della Parola e la liturgia eucaristica. La preparazione tecnica deve rendere i lettori sempre più idonei all'arte di leggere in pubblico, sia a voce libera, sia con l'aiuto dei moderni strumenti di amplificazione» (OLM 55).

3.3.4. Il coro/i cantori

La schola/coro è costituita da un gruppo di persone che si riunisce periodicamente per preparare i canti della liturgia. I cantori sono a servizio del canto dell'assemblea.

È opportuno che i cantori di una schola/coro ricevano una formazione su diversi ambiti: oltre la formazione musicale, MS 24 raccomanda infatti che:

²² Infine non sempre è permesso il suono dell'organo da solo nella liturgia: «In tempo d'Avvento l'organo e altri strumenti musicali siano usati con quella moderazione che conviene alla natura di questo tempo, evitando di anticipare la gioia piena della Natività del Signore. In tempo di Quaresima è permesso il suono dell'organo e di altri strumenti musicali soltanto per sostenere il canto. Fanno eccezione tuttavia la domenica *Laetare* (IV di Quaresima), le solennità e le feste» (OGMR 313).

«si dia ai membri della «schola cantorum» anche un'adeguata formazione liturgica e spirituale, in modo che dalla esatta esecuzione del loro ufficio liturgico, derivi non soltanto il decoro dell'azione sacra e l'edificazione dei fedeli, ma anche un vero bene spirituale per gli stessi cantori».

La schola fa parte dell'assemblea per questo "deve essere collocata in modo da mettere chiaramente in risalto la sua natura: che essa cioè è parte della comunità dei fedeli e svolge un suo particolare ufficio; sia agevolato perciò il compimento del suo ministero liturgico e sia facilitata a ciascuno dei membri della *schola* la partecipazione sacramentale piena alla Messa» (OGMR 312).