

Psallite!

MUSICA & LITURGIA



Rivista di musica liturgica on line

La musica liturgica in Europa

www.psallite.net

A cura di don Antonio Parisi, Carlo Paniccià
e gli amici musicisti del Coperlim sparsi in Italia.



Colophon

Psallite! Musica e Liturgia è una rivista quadrimestrale di musica liturgica distribuita on line e totalmente gratuita	
direttori responsabili:	Mons. Antonio Parisi, Carlo Paniccià
editore:	Officina delle Eliconie (ass.culturale) - Contrada Isola, 12 - 62100 Macerata (MC, Italy)
responsabile intellettuale:	Carlo Paniccià
contatti:	psallite.net@gmail.com
copyright:	Tutti i materiali presenti in questo sito - salvo le eccezioni indicate in pagina - sono protetti da diritto d'autore, è vietata qualsiasi riproduzione totale o parziale senza l'autorizzazione formale dell'editore e degli autori. La redazione controlla scrupolosamente l'origine dei materiali pubblicati, nel rispetto del diritto d'autore e di riproduzione. Chiediamo scusa se qualcosa è sfuggito e invitiamo gli aventi diritto a inviarci una segnalazione a psallite.net@gmail.com : provvederemo a rimuovere eventualmente quanto non autorizzato.
ISSN:	2724-6477
credits	
<i>progetto editoriale:</i>	Officina delle Eliconie (ass.culturale)
<i>redazione e cura dei contenuti:</i>	Mons. Antonio Parisi, Carlo Paniccià
<i>progetto grafico e web:</i>	Composing Studio
<i>piattaforma streaming audio:</i>	Bandcamp
<i>generazione file pdf:</i>	realizzato con \LaTeX
collaboratori al n.14 della rivista:	
<i>articoli e partiture:</i>	Carlo Maria Barile, Giacomo Baroffio, Antonio Bonvicini, Rocco Carella, don Gianluca Chemini, Mariano Fornasari, don Antonio Lattanzio, Vincenzo Lavarra, Palmo Liuzzi, don Riccardo Miolo, Antonio Molinini, mons. Massimo Palombella, Carlo Paniccià, suor Maria Alessia Pantaleo, mons. Antonio Parisi, don Cesare Pavesi, Barbara Pazur, Francesca Pillon, Isaia Ravelli, Gilberto Scordari, fra Corrado Sica, Gian Vito Tannoia, Mauro Zuccante
<i>traduzioni dal polacco:</i>	Suor Maria Olga Kanafa, Suor Agnieszka Zdeb
<i>immagini:</i>	Vincenzo Lavarra, Massimo Palombella, Pixabay
<i>registrazioni audio:</i>	Cappella Musicale della Cattedrale di Macerata diretta da Carlo Paniccià, Ensemble "Sicut in caelo", Gruppo Vocale "Cum Gaudio" diretto da Erica Pizzileo, "Piccoli musicisti" di Casazza diretti da Mario Mora, Schola Cantorum "Psallite Deo" del Convento s.Francesco e s.Antonio di Cava de' Tirreni (SA) diretta da fra' Corrado Sica

Sommario

Maggio 2021, N.14

ISSN 2724-6477

editoriale

La musica liturgica in Europa

don Antonio Parisi 1
e Carlo Paniccià

per riflettere

Il canto dei 144.000

Carlo Paniccià 4

per conoscere

La musica liturgica in Europa attraverso lo sguardo degli organisti

Gian Vito Tannoia
e Carlo Paniccià

Germania: l'organista liturgico e la sua formazione

Carlo Maria Barile 15

Musica liturgica in Germania: impressioni di viaggio

don Cesare Pavesi 17

Il *munus ministeriale* della musica sacra nella pratica liturgica francese

don Antonio Lattanzio 19

Un organista a confronto con due tradizioni liturgiche

Gilberto Scordari 27

Il Centro di Liturgia pastorale della Diocesi di Lugano

Antonio Bonvicini 30

Il Festival dei Cori Parrocchiali a Lublino

Barbara Pazur 36

La Cappella Musicale Pontificia "Sistina" e l'Ecumenismo

mons. Massimo Palombella 41

esperienze di studio

La formazione al tempo della pandemia

don Riccardo Miolo 46

per conoscere

Le nozze di Cana: la nuova Comunità nella fede

redazione 49

per conoscere

Vergine dell'annuncio (versione elettronica strumentale)

Rocco Carella 55

testi da musicare

Giuseppe beato

Cittadella dell'Immacolata 56

*asterischi ****

La melodia

Antonio Molinini 57

gregoriano

Il canto gregoriano *habitus nuziale* *Giacomo Baroffio* 59

dossier

L'ospitalità liturgico-musicale nel quadro dell'odierna mobilità umana *Eugenio Costa* 63

canto proposta

Fratelli tutti *Isaia Ravelli* 73

Ite ad Joseph *fra Corrado Sica* 79

Salve custode del Redentore *Sr M.Alessia Pantaleo* 83

Litanie a San Giuseppe *don Antonio Parisi* 90

canti per assemblea

Padre nostro *Francesca Pillon* 94

Ecce panis angelorum *Palmo Liuzzi* 96

Primi Vespri nella solennità di San Nicola Pellegrino *Giovanni Maria Rossi* 98

Vincenzo Lavarra

canto per cori

Il Signore è il mio pastore *Mauro Zuccante* 122

Laudate nomen Domini *Mariano Fornasari* 131

in libreria

Proposta editoriale *redazione* 135

curricula

I Collaboratori del numero 14 di Psallite! *redazione* 136

L'EDITORIALE

La musica liturgica in Europa

don Antonio Parisi & Carlo Paniccà



Anche questo numero di *Psallite!* si presenta ricco di spunti di riflessione e di contributi qualificati di amici ed esperti che vogliono camminare con noi.

Nel secondo numero degli anni scorsi della rivista abbiamo trattato di problematiche inerenti l'assemblea, la formazione, i cori diocesani, cioè uno sguardo alla situazione italiana della musica per la liturgia. Se dobbiamo fare un quadro generale della musica liturgica in Italia possiamo dire che lo stato di salute del paziente è stazionario, affetto da tante strane anomalie causate da interpretazioni soggettive dei malanni, da tanta cattiva alimentazione e cure "fai da te". Malgrado l'atteggiamento pessimista e negativo di molti "medici", il

paziente è di fibra forte e il sistema linfatico risponde bene. Siamo ottimisti e crediamo che riuscirà ad eliminare dal suo corpo quasi tutte le tossine e a rimettersi in sesto: occorre pazienza, determinazione e tanta terapia a base di formazione, formazione, formazione...

Gli altri nostri fratelli europei come stanno? Godono tutti di salute migliore della nostra? Ecco dunque il tema: la musica liturgica in Europa. Troppo spesso siamo affetti da esterofilia - la casa degli altri è sempre più in ordine e tenuta meglio della nostra - nel senso sempre negativo, tendente a sminuire qualsiasi cosa facciamo o mettiamo in campo: è proprio vero che gli altri sono sempre meglio di noi? Realmente siamo in coda

ad una ipotetica classifica europea o possiamo vantare un percorso formativo valido e condiviso? Come sempre non si può dividere in quattro il capello, né dipingere la situazione tra i due colori opposti, bianco o nero.

A nostro favore constatiamo un percorso che ha molto investito sulla partecipazione attiva e consapevole dell'assemblea e dei cori. La partecipazione fortemente auspicata dalla riforma liturgica del Vaticano II ha veramente trasformato il canto delle nostre celebrazioni, coinvolgendo assemblea e cori. Non abbiamo analisi e verifiche nazionali, ma pensiamo di poter affermare che sono pochi i cori che cantano a latere della celebrazione, pensando solo al repertorio e ad un repertorio soltanto storico. Notiamo attenzione all'assemblea, al rito, alla musica e alla esecuzione, molto più in questi 60 anni di riforma che in tutti i precedenti anni prima del Concilio Vaticano II.

In Europa? Analizzare lo stato della musica liturgica nel vecchio continente non è iniziativa da sviluppare in pochi giorni, richiede tempo e attenzione per mappare le diverse situazioni e tanti operatori sul territorio. Abbiamo pensato, quindi, di elaborare una analisi concentrandoci su cosa osserva uno degli attori dell'animazione musicale liturgica: l'organista. A diversi di loro, operanti nei paesi europei, abbiamo sottoposto una serie di domande e le risposte le abbiamo messe a confronto.

Viene fuori che non tutto è quel che superficialmente pare e molte narrazioni sono ormai obsolete e poco aderenti alla realtà attuale. Ad esempio la storia degli organisti d'oltralpe bravi e pagati: sì, sono bravi e pagati, ma questo avviene nelle cattedrali e nelle grandi chiese e qualcuno, in questi tempi, sta perdendo il proprio posto con il relativo stipendio. Nella maggioranza delle parrocchie esiste un buon volontariato. Inoltre il loro repertorio, Germania e altri paesi nordici, è fermo al *Gotteslob*; repertorio valido che però non ha permesso un ricambio e una ricerca di nuovi canti.

Stimolante è la descrizione del confronto fra un organista cattolico ed uno protestante; così come il racconto di un organista italiano che da poco è a Ratisbona presso la *Hochschule für Katholische Kirchenmusik und Musikpädagogik* e svolge il suo servizio in una parrocchia di quella diocesi.

È invece interessante la situazione francese che ha investito su due figure: l'organista e la guida del canto dell'assemblea. Così come merita un plauso tutto il cammino svolto dal Centro di Liturgia pastorale della Diocesi di Lugano con i maestri Agustoni, Crivelli, Rainoldi, Albisetti. Tale impegno portò alla pubblicazione del repertorio comune con la diocesi di Como, "Lodate Dio" giunto alla terza edizione.

Abbiamo voluto riprendere un ampio e interessante intervento di padre Eugenio Costa, recentemente scomparso, in cui si domandava come realizzare l'ospitalità liturgico-musicale nel quadro della odierna mobilità umana. Desidereremmo più oltre, ricordare e commemorare questo grande maestro e fratello di molti di noi.

L'intervento di mons. Massimo Palombella ci fa conoscere un ampio progetto realizzato durante la sua direzione alla Cappella musicale Pontificia "Sistina"; un cammino liturgico e culturale con alcuni cori protestanti con i quali c'è stato uno scambio non solo concertistico, ma anche di celebrazioni in comune. Come è vero che la musica avvicina e supera steccati storici di incomprensione e di divisione! Ringraziamo mons. Massimo anche per la documentazione fotografica che da sola racconta la bellezza della partecipazione e condivisione.

Vorremmo anche evidenziare un intervento approfondito di Antonio Molinini, ricco di spunti interessanti e stimolanti, alla ricerca della melodia perduta.



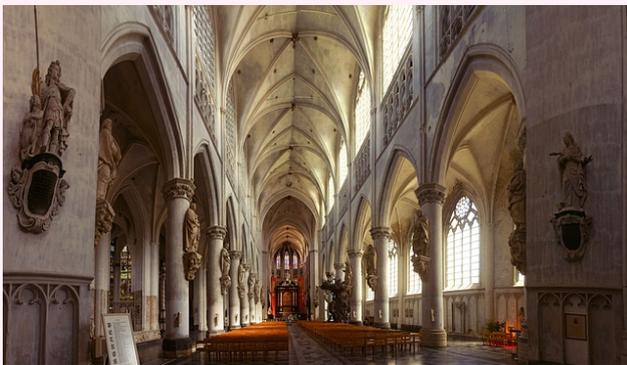
La parte musicale di questo ampio numero contiene più di un canto dedicato a san Giuseppe, nell'anno a Lui dedicato; testi di canti e litanie che ci consegnano un buon materiale da utilizzare subito.

Infine abbiamo voluto pubblicare il Vespro scritto dal compianto maestro Giovanni Maria Rossi, per la festa di san Nicola pellegrino di Trani. Una operazione studiata a tavolino e realizzata dallo stesso compositore nella Cattedrale di Trani. È un esempio di come è possibile realizzare un'opera compiuta, con un'attenzione particolare a tutti gli attori in campo; usando un linguaggio nuovo per il nostro oggi musicale, non astruso o sconcerante, ma frutto di una maturazione liturgica e musicale di cui Giovanni era maestro.

Un grazie di cuore ai tanti che hanno collaborato a questo corposo numero di maggio della rivista (in ordine alfabetico): Carlo Maria Barile, Giacomo Baroffio,

Antonio Bonvicini, Rocco Carella, don Gianluca Chemini, Mariano Fornasari, don Antonio Lattanzio, Vincenzo Lavarra, Palmo Liuzzi, don Riccardo Miolo, Antonio Molinini, mons. Massimo Palombella, suor Maria Alessia Pantaleo, don Cesare Pavesi, Barbara Pazur, Francesca Pillon, Isaia Ravelli, Gilberto Scordari, fra' Corrado Sica, Gian Vito Tannoia, Mauro Zuccante. Un ringraziamento particolare a suor Maria Olga Kanafa e suor Agnieszka Zdeb per le traduzioni dal polacco. Un grazie doppio a Vincenzo Lavarra per la documentazione fotografica sulla Cattedrale di Trani.

Ringraziamo sempre coloro che hanno collaborato per le registrazioni audio (sempre disponibili e fruibili al link <https://psallite.bandcamp.com/>) delle partiture



proposte tra cui la Cappella Musicale della Cattedrale di Macerata, l'Ensemble Sicut in caelo, il Gruppo Vocale "Cum Gaudio" diretto da Erica Pizzileo, i Piccoli musicisti di Casazza diretti da Mario Mora, la Schola Cantorum "Psallite Deo" del Convento s.Francesco e s.Antonio di Cava de' Tirreni (SA) diretto da fra' Corrado Sica. Permetteteci di ringraziare il Complesso vocale di Nuoro diretto da Franca Floris che ha registrato per noi il brano "Stella caeli" di Mauro Zuccante pubblicato nello scorso numero, il n.13, della rivista.

Altra novità visibile da questo numero è il codice ISSN (dall'inglese *International Standard Serial Number*, cioè il "numero di riferimento internazionale per le serie"): dal mese di marzo 2021 la rivista **Psallite!** ha ottenuto la catalogazione al numero internazionale che identifica le pubblicazioni in serie (quotidiani e periodici, le collane di libri, gli annuari, ecc.), a stampa o elettroniche, e consente un'identificazione univoca anche nel caso in cui esistano più pubblicazioni con lo stesso titolo.

Sempre dovuti i ringraziamenti ai bravi ingegneri della **Composing Studio** che ci assicurano sempre il buon funzionamento della rivista on line **Psallite!**

Vi diamo appuntamento al prossimo numero di settembre 2021 in cui tratteremo del **sacramento della confermazione**.

PER RIFLETTERE

Il canto dei 144.000

Carlo Paniccà



SECONDO una ricerca del Pew Research Center svolta nel 2012, il 75% dei cittadini europei si dichiarava di fede cristiana. Di questi il 48% erano cattolici, il 32% ortodossi, il 19% aderenti alla riforma protestante. Una grande comunità composta da molteplici lingue, devozioni, usi e costumi, ... un popolo ai piedi del monte Sion che loda, canta, invoca il Dio che è Padre, Figlio, Spirito Santo. In un tempo in cui tutto viene relativizzato, i cristiani europei devono essere riconoscibili per il loro modo di vivere in ogni ambito, per ciò

che li unisce e non per ciò che li divide, per la sapienza nel dialogare e trovare punti di convergenza, non di divergenza.

Nell'omelia di Papa Benedetto XVI pronunciata durante la celebrazione eucaristica sulla spianata sulla Via di Melnik a Stará Boleslavo di lunedì 28 settembre 2009, ha affermato che «C'è oggi bisogno di persone che siano "credenti" e "credibili", pronte a diffondere in ogni ambito della società quei principi e ideali cristiani ai quali si ispira la loro azione. Questa è la santità, vocazione

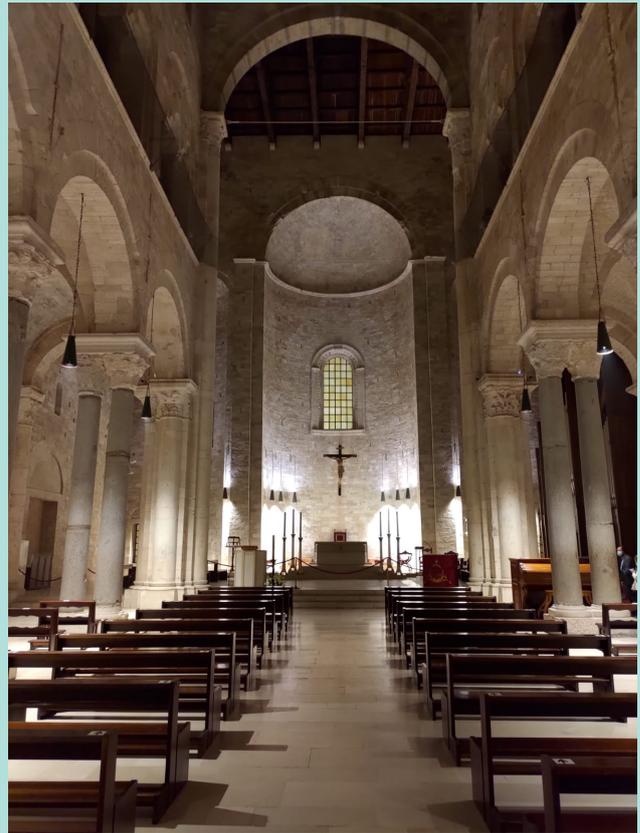
universale di tutti i battezzati, che spinge a compiere il proprio dovere con fedeltà e coraggio, guardando non al proprio interesse egoistico, bensì al bene comune, e ricercando in ogni momento la volontà divina. [...] Non basta infatti apparire buoni ed onesti; occorre esserlo realmente. E buono ed onesto è colui che non copre con il suo io la luce di Dio, non mette davanti se stesso, ma lascia trasparire Dio.»

Vidi l'Agnello in piedi sul monte Sion,
e con lui
centoquarantaquattromila persone,
che portavano scritto in fronte
il nome dell'Agnello e il nome del Padre suo.
E udii dal cielo un suono forte,
come il fragore dell'oceano
e come il rombo del tuono.
Era simile al suono di molti strumenti
suonati dagli arpisti.
Era un canto nuovo
cantato di fronte al trono
e di fronte ai quattro esseri viventi
e agli anziani.

[...]

Vidi volare alto nel cielo un altro angelo
che portava la lieta notizia,
valida per ogni tempo,
da annunciare a ogni nazione
e razza e lingua e popolo.
Diceva a gran voce:
“Date a Dio il rispetto e l'obbedienza,
lodatelo, perché è venuto il momento
in cui egli giudicherà il mondo.
Inginocchiatevi davanti a colui che ha fatto
il cielo, la terra, il mare e le sorgenti”.

(Apocalisse, 14, 1-3 e 6-7, traduzione ABU/LDC)



Cattedrale di Trani, interno, navata centrale

PER CONOSCERE

La musica liturgica in Europa attraverso lo sguardo degli organisti

Gian Vito Tannoia & Carlo Paniccià



Indice		Considerazioni finali	13
		Carisma	13
Premessa	7	Discernimento	13
Il “reclutamento” dell’organista	7	La chiesa istituzionale e il discernimento ecclesiale: quante occasioni mancate?	13
La formazione liturgica degli organisti	8	Organista, reclutamento, formazione e retribuzione	14
Le competenze dell’organista liturgico	10	Gratuità	14
Il repertorio liturgico organistico	11	Il servizio organistico: il lavoro “come amore” (retribuito)	14

Premessa

Riuscire a comprendere ed illustrare lo stato di salute della musica a servizio della liturgia in Europa non è facile. Alto il rischio di mettersi ad osservare un caleidoscopio di situazioni variegata – basta pensare alla ricchezza di testimonianze legate a gruppi e movimenti ecclesiali – per poi fotografare in modo disomogeneo, non obiettivo e disallineato dalla realtà offrendo un quadro non rispondente al vero. Un tale studio portato avanti da soli italiani può, facilmente, essere tacciato di partigianeria o esterofila (l'erba del vicino è sempre più verde...).

Abbiamo pensato, quindi, di concentrare l'attenzione su uno degli attori dell'animazione musicale liturgica per eccellenza: l'organista. È una figura comune a tutti i paesi dell'area europea e le sue competenze sono acclamate da un percorso di studi che, a parte alcune specifiche varianti, percorrono strade didattiche molto simili. Il legame dell'organista con la liturgia non è una novità. Abbiamo quindi redatto un questionario strutturato in quattro aree tematiche: reclutamento, formazione liturgica, competenze liturgiche, repertorio liturgico-musicale.

Sono stati invitati a partecipare all'indagine organisti liturgici di tutti i paesi europei e la partecipazione è stata tale da poter coprire buona parte del vecchio continente (Portogallo, Spagna, Italia, Francia, Svizzera, Germania, Polonia, Croazia, Montenegro, Macedonia, Albania, Kosovo). Un ringraziamento particolarmente sentito va ai maestri coinvolti che hanno aderito alla ricerca: P. Luigi Aluisi (Albania e paesi limitrofi), Marco De Gori (Francia), Veronica Jiménez (Spagna), Luigi Lorè (Svizzera tedesca), Domenico Severin (Francia), don Antonio Parisi (Italia), Barbara Pazur (Polonia), Pier Damiano Peretti (Austria), Mirjana Petercol (Germania), Elena Roce (Croazia).

Il “reclutamento” dell'organista

L'argomento è stato articolato in quattro quesiti:

1. esiste una differenza tra Chiesa importante (Basilica, Cattedrale, Santuario, ecc.) e parrocchia in ordine al reclutamento dell'organista?
2. Come si svolge il reclutamento ufficiale? Con concorso? Chiamata diretta? A discrezione del clero?
3. È prevista una retribuzione ufficiale per l'organista titolare?
4. Esiste una retribuzione per l'organista di una parrocchia-tipo?



In Italia è pressoché azzerata la differenza fra organista di una cattedrale o di una parrocchia. Non essendoci un censimento in questo settore si può affermare che in poche realtà si utilizza un reclutamento serio e certificato. Sembra che si scelga un organista in base non alla sua preparazione musicale e liturgica, ma soltanto perché è animato da buona volontà e scarsa preparazione; in questo modo non darà fastidio con le sue proposte e richieste. Pur essendo presenti nelle nostre cattedrali e basiliche strumenti di pregio, non si avverte il bisogno di affidarli a mani competenti. Naturalmente questo è un discorso generale, con le gradevoli eccezioni in pochi casi. Il tutto è lasciato alla discrezionalità del parroco; per il reclutamento valgono motivi estranei alla competenza e alla preparazione. Il reclutamento avviene per chiamata diretta senza alcun incarico ufficiale né tantomeno con la presenza di un contratto. Il servizio di organista non prevede un compenso determinato, quasi sempre si ricorre ad una offerta libera per ciascuna chiamata; dove è definito ci si attesta in una libera contrattazione.

Nelle varie parrocchie si può fare questa distinzione: le messe festive vengono accompagnate da organisti improvvisati che non hanno alcun compenso; invece per l'accompagnamento di matrimoni o funerali si dà loro una offerta che varia da parrocchia a parrocchia, secondo il buon cuore del parroco.

In Germania e Austria esiste una differenza nell'arruolamento. Chiese importanti (cattedrali e santuari, alle quali in Austria si aggiungono i conventi, luoghi di grande tradizione musicale) sono provviste di organista titolare (oltre che di *Kapellmeister*, direttore del coro) con regolare contratto, a differenza degli organisti parrocchiali, pagati per ogni servizio liturgico. Tra organisti e *Kapellmeister* in tutta l'Austria ci sono circa trenta posizioni di questo tipo. A quanto ammonti lo stipendio mensile di un organista titolare è difficile da definire, perché a discrezione del clero locale. Il *Referat für Kirchenmusik* di Vienna (una specie di centro organizzativo della vita musicale nelle chiese austriache) suddivide gli organisti in ben 4 categorie:

- i. provvisti di diploma *Master in Kirchenmusik* (Musica da Chiesa) presso una *Hochschule* ("A-Kirchenmusiker");
- ii. provvisti di diploma *Bachelor in Kirchenmusik* (Musica da Chiesa) presso una *Hochschule* ("B-Kirchenmusiker");
- iii. provvisti di diploma conseguito presso una scuola diocesana di Musica sacra ("C-Kirchenmusiker");
- iv. Senza alcun diploma.

Per ciascuna di queste categorie sono previste tariffe diverse secondo un complesso sistema in cui per ogni servizio, esecuzioni solistiche ed accompagnamento dell'assemblea sono computate singolarmente.

In **Francia** per le chiese importanti e i luoghi dove esistono *tribunes importantes*, cioè organi di rilievo (molti organi a canne sono tutelati quali Monumenti Nazionali), viene indetto un concorso speciale per il posto di organista titolare. In tutti gli altri casi viene richiesta la *carta professionale di organista* rilasciata dalla diocesi di Parigi. Questa *carta* si ottiene superando un esame-concorso: colloquio sulla conoscenza della liturgia, accompagnamento all'organo, improvvisazione e interpretazione. Questa condizione ha validità per il territorio parigino e limitrofi. La situazione cambia per tutti gli altri territori francesi, anche se normalmente si cerca di seguire le indicazioni valide nella capitale. In genere la nomina dell'organista è affidata al parroco di concerto con i "consiglieri musicali" e con i membri del "servizio diocesano".

Anche nella **penisola iberica** generalmente non sono previste condizioni specifiche per l'assunzione al ruolo di organista salvo situazioni particolari legate all'importanza del luogo di culto. È recente (due anni fa) il bando per l'individuazione di un sostituto di Samuel Rubio, come organista titolare della Cattedrale di León. Nell'occasione il vescovo diocesano aveva aperto una procedura per indire uno specifico concorso. In altre parti della regione gli incarichi sono assegnati in modo "informale" e molti attribuiti "*ad honorem*".

Nella **Svizzera italiana** l'assunzione al ruolo di organista si svolge tramite concorso a prescindere dell'importanza del luogo di culto, che sia cattedrale, parrocchia, basilica, santuario. L'incarico prevede uno stipendio che varia a seconda dei titoli, dell'età, del Cantone in cui opera e dall'impegno richiesto. Questa retribuzione normalmente non è sufficiente per rendere autonomi gli organisti, quindi devono provvedere ad integrare con altre attività lavorative.

Nelle chiese più importanti in **Polonia** l'organista partecipa ad una selezione pubblica che si articola normal-



mente in più fasi ed è volta a valutare la preparazione, le competenze in materia di musica liturgica attraverso l'accompagnamento e l'improvvisazione, all'esecuzione della letteratura d'organo. Nelle chiese parrocchiali più comunemente decide il parroco che spesso utilizza il metodo della ricerca nel luogo. Per quanto riguarda lo stipendio ufficiale dell'organista titolare e di quello parrocchiale, gli interventi degli organisti dimostrano che l'importo e la forma dello stipendio variano molto a seconda del contratto: dai normali contratti di lavoro, alle forme completamente informali di collaborazione. L'entità della retribuzione dipende dall'importanza dei compiti assunti, dalle dimensioni della parrocchia, dal numero di celebrazioni. Spesso l'incarico prevede anche di preparare e dirigere il coro come anche svolgere l'incarico di sacrista.

L'**area balcanica** si distingue a seconda della posizione: i paesi più a nord (**Slovenia** e **Croazia**) hanno affinità alla situazione italiana. Scendendo più a sud (**Montenegro**, **Kosovo**, **Macedonia**, **Albania**) si incontrano difficoltà dovute fondamentalmente all'entità della presenza dei cattolici e alla mancanza di percorsi specifici di organo nei conservatori. Tutto si basa sulla buona volontà di singoli che vengono coinvolti direttamente dai parroci.

La formazione liturgica degli organisti

A questo argomento gli intervistati hanno risposto alle seguenti domande:

1. esiste un percorso formativo liturgico-musicale per organisti?
2. Sono previsti corsi in Conservatorio-Università? Se sì, come si articolano?
3. Sono previsti corsi a livello Ecclesiale (scuole diocesane)?

In **Italia** la formazione liturgico-musicale per gli organisti è presso le scuole e gli istituti diocesani di musica

sacra alle quali si aggiungono i due Pontifici Istituti di Musica Sacra di Roma e Milano. In Italia operano circa una trentina di strutture di formazione organizzate autonomamente dalle singole diocesi.

Importante impulso alla formazione è stato dato dalla Conferenza Episcopale Italiana il quale ha istituito nel 1994 il *Corso di Perfezionamento Liturgico-Musicale (CoPerLiM)*: negli ultimi aggiornamenti al piano di studio generale, è stato aggiunto un percorso specifico per organisti liturgici. Altra proposta di formazione di base, sempre curata dalla CEI, è il corso di base *Musica Liturgica On line (MLO)* per animatori liturgico-musicali che prevede, tra i diversi insegnamenti, un corso teorico di avvicinamento e conoscenza dell'organo per la liturgia. In ambito statale è stata sempre la CEI a farsi patrocinatrice per l'istituzione pubblica di corsi accademici nei Conservatori Italiani di Musica per la Liturgia e per le attività culturali ecclesiastiche fin dal 2001 che ha permesso l'attivazione di specifici percorsi di Organo per la liturgia e Direzione di coro per la Liturgia (Matera, Palermo, Monopoli, ...). Nel 2019 c'è stata una sostanziale e importantissima modifica ministeriale con l'istituzione di un corso di musica per la liturgia e nuova denominazione del docente afferente principale con la modifica e l'integrazione all'Ordinamento didattico DCPL/66 "Organo e musica liturgica" e al settore artistico disciplinare CODI/20 "Pratica organistica e canto gregoriano".

Anche in **Germania** il percorso formativo è erogato presso le scuole diocesane di Musica Sacra e le istituzioni pubbliche. Lo studio di *Kirchenmusik* (Musica da Chiesa) presso le *Hochschulen* (conservatori) prevede, oltre alle materie strettamente musicali, anche una specifica formazione liturgica. Il corso di *Kirchenmusik* (Musica Sacra) presso i conservatori-università è articolato come tutti gli altri corsi in un primo livello - *bachelor* - della durata di sei anni e in un secondo livello - *master* - biennale.

In **Austria** ogni diocesi mette a disposizione corsi di formazione liturgico-musicali.

In **Francia** esiste la possibilità di formarsi liturgicamente dal punto di vista musicale attraverso percorsi organizzati da diocesi e associazioni laiche e rivolte agli organisti dilettanti. Requisito di partecipazione a un concorso per organista titolare è il possesso del *Diplôme d'études musicales* (Diploma di studi musicali) a compimento del *Cycle d'orientation professionnelle* (Ciclo a indirizzo professionale) previsto nei Conservatori di Francia (o di titolo equivalente). Ancorché i piani di studio non prevedano uno specifico indirizzo liturgico, la maggior parte delle classi d'organo annovera nel corpo docenti organisti titolari di *tribunes importantes*.

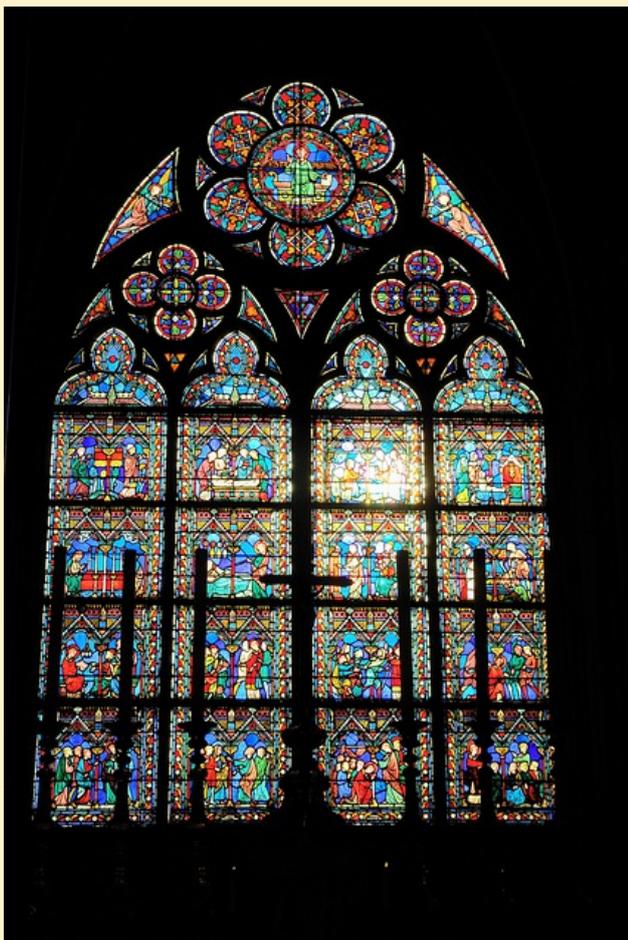


Per la formazione di un organista liturgico risultano indispensabili - come stabilito dalla *Carta degli organisti* - una formazione tecnica sancita dal Diploma di studi musicali, una formazione liturgica e pastorale acquisita nei servizi diocesani. Ad esempio presso la *Union Sainte Cécile*, emanazione musicale della Diocesi di Strasburgo, è istituito il *Centre d'action liturgique et musicale* (Centro d'azione liturgico e musicale).

In **Spagna** non esiste una specifica formazione per diventare organista liturgico. La formazione artistica-musicale è demandata al conservatorio dove il percorso dura in genere sei anni per l'ottenimento del titolo professionale e dopo quattro anni in un conservatorio superiore dove si ottiene il titolo a valenza universitaria. Diverse diocesi hanno attivato corsi per animatori liturgico-musicali che integrano il percorso didattico dei conservatori.

In **Portogallo** alcune diocesi hanno organizzato percorsi formativi: a Lisbona, Porto, Braga, Aveiro e Coimbra esistono scuole diocesane di musica sacra e degli altri ministeri liturgici. Da tempo la diocesi di Porto presta molta attenzione alla preparazione degli organisti. Stessa condizione per la formazione accademica: in diversi conservatori l'offerta formativa contempla il percorso in organo come l'Università di Aveiro, di Minho (Braga), la Scuola Superiore di Musica di Lisbona. Dal 1991 esiste il Corso Nazionale di Musica Liturgica per organisti e direttori di Coro che si svolge a Fatima. Ogni corso ha durata quadriennale ed è promosso dal Servizio Nazionale di Musica Sacra dell'Ufficio Liturgico Nazionale della Conferenza Episcopale Portoghese.

Anche nella **Svizzera italiana** esiste un percorso formativo liturgico-musicale per organisti, come anche veri e propri percorsi di studio universitari. È possibile conseguire il diploma in musica per la liturgia o il certificato, ma non sono percorsi unificati, possono variare tra università con diversi piani di studio. In alcuni Cantoni l'opera di formazione è erogata anche dalle scuole



diocesane ma non sono molto diffuse.

In alcuni Cantoni l'opera di formazione è erogata anche dalle scuole diocesane ma non sono molto diffuse.

In **Polonia** esiste un corso liturgico musicale quinquennale per organisti presso l'Istituto di Musica Sacra e le Scuole Diocesane per gli Organisti di secondo grado. Nelle Accademie di Musica ci sono delle specializzazioni come anche due centri musicologici a Lublino e in Opole dove l'esecuzione della musica liturgica fa parte dell'educazione musicologica.

In **Croazia**, oltre allo studio integrato di organo classico presso l'Accademia di musica di Zagabria (direzione pedagogica e di concerti), esiste un percorso specifico presso l'Istituto di musica sacra all'interno della Facoltà teologica cattolica. Da sottolineare come all'interno del dipartimento di organo dell'Accademia di musica di Zagabria non sono previsti approfondimenti o percorsi in liturgia che preparano i futuri organisti di chiesa. Tuttavia ciascuna diocesi organizza seminari e corsi per la formazione di questi operatori, in particolare per gli organisti dilettanti.

In **Montenegro** non esiste una scuola di organo a nessun livello. La più vicina è a Belgrado in **Serbiama** non include alcun percorso formativo di tipo liturgico. A level-

lo ecclesiale non esistono corsi appositi: prestano la loro opera nelle chiese organisti amatoriali con formazione di base e su organi elettronici. Solo nella Cattedrale di Kotor esiste un organo a canne funzionante.

In **Albania** la Conferenza Episcopale Albanese ha nominato da pochi anni una Commissione Nazionale per la Musica e il Canto liturgico la cui attività consiste principalmente nella determinazione di un Repertorio nazionale e nell'organizzazione di specifici corsi per animatori musicali della liturgia.

Le competenze dell'organista liturgico

Per individuare e conoscere le competenze dell'organista liturgico sono state poste le seguenti domande:

1. quali sono i momenti in cui si chiede di suonare all'organista (solo accompagnamento dei canti, preludiare prima della liturgia, postludiare alla fine della preghiera liturgica, altro...)?
2. L'organista deve suonare anche in altri momenti (battesimi, funerali, matrimoni, preghiere libere)?

In **Italia** l'offerta formativa indirizzata all'organista liturgico si scontra con una preparazione di base debole e con una mancanza di strumenti adeguati a questo compito ministeriale. Le capacità di saper preludiare, interludiare e postludiare al rito sono indispensabili ad un vero organista liturgico; ma purtroppo sono azioni poco praticate, per privilegiare invece essenzialmente esecuzioni di repertorio. Ciò è dovuto essenzialmente ad una scuola che ancora oggi è deficitaria sia nell'insegnare che ad ottenere una buona preparazione nell'improvvisazione organistica.

Specialmente nei matrimoni è richiesta la presenza dell'organista, magari accompagnato da un violino o da una cantante; ma il tutto è considerato come un elemento di festa e di ricchezza e non come un servizio da rendere al buon svolgimento del rito. Quindi canto e musica diventano la colonna sonora esterna, non un rito musicale che si inserisce all'interno di una regia liturgica.

In **Germania** prima della messa, di norma l'organo non suona. L'organista è chiamato ad improvvisare un preludio durante l'ingresso dei celebranti (in genere non c'è canto d'ingresso), ad improvvisare un breve preludio prima di ogni canto assembleare che ovviamente accompagna, ad improvvisare durante la comunione durante la quale l'assemblea non canta: si esegue, però, un canto di ringraziamento al termine del rito prima della benedizione finale e ad eseguire un postludio, in genere un brano di letteratura in quanto, generalmente, la messa non si conclude col canto assembleare.

L'organista è richiesto in genere a esequie e matrimoni.

Generalmente in **Francia**, dove c'è un buon organista, si suona e si improvvisa molto. L'organo è molto presente anche nella forma solistica.

L'Organo del Coro ha mansione di accompagnamento della *schola cantorum* nei brani di sua esclusiva esecuzione e nei passaggi ad essa spettanti nei brani in *alternatim* con l'assemblea; inoltre accompagna il canto del salmista. Quindi all'Organo del Coro spetta l'accompagnamento dell'*Ordinarium Missae* e del *Proprium Missae*.

Il Grand'Organo ha mansione di accompagnamento dell'assemblea nelle parti ad essa spettanti e il suo compito principale resta l'esecuzione delle *pièces* solistiche; gli interventi, con le dovute varianti, possono essere così schematizzati:

- *pièce d'entrée*: preludio al canto d'ingresso;
- preludio al canto al Vangelo;
- postludio alla proclamazione del Vangelo;
- *pièce* meditativa dopo l'omelia;
- *pièce* all'offertorio (di norma non è previsto un canto in tale momento);
- *pièce* alla comunione (di norma non è previsto un canto in tale momento, ma è previsto un canto post-communione, di ringraziamento, *chant d'action de grâce*);
- *pièce de sortie*: al termine della Celebrazione.

Nella *Carta dell'organista* si legge: "L'organista non suona solo durante le celebrazioni eucaristiche. Egli infatti deve anche esser presente in occasione di matrimoni, esequie, battesimi, veglie di preghiera, liturgie penitenziali, etc. Alla sua perizia si deve la realizzazione di un'adeguata ambientazione per ogni celebrazione. Nei casi di matrimoni ed esequie, l'organista sappia ascoltare i familiari per l'elaborazione del programma musicale".

Nella **regione iberica** generalmente l'organista è invitato soprattutto per accompagnare i canti e, eventualmente, per improvvisare in precisi momenti della celebrazione (offertorio, post-communio...). In alcuni casi rari l'organista suona preludi e postludi nelle celebrazioni. Oltre questo, in alcune (poche) chiese, si propongono dei concerti, fuori del contesto liturgico: ad esempio al Santuario di Fatima ciò accade in genere ogni domenica pomeriggio.

Nella **Svizzera italiana** la figura dell'organista è una figura molto importante per la liturgia così come anche per le altre confessioni riformate. All'organista è richiesto di suonare brani di repertorio come anche l'accompa-



gnamento dei canti. Il pianoforte nella liturgia è molto richiesto: non basta più essere solo organisti. Infatti in molti bandi di concorso è richiesto espressamente di saper suonare musica pop e moderna al pianoforte durante la celebrazione liturgica.

In **Polonia** l'accompagnamento liturgico dell'organo non si limita all'accompagnamento del canto. I musicisti di chiesa vengono educati in modo tale di essere in grado di intonare e suonare le parti fisse della Messa, ad accompagnare le risposte del popolo di Dio, ad accompagnare il canto dei Salmi e delle acclamazioni. L'organista è il più delle volte responsabile dell'animazione liturgica. L'esecuzione di brani solisti prima e dopo la liturgia e le improvvisazioni dipendono dalle capacità dell'organista stesso.

Nella **regione balcanica** non c'è una grande tradizione del repertorio organistico nelle celebrazioni liturgiche. Nell'ultimo secolo solo pochi organisti sono stati coinvolti attivamente nell'improvvisazione. Sono rare le occasioni in cui il suono dell'organo è autonomo. L'attività è quella dell'accompagnamento del canto nella liturgia. È raro che l'organo accompagni celebrazioni diverse dalla Messa. Per i matrimoni di solito richiedono altre formazioni strumentali come quartetti d'archi.

Il repertorio liturgico organistico

Per questo specifico ambito è stato chiesto:

1. esiste un repertorio nazionale di canti? L'organista liturgico lo conosce bene?
2. Ci sono spazi in cui si chiede all'organista di suonare brani della letteratura organistica?

In **Italia** la Conferenza Episcopale Italiana ha pubblicato nel 2008 il "*Repertorio nazionale di canti per la liturgia*": 384 canti selezionati che coprono l'intero anno liturgico. L'importanza di un simile strumento sta nella premessa curata dalla Commissione Episcopale per

la Liturgia in cui, in modo chiaro, ne ha spiegato le finalità propositive. Cioè il repertorio nazionale intende rispondere alla duplice esigenza di segnalare e rendere reperibili canti adatti alle celebrazioni liturgiche, partendo dalla produzione tradizionale e da quella degli ultimi decenni oltre a diffondere, mediante le scelte operate, alcuni criteri di individuazione e selezione dei canti, che aiutino a scegliere in modo più attento a livello locale. Il criterio prioritario che ha guidato la selezione è quello della pertinenza rituale. Oggi il sussidio non è più disponibile e si è in attesa di una sua ristampa: nell'attesa il "fai da te" è diffuso e generalizzato fra i cosiddetti organisti liturgici. Per molti non occorre avere uno spartito sul leggio, ma bastano accordi imparati a memoria per suonare. In ben poche situazioni all'organista è richiesto l'esecuzione di letteratura organistica. In ben poche situazioni all'organista è richiesto l'esecuzione di letteratura organistica.

In **Germania** esiste il *Gotteslob* (Lode a Dio), il libro di canti uguale in tutte le chiese cattoliche di lingua tedesca (Austria, Svizzera tedesca e Germania). È in uso dal 2013. La conoscenza del *Gotteslob* è richiesta come prova d'esame nell'ambito del corso accademico di Musica Sacra, soprattutto per il corso di improvvisazione organistica.

Alla fine della liturgia è prevista l'esecuzione di un brano di letteratura organistica (della durata di circa 5-7 minuti) il cui titolo compare generalmente nelle dispense distribuite ai fedeli (che contengono, oltre alle letture e alle preghiere del giorno, anche i titoli dei brani corali).

In **Francia** esiste un repertorio ufficiale e vengono composti sempre nuovi canti. Per la precisione sono annoverati differenti repertori raggruppabili in:

- repertori d'assemblea: tra i vari, il testo **Chants Notés de l'Assemblée** (CNA), ed. Bayard, assolve al ruolo di repertorio di riferimento;
- repertori storici: il panorama musicale della Chiesa di Francia è celebre per il ricorso frequente al *Graduale Romanum* e per il recupero sapiente e appropriato dei repertori antichi;
- repertori originali: è prassi diffusa che ogni *schola cantorum* si avvalga di repertori originali.

L'esecuzione di brani organistici d'importanza storico-culturale è non soltanto di prassi in Francia, ma anche e soprattutto requisito indispensabile, unitamente alla padronanza dell'arte dell'improvvisazione e dell'accompagnamento, di ogni organista liturgico.

In **Spagna** è stato pubblicato dalla Conferenza Episcopale Spagnola (la sua pubblicazione risale fin dal 1982 con riedizioni nel 2000 e 2009) il repertorio nazionale (*Cantoral liturgico nacional*). Stesso in **Portogallo**: dal



giugno 2019 la Conferenza Episcopale Portoghese ha reso disponibile il proprio repertorio nazionale (*Cantoral nacional para a liturgia*) composto da circa mille canti. Entrambe le raccolte coprono l'intero anno liturgico. Ogni organista dovrebbe conoscerlo, ma sono evidenti le disfunzioni e mancanze di coordinamento per l'opportuna diffusione ed utilizzo delle raccolte.

In ogni celebrazione liturgica, prima e nel finale della Messa o all'offertorio, l'organista è invitato a suonare dei brani di compositori, oppure ad improvvisare, ma ciò esige una buona preparazione dell'organista, condizione già esposta precedentemente.

Non è possibile parlare di un repertorio nazionale di canti in Svizzera: è una nazione in cui si parlano quattro lingue! Ci sono diversi repertori secondo la regione linguistica (tedesca, francese, italiana, romancia). L'organista deve conoscere il repertorio e lo apprende durante il percorso di studio.

Ogni organista è libero di scegliere il proprio repertorio per la celebrazione poi sta all'abilità del musicista. In genere per i celebranti è scontato che l'organista faccia una buona scelta, in quanto tutti hanno una conoscenza e una ottima preparazione alle spalle.

In **Polonia** esiste un repertorio nazionale di canti, il "Libro dei Canti" di J.Siedlecki, approvato dall'Episcopato Polacco. La maggior parte degli organisti lo conosce. Ci sono anche altri canti e libri dei canti nelle diverse regioni della Polonia.

Per quanto riguarda l'esecuzione di brani della letteratura organistica, capita per celebrazioni specifiche come matrimoni o esequie all'organista vengano richieste le esecuzioni di brani per l'organo, principalmente di J.S. Bach. Spesso l'accompagnamento musicale della liturgia è condotto da un organista non titolare, mentre il pezzo d'organo solista o l'accompagnamento ai brani con la partecipazione dei solisti da un organista titolare.

Nella **regione balcanica** sono numerose le tradizioni di musica liturgica e sacra. Parte del repertorio viene



eseguito a livello nazionale. In Istria, Dalmazia e le isole, sono in uso canti con melodie che risalgono al medioevo strettamente legate alla musica popolare: è un fenomeno unico chiamato *canto glagolitico* la cui particolarità è l'esecuzione a cappella con testo in volgare, privilegio unico di cui godevano i popoli slavi residenti sulla costa adriatica. In **Croazia** sono in uso canti risalenti al XVIII secolo e i brani più famosi provengono dalla collezione denominata "*Citara Octochorda*" (1757).

L'esecuzione della letteratura organistica è riservata principalmente all'attività concertistica di ogni singolo organista. Ci sono rare occasioni in cui tali opere possono essere ascoltate all'interno della liturgia.

In **Albania** si è ancora lontani dalla percezione dell'organo come strumento musicale privilegiato nella liturgia, cosa che, unita al fatto che mancano organisti diplomati, non permette ancora l'esecuzione di un simile repertorio.

Considerazioni finali

L'*impasse* sulla questione organisti liturgici rimane ad oggi evidentissima e purtroppo non sembrano esserci ancora quelle condizioni che ne permettano la risoluzione, sia da parte della Chiesa istituzionale che da parte degli organisti.

Le nostre conclusioni a questo interessante dossier, cariche di *speranza*, si incentrano sulle seguenti parole-chiave (successione non casuale): carisma, discernimento, gratuità.

Carisma

Vi è una differenza sottile tra due termini, a volte utilizzati come sinonimi: talento e carisma. In realtà sono molto differenti: il primo è un dono naturale, il secondo è un dono soprannaturale perché chi lo riceve è "ben cosciente che in lui abita qualcosa che non è prodotto dalla

sua volontà o virtù, che lo guida e lo spinge ad agire"¹.

Anche il Vanhoye afferma: "per assolvere correttamente qualsiasi responsabilità nella chiesa non basta l'abilità umana ... ma ci vuole la docilità personale allo Spirito Santo"². Un carisma quindi non è concesso a tutti (LG 12), è finalizzato all'utilità comune, non può rimanere "proprietà individuale" (1 Cor 12,7-11).

La consapevolezza di aver ricevuto il dono di un carisma (musicale) richiede insomma una grande dose di responsabilità (BE 25). «Il nostro compito in questa vita consiste nel risanare gli occhi del cuore perché possano vedere Dio»³.

Discernimento

La chiesa istituzionale e il discernimento ecclesiale: quante occasioni mancate?

*Iuvenescit Ecclesia*⁴ ci insegna, citando *Lumen Gentium* 12: «Il giudizio sulla loro genuinità e sul loro uso ordinato appartiene a coloro che detengono l'autorità nella Chiesa; ad essi spetta soprattutto di non estinguere lo Spirito, ma di esaminare tutto e ritenere ciò che è buono (cf. 1 Ts 5,12 e 19-21)». Il compito del discernimento è proprio della Chiesa, a sostegno e promozione della bellezza *autentica* (non-narcisistica).

Quando all'interno di una comunità fioriscono vari carismi e ministeri, tra i quali quello dell'organista, ogni comunità è chiamata, anche economicamente, a sostenere e formare questi carismi suscitati dallo Spirito Santo. Ecco perché ci sembra giusto *contestare* l'assunto: "lavorare per e con amore corrisponde ad essere pagato poco o nulla".

Sarebbe necessaria, per questo, una formazione ecclesiale, oltre che liturgica e musicale, che confermi a tutti la certezza di aver ricevuto un dono. La consapevolezza di tale prezioso servizio aiuterebbe la persona-organista a liberarsi degli aspetti routinari-disumanizzanti, vivendo con maggior dedizione l'attività musicale in un crescendo umanistico, e divenendo capace di "gratuità" (non gratis) (BE 58). Ma l'entusiasmo, la passione, la creatività non possono essere "comprati" perché atto di amore. A tal proposito il Bruni riprende l'ultimo versetto della parabola del Buon Samaritano, il quale concede la "giusta mercede" all'albergatore, promettendo inol-

1 BE, L. BRUNI, *Benedetta Economia*, Roma 2008, pp. 28-29, nota 5

2 AVANHOYE, *I carismi nel Nuovo Testamento*, Servi della Sofferenza, 2001, p. 187

3 J. RATZINGER, *Omelia per i funerali di Von Balthasar*, in: www.notedipastoralegiovanile.it

4 IE, *Lettera del Maggio 2016 sul discernimento ecclesiale*

tre un'aggiunta al suo ritorno. L'albergatore, retribuito giustamente, avrà "cura di lui".

Organista, reclutamento, formazione e retribuzione

Le caratteristiche da tenere in conto, al momento del reclutamento, sarebbero due: la competenza professionale (musicale-organistica) e la vita comunitaria effettiva e partecipata da battezzato (ecclesiale-liturgica).

"La competenza non può essere allora né atteggiamento che soddisfa l'ambizione personale né il perfezionismo, entrambi orientati al proprio io. Essa porta ad agire nel mondo nel modo migliore possibile, con uno stile che dichiara implicitamente la bontà e il valore di esso. (...) Per i cristiani la competenza sia la responsabilità di fare bene ciò che si deve fare, con passione e dedizione, come risposta ad una chiamata a continuare nel tempo l'azione creatrice di Dio. (...) E come Dio ha fatto bene ogni cosa, così coloro che hanno la missione e il privilegio di essere con-creatori con Dio sono chiamati a fare bene ogni cosa"⁵. L'aspetto liturgico ed ecclesiale: conoscere il senso della celebrazione "entrando" nelle parti e nei singoli momenti, conoscendone la normativa che regola le azioni liturgiche e i criteri di preparazione.

Gratuità

Il servizio organistico: il lavoro "come amore" (retribuito)

I segni, se partecipati e vissuti, non sono eseguiti da attori ma da credenti che si lasciano coinvolgere per creare la festa intorno al Risorto. Ecco perché, ancora prima della competenza tecnica e artistica, è necessario curare quella spirituale e cristiana degli organisti. È il Bruni che annota la differenza di due termini inglesi, distinguendo il *job* (posto di lavoro) dal *work* (dimensione lavorativa che arricchisce il vivere quotidiano e guarisce dal narcisismo).

"Chi desidera lo spettacolo non viene a cercarlo in chiesa. In chiesa ci si aspetta di trovare dei segni semplici, senza pretese, ma di trasparente bellezza: trasparenza divina"⁶. La lunga questione relativa al pagamento del servizio dell'organista ci invita a riflettere sul rapporto tra religione, fede ed economia. Il significato autentico del termine gratuità è quindi traducibile con ciò che dà gioia, che è dono e vocazione⁷.

Si tratta di riconoscere quella libertà e quell'*eccedenza* che non sono prezzabili in quanto costituiscono una *zona franca* della vita, non in vendita. Il *gratis*, ovvero il "la-

vorare giocando", è esercizio che esorcizza l'ossessione di dare un prezzo e una misura a tutto, anche all'amore e all'arte. Il "ritorno", nella gratuità, è indiretto come reciprocità del dono (amor che a nullo amato amar perdona: Dante, Inferno 5): lavoro *per te* e quindi anche *per me*⁸.



5 P. BIGNARDI, *Note di Pastorale Giovanile*, 2016/5

6 M. MAGRASSI, *Cristo risorto festa dell'uomo*, Bari 1981

7 L. BRUNI, *Il prezzo della gratuità*, Città Nuova 2008

PER CONOSCERE

L'organista liturgico e la sua formazione

Carlo Maria Barile



RIESCE difficile in Italia al giorno d'oggi spiegare quale sia la professione dell'organista liturgico, semplicemente perché spesso non è considerata tale. Ho avuto il privilegio di conoscere molte persone in Italia che hanno lottato e continuano a lottare per il riconoscimento del valore e dei diritti di questa professione, ma la frequente mancanza di formazione rende il terreno poco fertile a chi si cimenti in questa lotta. Non intendo porre contrasti o paragoni tra nazioni diverse per storia e cultura ma posso raccontare di quanto complessa sia la formazione di un *Kirchenmusiker* (letteralmente:

musicista di chiesa) in Germania. A Ratisbona si trova la *Hochschule für Katholische Kirchenmusik und Musikpädagogik*, una delle più grandi scuole di musica sacra e didattica della musica al mondo, un tempio per questi studi che prevedono non solo la “semplice” formazione tecnica di uno strumentista ma un approfondimento completo delle competenze che mettano un organista nelle condizioni di servire dignitosamente un servizio liturgico.

Tra le materie di studio - molte delle quali le troviamo anche nei nostri conservatori e nelle scuole di musica -

possiamo annoverare: letteratura organistica, organo

Naturalmente esistono diversi livelli di *Kirchenmusiker* a seconda dei titoli conseguiti (*Bachelor*, *Master*, etc...) così come diversi livelli di posti che le varie realtà ecclesiastiche possano offrire. Nella chiesa *Heiliger Geist* di Rastisbona, di cui chi scrive questo testo da ottobre 2020 è il *Kirchenmusiker* titolare, le mansioni consistono nella direzione di due cori con relative prove due volte a settimana, nell'animazione delle celebrazioni liturgiche del sabato, della domenica, di tutte le festività e, se necessario, anche occasionali quali matrimoni, requiem e così via. Si tratta di un lavoro di squadra con il parroco e con altre personalità, ciascuna delle quali riveste un ruolo preciso all'interno della realtà parrocchiale così come nella liturgia. In un tempo difficile quale quello della pandemia da coronavirus, le diocesi di tutta la Germania hanno stabilito regole di sicurezza che sono state pedissequamente applicate e rispettate al fine di evitare contagi all'interno delle comunità. Nonostante tutto, la musica continua a rivestire nella chiesa presso cui presto servizio un ruolo fondamentale nella liturgia e nei momenti di meditazione: non si tratta solo di eseguire o accompagnare canti del repertorio tradizionale o moderno conosciuti dall'assemblea, ma vi è anche lo spazio per l'esecuzione di canti gregoriani - mi è spesso richiesto di eseguire l'intero *Ordinarium Missae* del tempo liturgico rispettivo, unitamente ad antifone e inni - così come di capolavori della letteratura organistica di autori quali Johann Sebastian Bach, Max Reger, Giovanni Maria Trabaci, Girolamo Frescobaldi, per citarne solo alcuni. Ancora, rilevante importanza si attribuisce all'improvvisazione di preludi, fughe, *Choralbearbeitungen*: a tal proposito, così come eminenti personalità della storia della musica ci insegnano, ancora oggi l'improvvisazione è una disciplina straordinaria, non solo basata

liturgico, teoria, solfeggio, lettura della partitura, armonia, *ear training*, elementi di teologia, studio della Bibbia e del Credo cristiano, canto gregoriano, storia della musica, storia della musica sacra cattolica, canto, pianoforte, direzione di coro e di orchestra, didattica e improvvisazione.

La domanda sorge spontanea: a uno studio così complesso e di pluriennale durata corrisponde uno sbocco professionale? La risposta è nella maggior parte dei casi: sì!

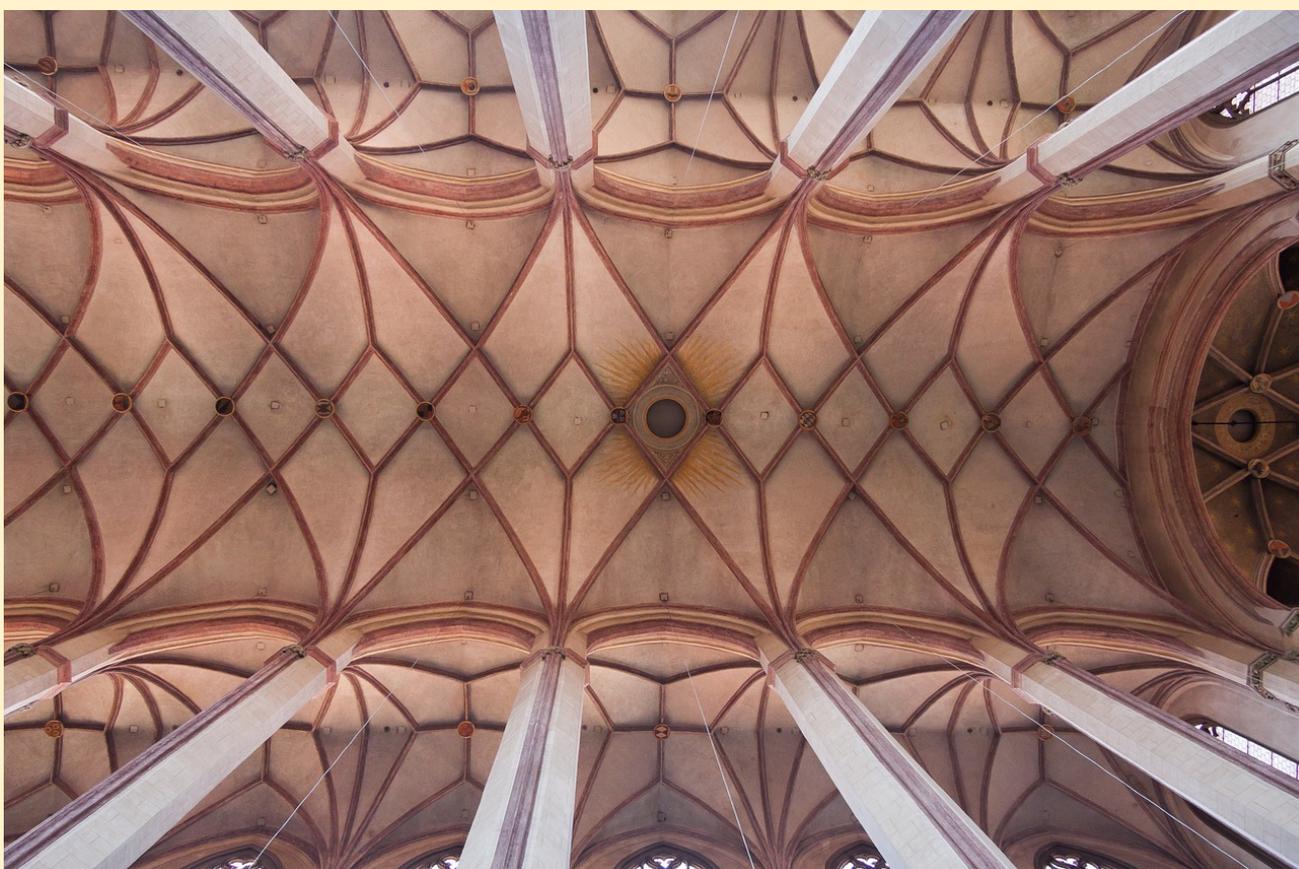
L'organista liturgico in Germania (e non solo) è considerato un professionista a tutti gli effetti: può essere assunto con regolare contratto, a tempo determinato o indeterminato, o lavorare come prestatore occasionale, beneficiando sempre di tutti i diritti di cui qualsiasi altro professionista gode o dovrebbe godere. sull'istinto ma anche sulla ragione, sulla consapevolezza e sulla conoscenza di strutture e forme musicali e nell'apprendere quest'arte suona repulsivo quanto il verbo improvvisare abbia talvolta acquisito un'accezione negativa, propria di chi rifiuta di comprendere la necessità e la bellezza di un simile approfondimento, facendo sì che l'esperienza fin qui riferita in alcune parti del mondo sia oggi un'eccezione e non più la regola.



PER CONOSCERE

Musica liturgica in Germania: impressioni di viaggio

Cesare Pavesi



Collegiata di San Martino, Landshut in Baviera (Germania), particolare della volta

NEGLI scorsi anni a più riprese ho viaggiato in diverse regioni tedesche incontrando Responsabili musicali e Organisti di numerose comunità Cattoliche ed Evangeliche. Vorrei ora condividere alcuni ricordi e impressioni.

Innanzitutto ho spesso partecipato alla liturgia festiva, che sicuramente colpisce noi animatori liturgico-musicali italiani per la ricchezza delle risorse impiegate e per l'intensa partecipazione assembleare. È prassi nor-

male che tutti (ma proprio tutti!) entrando in chiesa prendano il libretto (con la notazione musicale!), e basta un segnale luminoso col numero del canto e una introduzione (rigorosamente a tempo) dell'organista perché l'assemblea inizi a cantare. L'abitudine al dialogo tra organo (coro) e assemblea fa sì che ognuno intervenga con precisione al momento opportuno, dando così voce ai diversi ministeri musicali. Il rispetto per il servizio degli strumentisti viene espresso con l'ascolto attento

e silenzioso dei postludi (al termine della celebrazione nessuno si muove dal posto prima dell'ultima nota!).

In ogni chiesa cattolica europea di lingua tedesca (tranne che in Svizzera) è a disposizione per la preghiera e il canto il repertorio comune "Gotteslob"¹ (GL), che racchiude una ampia selezione di testi e melodie (684) per ogni tipo di celebrazione. Da decenni è compagno inseparabile di ogni fedele, è base di riferimento perché ovunque ci si possa riconoscere in una comune di espressione di canto. Nel 2013 ne è stata pubblicata una nuova edizione, che ogni Chiesa locale ha poi arricchito di un proprio supplemento diocesano². La prima stampa di 3,6 milioni di copie (!!!) è andata esaurita nel giro di pochi mesi. Attorno a questa operazione editoriale sono fiorite innumerevoli iniziative di formazione e sono stati pubblicati sussidi per ogni tipo di esigenza dei responsabili musicali, organisti e direttori di coro³.

Colpisce immediatamente anche solo il dato numerico, ma si intuisce come premessa di un progetto simile una storia e un pensiero articolati. La passione per la musica del popolo tedesco, l'ottima scolarizzazione musicale di base e la scelta ecclesiale di investire abbondantemente su persone e strumenti sono il contesto remoto per questa ammirevole prassi. È realtà comune che nelle parrocchie e nelle comunità pastorali ci sia un responsabile musicale che si occupa di tutta la pastorale della musica, con un ruolo ben riconosciuto (e regolarmente remunerato). Non è infrequente che in una stessa comunità ci siano anche più cori, che con la loro caratterizzazione esprimono la molteplicità di sensibilità e di stili.

È normale trovare in chiesa organi a canne di dimensioni ragguardevoli e spazi adeguati per ospitare gruppi musicali. Frequentemente collaborano con le parrocchie gruppi di ottoni (esistono edizioni musicali apposite per l'accompagnamento del GL) e nelle grandi occasioni all'organo si affiancano orchestre e gruppi da camera.

A sostegno di questa vita musicale e dei suoi responsabili c'è innanzitutto una fruttuosa collaborazione tra la Chiesa e le Istituzioni musicali e accademiche: ci sono percorsi specifici per formare chi dovrà professio-

nalmente guidare la vita musicale delle comunità, sia cattoliche che evangeliche nelle loro specificità.

La ricchissima tradizione di canto popolare che i cattolici hanno potuto attingere dall'esperienza delle Chiese della Riforma, con la fioritura di un repertorio corale che vanta ormai secoli di storia, fa sì che ci sia un interessante connubio tra repertori "popolare" e "colto". Può così capitare che nelle celebrazioni più solenni trovino spazio anche riprese di parti dell'Ordinario di autori classici, e l'esecuzione di Messe per coro e orchestra non siano percepite come "contrapposte" al canto assembleare, ma come arricchimento e solennizzazione che non toglie voce alla comunità. Non è infrequente che siano parrocchiani non solo i coristi, ma anche gli strumentisti e i solisti, che mettono a servizio della preghiera comune le loro competenze. Certo, questo avviene in deroga ad alcune indicazioni della attuale musicologia liturgica, ma – a mio parere – senza creare quella impressione di distacco dalla vita ordinaria della comunità che si percepisce in alcune esperienze italiane, ove la "musica d'arte" zittisce la comunità

Molte di queste esperienze non possono essere riportate in Italia, per la differente cultura (incultura, a volte!) musicale di presbiteri e laici e per l'indisponibilità di risorse economiche, ma interessante sarebbe guardare ad esempio alla prassi di accompagnamento organistico, così come alla molteplicità di elaborazioni di uno stesso canto popolare. Il canto di numerosi corali tedeschi si è diffuso nelle nostre comunità, soprattutto nel nord Italia. Spesso i testi italiani cantati su queste melodie sono di buona qualità, e questo è un prezioso contributo per le nostre assemblee. Merita a questo punto la menzione di un caso contrario: nell'ultima edizione del GL è entrato il famoso canto di Sequeri "Tu sei la mia vita", diventato "Herr, du bist mein Leben", con il consueto corollario di elaborazioni corali, preludi e postludi organistici... e perfino una pagina della versione tedesca di wikipedia!⁴

1 <https://gotteslob.katholisch.de/>, <https://www.mein-gotteslob.de/index.html>

2 Un esempio tra i tanti, la diocesi di Treviri, con partiture libere: <https://www.bistum-trier.de/kirchenmusik/das-gotteslob/>

3 Vedi ad esempio il catalogo delle Edizioni Carus, che pubblica accompagnamenti organistici, pianistici, per chitarra, per gruppi di ottoni, nonché elaborazioni corali per i più diversi organici, anche pensate per far cantare sulle stesse armonie più cori nello stesso momento. Vedi anche ad esempio <https://orgelbuch.jimdofree.com/>

4 https://en.wikipedia.org/wiki/Herr,_du_bist_mein_Leben.

PER CONOSCERE

Il munus ministeriale della musica sacra nella pratica liturgica francese

don Antonio Lattanzio



Indice

Una liturgia “in crisi”	19
Genesi della definizione conciliare	20
Una definizione dalla forte connotazione ecclesio- logica	22
La ricezione francese: <i>la prière de l’orgue</i> e <i>le chantre</i>	24
Sempre aperti alla novità creativa dello Spirito	25

Una liturgia “in crisi”

L'EMERGENZA sanitaria che stiamo vivendo ormai da più di un anno e trasformatasi in poco tempo in una vera e propria crisi sanitaria, sociale ed economica mondiale, ci ha catapultati come singoli e come comunità in un'esperienza inedita e, per certi versi, “rivoluzionaria”. Ci siamo ritrovati in poco tempo isolati nelle nostre case e privati di alcune libertà individuali e collettive fondamentali per contrastare e debellare un “nemico invisibile” eppure capace di met-

tere sotto scacco il mondo intero. Tale situazione ha coinvolto a pieno anche la comunità ecclesiale nelle sue varie compagini, limitandone le attività. Da un giorno all'altro, non abbiamo più avuto la possibilità di partecipare "come prima" alle azioni liturgiche, catechetiche, caritative delle nostre comunità. Il sipario di un dramma inedito dell'esistenza si apriva davanti a noi.

Se qualche giorno prima avevamo dibattuto su come animare la messa domenicale o il momento di preghiera, di adorazione, ecc., improvvisamente abbiamo dovuto fare i conti con il vuoto, il silenzio, l'isolamento. Molteplici e variegate le reazioni e, nello specifico, le reazioni legate alle celebrazioni liturgiche. Da subito abbiamo fatto appello ai mezzi di comunicazione sociale per trasmettere le nostre liturgie perché i fedeli della nostra comunità potessero collegarsi a distanza, cercando di salvaguardare le figure essenziali: il sacerdote, il lettore e l'animatore musicale almeno per le domeniche e le solennità. Tuttavia, a lungo andare e dopo una prima riflessione sul tempo che stavamo vivendo, ci si è resi conto che la direzione da seguire poteva essere un tantino differente.

Finalmente, abbiamo iniziato a prendere coscienza che trasmettere in maniera continuativa una celebrazione "clericocentrica" in cui la figura del ministro ordinato prendeva tutto lo spazio, riproponendo in alcuni casi forme ormai desuete di pietà popolare, non fosse la migliore soluzione per suscitare una forma di partecipazione dei fedeli. Piuttosto, sarebbe stato più opportuno promuovere una "liturgia domestica"¹ che mettesse in luce l'identità battesimale dei credenti, permettendo loro di ritrovarsi in una comunione di fede inscritta in un *continuum* storico-salvifico nel quale tutte le mediazioni sacramentali si situano e acquistano senso. Tale aspetto è rivelatore di un problema che, a nostro avviso, è alla base di tutta la pastorale ecclesiale dal Concilio Vaticano II ad oggi: la comprensione e l'esercizio dei ministeri in seno alla Comunità. In quanto fattore di accelerazione sociale, la crisi ha amplificato questo aspetto fondamentale legato in special modo all'azione liturgica, il quale non può essere semplicemente liquidato con la ricerca di soluzioni immediate e superficiali, ma affrontato proponendo una seria riflessione teologica e pastorale. Pertanto, ci chiediamo: qual è lo specifico di un'azio-

ne liturgica che lasci emergere l'unicità del Mistero di Cristo a partire da una pluriministerialità che strutturi l'identità della Chiesa? E, nello specifico, quale funzione assume la musica sacra in questa ricomprensione dell'azione liturgica? A tal proposito, formuliamo l'ipotesi che l'espressione conciliare *munus ministeriale* (SC 112) per definire la musica sacra, sia rivelatrice di una prospettiva ecclesiologica che potrebbe aiutarci a vivere in maniera rinnovata l'azione liturgica come luogo privilegiato dell'incontro tra Dio e il suo popolo in Cristo nella molteplicità delle sue espressioni ministeriali. Per questo, in primo luogo, cercheremo di spiegare il significato e la genesi dell'espressione *munus ministeriale* con la quale il Concilio Vaticano II definisce la musica sacra, così come appare nel capitolo VI della Costituzione *Sacrosanctum Concilium*. In secondo luogo, collocheremo tale espressione nel contesto del rinnovamento liturgico conciliare, cogliendo alcuni tratti specifici che potrebbero aiutarci oggi, in un tempo particolarmente "critico", a vivere con più consapevolezza e nuovo slancio l'azione liturgica. Infine, proporremo un riferimento specifico al contesto francese, per evidenziare due attenzioni pastorali che manifestano la ricezione e il tentativo di una messa in opera del *munus ministeriale* della musica sacra nella celebrazione liturgica: la preghiera dell'organo (*prière de l'orgue*) e il ruolo della guida dell'assemblea (*le chantre*).



Genesi della definizione conciliare

² L'espressione *munus ministeriale* costituisce un *hapax* nell'insieme dei documenti conciliari, sebbene presi singolarmente i due termini ritornano costantemente negli altri documenti conciliari, quasi a fornirne una possibile chiave ermeneutica. La *Constitutio de sacra Liturgia* fu il

1 Cf. ANTONIO SPADARO e SIMONE SERENI (ed.), «La Chiesa sulla frontiera. Intervista a Mons. Mario Grech, nuovo Segretario del Sinodo dei Vescovi» in *La Civiltà Cattolica* 4087/IV (2020), pp. 82-91. Testo accessibile online, URL: <https://www.laciviltacattolica.it/articolo/la-chiesa-sulla-frontiera/>. Consultato il 30 aprile 2021.

2 Per uno studio più approfondito rimandiamo a: MICHEL STEINMETZ, *La fonction ministérielle de la musique sacrée. L'approche originale de la Tradition par Vatican II*, Paris, Cerf, coll. «Lex orandi – Nouvelle série» 7, 2018

primo documento ad essere approvato dall'assise conciliare il 4 dicembre del 1963 con non poche difficoltà e un periodo di pausa tra la prima e la seconda sessione del Concilio, dovuto alla morte di papa Giovanni XXIII sopraggiunta il 3 giugno del 1963³. Egli stesso il 5 giugno del 1960 con il Motu proprio *Superno Dei Nutu* aveva costituito le commissioni e le segreterie preparatorie del Concilio, tra cui la Commissione per la santa liturgia, sotto la guida del Cardinale Gaetano Cicognani, prefetto della Congregazione dei Riti e di Annibale Bugnini in qualità di segretario. A sua volta, la commissione creò tredici sottocommissioni, tante quanto i temi da trattare, tra cui la musica sacra. Come *relator* della sottocommissione per la musica sacra fu designato l'allora presidente del Pontificio Istituto di Musica Sacra, Mons. Anglès. La tendenza conservatrice della sottocommissione e dei dibattiti accesi che ne caratterizzarono i lavori, portarono alla stesura di un testo molto prolisso che fu impossibile presentare durante la prima riunione plenaria della Commissione il 12 aprile 1961. Finalmente, il risultato dei lavori della prima plenaria portò all'elaborazione del primo schema della Costituzione: un volume dattiloscritto di 252 pagine, ripartito in otto capitoli, tra cui il settimo riservato alla musica sacra. La segreteria lo considerò troppo corposo e ripetitivo in molte parti. Per questo motivo, durante la seconda plenaria della Commissione, fu chiesto un testo più sintetico. Il secondo schema fu ridotto a 96 pagine.

Al termine degli ultimi emendamenti, lo schema da presentare alla segreteria generale del Concilio fu approvato durante la terza riunione plenaria della Commissione il 13 gennaio 1962 e ratificato il 1° febbraio dello stesso anno dal Card. Cicognani, il quale morì dopo soli quattro giorni. Ora, sin dalla sua prima stesura il capitolo VII non riportava l'espressione *munus ministeriale* per definire la musica sacra, bensì *characterem ministerialem*⁴. Sulla differenza di significato semantico e teologico dei termini *character* e *munus* ritorneremo a breve.

Alla morte del Card. Cicognani, fu nominato prefetto

3 Sulla genesi e la teologia della Costituzione *Sacrosanctum Concilium* si veda: PIERRE JOUNEL, «Genèse et théologie de la constitution *Sacrosanctum Concilium*» in *La Maison-Dieu* 156, 1983, pp. 7-29; PIERRE-MARIE GY, «La constitution conciliaire sur la liturgie: esquisse historique» in *La Maison-Dieu* 76, 1963, pp. 7-18; HERMAN SCHMIDT, *La Constitution sur la Sainte Liturgie: texte-génèse-commentaire-documents*, Bruxelles, Lumen Vitæ, coll. «Tradition et renouveau» 3, 1966; ANNIBALE BUGNINI, *La riforma liturgica (1948-1975)*, Roma, CLV, coll. «Ephemerides Liturgicæ. Subsidia», 1997.

4 Cf. *Acta et documenta Concilio Œcumenico Vaticano II apparando*, Series II (Preparatoria), Volumen II, Pars III, pp. 461-462.

della Congregazione dei Riti il Card. Larraona, il quale, benché fosse ostile al testo approvato dalla Commissione preparatoria per la liturgia, dové presentarlo ai membri della Commissione centrale. Nel suo discorso di presentazione del capitolo VII, Larraona parlò di *munus*, termine ancora assente nel testo, per sottolineare che il luogo della musica sacra fosse la “liturgia solenne”, la quale costituisce l'espressione più perfetta del mistero della Chiesa. Tale precisazione si poneva nel solco del magistero dei pontefici precedenti, a partire da Pio X che aveva parlato della musica sacra come di un' “*humilis ancilla liturgiæ*” (cf. Motu proprio *Tra le sollicitudini*, n. 23); Pio XI come “*nobilissima ancilla*” (cf. Costituzione apostolica *Divini cultus*, AAS 21, 1929, p. 35); infine, Pio XII di “*Liturgiæ quasi administram*” (cf. Lettera enciclica *Musicæ sacræ*, AAS 48, 1956, p. 12). Il testo fu accolto dalla Commissione preparatoria che fece i suoi emendamenti e si giunse ad una redazione definitiva il 9 maggio 1962. La Commissione preparatoria preparò, dunque, il primo volume degli schemi delle Costituzioni e dei Decreti, inviandoli ai padri conciliari il 13 luglio 1962. I primi quattro schemi trattavano delle fonti della Rivelazione, della difesa del deposito della fede, dell'ordine morale cristiano, della castità, del matrimonio, della famiglia e della verginità. Infine, uno schema sulla liturgia, i mezzi di comunicazione sociale e l'unità della Chiesa. A questo punto, i padri giudicarono i primi schemi difettosi, domandandone un rifacimento totale, ma presero in grande considerazione lo schema De sacra liturgia ammirandone l'altezza di vedute e la qualità della formulazione. In questa maniera, i lavori conciliari iniziarono proprio dalla questione liturgica.

Dopo un primo incontro nell'aula conciliare il 13 ottobre 1962, i padri formarono delle Commissioni, con il compito di farsi carico degli emendamenti (*emendationes*) e delle modifiche (*modi*) proposte durante i lavori in aula. La Commissione conciliare per la liturgia si riunì per la prima volta il 21 ottobre del 1962, guidata dal Card. Larraona, e la prima discussione in aula dello schema ebbe luogo dal 22 ottobre al 13 novembre 1963. Al termine delle discussioni, la Commissione iniziò ad elaborare un nuovo testo, tenendo conto degli interventi dei padri. Il testo subì diverse modifiche, il capitolo consacrato alla musica sacra (*De musica sacra*) divenne il VI e non più il VII come nello schema precedente e, per la prima volta, in luogo del sostantivo *character* fu inserito il termine *munus*. Tale proposizione del capitolo VI fu definita ufficialmente in aula il 29 ottobre del 1963 con 2093 *placet*, 5 *non placet* e un voto nullo, per giungere all'approvazione definitiva dello schema il 22 novembre (2159 *placet*, 19 *non placet* e un solo voto nullo) e alla promulgazione so-

lenne della Costituzione il 4 dicembre 1963, esattamente quattro secoli dopo la chiusura del concilio di Trento (4 dicembre 1563).



Una definizione dalla forte connotazione ecclesiologica

Per cogliere la portata teologica della definizione conciliare è necessario soffermarsi brevemente sulla differenza semantica tra il sostantivo latino *character* e *munus*. Sebbene entrambi siano filologicamente e teologicamente polisemici, il primo denota una “caratteristica propria”, un “marchio indelebile” che definisce la qualità di un oggetto indipendentemente dal contesto nel quale esso si colloca. Nei primi schemi della Costituzione conciliare, il sostantivo *character*, unito all’aggettivo “ministeriale”, non era confacente alla definizione di musica sacra che i padri intendevano precisare. Sottolineare il semplice “carattere” ministeriale della musica sacra nel servizio divino, non esplicitava al meglio il connaturale rapporto tra la musica sacra e l’azione liturgica, suo contesto vitale. Al contrario, il sostantivo latino *munus* designava e chiariva la funzione della musica sacra, non derivante semplicemente da un carattere qualitativo proprio, ma frutto dell’accoglienza di un dono, risposta ad

un dono di grazia per un servizio pubblico.

In tal modo, il sostantivo *munus* traduce un concetto dinamico di partecipazione al mistero di Cristo e della Chiesa⁵. Esso schiude l’esistenza credente al gioco di mediazioni del mistero di Dio che emerge e si realizza nella Chiesa e di cui la liturgia ne è l’epifania⁶. Innanzitutto, la mediazione centrale e unica di Cristo, dalla quale procedono tutte le altre, l’unico mediatore tra Dio e l’uomo che unisce i fedeli al suo Corpo, donando loro il suo Spirito «che abita nei credenti e riempie e regge tutta la chiesa, produce quella meravigliosa comunione dei fedeli e tanto intimamente tutti unisce in Cristo, da essere il principio dell’unità della chiesa. Egli opera la varietà delle grazie e dei servizi arricchendo con vari doni la chiesa di Gesù Cristo (*variis muneribus Ecclesiam Iesu Christi ditans*)»⁷. Inoltre, la mediazione della Chiesa, la quale, percependosi nel mistero di Cristo, riceve da Lui la sua identità e la sua missione che esercita in suo nome, cosciente che Cristo è presente in Lei. Il mistero della Chiesa e la sua mediazione nell’economia della salvezza non esiste e non può percepirsi al di fuori dell’unica mediazione di Cristo, il quale, a sua volta è mediazione del Padre da cui ha ricevuto tutto. Per tale ragione, la «missione universale della chiesa» (*universale munus missionis Ecclesiae*⁸) richiede «il compimento degli uffici» (*expletio munerum*) nella certezza che tutti diano «il proprio contributo all’edificazione del Corpo di Cristo secondo il piano di Dio»⁹.

In tal senso, con il sostantivo *munus* associato all’aggettivo “ministeriale” i padri hanno voluto specificare la “funzione mediatrice” dell’arte musicale in seno alle mediazioni liturgiche, al di fuori delle quali essa non può significarsi. Mediazioni che, ordinate in un quadro rituale, costituiscono l’azione liturgica come «epifania della Chiesa»¹⁰, manifestazione visibile del mistero di comunione tra Cristo Sposo e la Chiesa, la Comunità dei redenti per fede, sua Sposa. Scriveva il teologo e poi Cardinale Albert Decourtray: «Nella coscienza ch’essa ha e che esplicita progressivamente del suo proprio mistero, la Chiesa [...] si è sempre considerata in qualche modo come un sacramento: il sacramento sociale della

5 La connotazione prettamente ecclesiologica del termine *munus* è altresì provata dal fatto stesso che esso ricorre il maggior numero di volte nella Costituzione dogmatica sulla chiesa *Lumen Gentium* (48 volte).

6 Cf. AIMÉ-GEORGES MARTIMORT, «L’Assemblée liturgique, mystère du Christ» in *La Maison-Dieu* 40, 1954, p. 9.

7 *Unitatis Redintegratio*, n. 2.

8 *Apostolicam Actuositatem*, n. 19.

9 *Perfectæ Caritatis*, n. 14.

10 AIMÉ-GEORGES MARTIMORT, op.cit., p. 9.

comunione in Dio»¹¹.

Alla luce di quanto scritto finora, l'elemento fondamentale da cogliere dalla definizione conciliare e dalla teologia ad essa sottesa è la dinamica sacramentale che tiene insieme ogni compagine del corpo ecclesiale e nella quale siamo permanentemente immersi come singoli credenti dal giorno del nostro battesimo e come Comunità. Soltanto recuperando tale dinamica, potremo finalmente comprendere la natura processuale della nostra fede, tutt'altro che un blocco di verità e di precetti da applicare, ma piuttosto un dono ricevuto da accogliere e donare continuamente attraverso le nostre scelte e la nostra appartenenza alla Comunità dei credenti, continuo punto di partenza e di arrivo della fede. Tutto questo si realizza "sinteticamente" nell'azione liturgica, in particolare nell'Eucaristia, durante la quale i credenti confessano la fede come singoli, ma anche come Comunità, identificandosi non soltanto come gruppo ecclesiale, ma anche come gruppo socialmente identificabile e portatore di un soffio di novità e speranza nelle maglie di un contesto sociale e culturale spesso ingarbugliato.

La musica sacra come parte integrante (e non accessoria!) dell'azione liturgica, diventa una delle "mediazioni sacramentali" del "mistero della fede" che ci salva, un ponte gettato tra i credenti e la loro cultura e il loro Dio e tra gli stessi credenti¹², aprendoli alla speranza escatologica che dà gusto ad ogni istante dell'esistenza, costantemente in ricerca e in tensione verso il pieno compimento in Dio. In questa direzione, il Concilio segna una tappa decisiva, facendo propri i lavori del movimento liturgico, definito da Papa Pio XII «come segno delle disposizioni provvidenziali di Dio nel tempo presente, come passaggio dello Spirito Santo nella sua Chiesa, per avvicinare gli uomini ai misteri della fede e alle ricchezze della grazia, che scaturiscono dalla partecipazione attiva dei fedeli alla vita liturgica»¹³. Sin dai suoi albori, il mo-

vimento liturgico aveva posto l'accento sulla dimensione ecclesiologica della liturgia, avviando una profonda riflessione teologica sulle mediazioni sacramentali che in essa armonicamente si articolano come espressione e, al contempo, vie d'accesso all'unico Mistero di Cristo¹⁴.

La musica sacra esprime la sua funzione ministeriale, favorendo l'incontro tra la Comunità dei credenti e il suo Signore, una «partecipazione consapevole, attiva e fruttuosa» (SC 11). Tale partecipazione attiva in seno all'azione liturgica come funzione propria della musica sacra, *Sacrosanctum Concilium* la richiama al n. 114, con un rimando al n. 30, in cui è precisamente declinata: «si curino le acclamazioni del popolo, le risposte, la salmodia, le antifone, i canti, come pure le azioni e i gesti e l'atteggiamento del corpo. Si osservi anche, a tempo debito, il sacro silenzio».

In questa prospettiva, si comprende anche la vera natura dei diversi "ministeri" connessi alla musica sacra, quali, per esempio, il ministero di cantore, organista, guida dell'assemblea, che non riposano semplicemente sulle sole sensibilità o abilità personali, ma sulla profonda consapevolezza di una risposta ad una vocazione che necessita di un autentico cammino di fede, accurato discernimento e solida formazione. Essi sono servitori della fede del popolo di Dio o, per impiegare un termine caro alla pedagogia, "facilitatori" della Grazia di Dio che anima la Chiesa. Tale consapevolezza si estende anche alla funzione degli strumenti musicali e al discernimento che il loro impiego esige nel concerto di mediazioni sacramentali che anima la liturgia.



11 ALBERT DECOURTRAY, «Esquisse de l'Église d'après la constitution De Sacra Liturgia» in *La Maison-Dieu* 79, 1964, p. 42. La traduzione dal francese è nostra.

12 Cf. Papa Francesco, *Discorso alle scholæ cantorum dell'Associazione Italiana Santa Cecilia*, Città del Vaticano, 28 settembre 2019, URL: http://www.vatican.va/content/francesco/it/speeches/2019/september/documents/papa-francesco_20190928_scholae-cantorum.html; Id., *Videomessaggio ai partecipanti al 4° Convegno internazionale sulla musica, promosso dal Pontificio Consiglio della Cultura*, 4-5 febbraio 2021. URL: http://www.vatican.va/content/francesco/it/messages/pont-messages/2021/documents/papa-francesco_20210204_videomessaggio-convegno-musica.html. Testi consultati il 9 maggio 2021.

13 Pio XII, *Discorso ai partecipanti al Congresso Internazionale di liturgia pastorale*, Città del Vaticano, 22 settembre 1956. URL:

http://www.vatican.va/content/pius-xii/fr/speeches/1956/documents/hf_p-xii_spe_19560922_liturgia-pastorale.html. Consultato il 10 maggio 2021. La traduzione dal francese è la nostra.

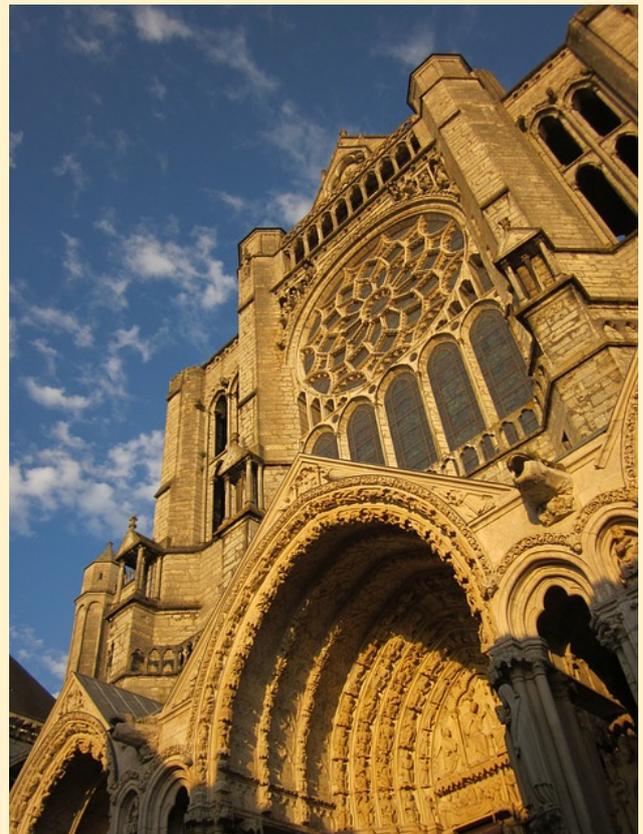
14 Cf. BERNARD BOTTE, *Le Mouvement liturgique. Temoignage et souvenirs*, Paris, Desclée, 1973.

La ricezione francese: la prière de l'orgue e le chantré

A partire dalla riforma conciliare, la Francia, già culla e centro propulsore del movimento liturgico assieme a Belgio e Germania, ha iniziato un cammino graduale di “rinnovamento liturgico” non esente da derive e fraintendimenti, spesso frutto di cambiamenti socioculturali repentini, si pensi al maggio 1968 e ciò che ne è seguito. Inoltre, già a partire dal secondo dopoguerra, la Francia aveva cominciato a vivere una forte secolarizzazione e lo sviluppo di un tessuto sociale e religioso pluralista, nel quale i cattolici diventavano gradualmente una minoranza e la pratica religiosa esigua¹⁵. Tale contesto ha suscitato delle risposte differenti e a volte contrastanti in seno alla stessa Chiesa cattolica: da un lato, una tendenza più “intransigente o conservatrice” tendente ad un netto ritorno al passato e, dall'altro, una tendenza definibile più “progressista” dimentica del passato. In ambedue i casi, si guardava al Concilio come evento di rottura con il passato e tutte le sue forme.

Tuttavia, negli ultimi decenni, la ricerca in campo teologico e pastorale ha permesso e sviluppato un dialogo onesto e solidamente motivato sia all'interno della Chiesa che in seno alle istituzioni governative francesi, e ad una comprensione più corretta del Concilio, interpretandolo come evento di continuità e, al contempo, di discontinuità rispetto al passato e come un faro profetico per il presente e l'avvenire¹⁶. A tal proposito, l'Istituto Superiore di Liturgia dell'Istituto Cattolico di Parigi¹⁷ ha

giocato e continua a giocare un ruolo importante nel campo della ricerca e della lettura delle pratiche liturgiche francesi. Per ciò che concerne la musica sacra, per esempio, le ultime ricerche hanno dato luogo a diversi cantieri di ricerca: una ricomprensione attuale della funzione ministeriale della musica sacra; la musica sacra come atto di inculturazione; la dimensione emozionale della musica sacra; il ruolo della musica sacra all'interno del panorama artistico-culturale francese¹⁸.



Dal punto di vista della pratica liturgica, meritano di essere evidenziati, seppur brevemente, due aspetti che, a nostro avviso, manifestano concretamente un percorso di ricezione del *munus* ministeriale della musica sacra in Francia e di cui potremmo farne tesoro in Italia per le nostre assemblee liturgiche: la preghiera dell'organo (*prière de l'orgue*) e la presenza di una guida musicale dell'assemblea (le *chantré*)¹⁹. In primo luogo, per

15 Secondo le ultime statistiche ufficiali pubblicate prima della pandemia SARS-CoV-2 dall'Osservatorio della laicità (*Observatoire de la laïcité*), del 52% di coloro che si dicono cristiani, il 48% si dichiara cattolico. Tuttavia, la pratica religiosa dei cattolici (partecipazione alla Messa almeno una volta al mese) è rispettivamente del 3% (18-29 anni) e del 14% (over 70). Cf. *État des lieux de la laïcité en France. Étude d'opinion réalisée par ViaVoice pour l'Observatoire de la laïcité*, janvier 2019. URL: <http://www.institut-viavoice.com/wp-content/uploads/2019/01/Etat-des-lieux-de-la-laïcité-en-France.-Etude-Viavoice-pour-lObservatoire-de-la-laïcité.pdf>; Gabriel Bouchaud, «De plus en plus de français ne croient plus en Dieu» in *Le Point. Débats*, 24 maggio 2019. URL: https://www.lepoint.fr/debats/de-plus-en-plus-de-francais-ne-croient-plus-en-dieu-23-05-2019-2314705_2.php.

16 Cf. YVES CONGAR (ed.), *La liturgie après Vatican II. Bilan, études, perspective*, Paris, Cerf, coll. « Unam sanctam » 66, 1967; ADRIEN NOCENT, *Le renouveau liturgique. Une relecture*, Paris, Beauchesne, coll. « Le Point Théologique » 58, 1993.

17 Una delle fucine del movimento liturgico e del rinnovamento post-conciliare. Tra i docenti figurano alcune figure di spicco come: Dom Bernard Botte (1893-1980); Pierre-Marie Gy (1922-2004); Henri Irénée Dalmis (1914-2006); Jean-Yves Hameline

(1931-2013).

18 Sui cantieri attuali della musica sacra in Francia si veda il n. 290 de *La Maison-Dieu*, 2017.

19 Per una conoscenza più approfondita rimandiamo al dossier “*Servir la prière de l'assemblée par la musique et par nos voix: bilans et perspectives*” editato dal Servizio Nazionale di Pastorale Liturgica e Sacramentale (SNPLS) della Conferenza Episcopale Francese. URL: <https://liturgie.>

“preghiera dell’organo” si intendono tutti gli interventi musicali dell’organo che non accompagnano il canto. Spesso si tratta dell’esecuzione di *pièces*, frutto dell’ingegno e della preghiera di noti compositori di musica sacra che fanno ormai parte del patrimonio artistico mondiale. Spesso la *prière de l’orgue* si colloca in luogo del sacro silenzio post-omiletico oppure come accompagnamento della presentazione delle Offerte. Sottraendoci ad un giudizio inesperto e superficiale concernente la pertinenza della *prière de l’orgue* nella liturgia d’oltralpe, essa ci rivela il ruolo importante che l’organo a canne riveste nella pratica liturgica (cf. SC 120), considerato non come semplice “strumento” d’esecuzione musicale, ma situato a pieno titolo nel “gioco di mediazioni” del Mistero di Cristo alla base dell’azione liturgica²⁰. Scrive l’organista e saggista francese Nicole Morelle:

«Il “papa degli strumenti”, così Franz Liszt definiva l’organo, impone subito ammirazione e rispetto per la sua sontuosa e scintillante potenza. Carico di misteri, parla anche alla nostra immaginazione. Nelle nostre chiese e cattedrali è diventato fin dal Medioevo l’intercessore dei fedeli presso l’infinito di Dio. Chi non ha mai voluto salire la scala a chiocciola che porta alla tribuna?»

Aprire la porta segreta che racchiude i sogni... incontrare l’organista solitario davanti alla sua consolle con le tastiere, il suo “giardino pensile”? Scoprire il cuore dello strumento, la parte invisibile a tutti, dove si sviluppa la vibrazione sonora. Avvicinarsi alla presenza divina attraverso il genio dei compositori. Vivere l’esperienza interiore generata dalla risonanza della musica»²¹.

In questa descrizione poetica dell’organo e possibile cogliere quanto, in realtà, non finiremo mai di scoprire riguardo a questo strumento che da secoli accompagna le nostre liturgie, le sue sottigliezze di funzionamento, l’uso e l’interpretazione per comprendere meglio «la sua missione insieme liturgica e mistica»²².

catholique.fr/accueil/bibliotheque/les-dossiers/servir-priere-de-lassemblee-musique-nos-voix-bilans-perspectives/

Consultato il 10 maggio 2021.

20 Cf. FABIEN BARXELL (ed.), «L’orgue et l’organiste liturgique : bilans et perspectives» in *Servir la prière de l’assemblée par la musique et par nos voix : bilans et perspectives*. URL: <https://liturgie.catholique.fr/accueil/espace-et-acteurs/participation-acteurs-celebration/298462-lorgue-lorganiste-liturgique-bilans-perspectives/>. Consultato il 9 maggio 2021.

21 NICOLE MORELLE, *La prière de l’Orgue*, Paris, Ars, 2007, p.7. La traduzione dal francese è la nostra.

22 Ibidem.

In secondo luogo, la figura della guida dell’assemblea che è presente in tutte le celebrazioni liturgiche, in particolare durante la celebrazione dell’Eucaristia e funge da “intermediario” tra l’organista, il coro e l’assemblea. La sua missione è di accompagnare l’assemblea perché possa “camminare insieme”, “all’unisono”, nonostante le tante diversità di coloro che la compongono. Negli ultimi anni il Servizio Nazionale ha avviato una riflessione sullo stile dell’accompagnamento dell’assemblea, ricollocando il ruolo della guida nella prospettiva del servizio alla preghiera della comunità, evocando proprio il *munus ministeriale* della musica sacra. La guida deve essere preparata, deve guidare e non animare, essere discreta e saper scomparire al momento opportuno, introdurre il canto e la musica. Insomma, alla guida è richiesto uno stile sobrio e discreto, perché sia l’incontro tra la Chiesa e il suo Signore a prendere tutto lo spazio²³.



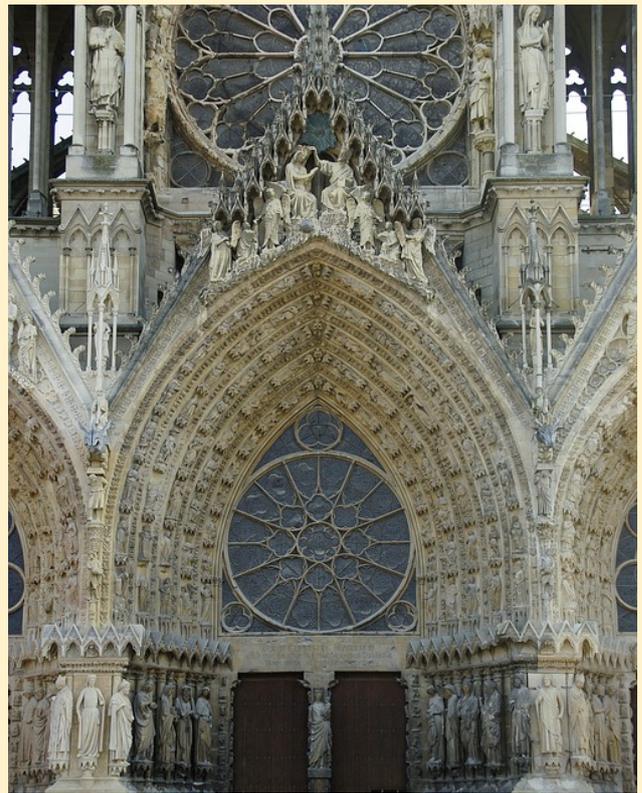
Sempre aperti alla novità creativa dello Spirito

Concludendo la riflessione che abbiamo cercato di condurre in questo articolo, non possiamo non attestare la fecondità dell’espressione *munus ministeriale* con la quale il Concilio ha definito la musica sacra. Abbiamo visto come una rilettura attenta di tale espressione, alla luce delle provocazioni che emergono dalla crisi attuale e degli sviluppi recenti della ricerca teologica, aiuti a ricollocare la pratica liturgica in una prospettiva eminentemente ecclesologica, aprendoci ad una visione sacramentale ampia.

L’azione liturgica si caratterizza per il “gioco di me-

23 Cf. FABIEN BARXELL (ed.), «La chanter animateur de l’assemblée: bilans et perspectives» in *Servir la prière de l’assemblée par la musique et par nos voix: bilans et perspectives*. URL: <https://liturgie.catholique.fr/accueil/espace-et-acteurs/participation-acteurs-celebration/298360-chantre-animateur-de-lassemblee-bilans-perspectives/>. Consultato il 9 maggio 2021.

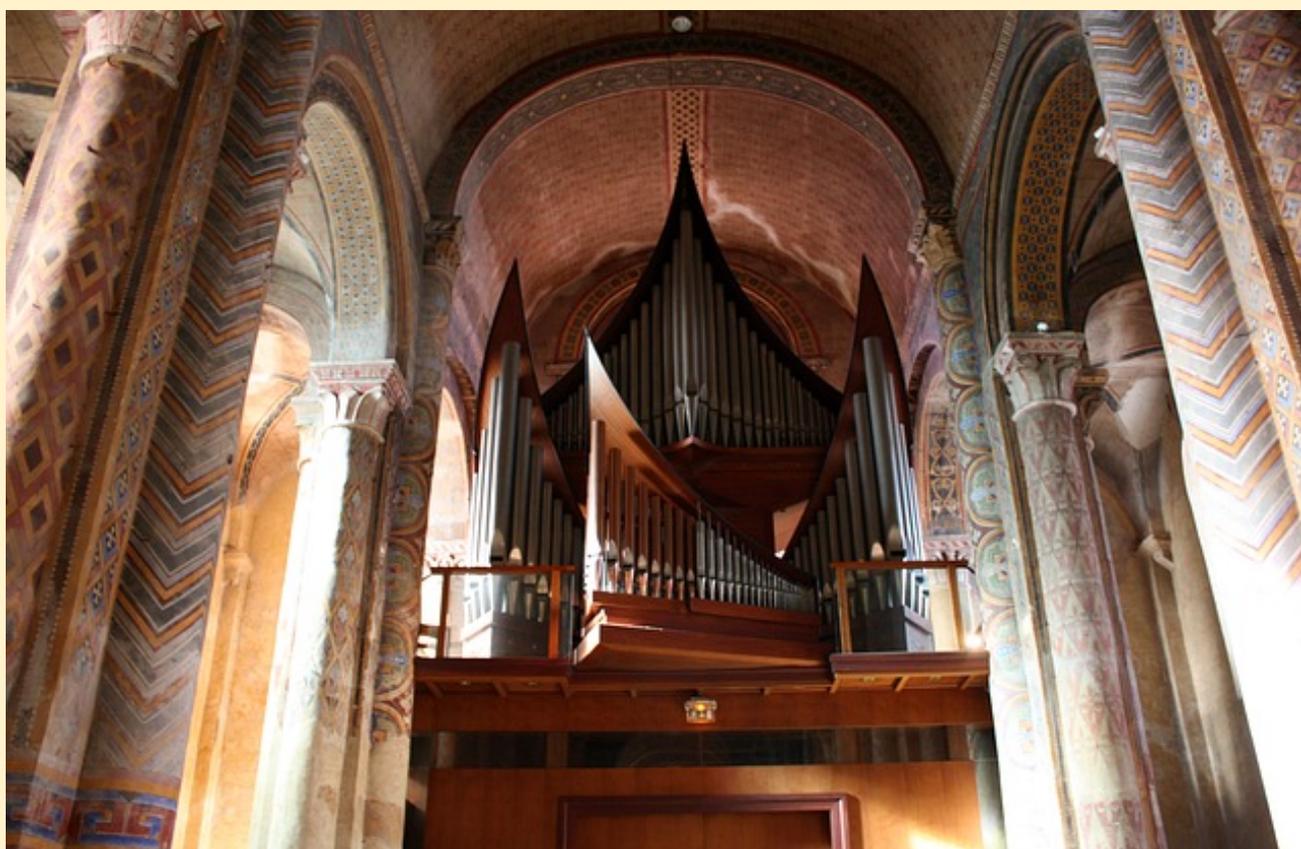
diazioni” che in essa si articolano, tra le quali si situa la musica sacra, e lasciano emergere l’unicità del Mistero di Cristo. Noi riteniamo che tale prospettiva meriti di essere ulteriormente sviluppata e approfondita nel panorama teologico, in particolare, italiano, se vogliamo davvero costruire una pastorale dell’ascolto e dell’accoglienza. Riguardo alla liturgia, una tale riflessione aiuterebbe a svincolarci da uno sterile rubricismo e da un attaccamento nostalgico al passato che rinuncia alla creatività dell’interpretazione dei tesori della Tradizione vivente della Chiesa. Il tempo di crisi che stiamo vivendo ci aiuti a prendere coscienza del potenziale e delle sfide che sono davanti a noi e ci interpellano come singoli credenti e come Comunità di fede, aprendoci alla novità creativa dello Spirito che ci salva dall’individualismo e ci invita ad intessere con slancio le lodi di Dio.



PER CONOSCERE

Un organista a confronto con due tradizioni liturgiche

Gilberto Scordari



Indice

L'organista nella liturgia cattolica	28
L'organista nel culto riformato	28
Riflessioni sul confine	28
Conclusione	29

OGNI confine è uno spazio strategico di riflessione, non solo perché aiuta a interrogarsi su ciò che caratterizza propriamente il *di qua* e il *di là*, ma anche e soprattutto perché permette di scoprire tracce di continuità che portano dal *di qua* al *di là* e viceversa. Quest'articolo riflette sul confine assai speciale che delinea il ruolo dell'organista all'interno di due differenti tradizioni liturgiche: quella cattolica e quella riformata. Un'indagine - questa - vissuta in prima persona fra l'Italia (Napoli, Roma, Bari) e la Svizzera (Basilea), volta a cogliere la peculiarità delle due posizioni, ma anche a

metterne in dialogo gli esiti migliori.

L'organista nella liturgia cattolica

La liturgia cattolica è fortemente caratterizzata da quella che si potrebbe definire una *sinergia simbolica*: in essa convive tutto un universo di simboli – *gesti e parole* – che s'intrecciano fra loro per concorrere alla dinamica del mistero celebrato. Gli attori umani della liturgia (dal celebrante al singolo fedele) sono – in un certo senso – introdotti in una dimensione *narrativa*, in uno spazio culturale già dotato di un *canovaccio*: ciascuno di essi è coinvolto in uno slancio “estatico” che, attraverso i *Riti d'introduzione* e la *Liturgia della Parola*, conduce in crescendo verso la *Liturgia eucaristica* (culmine della celebrazione) per poi ridiscendere e – attraverso i Riti di comunione – giungere al termine con i *Riti di conclusione*. Una *parabola perfetta*, in cui ogni gesto, ogni parola, ogni linguaggio concorre – con le modalità che gli sono proprie – alla buona riuscita di un vero e proprio *racconto* che si snoda attorno al mistero eucaristico.

L'organista, attore anch'egli di questo racconto, dev'essere cosciente di agire all'interno di una sorta di percorso guidato già popolato da altri simboli e da altri ruoli: il suo compito specifico è accompagnare e rafforzare, con l'ausilio del linguaggio musicale di cui è esperto, alcuni gesti e parole già presenti nello spazio liturgico. *Accompagnare le parole* significherà sostenere il canto (dell'assemblea e/o della schola) nei momenti previsti, con la dovuta elasticità rispetto alla scorrevolezza della celebrazione: si pensi, ad esempio, alla necessità di allungare un brano troppo corto, o viceversa di accorciare un brano troppo lungo. *Accompagnare i gesti* significherà invece eseguire (o, ancora meglio, improvvisare) brani strumentali a commento di alcuni gesti o momenti liturgici, laddove questo sia lecito e possibile: è il caso del brano strumentale che può accompagnare l'aspersione dell'assemblea all'inizio della Messa, o dell'interludio strumentale che può “commentare” l'incensazione dell'altare e dell'assemblea dopo l'Offertorio. L'intervento del linguaggio musicale nella liturgia cattolica è in definitiva plastico, incline al dialogo con gli altri linguaggi coinvolti, quasi disponibile a *con-fondersi* (nel senso etimologico e positivo del termine) in una “foresta” di simboli che si rimandano a vicenda.

L'organista nel culto riformato

Il culto riformato si spoglia – di fatto – di questa complessità simbolica, per concentrarsi esclusivamente sulla nudità della Parola: Parola proclamata, ascoltata, commentata, cantata. Ciò che viene radicalmente ‘spogliato’

è il *gesto*: niente più incenso, niente più ceri pasquali, niente più elevazione del calice e della patena, niente più genuflessioni, niente più scambi della pace. Da una parte, dunque, si perde gran parte della carica narrativa della celebrazione, e con essa gran parte dell'apparato gestuale che coinvolge sia spiritualmente, sia fisicamente gli attori della liturgia; dall'altra parte, si guadagna una concentrazione convergente di tutti gli attori su un unico elemento: la Parola.

È così che il *Sermone* diventa il cuore del culto, laddove l'omelia cattolica resta un elemento estemporaneo e sottomesso; allo stesso modo, il *Corale* (geniale creazione musicale del protestantesimo) si svincola dalla semplice funzione di canto di accompagnamento di un momento liturgico e – anche quando ricalca il *Kyrie*, il *Gloria* o il *Credo* cattolici – viene privato di una qualsivoglia consecutività liturgica per essere trasformato semplicemente in canto che si alterna alla Parola. In questo quadro, il ruolo dell'organista cambia sensibilmente: oltre ad accompagnare i *Corali* cantati dal popolo (questa è la vera conquista liturgica della tradizione riformata: aver consegnato il canto all'assemblea!), egli ha in carico l'esecuzione di tre brani musicali, di cui uno all'inizio, uno dopo il Sermone ed uno alla fine del culto. Particolarmente significativo per la nostra analisi è il secondo intervento, considerato tradizionalmente come un secondo Sermone “in musica”: in questo caso, l'organista viene chiamato non a *con-fondersi*, bensì a *con-frontarsi* direttamente con la Parola e a darne la sua personale esegesi attraverso il linguaggio musicale; al limite, potrà ispirarsi ai contenuti del Sermone appena proclamato e scegliere di prolungare musicalmente le parole del Pastore, ma nessun altro – se non lui – sarà responsabile dei tempi, delle modalità e del senso esegetico del suo intervento musicale. La musica, dunque, non è più un linguaggio che rimane sullo sfondo in mezzo a tanti altri simboli, ma diventa un elemento che balza in primo piano ed assume valore in se stesso, senza altro a cui riferirsi se non la Parola.

Riflessioni sul confine

Entrambe le tradizioni hanno dei punti di forza e dei punti di debolezza. Dal “lato” cattolico osserviamo un *respiro liturgico comunitario* nel quale anche l'organista viene coinvolto: ogni suo intervento sarà un contributo al compiersi della *narrazione* liturgica e dell'esperienza del Mistero; di contro, il linguaggio musicale risulta abbastanza sottomesso all'*iter cronologico* di tale narrazione, senza molte possibilità di esprimersi in totale autonomia. Esattamente il contrario può essere osservato nella

tradizione riformata: il complesso di interventi musicali appare slegato e frammentato, a fronte di una maggiore autonomia nella scelta di come mettere la musica in dialogo con la Parola proclamata e commentata.

In un certo senso, potremmo dire che l'organista è investito nel culto riformato di una *maggiore responsabilità personale* di fronte al suo servizio, mentre può godere nella liturgia cattolica delle linee-guida di una struttura fissa e ben organizzata in cui calare il proprio intervento. Lungi dal guardare a prospettive di cambiamento dell'apparato formale delle rispettive tradizioni o dal cercare soluzioni ibride, tale riflessione vuole invece muoversi nella direzione di un discernimento personale dell'organista, di scelte che - nel rispetto delle forme - possano valorizzare al meglio la presenza della musica organistica all'interno dei rispettivi culti. L'esperienza cattolica può certamente insegnare l'arte della consecutività liturgica e del *pathos* di una celebrazione: l'organista "impiegato" nella Chiesa riformata può imparare da questa tradizione ad operare scelte coerenti negli spazi che gli sono affidati, ad esempio attraverso la scelta di una chiave esegetica (legata alla Parola proclamata) per i tre brani strumentali che eseguirà, in modo da creare un arco parabolico che conferisca unità al culto. L'organista "impiegato" nella Chiesa cattolica potrebbe invece imparare tanto dall'arte riformata di accompagnare il *Corale* (che è incline a guidare - più che ad assecondare - il Canto dell'assemblea), a fare un uso più frequente del repertorio organistico nella Liturgia, a prendere spunto dal "sermone in musica" riformato per proporre al celebrante interventi musicali di commento alla Parola da eseguire ove sia permesso (ad esempio, subito dopo l'Omelia); ricordo, a tal proposito, l'intrigante suggestione di p. Theo Flury - in uno dei suoi corsi di improvvisazione liturgica - di realizzare accompagnamenti organistici *ad hoc* (possibilmente improvvisazioni) durante la lettura della *Passio*.

Conclusioni

Si tratta, ovviamente, solo di alcune delle tante scelte che si potrebbero adottare, ma ciò che conta - e su questo le due tradizioni convergono - è lo spirito che deve animare tale discernimento: contribuire a fare dell'arte musicale (e di quella organistica, in particolare) un mezzo per «rendere gloria a Dio e per edificare il prossimo», come amava ripetere Johann Sebastian Bach (il più grande organista liturgico della storia).

Il presente articolo è già apparso in una prima versione su "Culmine e Fonte", Anno XXII n. 127, 2015/5, pp. 48-50.



PER CONOSCERE

Il “Centro di Liturgia pastorale” della Diocesi di Lugano

Una esperienza di quasi... un quarto di secolo!

Antonio Bonvicini



Indice

Premessa storica	30
Il libro diocesano di canti “Lodate Dio”	31
I cori parrocchiali e la Radiotelevisione svizzera di lingua italiana	32
Alcune proposte degli ultimi anni	33

Premessa storica

IL 15 settembre del 1953 fu una data significativa per la Diocesi di Lugano: venne celebrata, nella chiesa di S. Nicolao (ancora periferia cittadina, a quel tempo), la “Missa ad experimentum”, presieduta dal Vescovo mons. Angelo Jelmini (previa approvazione di papa Pio XII) e con la partecipazione di “numerosi Vescovi e di due centurie di sacerdoti in camice bianco e stola” (come riporta il quotidiano “Giornale del Popolo” il 16 settembre 1953), durante la quale furono proclamate in lingua

italiana, per la prima volta, le Letture dell'Epistola e del Vangelo, ed eseguito in canto l'atto penitenziale, il Santo, l'Agnello di Dio, e cantato "O sacro convito" durante la comunione. Era in corso a Lugano, in quei giorni, il "Terzo Convegno internazionale di studi liturgici".

Gli autori dei canti della "Missa ad experimentum" furono i pionieri di quel rinnovamento liturgico che ebbe poi la sua piena realizzazione nella Costituzione "Sacrosanctum Concilium" del 1963: don Luigi Agustoni (1917-2004), Luigi Picchi (1899-1970), don Silvano Albisetti (1931-2014). Una significativa produzione musicale per una liturgia rinnovata scaturì da oltre un ventennio di intensa collaborazione tra Agustoni, Picchi e Albisetti presso il seminario diocesano di Lugano. Nell'aprile del 1953 nacque il "Centro di Liturgia pastorale" e venne pubblicato, nello stesso anno, il libretto "Il Popolo alla Messa", in cui sono raccolti i primi frutti di questa collaborazione.



La prima versione dell'Agnello di Dio di Luigi Picchi tratto dalla raccolta "Il popolo alla Messa" (1953) confluito poi nella sua Messa Vaticano II (1965)

La presentazione del sussidio, scritta da don Luigi Agustoni, tratta alcuni significativi temi che si ritroveranno poi nella Costituzione sulla sacra Liturgia dieci anni dopo. Scrive Agustoni sul modo di comporre i testi per i canti: "Cristo ha affidato alla Chiesa, sua Sposa, la Liturgia. La Liturgia è la lode degna che glorifica Dio per mezzo di Cristo unito al suo Corpo mistico. Le parole, i pensieri della Liturgia vengono da Dio, perché essa si rivolge a Lui con le parole stesse della Sacra Scrittura. O con espressioni che, in una forma libera, ne danno l'idea e ne chiariscono il pensiero. Il popolo cristiano, che loda Dio nell'ambito del culto liturgico, deve pertanto attingere alla ricchezza dei testi che la Chiesa propone. Nella composizione dei testi noi ci siamo perciò attenuti fedelmente al patrimonio genuino della Liturgia".

Agustoni prosegue quindi sui ruoli dei diversi "attori" nella Liturgia: "Al culto della Chiesa sono chiamati tutti i fedeli, tutti devono lodare Dio, tutti devono incontrare Cristo sacramentalmente nella Liturgia. Con una partecipazione comunitaria: tutti uniti intorno all'altare con Cristo glorifichiamo il Padre. Però, nella partecipazione al mistero liturgico, ognuno deve fare soltanto la parte che

gli spetta." E a proposito del modo di comporre nuove melodie in lingua italiana: "È stato necessario creare un repertorio di canti adatti al popolo, semplici, facili, che diano la possibilità, anche ai meno capaci, di unire la loro voce, almeno nei ritornelli. Consapevolmente però abbiamo rinunciato a certi effetti melodici e a certi procedimenti di facile accontentamento, nell'intento di dare ai canti, per quanto possibile, quel carattere religioso e "santo", proprio della musica liturgica, secondo le direttive precise date da Pio X nel suo "Motu Proprio" sul canto sacro. I canti potranno quindi sembrare forse qualche volta un po' severi ma in compenso hanno pure quel carattere di "cattolicità" e di "universalità" più idoneo a interpretare i sentimenti di tutti, secondo una delle proprietà fondamentali della preghiera liturgica. Essi hanno anche il vantaggio di non essere legati alla moda di un breve periodo di tempo". Se dopo quasi 70 anni le nostre assemblee cantano ancora "Ti preghiam con viva fede", "Salga da questo altare", "O sacro convito", "Soffio di vita" le parole di don Agustoni sono state non solo illuminanti, ma anche profetiche.

Negli anni successivi, grazie alla presenza di altri compositori diocesani come don Luigi Cansani (1923-2017), Vincenzo Giudici (1936), don Felice Rainoldi (1933-2015) della Diocesi di Como ma che collaborò intensamente con la diocesi di Lugano fino al 2004), si arrivò alla creazione di un repertorio diocesano di canti, il "Lodate Dio" (1971), pubblicato dalle edizioni Carrara di Bergamo, giunto nel 1985 alla sua terza edizione.

Il libro diocesano di canti "Lodate Dio"

Numerosi verbali cartacei ancora presenti presso l'archivio del "Centro di Liturgia pastorale" e risalenti agli anni '80 testimoniano la dedizione e l'impegno del "gruppo redazionale" che, per anni, si dedicò alla scelta e alla composizione di testi e musiche in vista della nuova pubblicazione. Per ogni canto si vagliava innanzitutto la bontà e la praticabilità della sola melodia; a seguire si valutava il testo e il rapporto testo/melodia (fraseggio, accenti ecc). Nel leggere i fogli ingialliti dei verbali scritti a macchina si incorre spesso in frasi "colorite", da cui emerge come spesso era faticoso trovare un accordo tra compositori e liturgisti! La competenza di don Agustoni e don Rainoldi fu l'architrave su cui venne realizzata la terza edizione del "Lodate Dio". Tra gli autori dei circa 700 canti vogliamo ricordare: A. Martorell, G.M. Rossi, F. Rainoldi, L. Agustoni, L. Cansani, L. Picchi, S. Marcianò, V. Donella. Abbondante anche la presenza di corali protestanti adattati con testi in lingua italiana da don Albisetti.

Nel 1985 iniziò la distribuzione del libro di canti sul territorio della Diocesi di Lugano, affiancata da corsi tenuti nelle parrocchie per imparare le nuove melodie. I racconti dei protagonisti di quel tempo sono permeati, ancora oggi, di vivacità ed entusiasmo: grande era il desiderio di far conoscere e apprezzare il nuovo sussidio alle realtà parrocchiali. La tiratura iniziale di 25.000 copie andò esaurita nel 1999, e si procedette a una ristampa nell'anno del Giubileo del 2000, e a una ulteriore ristampa nel 2010, per un totale di 20.000 esemplari. Da un'indagine promossa dalla Commissione diocesana di musica nel 2009 risultava che quasi il 90% delle parrocchie di rito romano utilizza il libro diocesano di canti, percentuale molto incoraggiante.

Le zone geografiche di rito ambrosiano (quasi un terzo delle parrocchie totali) affiancano spesso al “*Lodate Dio*” il libro di canti “*Cantemus Domino*” della Diocesi di Milano.

Motivo di orgoglio per il Centro di Liturgia pastorale è il grande numero di canti del “*Repertorio nazionale di canti per la liturgia*” (CEI, 2008) scelti dal “*Lodate Dio*” (alcuni si ritrovano anche in altre raccolte, spesso con qualche differenza nella tonalità o nell'accompagnamento organistico). Il “*Lodate Dio*” è una vera e propria “guida al canto”, come scritto nella presentazione: esso infatti aiuta l'animatore (soprattutto se poco esperto) nella scelta di canti pertinenti al rito da celebrare: nella prima parte del libro, denominata “guida alla preghiera”, si trovano infatti ampie ed esaurienti indicazioni sulla struttura di molte celebrazioni (Eucaristia, adorazioni, Liturgia delle Ore, Via Crucis, ecc) e relative possibilità canore. Fin dalla prima edizione degli anni '70 si è scelto di pubblicare non solo i testi dei canti, ma anche le melodie sul pentagramma.

Il libro è pensato per una assemblea parrocchiale “media”, cioè formata da persone eterogenee per età e sensibilità musicale, che si ritrovano per celebrare e cantare le lodi al Signore. Per questo motivo non sono presenti canti dei movimenti ecclesiali, o dei “repertori giovanili” (per usare una infelice espressione) e tutto il repertorio è pensato per essere accompagnato dall'organo; ciò non esclude comunque la possibilità di utilizzare altri strumenti (ad esempio la chitarra) per alcuni brani. Secondo le intenzioni degli autori, ogni canto è sempre eseguibile senza supporto strumentale. Oggi, dopo oltre 35 anni di utilizzo, è possibile elencare anche alcuni “punti deboli” del “*Lodate Dio*”:

- la mancanza di canti specifici per bambini/ragazzi non invita i gruppi di giovani al suo utilizzo;
- l'altezza delle linee melodiche di alcuni canti causano

qualche difficoltà esecutiva per le assemblee;

- le armonizzazioni dei canti, spesso complesse, possono mettere in crisi gli organisti tecnicamente meno preparati;
- i canti per i tempi forti dell'anno liturgico risultano ormai ripetitivi e scontati, essendo in numero limitato;
- le recenti edizioni dei principali libri liturgici (Lezionari e Messale) creano problemi di adattamento testuale.

È da notare, infine, l'assenza di antifone tradizionali latine, per scelta precisa di don Agustoni, in quanto le assemblee non erano, a suo giudizio, in grado di cantarle in modo dignitoso.

Questo periodo di pandemia, che ha limitato notevolmente la possibilità per l'assemblea di cantare e ha costretto le parrocchie a non utilizzare, da oltre un anno, i libri di canti, ha però mostrato come tante antifone e tanti ritornelli siano ormai memorizzati e possano essere cantati senza difficoltà dalle nostre assemblee.



I cori parrocchiali e la Radiotelevisione svizzera di lingua italiana

Il libro diocesano di canti è anche il fondamento del repertorio di molte corali in Diocesi. Non esiste una versione “a più voci” del repertorio (come ad esempio la

pubblicazione LDC del libro "Nella casa del Padre – canti a più voci" nel 1988), ma la maggior parte dei canti conosce versioni polifoniche scritte spesso dagli autori stessi. La possibilità data ai cori di partecipare, fin dagli anni '70, all'animazione musicale della messa domenicale trasmessa dalla Radiotelevisione svizzera di lingua italiana, ha contribuito alla produzione di elaborazioni a più voci del repertorio.



Il "Centro Cattolico per la Radio e la televisione", fondato negli anni '70 da don Valerio Crivelli (1933-2007), responsabile anche del settore liturgico, si occupava di gestire, secondo turni ben precisi e con un'attenta valutazione dei canti, la presenza di una trentina di formazioni corali alle messe radiofoniche. Riunioni periodiche con i maestri dei cori permettevano di favorire la condivisione di esperienze, erano occasione per brevi momenti di formazione, aggiornamento, verifica, confronto e crescita musicale. Per il tempo di Avvento, Quaresima e Pasqua il Centro di Liturgia pastorale proponeva dei "canti-guida" per le celebrazioni radiotrasmesse, così da arricchire le possibilità offerte dal "Lodate Dio". Un ulteriore stimolo per i cori erano le messe del circuito eurovisivo europeo in occasione delle principali solennità dell'anno liturgico: in questi appuntamenti le celebrazioni erano esemplari sotto ogni punto di vista, grazie alla competenza e alla passione di don Valerio Crivelli e l'impegno di tante corali che per mesi si preparavano al meglio per la diretta televisiva. Le formazioni corali, negli anni, hanno conosciuto un ridimensionamento numerico e una età media sempre più alta, unita a una cronica mancanza di voci maschili, ma l'impegno per questi appuntamenti prosegue tuttora con slancio ed entusiasmo ed è coordinato del Centro di Liturgia pastorale sotto la guida di don Emanuele Di Marco. Le autorità sanitarie svizzere hanno proibito il canto al di fuori dell'ambito domestico vista la situazione pandemica, e da oltre un anno le corali vivono uno "stop forzato" che sicuramente avrà ricadute negative sulla ripresa dell'attività canora. In diverse realtà si è utilizzata la formula delle "prove di canto online", pur con tutti i limiti che

questa modalità conosce.

Alcune proposte degli ultimi anni

Dopo la pubblicazione del libro di canti nel 1985, tante iniziative vennero portate avanti dalla Commissione diocesana di musica sacra, spinti dall'entusiasmo e dalla passione dei membri; ne vogliamo ricordare brevemente alcune:

- giornate di formazione liturgico-musicali dal titolo "Con arte a lui cantate", in collaborazione con don Felice Rainoldi e l'Ufficio liturgico della Diocesi di Como. Un appuntamento annuale dedicato a maestri e cantori per approfondire alcune tematiche, dare occasioni di scambio e confronto, arricchire il repertorio dei cori;
- la pubblicazione di una rivista (intitolata "Incontrarsi") con articoli, proposte di canti, dossier e riflessioni su temi liturgici e musicali (realizzati 35 numeri dal 1994 al 2014). Essa aveva una discreta diffusione sul territorio, con una tiratura di circa 500 esemplari per ogni numero;
- la Scuola diocesana di liturgia e musica sacra, attiva dagli anni '90 per circa un decennio, con lo scopo di fornire un bagaglio di conoscenze di liturgia e musica al fine di "svolgere con dignità e profitto l'attività di salmista, cantore, animatore, organista". Le proposte formative si articolavano in corsi di organo e direzione di coro (strutturati e divisi su più anni), e "corsi seminariali" più brevi, per salmisti, lettori e animatori del canto. L'esperienza ha permesso di formare un notevole numero di persone negli anni;
- un concorso di composizione per nuovi canti liturgici, nel 2002, che ha visto la partecipazione di oltre 50 compositori e la pubblicazione, presso l'editore Rugginenti di Milano, delle composizioni vincitrici in una raccolta intitolata "Parola alla musica". Significativo il bando redatto da don Felice Rainoldi (membro della giuria insieme a Giovanni Maria Rossi e Paolo Rimoldi): "Mentre si constata una certa frequenza di iniziative che promuovono concorsi di composizione o committenze per musiche destinate ad ambiti vari della vita civile con le relative pratiche sociali, è invece esiguo o quasi nullo l'impegno ecclesiale per una mirata produzione di canti di qualità destinati alle celebrazioni liturgiche, nello spirito della riforma liturgica voluta dal Concilio Vaticano II. Si tratta di un settore ingiustamente sottovalutato, dal momento che le chiese, dato per pacifico il loro statuto di luoghi di un nobile culto sacro, sono rimaste praticamente anche gli unici ambiti in cui si svolge l'attività corale

del popolo.

La prassi liturgica si configura, pertanto, al di là della sua portata spirituale ed ecclesiale, anche come un rilevante fenomeno di valenza culturale, con vari esiti diversamente giudicati. Con preciso intento promozionale nei confronti di canti dotati di pertinenza liturgica e di qualità artistica, la Commissione di musica sacra di Lugano indice un concorso di composizione. Agli artisti è richiesto un impegno notevole per muoversi tra i non pochi condizionamenti richiesti sia dalla correttezza rituale sia dalle peculiarità proprie alle assemblee le quali, normalmente, non possiedono capacità interpretative di superiore livello né dispongono di mezzi esecutivi eccezionali. Ma ogni vero artista è cosciente che il bello può coincidere con la nobile semplicità. E, in definitiva, il premio maggiore che gli deriva consiste nel fatto che la sua fatica si trasforma in voce di lode a Dio ed in gaudio di cuore per tante persone”;

- un corso di formazione per animatori del canto nel biennio 2007/2008, dal titolo “*Celebrare cantando: elementi di regia liturgico-musicale*”, promosso dal Centro di Liturgia per “proseguire un cammino di formazione nell’ambito liturgico-musicale. Numerosi segnali raccolti in ambito diocesano ci hanno indotto a concretizzare già nell’immediato alcune proposte [...]. I contenuti offerti sono indirizzati a tutti coloro che sono coinvolti nelle celebrazioni, affinché, assumendo con maggior consapevolezza il loro specifico ruolo, concorrano a renderle sempre più espressione gioiosa della nostra fede, attualizzando la “partecipazione attiva” dei fedeli, tanto cara al Concilio Vaticano II” (introduzione di don Nicola Zanini, direttore del Centro di Liturgia all’epoca). Questi corsi erano organizzati in diverse zone del territorio diocesano, in modo da favorire la partecipazione, e infatti, dal punto di vista numerico, si andò oltre le aspettative, con più di 50 persone per incontro;
- la registrazione di un notevole *corpus* di brani (circa 300) del libro di canti “*Lodate Dio*” tra il 2008 e il 2010, per aiutare nell’apprendimento tutti coloro che non avevano possibilità di imparare i canti in autonomia, e favorire la diffusione di quei canti ancora poco praticati o sconosciuti. A distanza di anni l’apprezzamento per questo impegnativo lavoro è ancora percepibile;
- celebrazioni diocesane che hanno sempre visto la partecipazione numerosa di membri dei cori in occasione di eventi o feste particolari;
- il sito internet www.liturgiapastorale.ch che contiene proposte, riflessioni, articoli su temi liturgico/musicali, attivo fin dal 1998 e sempre molto apprezzato

anche fuori dai confini diocesani.



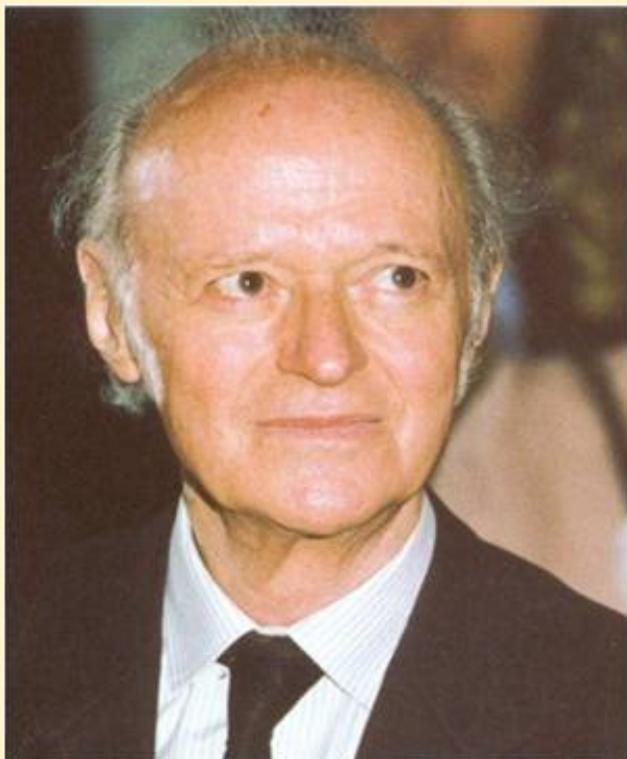
Non si può dimenticare, infine, il biennale “*Convegno diocesano delle corali liturgiche*”, proposta nata nel 1979 con cadenza biennale. Iniziativa presente in tante Diocesi, si tratta di un momento di aggregazione sentito e partecipato nel corso dei decenni. Fino al 2005 il Convegno prevedeva la Celebrazione Eucaristica al mattino e una sorta di “rassegna corale” dopo il pranzo comunitario. Successivamente si è voluto dare un carattere più formativo alla parte pomeridiana, proponendo una tematica precisa per ogni edizione. Vogliamo ricordarne alcune: “*Il Salmo nella Liturgia*” (don Nicola Zanini – 2007); “*Alla scuola di Paolo per divenire creature nuove guidati dalla Parola e dalla musica*” (don Mauro Orsatti – 2009); “*Repertorio nazionale di canti per la Liturgia*” (don Antonio Parisi – 2011); “*Nel Giubileo del Concilio Vaticano II la Chiesa che è a Lugano ricorda le persone che si sono distinte nel seminare lo spirito della Riforma liturgica Conciliare in Diocesi*” (don Antonio Parisi – 2013); una “*Sacra rappresentazione*” dedicata a S. Nicolao della Flüe, eremita e patrono della Svizzera, composta per l’occasione da Vincenzo Giudici (2017), fino ad arrivare al ricordo di Luigi Picchi nel 2019 per i 50 anni della morte. La situazione sanitaria attuale suggerisce di pianificare il prossimo convegno delle corali per l’anno 2022 oppure 2023.

Chi scrive ha avuto – e ha tuttora – la fortuna di aver contribuito a ideare e organizzare, fin dalla metà degli anni ’90, le iniziative e gli eventi fin qui descritti, come collaboratore del Centro di Liturgia pastorale, sotto la guida di don Valerio Crivelli prima, don Nicola Zanini (ora Vicario generale) e don Emanuele Di Marco attualmente. Tanti dei musicisti che hanno fatto fruttare i “talenti” ricevuti non sono più con noi ma celebrano la Liturgia del Cielo, e il loro ricordo, oltre che le esperienze vissute insieme, rimarrà indelebile nella memoria. Essi hanno avuto la fortuna di vivere in prima persona il Concilio, dono che non è dato a chi è venuto dopo. La

Diocesi di Lugano è stata sicuramente anticipatrice di tempi nuovi nel campo liturgico, grazie ai tanti uomini sapienti e di grande fede che a tutt'oggi, grazie ai loro input, fanno pregare, studiare, agire. E danno la gioia di un incontro nel segno di Colui che, un giorno, - è la speranza suprema - vedremo faccia a faccia.



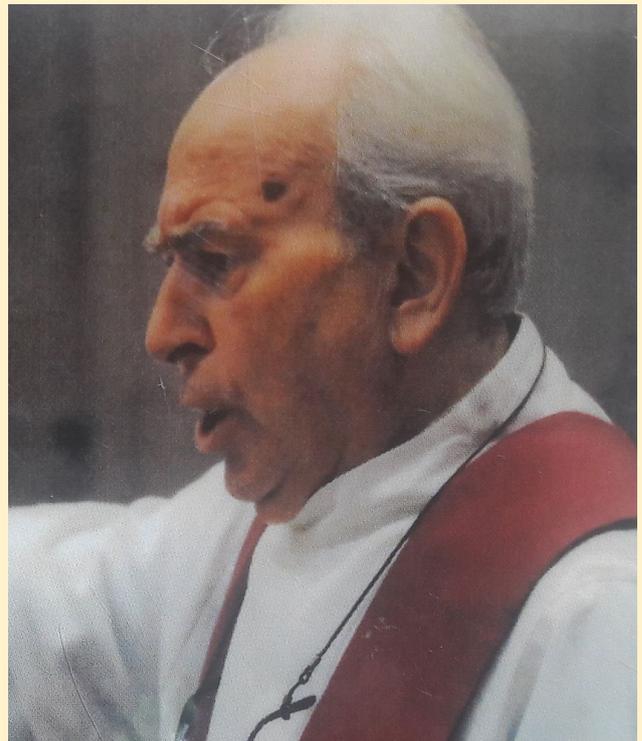
Luigi Picchi (1899-1970)



Don Luigi Agustoni (1917 - 2004)



don Silvano Albisetti (1931-2014)



don Felice Rainoldi (1935-2015)

PER CONOSCERE

Il Festival dei Cori Parrocchiali a Lublino

Barbara Pazur



NEL 1995 è iniziata la mia avventura con un coro legato ad una chiesa, quando ho fondato il Coro *Cecyliński* nella Parrocchia di Sant'Antonio a Lublino e che ho diretto fino al 2008. Insieme a questo coro ho più volte partecipato agli incontri con i cori parrocchiali a Łęczna, organizzati da Jacek Piech, allora direttore della formazione corale parrocchiale. A questi incontri partecipavano tre cori di Lublino e Łęczna.

Nel periodo dal 2006 al 2015 ho svolto l'incarico di coordinatore regionale del Programma Nazionale per lo Sviluppo dei Cori Scolastici in Polonia - in seguito Accademia Corale - "Polonia Cantat" ("Śpiewająca Polska").

In collaborazione con l'altra coordinatrice, Małgorzata Nowak, ci siamo prese cura di oltre trenta cori scolastici della regione e di Lublino: abbiamo organizzato corsi di formazione, concorsi, rassegne e concerti. L'esperienza maggiore per i giovani artisti è stata l'esecuzione congiunta di brani musicali, spesso composti appositamente per Polonia Cantat. In queste occasioni circa dieci cori hanno cantato insieme accompagnati da un'orchestra sinfonica. Tra le opere più importanti e belle eseguite: *L'Inno del Terzo Millennio* di Miroslaw Gałęski, *Suite di Natale* di Rafał Rozmus, *Canti Natalizi Polacchi* di Witold Lutosławski, la cantata *Bene e male* di Bronisław

Kazimierz Przybylski, *Canzoni per i bambini* di Witold Lutosławski, *Melodie colorate* di Jan Ekier, *Aquila Bianca* di Paweł Buczyński, *Missa pro Sancto Johanne Paulo II* di Marek Stefankiewicz. Durante una tournée in Italia ho avuto il piacere di dirigere questo ultimo brano eseguito insieme da diversi cori di *Polonia Cantat* nella Basilica di San Francesco ad Assisi.

Grazie a tutte queste esperienze, nel 2011 ho avuto l'idea di organizzare nella mia parrocchia d'origine - la Parrocchia di Nostra Signora del Santo Rosario di Lublino - degli incontri musicali tra cori parrocchiali. La parrocchia ha un grande edificio di culto realizzato recentemente, molto spazioso nella parte dove si trovano diverse aule e una cappella.

Questi spazi mi sono sembrati ideali per poter organizzare ed ospitare un festival corale. Ho presentato la mia idea al parroco, p. Józef Dwiduch, che l'ha accolta con entusiasmo. Il desiderio era di organizzare un festival che non fosse una competizione, che avesse cadenza annuale e che promuovesse sia opere corali polacche che internazionali idonee per i diversi periodi dell'anno liturgico; ciò implicava che il festival si sarebbe svolto ogni volta in un periodo diverso. L'idea era che il festival potesse includere le esibizioni dei cori parrocchiali di Lublino e della regione, così come anche dei cori invitati da altre parti del paese. Oltre a questa iniziativa, ho programmato concerti di cori e gruppi composti da bambini, da giovani o accademici, di importante levatura artistico-musicale. A questi concerti avrebbe potuto assistere un pubblico composto dai cori partecipanti e dalla comunità parrocchiale, come anche dagli abitanti di Lublino e città limitrofe. Consapevole di quanto sia importante l'esperienza dell'esecuzione congiunta di brani da parte di tutti i cori partecipanti, ogni anno selezionavo e distribuivo in anticipo le partiture, poi durante i laboratori venivano preparate per poi essere eseguite durante la solenne chiusura del festival dopo la distribuzione dei diplomi di partecipazione. Momento principale del festival era la Messa solenne presieduta dall'arcivescovo o dal vescovo della chiesa locale alla quale partecipavano per l'animazione liturgica tutti i cori. Momenti di festa e convivialità sono sempre stati previsti al termine della manifestazione. Gli incontri sono sempre stati registrati: i direttori dei cori hanno ricevuto i CD con le foto e le incisioni audio.

All'organizzazione del festival ha sempre contribuito fattivamente il parroco della Parrocchia della Nostra Signora del Santo Rosario e del Centro di Giovanni Paolo II a Lublino (II-VI Festival) con la collaborazione e l'aiuto dei parrocchiani dell'Azione Cattolica. Per la creazione dei programmi di sala del festival ho chiesto l'aiu-

to ai membri del Consiglio Artistico del festival: Agata Szlązak, Stanisław Diwiszek (I-VII Festival), Tomasz Orkiszewski (VIII-IX Festival). Il municipio di Lublino e il Consiglio di Amministrazione Provinciale di Lublino hanno aiutato finanziariamente diverse volte la parrocchia per poter realizzare l'iniziativa.

Riassumendo i principali obiettivi del Festival dei Cori Parrocchiali a Lublino:

- diffondere la musica corale e le opere sacre tra gli abitanti del Voivodato di Lublino;
- elevare il livello artistico dei cori parrocchiali con il reciproco confronto e incontro;
- stimolare lo scambio delle esperienze e della cooperazione tra i diversi cori;
- sviluppo della formazione tecnica dei direttori dei cori parrocchiali;
- promozione dell'unificazione della comunità corale del Voivodato di Lublino.

Sono state realizzate otto edizioni del festival; la nona edizione prevista per il 2020, è stata rinviata al 2021 a causa della pandemia da COVID19.



I Festival dei Cori Parrocchiali a Lublino “Kołodziejmy Małemu” (“Cantiamo i canti natalizi al Piccolo”), Natale 2012 (7-9 gennaio 2012).

Hanno partecipato dieci cori parrocchiali provenienti da Lublino, Dąbrowica, Świdnik, Wąwolnica e Końskowola. La S.Messa è stata presieduta dall'arcivescovo metropolitano di Lublino Stanisław Budzik. I cori hanno eseguito insieme due brani con la prima esecuzione di arrangiamenti di canti natalizi sotto la direzione di Barbara Pazur: di Peter Hocheł *Narodził się w stajni* e *Tryumfy Króla niebieskiego* basati su famose opere di Antonio Vivaldi con l'accompagnamento all'organo di Stanisław Diwiszek e alla tromba di Kacper Pazur.

Durante il festival si sono tenuti tre concerti:

1. Concerto di musica da camera interpretato da Duo Séré-

nitè composto da Agnieszka Tyrawska-Kopeć (flauto), Elżbieta Pazur (arpa); Stanisław Diwiszek (organo), Kacper Pazur (tromba), Aleksandra Rydzak (violino);

2. Concerto per organo e coro (gli esecutori: il coro *Rosarium* della Parrocchia della Nostra Signora del Santo Rosario a Lublino sotto la direzione di Stanisław Diwiszek, (Stanisław Diwiszek – l'organo, Dorota Wapa – soprano);

3. Concerto corale con la partecipazione dei cori accademici e giovanili Coro dell'*Università di Scienze della Vita* di Lublino diretto da Mirosław Ziomek, Coro *Ergo Cantemus!* della Seconda Scuola Superiore "Hetman J. Zamoyski" di Lublino diretto da Anna Waligóra, Coro *Kantylena* della terza scuola superiore Unii Lubelskiej di Lublino diretto da Małgorzata Nowak, Coro accademico dell'*Università di Medicina* diretto da Monika Mielko-Remiszewska).



II Festival dei Cori Parrocchiali a Lublino "Gorzkie Żale przybywajcie..." ("Venite lamentazioni amare"). Quaresima 2013 (1-24 marzo 2013).

Hanno partecipato undici cori provenienti da Lublino, Dąbrowica, Bełżyce, Świdnik e Końskowola. In due venerdì consecutivi le esibizioni dei cori parrocchiali hanno preso la forma della "*Via Crucis con il canto sulla Passione di Cristo*" durante la quale ciascuna stazione era animata da un coro che eseguiva un canto o il frammento di un canto adatto.

Durante il festival si sono tenuti cinque concerti:

1. concerto d'organo con interpreti Stanisław Diwiszek (organo), Michał Wajda-Chłopicki (controttenore), Anna Barska (soprano);

2. Gabriela Klauza (organo), Kacper Pazur (tromba);

3. concerto "*Gorzkie Żale i pieśń wielkopostna*" ("Lamentazioni amare e il canto quaresimale") con interpreti "*Jubilaum*" Coro della Parrocchia della Cena del Signore diretto da Tomasz Orkiszewski, Iwona Gostkowska-Kurczewska (soprano);

4. concerto "*Gorzkie Żale i pieśń wielkopostna*" ("Lamentazioni amare in musica corale") con interpreti il Coro dell'Istituto di Musica della Facoltà di Lettere dell'Università "*Maria Curie-Skłodowska*", l'Orchestra del Tribunale Regale di Lublino, Aleksandra Bubicz (soprano), diretti da Barbara Pazur. Durante questo concerto sono state eseguite per la prima volta

le opere *L'anima fredda perché non ardi* con musiche di Rafał Rozmus, parole di *Lamentazioni amare e Guarda l'anima dal Dittico della Passione* con musiche di Andrzej Nikodemowicz, parole di *Lamentazioni amare e Lamentazioni amare* di Rafał Rozmus;

5. Concerto corale "*Salve corona di spine*" con interpreti *Sine nomine MDK "Sotto l'acacia"* di Lublino diretto da Izabela Urban, Coro dei ragazzi *Slowiki Lubelskie* diretto da Irena Sołtan, gruppo canoro *Immo pectore* di Świdnik, Kornelia Ignas (canto), Błażej Lipiński (suka biłgorajska) direttore da Bogdan Lipiński, coro misto *Fraza* del Centro Culturale a Kosin diretto da Katarzyna Sobas-Kobas.

Il festival si è concluso la Domenica delle Palme con la Messa solenne accompagnata dai 5 cori provenienti da Lublino, Bełżyce, Dąbrowica e Świdnik, che hanno eseguito insieme *La Passione secondo san Matteo*, arrangiata da p. Tadeusz Miazga (voci soliste: p. Krzysztof Flis, p. Edward Duma, Stanisław Diwiszek) sotto la direzione di Barbara Pazur.

III Festival dei Cori Parrocchiali a Lublino "Il Signore è risorto!". Pasqua 2014 (17 maggio-8 giugno 2014). Hanno partecipato tredici cori provenienti da Lublino, Puławy, Dąbrowica, Wąwolnica, Bełżyce, Świdnik e Końskowola. Nell'esibizione congiunta i cori hanno presentato con l'orchestra *Jubilaum* della Parrocchia della Cena del Signore a Lublino il brano *Sulla risurrezione del Signore* con testo di Piotr Abelard, trad. Jadwiga Gamska-Łempick, musiche di Paweł Bębenek. I cori sono stati diretti dal compositore e la realizzazione è stata preparata durante i laboratori precedenti.

Nell'ambito del festival si sono svolti tre concerti:

1. concerto "*Prayer*" del coro *Musica Sacra* della cattedrale di Varsavia-Praga diretto da Paweł Łukaszewski con la partecipazione di Joanna Łukaszewska (soprano), Łukasz Farcinkiewicz (piano, organo);

2. Concerto duo e solo d'organo con interpreti Anna Weronika Kabulska (organo) e Stanisław Kazimierz Diwiszek (organo);

3. Concerto in onore dello Spirito Santo con interpreti il Coro e l'Orchestra da Camera "*Cum Sanctis*" della Parrocchia della Nostra Signora del Santo Rosario di Lublino diretto da Barbara Pazur con la partecipazione di Aleksandra Bubicz (soprano), Michał Wajda-Chłopicki (controttenore), Piotr Olech (controttenore). Durante questo concerto sono stati eseguiti i brani *Miserere* in do di Johann Adolf Hasse, la prima esecuzione di Suite dal film "*Sunrise*" di Rafał Rozmus e *Te Deum Laudamus* di Johann Adolf Hasse; la partitura e il materiale di questo brano a cura di Barbara Pazur sono stati pubblicati dalla Casa Editrice Polihymnia (Lublino 2014).

Nel corso dei laboratori per i cori parrocchiali Barbara Pazur ha tenuto una conferenza dal titolo “L’immagine del coro e del direttore”, il prof. dr hab. Paweł Łukaszewski ha tenuto una conferenza aperta “*Resurrectio*” e mons. Joanna Łukaszewska ha tenuto i laboratori riguardanti le tecniche vocali; Paweł Bębenek ha tenuto i laboratori per i cori e le orchestre.



IV Festival dei Cori Parrocchiali a Lublino “Cristo, Ti aspettiamo!”. Avvento 2015 (29 novembre–6 dicembre 2015).

Hanno preso parte quindici cori provenienti da Lublino, Bełżyce, Świdnik, Wąwolnica, Nałęczów e Waśniów.

Durante la solenne S. Messa presieduta da Sua Eccellenza Mons. Mieczysław Cisło i cori hanno eseguito insieme, sotto la direzione di Barbara Pazur, i brani *Apriti cielo* musica di M. Machur, *Ecco una Vergine concepirà* musica di M. Próphette, ed. Ł. Popiałkiewicz, *L’Angelus* musica di Jan Maklakiewicz, *Dal consiglio della Santissima Trinità* di autore anonimo (1635), a cura di Barbara Pazur.

Nell’ambito del festival si sono svolti due concerti:

1. concerto strumentale *Los ángeles* para un Quinteto con interpreti Stanisław Diwiszek (organo) e Quintetto Tanguillo composto da Elwira Śliwkiewicz–Cisak (fisarmonica), Piotr Chilimoniuk (pianoforte), Dariusz Drzazga (violino), Jakub Niedoborek (chitarra), Robert Brzozowski (contrabbasso);
2. concerto in onore di San Giovanni Paolo II “*Aprite le porte a Cristo*” con la partecipazione del Coro e Orchestra

Iubilaeum ed i solisti diretti da Tomasz Orkiszewski.

Durante i laboratori per i cori parrocchiali è stata organizzata la conferenza I toni salmodici come il riflesso della modalità gregoriana tenuta dal p. Dr. Krzysztof Borowiec; Barbara Pazur ha condotto i laboratori sulle tecniche vocali e ha lavorato sulla realizzazione dei brani da eseguire insieme.

V Festival dei Cori Parrocchiali a Lublino “Nostra Signora del Santo Rosario!”. Canti Mariani (16–30 ottobre 2016).

Hanno partecipato tredici cori parrocchiali provenienti da Lublino, Dąbrowica, Świdnik e Wąwolnica. Questa volta le esibizioni dei cori parrocchiali si sono concentrate sull’annuncio dei misteri del rosario.

Al termine delle Messe solenni hanno avuto luogo i concerti di canti mariani “*Ave Regina incantevole*” e “*O Madre Misericordiosa*”. L’*Ave Maria* di Marcin Obuchowski è stata eseguita da tutti i cori.

Nell’ambito del festival si sono svolti quattro concerti:

1. concerto “*Ave Maris Stella*” eseguito dal Coro *Jubilate Deo* della Parrocchia di Sant’Adalberto a Wąwolnica diretto da Adam Łaguna con la partecipazione di Mirosław Grusiewicz (organo);
2. concerto d’organo “*La corona vivente della Madonna*” con interpreti Stanisław Kazimierz Diwiszek (organo), Małgorzata Rudnicka (soprano), e l’ensemble strumentale composto da Paweł Drabarz (tromba), Grzegorz Hordyjewicz (tromba), Vasyl Havryliv (corno), Oleg Bezu-shketciechski (corno), Woopy Pysz (trombone), Anton Szaszkwow (tuba), Stanisław Siedlaczek (percussioni/batteria). Il programma di questo concerto includeva le opere di Stanisław Diwiszek (*Salve Regina* DOO 101 – première), di W.A. Mozart, di C. Saint-Saëns, di J.S. Bach, di G. Verdi, di F. Liszt, di M. Lorenc, di W. Gomez e di Feliks Nowowiejski *Nona sinfonia* per organo, op. 45 n° 9 Part. 3° – Finale: Improvvisazione;
3. concerto “*Regina caeli*” dei cori invitati Coro “*La Musica*” della Scuola media n. 16 di Lublino diretto da Zdzisław Ohar e Karolina Filipczak, Coro dei ragazzi (voci maschili) “*Slowiki Lubelskie*” del Centro Culturale Provinciale di Lublino diretto da Irena Sołtan, il Coro della Parrocchia di Łańcut diretto da Michał Horodecki;
4. concerto *Magnificat anima mea* per il 25° anniversario di attività artistica di Barbara Pazur. Quest’ultimo concerto ha visto la partecipazione di Aleksandra Bubicz (soprano), Robert Mojsa (tenore), Elwira Śliwkiewicz–Cisak (fisarmonica), Kacper Pazur (tromba), Coro “*CUM SANCTIS*” della Parrocchia della Nostra Signora del Santo Rosario di Lublino e l’Orchestra del Tribunale Regale di Lublino. Oltre a brani a cappella di M. Obuchowski, di P. Bębenek, di T.L. de Victoria, di M. Jasiński, abbia-

mo eseguito due brani in anteprima di Rafał Rozmus – “Magnificat” e “Spring in Winter”, come anche i brani vocali–strumentali di W. A. Mozart “Jubilare Deo” e “La stella del mare profondo” di Dawid Kusz OP.



VI Festival dei Cori Parrocchiali a Lublino “Canterò al Piccolo Gesù”.

Natale 2017 (28-29 gennaio 2017). Hanno partecipato tredici cori provenienti da Lublino, Dąbrowica, Włodawa, Świdnik, Bełżyce, Niedrzwica Duża. I cori hanno animato le solenni S. Messe seguite da concerti di canti natalizi. Il canto collettivo eseguito è stato “Canterò al Piccolo Gesù” di Stanisław Moryto, ed. Stanisław Kuszyb.

VII Festival dei Cori Parrocchiali a Lublino “Spirito Santo, vieni!”.

Pentecoste 2018 (19-20 maggio 2018). Hanno partecipato dodici cori provenienti da Lublino, Dąbrowica, Niedrzwica Duża e da Świdnik. Questa edizione del festival ha preso la forma di una preghiera musicale intrecciata a riflessioni: il 19 maggio 2018 “Veglia con il canto corale prima della Pentecoste”, il 20 maggio 2018 “La Pentecoste con il canto corale”. I membri della Comunità Cattolica del Rinnovamento nello Spirito Santo “Miriam” hanno letto dei brani tratti dalle catechesi e dalle omelie di Papa Francesco o dalle omelie di San Giovanni Paolo II, mentre i cori hanno cantato brani sullo Spirito Santo oppure a tema eucaristico. Il canto “Vieni Spirito Santo” di Paweł Bębenek è stato cantato da tutti i partecipanti.

VIII Festival dei Cori Parrocchiali a Lublino “Gustate e vedete!”.

Solennità del Corpus Domini (25-26 maggio 2019). Hanno partecipato indici cori provenienti da Lublino, Bełżyce e da Katowice. Abbiamo eseguito insieme l’opera “Gustate e vedete (Salmo 33)” di Paweł Bębenek e Ave Verum di W.A. Mozart insieme ad un ensemble strumentale.

IX Festival dei Cori Parrocchiali a Lublino “Lodiamo Dio nei Suoi Santi”. I Santi della Chiesa. Il festival era stato programmato dal 14 al 15 novembre 2020, ma è stato rinviato al 13-14 novembre del 2021 a causa della pandemia da Covid-19. A oggi non sappiamo prevedere se e in quale forma avrà luogo.

(traduzione dal polacco a cura di Suor Maria Olga Kanafa)



PER CONOSCERE

La Cappella Musicale Pontificia “Sistina” e l’Ecumenismo

Mons. Massimo Palombella



DAL 16 al 19 settembre del 2010 Papa Benedetto XVI fece un Viaggio Apostolico nel Regno Unito che ancora oggi è nella memoria del popolo inglese. In particolare la Celebrazione Ecumenica a Westminster Abbey (17 settembre) si caratterizzò per la grande comunione che il Pontefice seppe creare e per l’altissima qualità della musica che propose il coro sotto la direzione di James O’Donnell.

Nell’ottobre del 2010 venni nominato Maestro Direttore della Cappella Musicale Pontificia “Sistina”, e fu

proprio il succitato Viaggio Apostolico la radice dell’interessante progetto ecumenico che si avviò attraverso la musica, progetto le cui linee fondamentali erano quelle di favorire l’incontro tra Confessioni Cristiane attraverso la cultura, le fonti comuni per poter realizzare quell’unità che la teologia e la diplomazia ancora non riescono a compiere.

Il progetto concretamente ebbe il suo inizio nel giugno del 2012 con l’invito del coro di Westminster Abbey in occasione della Solennità dei Santi Pietro e Paolo. La

Cappella Musicale Pontificia e il Coro di Westminster Abbey tennero un Concerto in Cappella Sistina offerto al Corpo Diplomatico accreditato presso la Santa Sede, e cantarono alla Celebrazione Eucaristica presieduta dal Papa nella Basilica di San Pietro¹.

Fu un momento storico che diede inizio ad anni di feconda collaborazione con gli Anglicani, i Luterani e la Chiesa Ortodossa Russa. Infatti, a partire da quell'occasione la Cappella Sistina si relazionò e fece concretamente musica con Westminster Abbey (2012, 2017), Moscow Patriarchate Synodal Choir (2013, 2014, 2015, 2016), Lipsia Thomanerchor (2013), New Collage Oxford (2015, 2016), Winchester Cathedral (2016), Canterbury Cathedral (2016), Windsbacher Knabenchor (2016), Kammerchor der Frauenkirche Dresden (2016), Tölzer Knabenchor (2017), The Saint Thomas Choir in New York (2017), Stadtsingechor zu Halle (2018), Chapel Royal (2018), Hereford Cathedral (2018).

Il cammino non fu semplice perché, per attuare le succitate collaborazioni, occorreva un radicale cambio della vocalità e dello stile lavorativo della Cappella Sistina. Era necessario passare da un modo di cantare sostanzialmente "operistico" ad uno pertinente con il repertorio rinascimentale, e in generale, ad una vocalità che avesse in radice una specifica "ratio". Occorreva frequentare un repertorio che decisamente andasse oltre ad una decina di mottetti rinascimentali² e a qualche mottetto di Domenico Bartolucci. Si rendeva doveroso recepire per il Canto Gregoriano e la polifonia rinascimentale quanto gli studi semiologici-semiografici oggi ci offrono al fine di una prassi musicale che sempre di più si avvicini ad una corretta pertinenza estetica. Tuttavia, per realizzare ciò, occorreva adeguare effettivamente il ritmo di lavoro della Cappella Sistina al contratto sottoscritto da ogni cantore, e cioè passare da due-tre ore lavorative settimanali ad un lavoro quotidiano di tre ore, come ogni ente professionale Italiano (Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Teatro dell'Opera...).

Fu questa una grande sfida non esente da difficoltà. Infatti, la collaborazione, il "fare musica" insieme con queste prestigiose istituzioni esige l'umile ricerca di un patrimonio "comune", oltre ogni divisione, capace di ricondurre ad un'unità ciò che le vicende storico-politiche avevano diviso³. In questo processo fu interes-

santissimo scoprire, in un fecondo e rispettoso dialogo, che il patrimonio storico - culturale che ci unisce è ben più ampio di ciò che storicamente ci ha separato⁴.

I fatti attestano che alla Cappella Sistina queste collaborazioni hanno fatto molto bene. Nel 2014 iniziò, infatti, ad incidere in esclusiva con la prestigiosa etichetta discografica *Deutsche Grammophon*. Ma, in generale, sono stati anni in cui alcuni cantori hanno potuto constatare che nel mondo esistono cori di altissimo livello professionale, e che il valore di un'istituzione non è in relazione alla sua storia o a chi in passato ne ha fatto parte, ma solo e soltanto alla qualità che è capace oggi di proporre e, conseguentemente, al tempo che dedica allo studio.

Il dialogo ecumenico realizzato attraverso la cultura, la professionalità, credo che possa continuare a dirci qualcosa circa la strada che la Chiesa deve percorrere per mantenere l'Evangelizzazione come la sua più grande priorità. Ad una riflessione attenta, che tenga conto della storia, le vere crisi della Chiesa sono le crisi di "cultura", cioè quando viene a mancare una visione, un'ampia e lungimirante prospettiva. Senza cultura, e cioè senza riflessione, senza una significativa interpretazione della realtà, lentamente scompare l'arte, viene a mancare il "gratuito" nella nostra esistenza, e il "diritto" diviene impercettibilmente l'unica ed esclusiva norma. Senza cultura, visione e riflessione, con facilità l'ideologia si impadronisce della nostra comprensione portando ad assolutizzare impropriamente aspetti della realtà e a metterli indebitamente in contrapposizione con altri. Mettiamo allora, ad esempio, in contrapposizione la doverosa attenzione a chi è povero con la necessità di investire per la cultura, chi vive nell'indigenza con la bellezza della nostra Liturgia, il dialogo ecumenico con l'identità della Chiesa, il canto dell'assemblea con la qualità di un coro, la tranquillità e pace di un'istituzione con la sua professionalità... In sostanza, le necessità del "qui ed ora" con l'inalienabile bisogno di astrarre, assumendo e metabolizzando una pericolosa visione "esclusiva"

to e ricercato repertorio musicale si potesse trovare nelle mie composizioni.

4 È interessante notare che in queste collaborazioni le Celebrazioni Papali si sono arricchite di repertorio musicale Anglicano, Luterano, Ortodosso. Lo stesso è capitato nelle celebrazioni Anglicane (Evensong) a cui la Cappella Sistina partecipò (Westminster Abbey, New Collage Oxford, Saint Thomas in New York, St James Palace in London) dove repertorio musicale specifico delle Celebrazioni Papali (Canto Gregoriano, falsobordoni nel canto dei Salmi...) divenne parte integrante della Celebrazione. A titolo esemplificativo è possibile scaricare il fascicolo dell'**Evensong alla Chiesa Episcopaliana di Saint Thomas in New York (16 settembre 2017)**, e il fascicolo dell'**Evensong a Westminster Abbey (25 maggio 2018)**

1 Papa Francesco, nel 2013, all'inizio del suo Pontificato, confermò con convinzione questo progetto.

2 Mottetti evinti, per la maggior parte, dall'Antologia Polifonica curata da Casimiri (Casimiri R. [ed.], *Repertorium I-VI* [Edizioni "Psalterium", Roma 1925-1934]).

3 Da parte mia sarebbe stato sciocco e irrispettoso del patrimonio storico - culturale della Chiesa pensare che tale raffina-

della realtà che non appartiene alla Chiesa.

Nella sua storia la Chiesa ha saputo Evangelizzare perché non ha mai rinunciato alla cultura, ed è stata proprio la stessa cultura il veicolo dell'Evangelizzazione. La nostra fede, se autentica, ci porta a vivere nella realtà, ad affrontare le sfide, a prenderci cura del patrimonio storico - culturale della Chiesa non come si farebbe di un museo nostalgico, ma con la preoccupazione della missione, dell'Evangelizzare, della Verità. Ho avuto il dono, come Maestro della Cappella Sistina, di vivere anni dove ho toccato con mano come la cultura, la professionalità, il serio lavoro, anche nel campo della musica destinata alla Liturgia, sono davvero al servizio dell'Evangelizzazione e del dialogo ecumenico. Ho potuto inoltre constatare con chiarezza come un'istituzione può davvero funzionare se sanamente regimentata e costantemente condotta oltre ogni autoreferenzialità.



Figura 1. La Cappella Musicale Pontificia "Sistina" con il Thomanechor di Lipsia (Thomaskirche, Lipsia 8 giugno 2013)



Figura 2. . La Cappella Musicale Pontificia "Sistina" con il Coro del Patriarcato Ortodosso di Mosca (Cappella Sistina, Vaticano 28 giugno 2014)



Figura 3. . La Cappella Musicale Pontificia "Sistina" con il Coro del Patriarcato Ortodosso di Mosca (Cappella Sistina, Vaticano 28 giugno 2014)



Figura 4. Papa Francesco con la Cappella Musicale Pontificia "Sistina" e il New College di Oxford (Vaticano 29 giugno 2015)



Figura 5. Papa Francesco con la Cappella Musicale Pontificia "Sistina" e il New College di Oxford (Vaticano 29 giugno 2015)



Figura 7. La Cappella musicale pontificia "Sistina" con il Saint Thomas Choir di New York (Saint Thomas Church, New York 16 settembre 2017)



Figura 6. La Cappella musicale pontificia "Sistina" con il Saint Thomas Choir di New York (Saint Thomas Church, New York 16 settembre 2017)



Figura 8. La Cappella musicale pontificia "Sistina" con il Westminster Abbey (Basilica di San Giovanni in Laterano, Roma 24 gennaio 2017)



Figura 9. La Cappella musicale pontificia "Sistina" con il Westminster Abbey (Basilica di San Giovanni in Laterano, Roma 24 gennaio 2017)



Figura 11. Il Coro di Westminster Abbey (Basilica di San Pietro in Vaticano 25 gennaio 2017)



Figura 10. Massimo Palombella direttore della Cappella musicale pontificia "Sistina" con James O'Donnell direttore del Westminster Abbey (Basilica di San Giovanni in Laterano, Roma 24 gennaio 2017)



Figura 12. La Cappella musicale pontificia "Sistina" con il Coro di Westminster Abbey (Westminster Abbey, Londra 25 maggio 2018)



Figura 13. La Cappella musicale pontificia "Sistina" con il Coro di Westminster Abbey (Westminster Abbey, Londra 25 maggio 2018)



Figura 14. La Cappella musicale pontificia "Sistina" con il Coro di Westminster Abbey (Westminster Abbey, Londra 25 maggio 2018)

ESPERIENZE DI STUDIO

La formazione al tempo della pandemia

Don Riccardo Miolo



Avere la percezione del termometro celebrativo in una diocesi enorme, come è quella ambrosiana, non è affatto semplice: qual è l'umore fra gli animatori musicali? C'è una richiesta – dalla base – di formazione oppure ognuno ha imparato ad arrangiarsi da sé? Si è dinanzi ad assemblee che sono solite partecipare al rito? Si scommette sulla formazione (e il coinvolgimento) dei più giovani nell'animazione liturgica?

Queste erano solo alcune delle domande che raccoglievo dall'*equipe* dei docenti della nascente proposta di

formazione diocesana che, per forza di cose, si è dovuta trasformare in una serie di incontri *online*, così articolati: un corso di ventuno ore di **lettura cantata della musica unita a videoscrittura musicale** (rivolta ai coristi e ai salmisti); tre serate per gli **organisti liturgici**, contraddistinte da video esemplificativi di strumenti e prassi esecutive, presentazioni musicologiche e testimonianze (ci si è concentrati sulla scelta dei registri, l'accompagnamento dei canti e la modalità esecutiva della salmodia); per i **chitarristi** sono state proposte, similmente,

tre serate in cui si è andati alla ricerca, partendo dalla situazione concreta della chitarra-in-chiesa, di una modalità di accompagnamento per questo strumento squisitamente liturgica e della interazione della chitarra con l'organo e altri strumenti a fiato o a corde: anche in questo caso è stato importante mostrare alcuni video precedentemente girati; **tre sabati pomeriggio** hanno invece visto impegnati i membri dei gruppi liturgici e gli strumentisti sulla questione della scelta dei canti, sulla necessità di un repertorio condiviso e di una assemblea davvero intergenerazionale. Alla pagina web del sito della pastorale liturgica è possibile visionare la proposta che porta il nome di "E in tutte le case canteranno: alleluia!" e un breve video introduttivo Servizio per la pastorale liturgica (www.chiesadimilano.it/servizioperlapastoraleliturgica/)



Il dato numerico è stato superiore a ogni più speranzosa attesa ma sono ben altre le impressioni che spingono a investire energie spirituali e musicali in questo ambito: - il desiderio di mettersi in rete e fare così esperienza *reale* di Chiesa; - il bisogno di formazione liturgica, musicale, spirituale e pedagogica; - la volontà di mettersi in gioco (alcuni chitarristi, sotto richiesta dei docenti, hanno mandato un loro filmato nell'atto di accompagnare il salmo...forse per la prima volta!); - la richiesta di bibliografia unita alla possibilità di rivedere le lezioni; - l'incipiente abbattimento del muro fra centro e periferia; - la sottolineatura di alcune criticità della proposta diocesana, volta al miglioramento nella scelta dei canti e delle musiche che compaiono sul foglietto e sul sito internet (www.chiesadimilano.it/servizioperlapastoraleliturgica/canti-liturgici); - l'aspettativa, da parte di molti, di poter continuare anche l'anno venturo!

Dall'interazione coi partecipanti, raccolgo tre obiettivi di cui ci si dovrà far carico nei prossimi anni:

1. **la formazione** di ministeri che coordinino la preparazione, lo svolgimento e la verifica delle celebrazioni

(**animatore dell'assemblea**). Questi fratelli e sorelle sono perlopiù assenti dalle nostre comunità milanesi ma, quando si paventa il loro possibile inserimento come aiuto a una partecipazione più cosciente ed autentica, ci si illumina e si intuisce che è giunto il momento propizio perché tali figure siano formate. Le nostre assemblee raccolgono, nella maggior parte dei casi, persone che stanno sulla soglia dell'esperienza della comunità cristiana e che necessitano di una iniziazione al rito; con il termine *iniziazione* non si intende appena (e soprattutto) la spiegazione delle parti o le comunicazioni di servizio ("ci alziamo", "trovate il libro dei canti alla porta della chiesa" "cantiamo insieme") ma soprattutto un atteggiamento del corpo volto a far sentire i piccoli e i grandi che si trovano a Messa coinvolti in gesti, canti, parole, silenzi, interazione con i vicini, processioni, venerazioni (e tanto altro). L'animatore dell'assemblea sarà aiutato a coordinare cuori e suoni, e la tecnica che imparerà - per guidare nel canto i presenti - sarà solo uno degli aspetti su cui sarà chiamato a impraticarsi e a cimentarsi in prima persona.

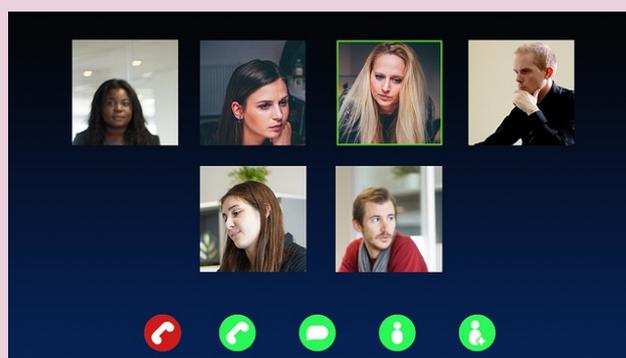
2. **La cura per il salmo responsoriale.** Negli anni passati, grazie all'opera certosina di don Giancarlo Boretti e dei suoi collaboratori, molte delle nostre comunità hanno preso l'abitudine di intonare il ritornello del salmo: vi sono tre/quattro melodie molto diffuse cui, ogni domenica, si cerca di adattare il testo proprio, così da permettere agilmente all'assemblea di rispondere alla proposta del solista. A queste se ne accostano, settimanalmente, altre di nuova produzione. Ancora rara è la pratica della cantillazione delle strofe da parte di un solista (il *salmista*, appunto), prassi richiesta dalla natura letteraria del libro dei salmi: mi stupisco ogni volta che, ad esempio, mi trovo a sentir proclamato (e non cantato!), senza il minimo imbarazzo, uno dei versetti che invita a *cantare un canto nuovo*, o il desiderio di *lodare Dio sulla cetra*. Un'altra prassi che ancora fa a pugni con il progetto rituale è la tendenza a non cambiare voce fra chi legge la prima lettura e chi intona il salmo; questo, infatti, è una vera e propria risposta a quanto Dio, attraverso la sua Parola rivelata, comunica attraverso la proclamazione della prima lettura. Difficile non percepire un forte prurito quando colui che *parla - a nome - di* e colui che invita il popolo a rispondere si identificano nella stessa persona. Il canto del salmo (ritornello e strofe) unito alla non confusione del salmista con il lettore potrà rendere più autentica e dinamica la liturgia della Parola e favorire una maggiore coscienza, fra i presenti, di essere popolo interlocutore di Dio.

3. **La spiritualità dell'animatore liturgico.** Di fronte a una celebrazione da preparare, l'animatore liturgico si

pone sovente la domanda “Che canto facciamo oggi?”; si tratta di una domanda certamente da porsi (e a cui va data una risposta) ma che risulta limitante per tanti versi, non ultimo per il fatto che prima ancora di decidere cosa cantare *nella* messa, bisognerebbe domandarsi come cantare *la* messa (che, in moltissime parti, nasce intimamente legata con la musica). Il fatto è tuttavia più fondamentale. L’animatore liturgico (cantore, direttore, strumentista che sia) prima di pensare a *cosa deve fare* è chiamato a riscoprire il suo **ministero profetico**: attraverso i suoni e le parole emessi durante il rito egli si fa portavoce di una voce non sua ma che, grazie alla sua particolare persona, rende presente nell’oggi della celebrazione. Per vivere questo ministero profetico occorre che l’animatore viva una profonda familiarità con la Parola di Dio (d’altronde, i canti gregoriani nascono proprio da questa continua *ruminatio Verbi*), ami e frequenti con amore e passione il libro liturgico (l’euologia, i canti, le rubriche, i *praenotanda*), respiri insieme con la Chiesa locale e universale i temi proposti dai pastori, abiti il mondo in cui è inserito, facendo sì che *le gioie e le speranze* dei fratelli uomini entrino, in qualche modo, nella celebrazione. Sarà compito del vescovo e dei suoi collaboratori far sì che tutte queste dimensioni entrino nel particolare modo con cui l’animatore liturgico prega, studia, ascolta, vive la comunità, studia o lavora.

Sono stati indicati qui solo tre *doni-compiti* raccolti dai partecipanti a questa formazione online; da un lato potrebbe prevalere un ingenuo ottimismo (“le cose ora cambieranno in fretta, c’è una consapevolezza diversa”), dall’altro un cinismo disilluso (“ci hanno già provato altri prima degli attuali formatori e non sono riusciti a cambiare un granchè”). Noi si preferisce, fra queste due vie, provare a intraprendere la strada indicata da Papa Francesco in *Evangelii Gaudium* dove il vescovo di Roma invita la Chiesa ad *avviare processi*, senza l’ansia di voler vedere subito i risultati e di spuntare i posti acquisiti.

Questa fiducia nel tempo dell’uomo come tempo di Dio permetterà di non riporre nelle nostre strategie la soluzione ai problemi del canto liturgico ma nell’intreccio fra voce di Dio e risposta dell’uomo. Come Maria non nasconderemo la nostra esultanza ogni volta che contempleremo i piccoli passi di conversione liturgica delle comunità ambrosiane; con lei canteremo *Magnificat anima mea Dominum*.



PROPOSTA LITURGICA

Le nozze di Cana: la «nuova Comunità» nella fede

Redazione



Come nel numero precedente della rivista, presentiamo una nuova celebrazione liturgica mariana tratta dal testo "In preghiera con Maria la madre di Gesù" realizzato dalla Conferenza Episcopale Italiana in occasione dell'Anno Mariano (1987).

«Nella vita pubblica di Gesù, la Madre sua appare distintamente fin da principio, quando alle nozze in Cana di Galilea, mossa a compassione, provocò con la sua intercessione l'inizio dei "segni" di Gesù Messia». (*Lumen Gentium*, 58)

1. Canto d'inizio *La celebrazione inizia con un canto di invocazione allo Spirito Santo.*

2. *Dopo il saluto iniziale si dice l'orazione seguente:*

Orazione

C. Preghiamo.
 Signore, Padre santo,
 con arcano disegno tu hai voluto
 che la beata Vergine fosse attivamente presente
 ai misteri della nostra salvezza:
 concedici, ti preghiamo,
 che, ubbidendo alle parole della Madre di Cristo,
 facciamo ciò che il tuo Figlio nel Vangelo
 ci ha insegnato a compiere.
 Egli vive e regna nei secoli dei secoli.

T. Amen.

3. *Se la celebrazione si svolge davanti al SS. Sacramento solennemente esposto, a questo momento si intona un canto eucaristico e si espone il SS. Sacramento. Segue una breve pausa di adorazione in silenzio.*

4. *Quindi, seduti, si canta o si recita il salmo 44 o un altro salmo o cantico biblico simile, come ad es. Is 61,10-62,3.*

SALMO 44

L. Il Salmo 44 è stato sempre interpretato nella Chiesa in senso cristologico, mariano ed ecclesiale. Maria è la Vergine, la Sposa, la Regina, la Madre, così come lo è la Chiesa: Maria l'ha preceduta come «sua eccelsa Figura» (*LG* 65).

Effonde il mio cuore liete parole, †
 io canto al re il mio poema. *
 La mia lingua è stilo di scriba veloce.

Tu sei il più bello tra i figli dell'uomo, †
 sulle tue labbra è diffusa la grazia, *
 ti ha benedetto Dio per sempre.

Cingi, prode, la spada al tuo fianco, †
 nello splendore della tua maestà ti arrida la sorte, *
 avanza per la verità, la mitezza e la giustizia.

La tua destra ti mostri prodigi: †
 le tue frecce acute colpiscono al cuore i tuoi nemici; *
 sotto di te cadono i popoli.

Il tuo trono, Dio, dura per sempre; *
 è scettro giusto lo scettro del tuo regno.

Ami la giustizia e l'empietà detesti: †
 Dio, il tuo Dio ti ha consacrato *
 con olio di letizia, a preferenza dei tuoi eguali.

Le tue vesti son tutte mirra, aloè e cassia, *
 dai palazzi d'avorio ti allietano le cetre.
 Figlie di re stanno tra le tue predilette; *
 alla tua destra la regina in ori di Ofir.

Ascolta, figlia, guarda, porgi l'orecchio, *
 dimentica il tuo popolo e la casa di tuo padre;
 al re piacerà la tua bellezza. *
 Egli è il tuo Signore: pròstrati a lui.

Da Tiro vengono portando doni, *
 i più ricchi del popolo cercano il tuo volto.

La figlia del re è tutta splendore, *
 gemme e tessuto d'oro è il suo vestito."
 È presentata al re in preziosi ricami; *
 con lei le vergini compagne a te sono condotte;
 guidate in gioia ed esultanza, *
 entrano insieme nel palazzo regale.

Ai tuoi padri succederanno i tuoi figli; *
 li farai capi di tutta la terra.

Farò ricordare il tuo nome per tutte le generazioni, *
 e i popoli ti loderanno in eterno, per sempre.

5. Lettura biblica

L. Le parole della Madre di Gesù ai servi di Cana: «Fate tutto quello che egli vi dirà» (Gv 2, 5) sono come un'eco dell'alleanza del Sinai, dove il popolo rispose impegnandosi sulla parola di Dio. Al posto di Mosè, c'è la Madre di Gesù; in luogo della legge antica, la Parola e lo Spirito dell'Alleanza nuova.

Dal libro dell'Esodo (19, 3-8)

L. Mosè salì verso Dio e il Signore lo chiamò dal monte, dicendo: «Questo dirai alla casa di Giacobbe e annuncerai agli Israeliti: Voi stessi avete visto ciò che io ho fatto all'Egitto e come ho sollevato voi su ali di aquile e vi ho fatti venire fino a me. Ora, se vorrete ascoltare la mia voce e custodirete la mia alleanza, voi sarete per me la proprietà tra tutti i popoli, perché mia è tutta la terra! Voi sarete per me un regno di sacerdoti e una nazione santa. Queste parole dirai agli Israeliti». Mosè andò, convocò gli anziani del popolo e riferì loro tutte queste parole, come gli aveva ordinato il Signore. Tutto il popolo rispose insieme e disse: «Quanto il Signore ha detto, noi lo faremo». Mosè tornò dal Signore e riferì le parole del popolo.

Oppure si può proclamare il vangelo delle nozze di Cana: Gv 2, 1-12.

6. Canto interlezionale

Dopo una breve pausa di meditazione, segue il canto (o la recita a cori alternati) di una strofa dell'antico inno mariano bizantino, chiamato Akathistos (cioè inno che si canta in piedi). Introduce il recitativo un Lettore; le acclamazioni vengono alternate o tra due cori, o tra un solista e l'Assemblea.

Akathistos, Stanza 19

L. Tu difesa di vergini, - Madre Vergine, sei, e di quanti ricorrono a te:
ché tale ti fece il Signore - di tutta la terra e del cielo, o illibata,
abitando il tuo grembo - e invitando noi tutti a cantare:

Ave, colonna di sacra purezza;
ave, tu porta d'eterna salvezza.

Ave, inizio di nuova progenie;
ave, datrice di beni divini.

Ave, tu vita hai ridato - ai nati nell'onta;
ave, hai reso saggezza - ai privi di senno.

Ave, o tu che annientasti - il gran seduttore;
ave, o tu che dei casti - ci doni l'Autore.

Ave, tu grembo di nozze divine;
ave, che unisci i fedeli al Signore.

Ave, di vergini alma nutrice;
ave, che l'anime porti allo Sposo.

T. Ave, Vergine e Sposa!

7. Lettura ecclesiale

Dopo un breve silenzio, si fa la lettura seguente:

L. Dalla Lettera Enciclica «Redemptoris Mater» del Papa Giovanni Paolo II (nn. 20-21).

20. [...] Maria madre diventava così, in un certo senso, la prima «discepola» di suo Figlio, la prima alla quale egli sembrava dire: «Seguimi!», ancor prima di rivolgere questa chiamata agli apostoli o a chiunque altro (cf. Gv 1, 43).

21. Da questo punto di vista, è particolarmente eloquente il testo del Vangelo di Giovanni, che ci presenta Maria alle nozze di Cana. Maria vi appare come Madre di Gesù all'inizio della sua vita pubblica: «Ci fu uno spozalizio a Cana di Galilea e c'era la madre di Gesù. Fu invitato alle nozze anche Gesù con i suoi discepoli» (Gv 2, 1-2). Dal testo risulterebbe che Gesù e i suoi discepoli vennero invitati insieme a Maria, quasi a motivo della presenza di lei a quella festa: il Figlio sembra invitato a motivo della Madre. E noto il seguito degli eventi legati a quell'invito, quell'«inizio dei segni» compiuti da Gesù - l'acqua mutata in vino -, che fa dire all'evangelista: Gesù «manifestò la sua gloria e i suoi discepoli credettero in lui» (Gv 2, 11). Maria è presente a Cana di Galilea come Madre di Gesù, e in modo significativo contribuisce a quell'«inizio dei segni», che rivelano la potenza messianica del suo Figlio.

[...] E certo che in quell'evento si delinea già abbastanza chiaramente la nuova dimensione, il nuovo senso della maternità di Maria. [...] Dalla descrizione dell'evento di Cana si delinea ciò che concretamente si manifesta come nuova maternità secondo lo spirito e non solo secondo la carne, ossia la sollecitudine di Maria per gli uomini, il suo andare incontro ad essi nella vasta gamma dei loro bisogni e necessità. A Cana di Galilea viene mostrato solo un aspetto concreto dell'indigenza umana, apparentemente piccolo e di poca importanza («Non hanno più vino»). Ma esso ha un valore simbolico: quell'andare incontro ai bisogni degli uomini significa, al tempo stesso, introdurli nel raggio della missione messianica e della potenza salvifica di Cristo. Si ha dunque una mediazione: Maria si pone tra suo Figlio e gli uomini nella realtà delle loro privazioni, indigenze e sofferenze. Si pone «in mezzo», cioè fa da mediatrice non come un'estranea, ma nella sua posizione di madre, consapevole che come tale può - anzi «ha il diritto» - di far presenti al Figlio i bisogni degli uomini. La sua mediazione, dunque, ha un carattere di intercessione: Maria «intercede» per gli uomini.

8. Qualora si voglia dare risalto a questo schema di preghiera anche come celebrazione dei misteri salvifici, proposti soprattutto nel santo Rosario, dopo la lettura e un breve silenzio, si possono recitare comunitariamente: il Padre nostro, 10 Ave Maria, il Gloria al Padre (possibilmente cantato). Subito dopo, omettendo le petizioni della preghiera dei fedeli, il celebrante o la guida pronuncia l'orazione conclusiva. Diversamente, dopo la lettura (con eventuale breve commento del celebrante) si dicono le preci.

9. Intercessioni

C. Uniti nella preghiera di lode rendiamo grazie a Dio, che ha voluto Maria amata e venerata da tutte le generazioni. Diciamo con fiducia:

Maria, piena di grazia, interceda per noi.

Tu, che ci hai dato Maria per madre, concedi per sua intercessione la salute ai malati, il conforto agli afflitti, il perdono ai peccatori,

- dona a tutti pace e salvezza.

Fa' che la tua Chiesa sia un cuor solo e un'anima sola.

- Donaci di perseverare unanimi nella preghiera con Maria, madre di Gesù.

Tu che hai costituito Maria madre di misericordia,

- fa' che sperimentiamo, in mezzo ai pericoli, la sua bontà materna.

Tu che hai voluto Maria Madre di famiglia nella casa di Nazareth,

- fa' che tutte le mamme custodiscano la santità e l'amore.

Hai incoronato Maria regina del cielo,

- fa' che i nostri fratelli defunti godano la felicità eterna nell'assemblea dei santi.

Padre nostro.

C. O Dio, Padre del Cristo nostro Salvatore,
che in Maria, vergine santa e premurosa madre,
ci hai dato l'immagine della Chiesa,
manda il tuo Spirito in aiuto alla nostra debolezza,
perché perseverando nella fede, cresciamo nell'amore,
e camminiamo insieme
fino alla mèta della beata speranza.
Per Cristo nostro Signore.

T. Amen.

In luogo delle Intercessioni, si possono cantare o recitare le Litanie della Vergine, lauretane o altre. Si potrebbe anche sostituire alle Intercessioni, come grande orazione conclusiva, la seguente preghiera di Paolo VI:

Oppure:

O Vergine Maria, Madre della Chiesa, a te raccomandiamo la Chiesa tutta.

Tu, auxilium Episcoporum, proteggi ed assisti i Vescovi nella loro missione apostolica, e quanti, sacerdoti, religiosi, laici li coadiuvano nella loro ardua fatica.

Tu, che dallo stesso tuo divin Figlio, nel momento della sua morte redentrice sei stata presentata come Madre al discepolo prediletto, ricordati del popolo cristiano che a te si affida.

Ricordati di tutti i tuoi figli; avvalora presso Iddio le loro preghiere; conserva salda la loro fede; fortifica la loro speranza; aumenta la carità.

Ricordati di coloro che versano nelle tribolazioni, nelle necessità, nei pericoli; di coloro soprattutto che soffrono persecuzioni e si trovano in carcere per la fede. A costoro, o Vergine, impetra la forza ed affretta il sospirato giorno della giusta libertà.

Guarda con occhio benigno i nostri fratelli separati, e degnati di unirli, tu che hai generato Cristo, ponte di unione tra Dio e gli uomini.

O tempio della luce senza ombra e senza macchia, intercedi presso il tuo Figlio unigenito, Mediatore della nostra riconciliazione col Padre, affinché conceda misericordia alle nostre mancanze, e allontani ogni dissidio tra noi, dando agli animi nostri la gioia di amare.

Al tuo Cuore immacolato, o Maria, raccomandiamo infine l'intero genere umano: portalo alla conoscenza dell'unico e vero salvatore Cristo Gesù, allontana da esso i flagelli provocati dal peccato, dona al mondo intero la vera pace, fondata nella verità, nella giustizia, nella libertà e nell'amore.

E fa' che la Chiesa tutta possa sempre elevare al Dio delle misericordie l'inno della lode e del ringraziamento, l'inno della gioia e dell'esultanza, perché grandi cose ha operato il Signore per mezzo tuo, o clemente, o pia, o dolce Vergine Maria.

10. *Se la celebrazione ha luogo davanti al SS. Sacramento esposto, dopo un breve silenzio di adorazione, si intona un canto eucaristico e il celebrante dà la benedizione nel modo consueto. Quindi segue la memoria finale della Vergine.*

11. Memoria finale della Vergine

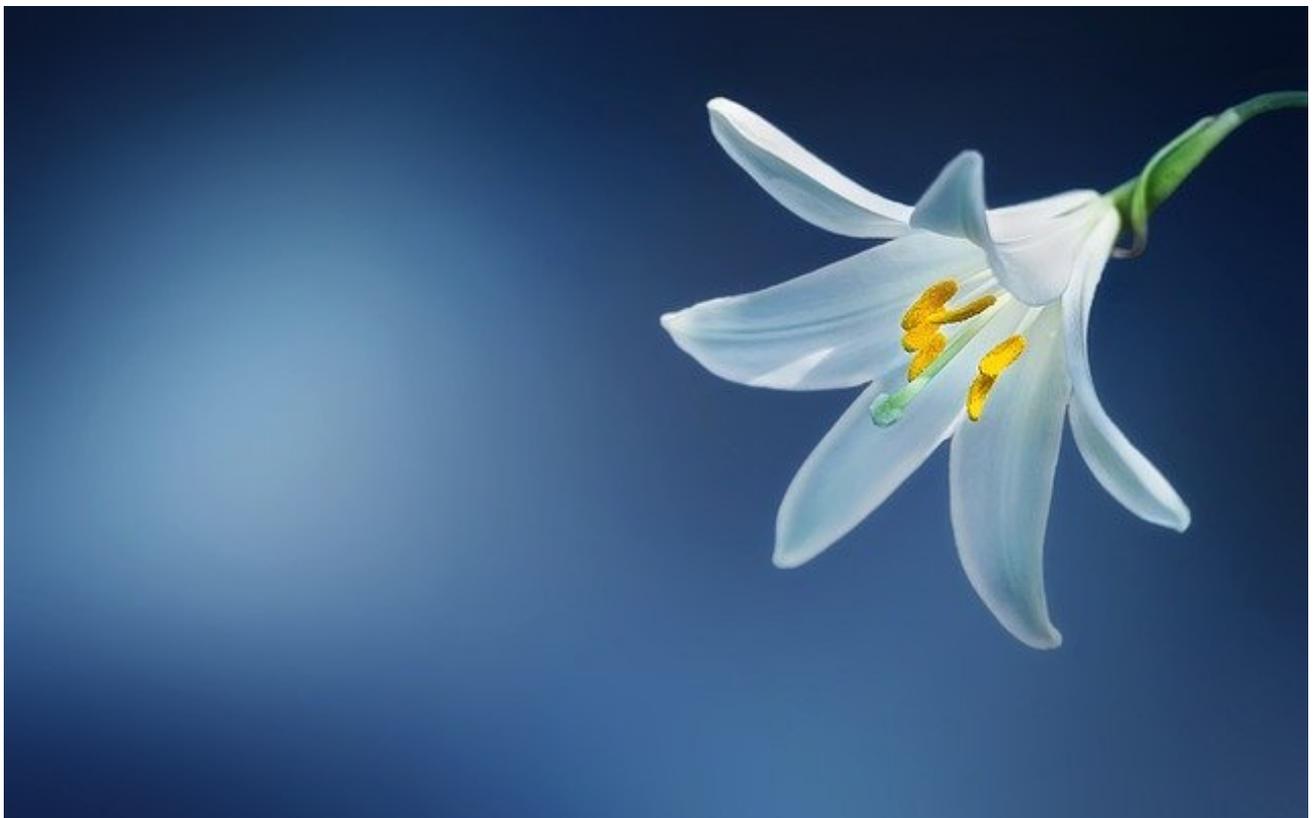
Si consiglia di non tralasciare mai un omaggio finale, solenne, alla Vergine. Esso può includere o la processione alla cappella della Madonna (ove esista separata dall'aula della celebrazione), al canto del «Regina caeli» o di un altro canto adatto, con orazione propria, oppure con il solo canto.

12. Congedo

Se non c'è stata la benedizione col SS. Sacramento, e se la celebrazione è presieduta da un presbitero o da un diacono egli benedice l'Assemblea con una formula consueta di benedizione; quindi la congeda, con queste o simili parole:

C. Custodite nel cuore la Parola che salva. Andate in pace!

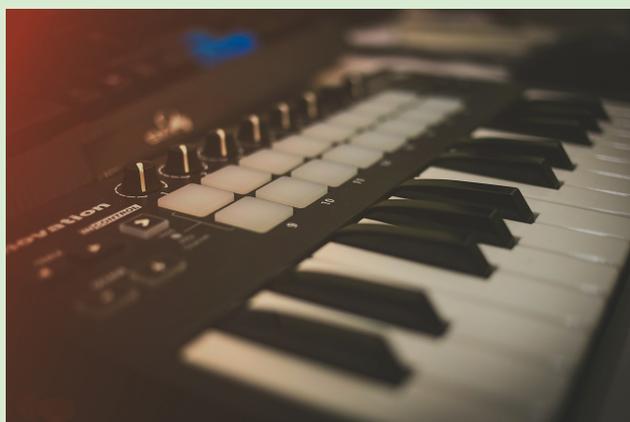
T. Rendiamo grazie a Dio!



TECNOLOGIE

Vergine dell'annuncio (versione elettronica strumentale)

Rocco Carella



IL brano *Vergine dell'annuncio (versione elettronica strumentale)* è un esperimento sull'applicazione di sonorità elettroniche ad un brano di musica sacra, nel caso specifico al canto mariano *Vergine dell'annuncio* di don Antonio Parisi su testo di Anna Maria Galliano.

Il lavoro di questo brano si basa sulla possibilità di manipolare i valori numerici di una partitura MIDI e così poter trasformare non solo la forma di un brano ma gli stessi parametri musicali di questo brano e di poter applicare al brano qualsiasi suono si voglia.

Il suono in questo caso è stato costruito tramite il linguaggio di programmazione *Csound*. È un suono generato tramite la sintesi sottrattiva che fornisce al suono un carattere ricco ed instabile. Invece gli algoritmi che hanno permesso di codificare la partitura sono scritti in linguaggio *Mathematica*.

Si può, tramite questo modo di operare, modificare le durate di un brano oppure gli attacchi delle note, oppure le frequenze (altezze), le ampiezze, quindi tutti i parametri che compongono un suono con la potenza di calcolo di un *personal computer*.

La prospettiva è quella di poter rielaborare elettronicamente un brano partendo semplicemente dalla sua partitura.

L'audio è disponibile al link <https://psallite.bandcamp.com/album/psallite-rivista-online-14-2021>

TESTI DA MUSICARE

Giuseppe Beato

Fraternità Cittadella dell'Immacolata, Bagnara Calabria



L'Eterno che volge sugli umili gli occhi,
sul cuore tuo puro lo sguardo posò.
Giuseppe beato, mite e glorioso,
la terra possiedi e la patria del cielo.

Povero in spirito, ricco d'amore,
tra i giusti risplendi d'attesa fervente.
L'anima tua di davidica stirpe,
canta incessante: "Vieni, Signore!".

E venne l'Atteso dal seno del Padre,
dal grembo di Vergine il fiore sbocciò.
Il tronco di Iesse profuma di vita,
Maria Immacolata ci dona il Signore.

Giuseppe beato, tu godi dei frutti
del nuovo giardino del tuo Redentore.
Nel cuore purissimo della tua Sposa
le nozze tu celebri col Dio d'amore.

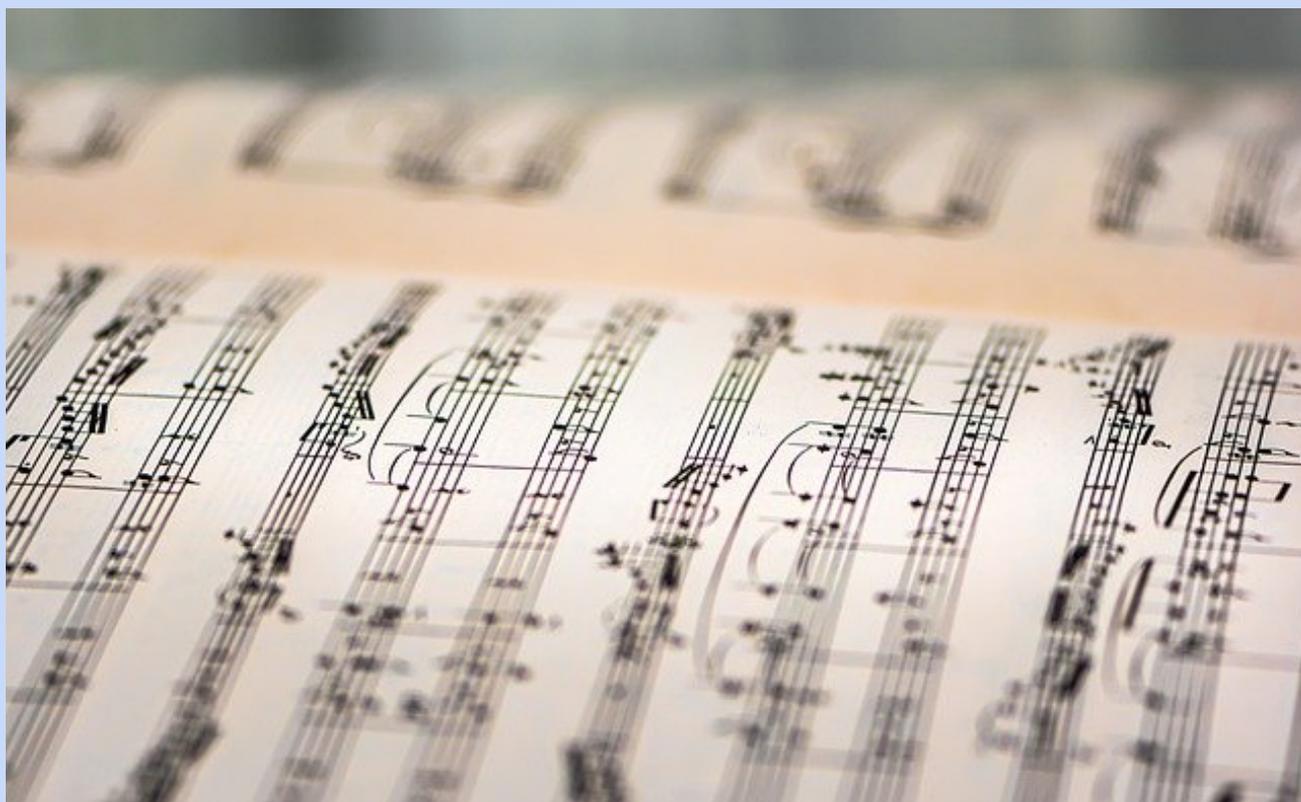
Di vergini unione, silenzio di oranti,
sfondo soave alla voce del Verbo.
Ascolta, Israele, la pialla e il telaio,
ti parla il tuo Dio nel lavor di ogni dì.

Giuseppe ci attendi alla Casa del Padre
che il Figlio suo pose nel tuo focolare.
Lo Spirito infiammi le anime nostre,
ci guidi, beati, all'eterno splendore.

ASTERISCHI ***

La melodia

Antonio Molinini



Indice

Riflessioni	57
L'esempio del muratore	58

Riflessioni

MAI come durante quest'ultimo Festival di Sanremo ho dovuto tristemente constatare che, ormai, si scrive musica - musica tra enormi virgolette - senza più riuscire a comporre e, di conseguenza, a valorizzare una melodia. In realtà questa riflessione mi ritrovo a farla da molti anni con sempre

crescente rammarico, ma quest'anno credo che abbiamo toccato il punto più basso di e da sempre. Per capire l'importanza di questo fenomeno, e di cosa esattamente io stia parlando, serve spiegare brevemente cosa sia una melodia. Anche chi non è musicista comprenderà facilmente che una melodia è una sorta di "grafico musicale" che si muove sulle varie altezze di una voce o di uno strumento, su quello che comunemente chiamiamo pentagramma e che noi utilizziamo per codificare ed inquadrare i segni nella loro intonazione e nella loro durata.

Se questa melodia, anziché riempire dall'alto verso il basso più volte lo spazio, come l'elettrocardiogramma, tanto per capirci, si fissa solo su due o tre note dall'inizio

alla fine, quasi a disegnare delle micro litanie involute in sé stesse, ci troviamo di fronte alla morte della melodia. Una melodia che si accartocchia, che non si spiega, che non vive di slanci e di svariati intervalli (si pensi agli intervalli tra una nota e l'altra come le diverse aperture di un compasso).

Questo atteggiamento da parte di chi scrive non è mai una scelta, ma un vero e proprio limite di tutti quei "compositori" (o sedicenti tali, sia usato questo termine con rispetto per quelli che il mestiere lo esercitano veramente e con dovute competenze), i quali, incapaci di ricercare il bello in lungo e in largo sul foglio musicale e di avvalersi con criterio della "sorella" della melodia, e cioè dell'armonia, (quella che comunemente chiamiamo accordi) si accontentano di quelle due o tre note ripetute ad oltranza che, ingannevolmente, possano sembrare anche più facili da ricordare.

Ma in realtà sappiamo bene, se ci occupiamo un minimo di psicoacustica, che il nostro orecchio è tanto diseducabile quanto educabile (come un bambino, sì, l'orecchio è una spugna che assorbe, metabolizza, rielabora e ripropone i concetti assimilati). Per cui non esistono melodie difficili da imparare; stiamo semplicemente viziando e impigrendo l'orecchio facendogli credere che quelle melodie così banali siano, in realtà, più semplici da imparare. E se questo discorso lo trasferissimo anche sulla cosiddetta musica seria o colta, e sulla musica sacra e liturgica, potremmo ottenere lo stesso tipo di soluzione.

Nel momento in cui andremo a sottoporre all'ascoltatore melodie più complicate, nessun utente che non sia esperto di musica si renderà conto che siano complicate. Piuttosto è giusto che una melodia "funzioni" e per questo, sovente, utilizzo un esempio con i miei alunni.

L'esempio del muratore

Se una melodia funziona, è scritta bene, utilizza intervalli tra loro empatici, il muratore si ritroverà a fischiettare quella melodia il giorno dopo, mentre lavora, perché gli è entrata facilmente nell'orecchio. Ma il muratore non si chiederà se sia una melodia facile o difficile, né egli avrà le competenze per comprenderlo. Per lui sarà semplicemente normale cantarla o non cantarla in base alla sua orecchiabilità. E vi dirò di più: al muratore non interessa nulla di capire se questa melodia sia scritta bene o male, sia facile o difficile. Perché a lui basta cantarla per una sorta di processo inconscio e di impulso naturale. L'ha sentita, gli è piaciuta, e la canta.

Che sia un'aria di Puccini di notevole complessità intervallare o "musica leggerissima" di Colapesce e Di Martino, a lui non farà nessuna differenza. La cante-

rà perché funziona bene e nell'orecchio si è insediata con fermezza.

Perché, dunque, non sottoporre anche in determinate occasioni di un certo livello melodie interessanti ai fedeli piuttosto che canzoncine banali e male impostate solo perché questa banalità, troppo spesso, viene scambiata per semplicità? Su questo mi soffermerei oggi a riflettere, poiché siamo stati e potremmo (anzi, dovremmo!) tornare ad essere la patria del Belcanto, quella che da Puccini a Verdi, da Modugno a Dalla ha saputo regalare perle inossidabili, vittime, nell'ultimo trentennio, di un impoverimento catastrofico e accuratamente studiato da chi ha voluto coinvolgere quante più masse di clienti possibile, con i prodotti più becchi e rivoltanti che potessero essere loro proposti.

E, incolpevolmente, tutti noi li abbiamo metabolizzati. Le tv e le radio ci hanno anestetizzato e privato di un'antica coscienza critica che andrebbe recuperata con adeguata "rieducazione al bello". Predico un'inversione di rotta, nel rispetto di tutti i fruitori della musica, affinché non siano sempre e solo i soldi – e gli interessi di pochi – a decidere le sorti di troppa gente e della povera e tanto vituperata musica.



GREGORIANO

Il canto gregoriano *habitus nuziale*

La natura del canto liturgico e la radicazione nella Parola di D-i-o

Giacomo Baroffio

IN. I
RBAKS

Sir. 36, 18; Ps. 121

D A pa-cem, * Dó-mi-ne, sus-ti-nénti-bus
te, e-ut prophé-tae tu- i fi-dé-les in-ve-ni-ántur :
ex-áu-di pre-ces servi tu- i, et ple-bis tu-

Indice

La comunità canta la sua fede ed esprime la sua cultura	60
Cammino di chiarificazione personale nell'esprimere e nell'esprimersi	60
Retrosцена culturale e labirinto psichico	61

A proposito del Vangelo di domenica 11 ottobre 2020
(XXVII Domenica del Tempo Ordinario, anno A).

NON ci si lasci ingannare dall'espressione 'canto gregoriano'. Nella sua essenza profonda e autentica, questo 'canto' non appartiene all'area musicale. È infatti un aspetto particolare delle preghiere, quale si è sviluppata nel contesto religioso ebraico-cristiano in ambito mediterraneo.

Le prime esperienze di un canto in una celebrazione rituale sono stati probabilmente semplici tentativi di ordine fisico. Era necessario rendere fruibile, in modo ottimale, la parola proclamata, in primo luogo il testo 'sacro' per eccellenza, la Bibbia. La narrazione comunicata con il *parlato* incontra molti limiti che si possono superare facilmente con il *cantare* un testo. Grazie alla voce melodiosa, il suono si arricchisce di armonici senza distorcere il messaggio, come potrebbe invece accadere aumentando il solo volume. Gridare, forse a squarcia-

gola, sarebbe un vero disastro che distruggerebbe sul nascere la comunicazione.

La Parola, modulata in modo corretto, non solo è *sentita* distinta, ma può essere *ascoltata*. Lascia la sfera dell'anonimato ed inizia la sua corsa gloriosa; fonda e rafforza relazioni interpersonali. Non si canta una cosa (suono) e neppure cose relative a una persona (narrazioni bibliche su D-i-o Padre, Figlio e Spirito Santo). Si dà piuttosto voce allo Spirito che vivifica e plasma il credente secondo le dinamiche battesimali fino al “non sono più io che vivo, ma è Cristo che vive in me”.

La radicazione del gregoriano nella Parola ha una conseguenza ‘spontanea’: i testi liturgici del repertorio cantoriale risultano in massima parte biblici. Oltre le conseguenze, occorre tuttavia tenere presente anche una premessa: l’origine scritturistica dei canti è, per certi aspetti, secondaria. Quello che conta veramente non è il testo in musica, bensì la Parola che nella potenza del Pneuma divino vivifica la persona del cantore e della comunità. Il che comporta, tra i tanti esiti possibili, un’attenzione particolare alla Parola, nutrimento primario del credente.

Chi s’impegna nel canto gregoriano vuole imparare a cantarlo, ma prima dovrà dedicarsi alla *lectio divina* quotidiana per conoscere il cuore di D-i-o, per vivere un certo tipo di ascolto, il solo in grado di dare senso al silenzio orante. Prima di cantare il gregoriano con la voce, è necessario avvertire la presenza della Parola che prende vita nel cuore e risuona in tutta la persona. Nel suo essere in Cristo, esserci nel mondo, pregare e operare. A questo punto s’inizia a indossare un *habitus* nuziale.

La comunità canta la sua fede ed esprime la sua cultura

Il canto gregoriano prevede anche interventi solistici, ma gran parte delle composizioni costituiscono un repertorio di gruppo. Il singolo cantore non può appropriarsene, quasi fosse di sua esclusiva competenza e proprietà. Il gregoriano – presenza sonora della Parola di D-i-o che risuona nel tempo oltrepassando tutte le barriere etniche ed economiche – è un canto ecclesiale. In quanto tale ha la funzione di spargere i semi della fede e di trasmettere questa stessa fede nel tempo e nello spazio. Il cantore e l’assemblea tutta nelle celebrazioni vivono una duplice vocazione: quella profetica-sacerdotale nell’annuncio e condivisione della Parola e, in seconda istanza, tutti sono uditori della Parola per divenirne strumenti attuativi, missionari operanti l’edificazione e la diffusione della signoria di Cristo. Questa dimensione culturale

di fede s’intreccia con l’esperienza pragmatica segnata dalla tensione di innumerevoli e imprevedibili focolai culturali. Debitori in prima istanza verso la tradizione ebraica e al mondo medio-orientale, i nuovi cantori hanno cesellato il repertorio cristiano importando, traducendo e adattando le melodie in base al percorso dell’evangelizzazione. In un continuo dare e ricevere, in un fecondo scambio nel segno di una specifica *metamorfosi per contatto*. Avventura entusiasmante – spesso fragile e in pericolo – che ha visto un progressivo impegno nell’accoglienza di stilemi, formule, espressioni proprie di culture esterne e diverse. Fino a giungere al momento di una rilettura globale di tutte le provocazioni e offerte culturali.

Allora è stato rielaborato un unico linguaggio ‘sinfonico’: quello che noi conosciamo oggi come il canto gregoriano o romano-franco, probabilmente patrimonio originario della Chiesa in Roma (sec. VII), finito temporaneamente di essere sistemato in terra franca (sec. VIII).

Cammino di chiarificazione personale nell’esprimere e nell’esprimersi

Oggi non siamo chiamati a comporre nuove melodie in neo-gregoriano, né a intraprendere iniziative di mera rivisitazione archeologica. Secondo il motto ‘tutto e solo gregoriano’, come se bastasse, al limite, canticchiare male le melodie e pronunciare in modo errato il latino. Abbiamo la responsabilità di vivere il presente con l’impegno costante del *conservare & promuovere*. Per quanto riguarda il canto gregoriano, ciascuno si deve comportare secondo le proprie possibilità, senza nulla pretendere e senza nulla escludere.

In quanto preghiera, il gregoriano si sottrae a tutte le manipolazioni che lo ridurrebbero soltanto a note musicali o a vessillo di un partito. Oggi si canta poco, molto meno che in passato. Così sembra. Penso, tuttavia, che si canticchi ancora troppo. Il gregoriano spesso si esegue male sotto l’aspetto musicale. In più se ne deforma la fisionomia spirituale. Il che avviene quando si produce in senso commerciale fino a proporlo quale realtà esotica. Strana e lontana, quindi attraente con un certo fascino da fiera.

Ciascuno è chiamato a parlare con chiarezza con se stesso: perché canto il gregoriano? Qual è il vero motivo? Non stupiamoci di eventuali reazioni che ci sorprendono e ci spiazzano. Nell’itinerario di fede anche il gregoriano affronta momenti di prova, la notte oscura dove le cose ovvie improvvisamente sono repellenti e disgustose, quando tutto sembra un inganno, una perdita di tempo...

Un banco di prova della nostra 'onestà' è offerta da due ambiti pratici. Con quale impegno studiamo e cantiamo il gregoriano? Verifichiamo la pronuncia del latino nella sua sillabazione: *iu-sti-tia, scien-tia, præ-te-ri-re, a-do-ra-re* e altre amenità che tantissimi cantori italici condividono anche con noi se finora non siamo riusciti a cantare *iu-sti-ti-a, sci-en-ti-a* (nel *Benedictus* delle lodi rischia di essere il punto di un deragliamento corale), *præ-ter-i-re, ad-o-ra-re...*

Per non parlare di cori che sembrano fare concorrenza a gruppuscoli di mangioni e beoni. Tanto sono abituati a diffondere 'suoni-rumore' del tipo *am am am am* (ho fame!) oppure *me me me me* (che sete!). Basta sentire le 'a' e le vocali finali di parola (frequente è *alleluiam*) dovuto al pessimo vizio di concludere il suono chiudendo la bocca. Mentre quando si canta *Deum* e analoghi casi, occorre tenere chiusa la bocca altrimenti, se la si apre, sembra sentire tanti ubriaconzoli stappare una bottiglia...

La modalità del nostro comunicare – il farci capire con una voce chiara che pronuncia una narrazione lineare, ed evita sia un vociare confuso sia proposizioni complicate quanto inutili – rivela non soltanto ciò che pensiamo, quanto piuttosto chi siamo. Il nostro parlare, qualsiasi argomento si affronti, mette in luce molto più dei contenuti lessicali e tecnici. Oltre e già prima di tante o poche cose, a chi ascolta mostriamo la nostra persona. Tra l'altro, non dimentichiamo che la verità delle nostre asserzioni non si rivela soltanto con le parole ma, anzitutto, con il timbro della voce. Una voce che improvvisamente e senza motivi esterni – ad esempio, una colpo di corrente d'aria – si fa roca o inizia a nasalizzare, può negare con forza quanto pronunciamo, sicuri di esserci mimetizzati bene e di poter quindi contrabbandare le più ridicole menzogne.

A causa di tanti aspetti il canto corale è una scuola di vita. Eseguendo brani gregoriani ci si mette sotto lo sguardo di D-i-o, ci s'inoltra alla ricerca del suo Volto nella condivisione delle emozioni che via via emergono, intrecciando le nostre con le altrui esperienze. Cantare e pregare insieme è un passo importante per una profonda vita sociale, dove non ci si trascina stanchi e timorosi come pesi morti e neppure si scappa e si fugge in avanti con baldanzoso orgoglio. L'umiltà schietta ci aiuta e convivere in un unico corpo ecclesiale e sociale nel quale ciascuna persona in modo dignitoso realizza se stesso, per se stesso, con gli altri e per gli altri. Fino a trovare l'abito giusto per partecipare in modo adeguato alla festa conviviale.



Retrosцена culturale e labirinto psichico

Il gregoriano permette di realizzare una simbiosi eccezionale tra culto e cultura, tra liturgia celeste ed esperienza terrena. La ricerca appassionata di D-i-o – il *si revera Deum quærit* di san Benedetto vale per i monaci e per ogni vivente – non si riduce a gioco noioso e oppressivo.

Essa è un cammino che si apre alla pienezza della libertà dei figli di D-i-o. La vita si dischiude quale *itinerarium cordis ac mentis ad Deum* ed è segnata dalle stagioni del clima e dell'esistenza personale, da quanto raggiungiamo con i nostri sforzi e da quanto ci è donato dalla Provvidenza di D-i-o e dall'attenzione rispettosa degli uomini.

Un problema assai rilevante è dato dai beni di ogni genere che vediamo, tocchiamo, desideriamo, sfruttiamo in modo intelligente e corretto. Sempre come sapienti amministratori, nel superare la tentazione di un malsano possesso esclusivo che diverrebbe abuso, ingiustizia, negazione del bene e di noi stessi. È in gioco, infatti, la nostra vita. Siamo chiamati a superare un mero stato vegetativo di sopravvivenza, a superare ogni frantumazione del disegno di D-i-o riducendoci a schiavi sotto altri schiavi.

Per questo motivo è obbligato un cammino che ciascuno trova sotto una particolare ‘bandiera’, il vessillo di una vita vissuta nel segno del bello e/o della verità e/o della misericordia e/o della giustizia. Questi e altri elementi finiscono per coagulare insieme e a dare inizio a uno dei fenomeni capitali della nostra esperienza umana: la cultura con tutte le sue manifestazioni. Tra le quali si sono affermati il canto delle comunità ebraiche, il canto gregoriano, le chiese, i monasteri, le scuole delle varie arti e professioni... Molti monumenti – materiali e immateriali – sono scomparsi nel tempo ma, senza conoscerne i particolari, essi ci hanno raggiunti con i loro valori, acquisiti e goduti dalle nostre famiglie e dai nostri amici e da tanti sconosciuti divenuti anelli di un catena ininterrotta, dal passato della creazione al futuro di D-i-o.

Nel tortuoso percorso quotidiano a zig zag, sarebbe utile avere dei segnali d’orientamento. Nel labirinto della nostra vita che cosa ci può aiutare ad avventurarci nell’ignoto? Fino al punto estremo della realtà a noi più sconosciuta, cioè noi stessi.

All’incirca negli anni 1958-64, la musicista e psicoanalista junghiana Hildemarie Peter Streich (Berlin) più volte mi ha posto la domanda “Perché in terapia solo con l’ascolto del canto gregoriano riesco ad avere risultati positivi che non raggiungo con nessun’altra musica, né Bach né Mozart né altri?”.

Dopo aver pensato alcuni anni, ho scritto un breve articolo. Nel cercare una risposta plausibile da dare a Peterchen, avevo scoperto nel canto gregoriano il filo d’Arianna nel labirinto del pensiero umano.

Obbligato ad attraversare più volte spazi noti e ignoti, il pensare è sottoposto a una purificazione che permette di scoprire la chiave interpretativa del testo e della musica. Così facendo, si toglie probabilmente anche il velo che nasconde e opprime l’inconscio e si può correre finalmente al ritmo che orienta verso il profondo abissale dell’uomo e l’altezza vertiginosa di D-i-o.



DOSSIER

L'ospitalità liturgico- musicale nel quadro dell'odierna mobilità umana

Eugenio Costa (sj) *



Figura 1. Cattedrale di Trani: facciata

Appartenenza, accoglienza, ospitalità: brevi cenni storici	66
a) I pellegrinaggi.	67
b) Preghiere per chi viaggia.	68
Ospitalità, reciprocità	68
Accogliere/essere accolti	69
Una chiave per riuscire a meglio condividere canti e musiche	71

Per ricordare la figura del gesuita Eugenio Costa (sj) a cinque mesi dalla sua nascita al cielo, pubblichiamo la relazione da lui tenuta durante l'annuale convegno di Univer-sa laus tenutosi nell'agosto 1998 a Birmingham (Inghilterra). Il contributo, già pubblicato nel n.110/1999 della rivista "Musica e Assemblea", merita di essere considerato con attenzione vista l'attualità e l'urgenza dell'argomento.

L'odierna mobilità umana

È Oggi patrimonio sempre più comune a tutti la percezione che la nostra esistenza sul pianeta sia sottoposta a una forte tensione, quella cioè che viene a crearsi fra la tendenza alla mondializzazione (o globalizzazione) e la tendenza al localismo (spesso, ma a torto, identificato con le sole realtà etniche). Enormi mezzi e possibilità di telecomunicazione e di spostamento provocano, in una porzione crescente della popolazione mondiale, una finora mai conosciuta mobilità di messaggi e un'inedita possibilità di movimento. Si è perciò

Indice

L'odierna mobilità umana	63
Homo viator: figura della Chiesa	64

sempre più spesso confrontati a una duplice condizione: quella di ricevere, accogliere, ospitare, e quella di essere ricevuti, accolti, ospitati. Molti sperimentano, in tempi e situazioni diversi, ambedue le cose. Contemporaneamente si verificano, anche in larga scala, fenomeni di rifiuto, di rigetto, di chiusura, di negazione dell'altro, di esasperazione delle identità, di arroccamento nel proprio luogo, di gelosa custodia delle proprie tradizioni. Non è escluso che in tutto questo si mescoli anche il timore di vedere dispersa ogni singolarità, sopraffatta da pochi e onnipotenti padroni del mondo. La tensione fra queste due tendenze è comunque lacerante e può essere la causa di conflitti, non solo interiori ma anche sociali, anzi internazionali.

Si direbbe che, quanto più aumenta la mondializzazione, tanto più si radicano gli atteggiamenti etnici e localistici. Ci si ripiega allora sulla propria identità e non si tollera la differenza; talora si cercano giustificazioni pseudo-scientifiche, come ad es. mediante la nozione biologica di "razza". La mobilità umana, che chiede accoglienza, è oggi un fatto imponente. Essa manifesta una tipologia molto variegata.

Segnalo almeno due parametri:

- *la durata nel tempo*: ci si muove per brevi periodi (giorni, mesi, stagioni), per tempi medi (spostamento e insediamenti temporanei), per tempi lunghi (che possono anche sfociare in un inserimento definitivo nel nuovo territorio);
- *la maggiore, minore o inesistente libertà nel movimento*: da chi si sposta per libera scelta e per ragioni positive (turisti, pellegrini, "missionari", studiosi, ricercatori, studenti) a chi si muove per necessità vitali (nomadi, lavoratori in cerca di un impiego, addetti a ogni genere di trasporti, tecnici e dirigenti di aziende multinazionali, membri di ogni sorta di organismi e servizi internazionali, ecc.) fino a chi è violentemente espulso dal proprio habitat e dal proprio paese (ogni genere di "displaced person": profughi, rifugiati, esiliati, deportati, non solo in piccoli gruppi ma anche a grandi numeri, anzi grandissimi!).

Si dà per scontato che oggi non esistano più forme di colonizzazione (né politica né economica né culturale, con presenza di colonizzatori stranieri). Ma non è cosa certa. Infine c'è chi non si muove, non perché non vuole, ma perché non può. Già dall'intreccio di questi due fattori principali (durata, grado di libertà) si possono intuire le condizioni molto differenti in cui l'ospite può venire a trovarsi presso chi lo accoglie, o comunque nel nuovo luogo in cui gli accade di trovarsi. Se per alcuni la mobilità è tutta all'insegna della scoperta, del-

la fruizione piacevole, dell'interessante e dell'utile, per altri essa è sinonimo di sradicamento doloroso, di difficoltoso impatto con una situazione inedita, di reazioni vitali davanti a una prospettiva di integrazione/assimilazione che viene sentita come un'ulteriore violenza. Il presupposto ovvio, vissuto, ma anche elaborato a livello di linguaggio e di discorso, è che ciascuno di noi abbia una casa, una cultura e una patria, e che perciò consideri - anche senza sfumature peggiorative - coloro che, a loro volta, hanno la loro casa, la loro cultura e la loro patria, come estranei o stranieri.

Il presupposto ovvio, vissuto, ma anche elaborato a livello di linguaggio e di discorso, è che ciascuno di noi abbia una casa, una cultura e una patria, e che perciò consideri - anche senza sfumature peggiorative - coloro che, a loro volta, hanno la loro casa, la loro cultura e la loro patria, come estranei o stranieri. Casa e patria sono in realtà nozioni che andrebbero precisate e che sono oggi soggette a mutazioni e a critiche.

Aggiungo che la percezione dell'essere a casa propria o invece il sentirsi estranei può verificarsi anche in patria e in casa. È possibile che, per ragioni diverse, si viva un'estraneità (anche reciproca) fra membri di una stessa nazione, anzi all'interno di una medesima famiglia. A pari, questo può accadere all'interno di una medesima comunità ecclesiale.

Homo viator: figura della Chiesa

La comunità dei cristiani è insediata nella comunità umana, ne è una parte¹. Sua caratteristica è quella di essere simul locale e universale. Ridurre la sua realtà a uno solo di questi due poli sarebbe compiere un errore grave. La *Lumen gentium* (LG) esprime bene questa verità teologica quando afferma, delle singole chiese locali, che «in esse e mediante esse è costituita l'una e l'unica Chiesa cattolica»². I molteplici e complessi rapporti di fraternità e quindi di reciproca ospitalità fra le chiese, e la relazione che intercorre fra di esse e la Chiesa, Corpo di Cristo, una, santa, cattolica, apostolica, sono stati ulteriormente approfonditi dal Vaticano II, oltre che nella LG, nei documenti sulle chiese "orientali" (*Orientalium ecclesiarum*), sulle chiese "giovani" (*Ad gentes*), come pure sulle chiese e comunità cristiane nate da separazioni e riforme radicali nel corso dei secoli (*Unitatis redintegratio*). L'appartenenza del cristiano alla propria chiesa locale è nello stesso tempo appartenenza all'in-

1 vedi tutto l'impianto di *Gaudium et spes*: la Chiesa nel mondo contemporaneo

2 *Lumen gentium*, 23; cfr. anche *Christus Dominus*, 11



Figura 2. Cattedrale di Trani: facciata

tera Chiesa: «chi sta in Roma sa che gli Indi sono sue membra»³. La realtà della Chiesa si fa presente ovunque siano i suoi membri.

La condizione attuale dei cristiani e delle chiese non è segnata soltanto dal radicamento locale e dalle differenze culturali in cui si esprime concretamente il Vangelo, e neppure unicamente dai rapporti ecumenici fra membri e chiese o comunità cristiane fra loro separate.

Un segno molto forte della diversità è fornito oggi con particolare, rinnovata imperiosità dalla crescente vicinanza fra religioni del mondo. Più che mai oggi il cristiano è consapevole (e spesso lo sperimenta di persona) della pratica religiosa e delle convinzioni profonde che

animano enormi masse di credenti, compagni di umanità. Aumenta così la percezione della comunanza globale nel riferimento a Dio, unita però alla constatazione delle sconcertanti diversità nelle vie di approccio a Lui.

Dio non è mai, in nessun luogo, lontano da noi. La nostra relazione con lui è, fondamentalmente, indifferente al luogo. A rigore di termini, la fede non è per essenza legata né a un popolo né a una cultura; non è identificabile con costumi sociali né si esaurisce in tradizioni umane. La parola di Gesù alla Samaritana⁴ è limpida.

Nello stesso tempo la realtà concreta della Chiesa è

³ *Lumen gentium*, 13, che cita Giovanni Crisostomo

⁴ «... è giunto il momento in cui né su questo monte, né a Gerusalemme adorerete il Padre viene l'ora - ed è questa - in cui i veri adoratori adoreranno il Padre in spirito e verità», Gv 4,21 e 23

fortemente diversificata. La ragione sta nelle differenziazioni culturali proprie a popoli e nazioni. Nessun membro della Chiesa può vivere pienamente, umanamente, la propria identità cristiana se non nello spirito originario e singolare con il quale il suo gruppo umano di appartenenza e di riferimento esprime la propria peculiare civiltà. Senza questa reale inculturazione della fede, la stessa relazione con Dio «necessariamente morrebbe per asfissia»⁵.

Questo è tanto vero che non si può neppure assumere come ultimo, definitivo criterio di misura quello rappresentato dalla realtà di una chiesa locale: all'interno di una stessa diocesi, anzi di una stessa parrocchia, si verificano disparità e sfaccettature, spesso legittime, talora conflittuali. In maniera trasversale, poi, linee di forte caratterizzazione sono oggi rappresentate dai movimenti ecclesiali e da forme "aggressive" di spiritualità cristiana. L'unica alternativa alle chiusure degli uni verso gli altri, o addirittura allo scontro, è una lucida, esercitata, ben regolata ospitalità reciproca a tutti i livelli. Ne sarà sovente espressione concreta l'ospitalità liturgica.

Uno dei modi in cui la Chiesa comprende se stessa⁶ è quello di considerarsi un popolo pellegrino, in cammino verso la meta della propria speranza (cfr. 1 Cron 29,15 e 1 Pt 2,11).

Paolo ritiene che «siamo in esilio lontano dal Signore finché abitiamo nel corpo» (2 Cor 5,6).

Gran parte dell'esperienza religiosa di Israele è caratterizzata dal partire, dal traversare deserti, dal muoversi verso una terra promessa, dal patire emigrazioni e deportazioni, cominciando da Abram fino a Gesù. La missione affidata da Cristo ad apostoli e discepoli è di «andare e fare discepoli tutti i popoli della terra» (Mt 28,19). Il libro degli Atti dà testimonianza dei primi decenni; la storia prosegue per due millenni, e non è conclusa. L'esperienza cristiana dell'*homo viator* è dunque doppiamente intrisa di mobilità: in senso geografico-storico (la "missione") e in senso epocale (in cammino verso il Regno). Il cristiano è chiamato a seguire un itinerario, un percorso, anzitutto, ma non solo, interiore.

Senso della Chiesa universale e fedeltà alla propria comunità si intrecciano dunque, per il cristiano di oggi, alla sua partecipazione, inevitabile ma anche consapevole, alle tensioni fra localismo e mondializzazione, che attraversano la società umana. I movimenti di popolazione, dai minimi ai massimi numeri e per ragioni diversissime, vengono a interferire con le situazioni ecclesiali e

religiose, con le esigenze spesso difficilmente conciliabili di chi, anche come cristiano, è portato a spostarsi, a cambiare abitazione, a mutare appartenenza.



Figura 3. Cattedrale di Trani: presbiterio

Appartenenza, accoglienza, ospitalità: brevi cenni storici

Come già accennato, è il concetto stesso di stato/nazione a essere posto oggi in discussione, specie presso i politologi e i filosofi della politica. Si tende giustamente a distinguere il gruppo etnico (anche questa nozione, tuttavia, è da vagliare criticamente) dal popolo che viene a formare un'entità sovra-etnica, basata sul consenso e sulla volontà di rispettare un patto associativo. Dunque: etnia o nazione? Ma la crisi nasce anche da fatti gravi o di grande peso: recrudescenza dei conflitti inter-etnici, da un lato; dall'altro, progressivo attenuarsi delle identità nazionali a favore di figure più vaste e più complesse (vedi ad es. il processo di unificazione europea, e analoghe tendenze in altri continenti), mentre i grandi imperi moderni vivono vicende contrastanti. La storia passata è ricca di insegnamenti, ma l'attualità, di incognite. Ci si chiede: in che senso, e di che cosa siamo cittadini?

Verso dove stiamo andando: verso il prevalere di una rafforzata identità locale - o verso una qualche forma di

5 (P.A. BONNET, in AA.VV., *Migrazioni e diritto ecclesiale*, Padova 1992, p. 27)

6 vedi, in *Lumen gentium*, tutto il cap. VII

meticciato a livello mondiale o per lo meno continentale?

La storia della Chiesa, dal canto suo, presenta, all'interno della storia umana, un quadro certamente più simile alle conflittuali figure visionarie del libro dell'Apocalisse, che non ai giardini idilliaci di una qualsiasi utopia paradisiaca. Una storia di peccatori e di santi, di "conquiste" (!) e di pacificazioni, si snoda lungo un filo sottile, che sembra (ma non in modo irreversibile) condurre verso tempi più favorevoli, comunità più mature, rapporti più equilibrati fra Chiesa e società. In questo quadro, travagliato ma anche dinamico, il tema dell'accoglienza e dell'ospitalità va individuato con attenzione, nel passato e nel presente.

Non senza aver prima ricordato che la storia delle strutture ecclesiali ha conosciuto fasi alterne; esse hanno posto premesse diverse, secondo i casi, al senso di appartenenza e ai processi di identificazione.

Si può dire, riassumendo a grandi tratti e molto rapidamente, che il primo millennio ha visto soprattutto una grande fase di espansione e di diversificazione: nel bacino del Mediterraneo, nel Medio Oriente, nel continente europeo all'Ovest come all'Est, l'ecclesiologia predominante fu quella delle grandi sedi patriarcali, con proprio territorio, cultura, lingua, diritto e liturgia.

Nel secondo millennio assistiamo a una fase preponderante di centralizzazione romana, appena compensata dall'espansione missionaria in tutti i continenti e messa in crisi dalle rotture ecclesiali fra ortodossia, cattolicesimo e protestantesimo. Se ci chiediamo, perciò, chi nella Chiesa - è ospite di chi, è bene inquadrare la domanda su questo sfondo storico.

Desidero citare ancora due aspetti della storia ecclesiastica antica, anche se limitati, che fanno al caso nostro: i pellegrinaggi e le preghiere per chi viaggia.

a) I pellegrinaggi.

Fin dal I/II secolo vi sono tracce di questa pratica. La meta, per almeno gran parte del primo millennio, è la Terra Santa, con Gerusalemme al centro. Come afferma Girolamo⁷: «*Ubi steterunt pedes Domini, pars fidei est*». Il pellegrinaggio è compiuto, in genere, una sola volta nella vita; non si è mai certi di tornarne vivi! Ci si muove, spinti da motivazioni diverse: penitenza e purificazione, ottenimento di una grazia, ricerca del sacro, vera fede e devozione, curiosità, vagabondaggio.

Ci si muove, si chiede e si ottiene ospitalità. Il pellegrino diventa una figura ecclesiale. Speculare alla storia dei pellegrinaggi, inizia la storia dell'ospitalità ecclesiale.



Figura 4. Cattedrale di Trani. Navata centrale, particolare del secondo ordine e del rosone

Come non ricordare, a questo riguardo, lo straordinario *Itinerarium Egeriae*⁸, diario di viaggio di questa grande signora, forse galiziana, ricca e devota, che va pellegrina a Gerusalemme fra la Pasqua del 381 e la Pasqua del 384! Intendo sottolineare due punti: l'atteggiamento interiore di Egeria (vedere, verificare i luoghi della storia della salvezza; vivere il senso del peregrinare insieme a tutto il popolo di Dio) e il modo in cui è stata ospitata (tutti sempre molto accoglienti, a cominciare da monaci, vescovi e presbiteri, "sebben che fosse donna"!).

Egeria scopre con ammirazione e gratitudine celebrazioni liturgiche nuove, sconosciute. Ma riconosce sovente che si è trovata in esse come a casa sua, a proprio agio. Ricorda, fra l'altro, che i presbiteri traducono in siriano e in latino le parole del vescovo, quando parla in greco⁹. Le liturgie sono i veri eventi del suo pellegrinaggio, vissuti con interesse e sana curiosità, in sintonia con la chiesa che è a Gerusalemme.

Oltre alla Terra Santa, meta dei pellegrini furono le tombe dei martiri e di altri confessori della fede. Si edificano veri e propri santuari. Come in Terra Santa, si ritie-

7 Epist, 47,2; Patrologiae Latina 22, 493

8 *Corpus Christianorum*, Series Latina, 175, pp. XVIII-26 oppure *Sources Chrétiennes*, n. 296

9 *ibid*, 47, 3-4

ne che anche in altri luoghi si sia manifestata la presenza di Dio.

I santuari mariani saranno un fenomeno molto posteriore, in epoche più recenti. I pellegrinaggi sono oggi una imponente realtà pastorale e umana. La qualità dell'accoglienza liturgica diventa un obiettivo primario, in un contesto di assemblee eterogenee, variamente motivate, continuamente rinnovatisi.



Figura 5. Cattedrale di Trani: cripta

b) Preghiere per chi viaggia.

Limitandoci alla liturgia romana, notiamo che essa è sempre stata molto attenta all'evento "viaggio". Il contesto, non dimentichiamolo, è soprattutto anticomunioevale. Nelle diverse tradizioni di libri liturgici (gregoriana, gelasiana, romano-germanica) sono presenti svariate orazioni *ad iter agentibus*, *pro itinerantibus*, *pro redeuntibus de itinere*, e alcuni formulari di *missae pro iter agentibus*, *pro navigantibus*, *ad proficiscendum in itinere*. L'epoca post-tridentina prevederà una messa votiva *pro peregrinantibus*, *iter agentibus et profugis*. Nel messale del Vaticano II vi è una messa *pro profugis et exsulibus*. Il presupposto è sempre che il viaggiare sia una prova, un rischio, un pericolo. In tempi più moderni, il registro cambia e l'attenzione si concentra su chi deve affron-

tare spostamenti drammatici (profughi, esuli). Il tema dell'accoglienza, tradizionalmente, non è molto sottolineato (ma lo fu moltissimo nella Regola e nella pratica monastiche, specie benedettine), tende però ad affiorare gradatamente in tempi recenti, con la presa di coscienza di una mobilità umana vista nei suoi aspetti più forzati e disumani. Infine il Benedizionale riserva oggi qualche attenzione al tema.



Figura 6. Cattedrale di Trani: particolare dell'ambone

Ospitalità, reciprocità

Accogliere, dunque. Fare posto a chi, per motivi diversi, viene da noi. Chiedere e ricevere accoglienza. Accettare presenze estranee, come cittadini e come cristiani. Consentire a spartire con altri, anche in modo stabile e definitivo, il territorio, i servizi comuni, le risorse, il lavoro, la cultura, l'avvenire. Ma anche ammettere che l'ospitalità è un dono, che non tutto è dovuto, che - almeno per un certo tempo - si è accolti in casa d'altri e che, in ogni caso, i nuovi rapporti che si vanno creando non possono essere se non reciproci.

Si aprano dunque le porte delle case e delle chiese, il cuore dei credenti, gli spazi della celebrazione comunitaria! Si superino reciprocamente gli ostacoli di lingua, di mentalità, di modo di sentire e di agire, di pregare e

di cantare!

A questo punto occorre raccogliere quanto detto finora e far giocare seriamente l'interazione fra accoglienza umana, fraternità ecclesiale e ospitalità liturgica. Sarebbe senza senso che un'assemblea cristiana cercasse di mostrarsi ospitale al momento della celebrazione, senza aver prima accolto umanamente, fraternamente, fattivamente, chi arriva da altrove, secondo le sue necessità e i suoi bisogni primari, comunque egli si collochi nella tipologia complessa di cui abbiamo parlato sopra.

Non è unicamente un problema di organizzazione e di strutture, ma soprattutto di atteggiamento interiore.

È altrettanto privo di senso che l'ospite non abdichi in nulla alla propria autonomia, non modifichi per nulla il proprio modo di essere e di rapportarsi, non compia su se stesso un minimo di lavoro che gli consenta di acculturarsi nel nuovo ambiente. La reciprocità deve essere una meta da perseguire costantemente, anche se tocca anzitutto a chi è più forte, più ricco, più radicato, più capace, più sensibile, spendersi più generosamente nei riguardi di chi, sotto ogni aspetto, lo è meno. In realtà, nella Chiesa non si dovrebbe mai parlare di assimilazione degli uni da parte degli altri, bensì di unità. L'"altro" non deve azzerare la propria identità, né la chiesa locale rinunciare alla propria esperienza autoctona. Lo straniero (il turista, il migrante) produce, è vero, discontinuità e novità, ma non per questo è lecito integrarlo, cancellandolo nel *continuum* locale e facendo sparire ogni traccia della sua peculiare presenza. Questo rimane vero anche a livello di società civile, la quale - come la comunità dei cristiani - trarrebbe un vantaggio certo dal contributo di identità nuove. Non si deve sognare, dunque, di difendere le rispettive autonomie creando dei ghetti, delle "riserve", sociali o ecclesiali. Diciamo NO ai nazionalismi corporativi. L'*apartheid* è una soluzione illusoria.

Nella Chiesa, peraltro, nessuno veramente è ospite¹⁰. Insofferenza, o pura sopportazione, o paternalistica assistenza, sono atteggiamenti da superare. Senza chiudere gli occhi di fronte alle reali difficoltà, ciò che conta è tenere lo sguardo fisso alla meta da raggiungere.

Accogliere/essere accolti

Sulla base di questi presupposti, entriamo come ospitati nell'assemblea liturgica, o come membri dell'assemblea accogliamo gli ospiti e iniziamo a celebrare insieme. In che modo saremo ospitati? Abbiamo a nostra disposizione le seguenti risorse istituzionali:



Figura 7. Cattedrale di Trani. Cripta: effigie di San Nicola pellegrino

- nella Chiesa vigono oggi, come nel passato, modelli rituali diversi, da quello romano a quello ambrosiano, ai numerosi riti delle Chiese orientali; ogni rito è di per sé autonomo, caratterizzato e non ammette ibridi;
- il rito romano si è diffuso nei cinque continenti e intende mantenere una sua unità: testi e rubriche vanno tradotti e adattati partendo da un unico rito servandus;
- la traduzione del rito romano in ormai più di 400 lingue parlate ha di fatto operato una gigantesca inculturazione, al punto che è lecito domandarsi quale sia oggi il significato dell'unità/unicità del rito romano;
- le possibilità di adattamento liturgico previste e autorizzate sono molteplici ma, nella media, di modesta portata (scelta di varianti, *bis vel similibus verbis*, riduzioni, omissioni, aggiunte, inserimenti, ampliamenti, sostituzioni, spostamenti);
- alcune Conferenze episcopali hanno ottenuto di poter creare testi nuovi (orazioni, preghiere eucaristiche; l'intero rito dell'Eucaristia per la chiesa dello Zaire/Congo).

Certamente la gestione della liturgia a livello locale deve privilegiare anzitutto una (ipotetica) assemblea a maggioranza stabile, con sue caratteristiche identificabili e con esigenze riconosciute.

10 «Voi non siete più stranieri né ospiti, ma siete concittadini dei santi e familiari di Dio» Ef 2,19

Dunque, inculturazione e adattamento devono mirare prima di ogni altra cosa a servire efficacemente e significativamente questo tipo di realtà locale. Ma nuovi stimoli si producono ogni volta che si verificano, da un minimo a un massimo, differenze e diversità, dovute soprattutto alla presenza di ospiti, da onorare per doveroso senso di ospitalità, per fraternità cristiana, per carità ecclesiale.

- a. L'ambito a cui intendo riferirmi, per praticità, è quello di una comunità parrocchiale, entro la quale si radunano una o più assemblee liturgiche nel giorno del Signore, o in altre occasioni celebrative.
- b. Senza richiamarle ogni volta, tengo presenti le varie tipologie di ospiti, con i quali la singola assemblea giocherà il gioco ospitante ospitato: credenti forestieri con diversi orientamenti, credenti di passaggio (pellegrini, turisti, residenti temporanei); credenti orientati a residenza permanente (immigrati, profughi, residenti stabili).
- c. È possibile che la pastorale locale scelga strategicamente delle procedure graduali e flessibili, che possono andare dall'istituzione di cappellanie o parrocchie speciali, con "missionari esteri" o anche con clero locale - all'ospitalità aperta e professata entro il quadro di una comunità locale costituita, fino a mantenere un occhio di riguardo nei confronti di cristiani ormai stabili, ma pur tuttavia fedeli alle proprie origini.
- d. Potremmo chiamare "servizio di accoglienza" tutta l'operazione-ospitalità, a condizione di inglobarvi anche l'esercizio, umano e spirituale, del buon insegnamento, che è richiesto a chiunque venga ospitato da altri.



Figura 8. Cattedrale di Trani. Cripta. La teca che custodisce le spoglie di San Nicola pellegrino

- Vi è un prima e un dopo la celebrazione, che certamente, e nella misura del possibile, va curato. Sarebbe l'ideale che vi fossero tempi e luoghi di accoglienza e di incontro, i quali favoriscano la reciproca conoscenza, coltivino una reciproca simpatia, permettano scambi e creino relazioni umane. Anche immediatamente prima o forse più facilmente subito dopo l'azione liturgica. In questo quadro potrebbero entrare alcuni momenti di esplicita riflessione e catechesi sul tema del mutuo accoglimento.
- Potrebbe esservi anche un altrove, rispetto al luogo della celebrazione: ad esempio nelle case, presso le famiglie, in cui ritrovarsi fra conoscenti, amici e credenti in condizioni forse più agevoli e meno formali.
- Capitolo fondamentale è quello della lingua di comunicazione. L'uso ormai normale della lingua parlata nella liturgia è tutto a favore dell'assemblea locale, ed è giusto che sia così. Ma è certamente anche un ostacolo per chi, arrivando da fuori, conosce poco o nulla della lingua locale. Non esiste una lingua comune, parlata correntemente e in modo comunicativo da tutti i cristiani dei cinque continenti. Occorrono alcune distinzioni:
 - prima della lingua, un linguaggio espressivo e comprensibile è quello delle grandi strutture e procedure rituali, che dovrebbero essere familiari a ogni credente e che egli ha il diritto di ritrovare intatte nell'assemblea in cui viene a trovarsi;
 - oltre la lingua, vi è il non-verbale: dalle posture ai gesti e ai movimenti, dall'arte figurativa agli arredi e oggetti, dai silenzi alle musiche, dalla disposizione dell'assemblea alla visibilità e "giustezza" degli interventi dei vari ministri; qui funziona certamente il linguaggio connotativo, che può contare su una conoscenza almeno generica del denotativo, ma che da solo non può bastare e, anzi, presta il fianco a qualche equivoco o può produrre rigetto e rifiuto;
 - la lingua usata nel celebrare può essere conosciuta dall'ospite in gradi molto diversi: da un grado prossimo allo zero assoluto a un minimo sufficiente, fino a un buon livello di appropriazione. L'atto di utilizzare, in certi momenti, la, o le lingue degli ospitati vale anzitutto come gesto di attenzione e di simpatia concreta nei loro riguardi; a pari, vale lo sforzo di imparare, se possibile (specie per chi risiede più a lungo), la lingua dell'assemblea. Quanto alle scelte pratiche, si possono seguire varie piste: la liturgia della Parola, per natura sua dialogica,

necessita più di ogni altro rito di una proclamazione (letture e omelia) nella o nelle altre lingue, in toto o in parte. In casi particolari si può ipotizzare anche (come lo si fa con i più piccoli) una celebrazione in un luogo a parte; la liturgia eucaristica può invece sopportare meglio una partecipazione "indiretta". Allo stesso modo per quanto riguarda altri sacramenti;

- riguardo al canto, l'esperienza mette a disposizione varie possibilità: dal canto plurilingue simultaneo oppure consecutivo (se la forma lo consente) all'alternarsi di lingue (per le forme molto responsoriali) unificando il canto in un breve ritornello comune, nella lingua locale;
 - il caso del latino: lo si può utilizzare *coeteris paribus*, ossia quando si tratta di testi che ogni praticante conosce bene nella propria lingua materna (ad esempio i testi dei canti rituali della messa) e quando è sufficientemente significativo ritrovarsi insieme in una lingua storica, la quale però, per essere - si dice - di tutti, finisce per non essere di nessuno; l'uso di brevi e facili frasi latine (vedi Taizé, Lourdes e altrove) può essere opportuno per cantare alcuni ritornelli comuni, come detto sopra;
 - sarebbe del tutto a senso unico sommergere gli ospiti con attenzioni e proposte che vengano dagli ospitanti, senza aprire le porte, in giusta misura (nei confronti del rito e dell'assemblea), a interventi parlati, cantati, suonati, da parte degli ospitati, purché in sintonia con l'azione rituale e fruibili in certa misura da tutti i presenti.
- Nel celebrare alcuni altri sacramenti occorrerà una particolare attenzione: al fattore lingua, sempre ma in modo particolare nella Riconciliazione; alle risonanze familiari e alle costumanze particolari, nel caso del Battesimo, del Matrimonio e dei funerali, la cui portata anche affettiva è di maggior peso.
 - Un problema che coglie talora di sorpresa gli ospitanti ma che rischia di turbare anche gli ospitati, è l'accoglienza che la comunità locale offre - o rifiuta - alle forme della devozione etnico-religiosa, "esportato" fuori dal loro primigenio contesto. Spesso esse pongono interrogativi di non facile risposta, sia per la tenacia e l'investimento religioso-affettivo con cui vengono proposte, sia per il loro carattere sovente ambiguo o ridondante nei confronti della liturgia. Occorre molto discernimento, comprensione, simpatia, pur non rinunciando a illuminare e a sollecitare qualche maturazione, se necessario.
 - L'ospitalità ecumenica tra chiese separate è un capito-

lo a parte, che cito per completezza ma che esigerebbe una trattazione molto approfondita. Giuridicamente essa è regolata, nel Codice di Diritto Canonico, dal can. 844; molto è fattibile ma la situazione è ancora complessa e comunque in movimento. La potremmo affrontare esplicitamente una volta come essa merita.

- L'ospitalità inter-religiosa muove ancora i rimi passati e non sono sicuro che, nonostante l'esempio di Giovanni Paolo II ad Assisi e molti altri tentativi, si possano già proporre orientamenti concreti. Che lo Spirito dell'unico Dio e Padre ci dia pazienza e chiarezza.

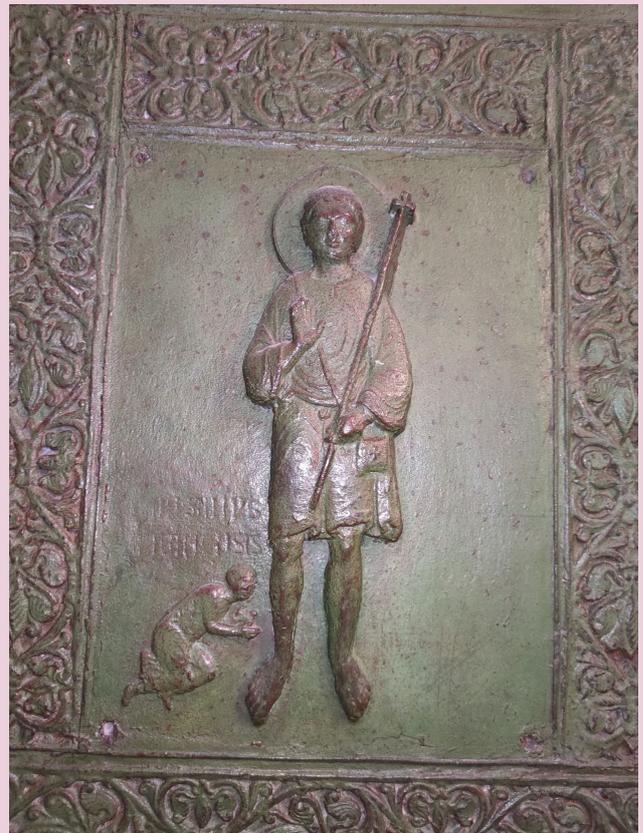


Figura 9. Cattedrale di Trani. Portone in bronzo opera di Barisano da Trani. Particolare della formella in cui Barisano da Trani si inginocchia davanti a San Nicola pellegrino

Una chiave per riuscire a meglio condividere canti e musiche

A proposito ancora di canto e musica, mi sembra utile richiamare alla memoria lo strumento interpretativo più volte proposto da Gino Stefani anche nei nostri studi *Universa Laus*¹¹: quello cioè di un modello ermeneutico

11 cfr. ad es. *Competenza musicale e cultura della pace*, Bologna 1985, pp. 82 ss

complesso, che consente di comprendere in che modo si possa produrre senso nella musica, sia esercitandosi a riconoscerci la presenza di codici costituiti, sia innovando, inventando, costituendo nuovi codici.

Questo vale in generale tanto nell'ambito delle relazioni fra musica e ambiente, quanto nel duplice intervento del "produttore" e del "fruitore" del fatto musicale. Gino Stefani distingue cinque livelli, fra loro articolati:

- codici generali, antropologici, alla portata di tutti, quelli con cui tutti viviamo l'esperienza sonora: sono schemi percettivi, comportamenti di base, convenzioni generali;
- pratiche sociali, all'interno di una data società, che si concretano in istituzioni culturali (ad es. musicali: cantare, suonare, comporre; concerto, opera lirica; scuola, ricerca) e che tutti colgono grazie alla "cultura generale";
- tecniche musicali: sono, globalmente, tutti i procedimenti delle pratiche musicali, dagli strumenti alle scale, dalle forme alle regole compositive ed esecutive; anche se tutti non sono, a questo livello, "alfabetizzati", tutti però sono capaci di capirne e di parlarne;
- stili: epoche, generi, correnti, autori, ossia modi e significati particolari in cui realizzare i codici generali, le pratiche sociali e le tecniche musicali, di cui sopra;
- opere: singole, individuali, uniche, un progetto artistico-estetico realizzato in un concreto musicale.

A me pare che, sia nel produrre (scrivere, comporre, scegliere, eseguire) sia nel fruire (ascolto, canto, coinvolgimento) musica nella liturgia, in situazione di reciproca ospitalità (= accostamento e incontro delle differenze), si possa dare per scontata la comunicabilità a livello di codici antropologici generali e anche ipotizzare una buona reazione a livello di pratiche sociali (la celebrazione è una di queste pratiche).

Le tecniche musicali, produttrici di linguaggi sonori differenziati, e gli stili, storicamente più determinati, impegnano maggiormente il piano dell'identità personale e comunitaria, il livello affettivo e quello emotivo, l'appartenenza e la riconoscibilità; essi pongono perciò maggiori problemi di comunicazione reciproca.

Le singole opere (dati canti, date musiche) possono infine essere perfettamente note e sentite come proprie dagli uni, oppure totalmente sconosciute e sentite come estranee dagli altri.

Qui, a torto o a ragione, si innesta il tema della/delle tradizioni, particolarmente vischioso.

Mi sembra che questo schema possa esserci di grande utilità per intravedere, nell'ambito dell'accoglienza

e dello scambio liturgico, quali siano i prevedibili ostacoli e/o le presumibili chances positive. Saremmo così in grado di formulare ipotesi operative, che non siano strategie violente ma cammini di pace.



Figura 10. Cattedrale di Trani. L'organo a canne meccanico posto nel presbiterio

CANTO PROPOSTA

Fratelli tutti

Isaia Ravelli



QUESTO canto nasce su richiesta di un direttore di coro del nord della Francia da sempre attento alla musica liturgica: suo desiderio era quello di poter tradurre in musica l'enciclica *Fratelli tutti* di Papa Francesco così da poterlo proporre alle assemblee domenicali della cattedrale in cui presta servizio. Per questo motivo il testo che mi ha proposto è in lingua francese ed è frutto del lavoro di Marie-Antoinette Noury, autrice di testi di diversi canti liturgici in uso attualmente in Francia. Il ritornello - che nomina per tre volte in italiano il titolo dell'enciclica - pone l'accento sulla figliolanza nell'unico Padre, sull'esultanza di gioia della terra nel soffio dello Spirito del Risorto. Il canto è stato poi tra-

dotto con cura in lingua italiana da Gianluca Chemini, attuale maestro di cappella del Seminario arcivescovile di Milano.

La melodia del ritornello è molto semplice così da essere cantata con facilità dall'assemblea. Le armonie danno un tocco di colore alla parola "Padre" ed insieme al suono della tromba caratterizzano l'esultanza e la gioia del canto. Per quanto riguarda le strofe italiane - scritte per solista ed organo -, dal punto di vista tematico riprendono le originali in francese, accentuando però il tema della fraternità intesa come incontro autentico con l'altro. Le relazioni sono descritte evocativamente come fili che si intrecciano e che intessono una rete di

amore e di perdono in grado di coprire tutto il mondo, irradiando pace e speranza. I valori di fraternità universale cui papa Francesco invita con la sua Enciclica, infatti, non nascono a partire da grandi atti istituzionali, ma si costruiscono e si sperimentano giorno per giorno, nel piccolo delle nostre vite e delle nostre relazioni più quotidiane.

Il testo

versione originale in francese di Marie-Antoinette Noury

Rit. Fratelli tutti!

Enfants d'un même Père!

Fratelli tutti!

Qu'exulte notre terre

au souffle de l'Esprit!

Fratelli tutti!

Renaissan des cendres de nos guerres!

Le Seigneur nous ouvres le chemin:

son Amour dépasse nos frontières,

Il se fait, du pauvre, le prochain.

Fratelli tutti! ...

Retissons les liens de la tendresse!

Le Seigneur nous offre son pardon.

Qu'un sourire apaise la détresse

de celui qu'en frère nous servons!

Fratelli tutti! ...

Cultivons la grâce des rencontres!

Le Seigneur annonce la moisson.

Les nations, unies dans l'espérance,

chanterons la gloire de son Nom.

Fratelli tutti! ...

versione in italiano di Gianluca Chemini

"Fratelli tutti!",

amati dal Signore!

"Fratelli tutti!"

in Dio nostro Padre.

La terra esulterà:

"Fratelli tutti!"

Superiamo l'odio e le barriere:

il Signore chiama all'unità.

E la pace regnerà nei cuori,

ci è vicino nella povertà.

Fratelli tutti! ...

Intrecciamo fili di perdono:

il Signore ama la bontà.

La carezza dolce di un sorriso,

il fratello risolleverà.

Fratelli tutti! ...

Coltiviamo l'arte dell'incontro:

il Signore grazia donerà.

La speranza brillerà sui volti

e le genti canteranno a Lui.

Fratelli tutti! ...

L'audio è disponibile al link [https:](https://psallite.bandcamp.com/album/psallite-rivista-online-14-2021)

[//psallite.bandcamp.com/album/](https://psallite.bandcamp.com/album/psallite-rivista-online-14-2021)

[psallite-rivista-online-14-2021](https://psallite.bandcamp.com/album/psallite-rivista-online-14-2021)

Fratelli tutti

testo italiano: Gianluca Chemini

musica: Isaia Ravelli

Tromba
in Do

Soprano
Contralto

Tenore
Basso

Organo

Ritornello

♩ = 80

«Fratel-li tut - ti!», a - ma-ti dal Si - gno - re! «Fratel-li tut - ti!» in

Tr.
in Do

S.
A.

T.
B.

Org.

7

Di - o nostro Pa - dre. La terra e-sul-te - rà: «Fra-tel-li tut - ti!»

Solo

Strofa

1. Su-pe - ria - mo l'odio e le bar - rie - re: il Si - gno - re chiama all'u - ni - tà. _____

2. *Intrec-cia - mo fi - li di per - do - no: il Si - gno - re a - ma la bon - tà.* _____

3. Col-ti - via - mo l'ar-te dell'in - con - tro: il Si - gno - re gra - zia do - ne - rà. _____

Org.

Solo

22

- E la pa - ce regne - rà nei cuo - ri, ci è vi - ci - no nel-la po - ver - tà.

- *La ca - rez - za dolce di un sor - ri - so, il fra - tel - lo ri - sol - le - ve - rà.*

- La spe - ran - za bril - le - rà sui vol - ti e le gen - ti can - te - ranno a Lui.

Org.

**Rit. «Fratelli tutti!»,
amati dal Signore!
«Fratelli tutti!»
in Dio nostro Padre.
La terra esulterà:
«Fratelli tutti!»**

1. Superiamo l'odio e le barriere:
il Signore chiama all'unità.
E la pace regnerà nei cuori,
ci è vicino nella povertà.
2. Intrecciamo fili di perdono:
il Signore ama la bontà.
La carezza dolce di un sorriso,
il fratello risolleverà.
3. Coltiviamo l'arte dell'incontro:
il Signore grazia donerà.
La speranza brillerà sui volti
e le genti canteranno a Lui.

Fratelli tutti, enfants d'un même Père

testo: Marie-Antoinette Noury

musica: Isaia Ravelli

Tromba
in Do

Soprano
Contralto

Tenore
Basso

Organo

Ritornello

♩ = 80

«Fratel-li tut - ti!», Enfants d'un même Pè - re! «Fratel-li tut - ti!» Qu'e-

Tr.
in Do

S.
A.

T.
B.

Org.

7

xul - te no - tre ter - re au souf - fle de l'E - sprit! «Fra - tel - li tut - ti!»

Solo

Strofa

1. Renais-son des cen-dres de nos guer - res! Le Sei-gneur nous ouvres le che - min:—
 2. ***Re-tis-sons les liens de la ten - dres - se! Le Seigneur nous of-fre son par - don.***—
 3. Cul-ti - vons la grâ - ce des ren - con - tres! Le Sei-gneur an-non-ce la mois - son. —

Org.

Solo

22

1. son A-mour dé - pas - se nos fron-tiè - res, — Il se fait, du pauvre, le prochain.
 2. ***Qu'un sourire a - pai - se la dé-tres-se — de ce-lui qu'en frè-re nous ser-vons!***
 3. Les nations, u - nies dans l'e - spé-ran-ce, — chante-rons la gloi-re de son Nom.

Org.

Rit. Fratelli tutti!
Enfants d'un même Père!
Fratelli tutti!
Qu'exulte notre terre
au souffle de l'Esprit!
Fratelli tutti!

1. Renaisson des cendres de nos guerres!
 Le Seigneur nous ouvres le chemin:
 son Amour dépasse nos frontières,
 Il se fait, du pauvre, le prochain.
2. Retissons les liens de la tendresse!
 Le Seigneur nous offre son pardon.
 Qu'un sourire apaise la détresse
 de celui qu'en frère nous servons!
3. Cultivons la grâce des rencontres!
 Le Seigneur annonce la moisson.
 Les nations, unies dans l'espérance,
 chanterons la gloire de son Nom.

CANTO PROPOSTA

Ite ad Joseph

(Andate da Giuseppe)

Corrado Sica (ofm)

Indice

Il contenuto	79
Musica	80
Esecuzione	80
Il testo	80



Figura 1. Giovan Battista Tiepolo, *San Giuseppe e Gesù Bambino* (1767-69)
Detroit Institute of Arts, Detroit (MI) (Michigan, Stati Uniti d'America)

A 150 anni dalla proclamazione di San Giuseppe come patrono della Chiesa universale, ho voluto che gli fosse dedicato un Inno. Sulle orme del santo padre, papa Francesco, molto legato alla figura di San Giuseppe come capo della celeste Famiglia di Nazareth, questo inno invita a meditare sulla sua figura e a partecipare all'Anno a lui dedicato con animo gioioso e ricco di speranza. L'Inno vuole mettere in risalto l'immagine di San Giuseppe come un vero e proprio *tesoro* che la Chiesa continua a scoprire. Un'immagine forte e piena di speranza di un uomo di autentica fede, il cui invito è quello di riscoprirlo in un rapporto filiale come anche nostro Padre. San Giuseppe ci incoraggia a riscoprire il valore del silenzio, della prudenza e della lealtà soprattutto in questo periodo di pandemia, in cui si deve sempre avere una particolare attenzione a chi soffre. In quanto sposo di Maria e padre di Gesù, San Giuseppe ha il ruolo di custode della famiglia. Proprio all'interno delle mura domestiche può essere ricreato lo stesso clima di intima comunione di amore e di preghiera che si viveva nella Santa Famiglia.

Ricordando, poi, le attuali sofferenze del mondo, l'Inno è un atto di pietà in onore di San Giuseppe offrendo con fiducia a Dio i dolori e i disagi della propria vita. Proprio in quest'ottica San Giuseppe è una figura di santità autentica e attuale per la Chiesa del nostro tempo.

Il contenuto

Tutti i giorni, da più di quarant'anni, dopo le Lodi, papa Francesco recita una preghiera a San Giuseppe tratta da un libro francese di devozioni, dell'ottocento, della Congregazione delle Religiose di Gesù e Maria, che esprime devozione, fiducia e una certa sfida a San Giuseppe. Sono parole che aveva fatto stampare dietro a una immaginetta dello Sposo di Maria.

Musica

L'Inno è diviso in tre parti: ritornello, strofe e amen. Il ritornello è a sua volta diviso in due parti, la prima richiama la gloria di san Giuseppe come patriarca e padre amato; mentre nella seconda parte viene messo in risalto l'invocazione a riporre in s. Giuseppe la nostra fiducia non una sola volta ma ben tre volte per rafforzare questo desiderio di essere custoditi e di confermare quanto è importante la sua intercessione. Infine ci sono tre strofe cantate con modo salmodico e tutte sono di richiesta di intervento della sua grande paternità. A concludere il tutto è la presenza dell'Amen che conferma quanto già detto in precedenza e ciò che noi affidiamo a s. Giuseppe, le nostre speranze, e siamo convinti che saranno ascoltate e realizzate.

Esecuzione

L'Inno è una preghiera che può essere usata nella liturgia della festa di san Giuseppe (19 marzo e 1 maggio). È preferibile cantarlo a conclusione della celebrazione eucaristica oppure anche come canto di ingresso. L'esecuzione del ritornello è affidato all'assemblea poiché la sua struttura è semplice e scorrevole, mentre le strofe possono essere eseguite da un piccolo coretto oppure da un solista. L'Amen è cantato da tutti.

Il testo

**Glorioso Patriarca San Giuseppe
mio amato Padre,
tutta la mia fiducia,
è riposta in te.**

Il cui potere sa rendere possibili
le cose impossibili,
vieni in mio aiuto
in questi momenti di angoscia e difficoltà.

Glorioso Patriarca San Giuseppe...

Prendi sotto la tua protezione
le situazioni tanto gravi e difficili
che ti affido,
affinché abbiano una felice soluzione.

Glorioso Patriarca San Giuseppe...

Che non si dica che ti abbia invocato invano,
e poiché tu puoi tutto
presso Gesù e Maria,
mostrami che la tua bontà è grande quanto il
tuo potere.

**Glorioso Patriarca San Giuseppe
mio amato Padre,
tutta la mia fiducia,
è riposta in te.
Amen.**

L'audio è disponibile al link <https://psallite.bandcamp.com/album/psallite-rivista-online-14-2021>

Ite ad Joseph (Andate da Giuseppe)

testo: antica preghiera

musica: Corrado Sica (ofm)

Maestoso
Ritornello

Assemblea

Organo

Glo - rioso Patri ar - ca San Giusep - pe mio a - mato Pa - dre, tut - ta la mia fi - ducia, tut -

rall. *per finire*

ta la mia fi - du - cia, tut - ta la mia fi - du - cia, è ri - po - sta in te. A - men.

rall. *ff*

Strofa

Solo

1. Il cui potere sa rende - re pos - sibili le cose im - pos - sibili,
 2. **Prendi sotto la tua pro - te - zione le situazioni tanto gravi e dif - ficili**
 3. Che non si dica che ti abbia invoca - to in - vano, e poiché tu puo - i tutto

pp

Solo

1. vieni in mi - o a - iuto in questi momenti di angoscia e dif - fi - col - tà.
 2. *che ti af - fido, affinché abbiano una felice so - lu - zione.*
 3. presso Gesù e Ma - ria, mostrami che la tua bontà è grande quanto il tuo po - tere.

**Rit. Glorioso Patriarca San Giuseppe
 mio amato Padre,
 tutta la mia fiducia,
 è riposta in te.**

1. Il cui potere sa rendere possibili
 le cose impossibili,
 vieni in mio aiuto
 in questi momenti di angoscia e difficoltà.
2. Prendi sotto la tua protezione
 le situazioni tanto gravi e difficili
 che ti affido,
 affinché abbiano una felice soluzione.
3. Che non si dica che ti abbia invocato invano,
 e poiché tu puoi tutto
 presso Gesù e Maria,
 mostrami che la tua bontà è grande quanto il tuo potere.

**Rit. Glorioso Patriarca San Giuseppe
 mio amato Padre,
 tutta la mia fiducia,
 è riposta in te.
 Amen.**

CANTO PROPOSTA

Salve, custode del Redentore

Suor Maria Alessia Pantaleo (AJC)

Indice

Un inno a San Giuseppe

La musica

Il testo

Un inno a San Giuseppe

83 **P**ENSANDO ad un *Inno a San Giuseppe* che potesse rispondere a tutte le caratteristiche di una preghiera veramente ecclesiale e che rappresentasse una proposta musicale liturgicamente valida, non ho potuto fare a meno di farmi conquistare dalle parole che Papa Francesco ha posto a coronamento della sua Lettera Apostolica “*Patris corde*”.

Ho letto e riletto più volte questa preghiera, percepivone l’intima musicalità e soavità, fino a desiderare, molto indegnamente, di darle una veste musicale pur consapevole di non poter mai rendere giustizia ad un testo così profondo ed ispirato.

La musica

Ho composto l’inno per 4 voci miste su un accompagnamento organistico che fa da “quinta voce” dialogante con le parti vocali. La linea melodica principale, affidata al soprano e all’intera assemblea, è stata pensata per conservare le caratteristiche di una cantabilità mai banale ma sempre lineare e di facile apprendimento. Le altre voci, sempre in pieno accordo con l’idea musicale suggerita dal “*cantus*”, si ascoltano e si intrecciano a conferire maggiore solennità e grazia alla preghiera.

Sarà facile all’ascoltatore e all’esecutore percepire che la musica e l’armonia non procedono mai in modo autonomo ed indipendente dal testo, ma tutto “fanno” e “dicono” in piena coerenza con le parole; è sempre il contenuto testuale, coi suoi accenti lirici e prosodici, a condurre, muovere ed ispirare le scelte armoniche e melodiche del brano, come un abito su misura alla Parola cantata.

Spero davvero che quanto ho voluto esprimere con la musica, non sia altro che l’accento del cuore di un Chiesa che prega, che ama e che segue Cristo, lasciandosi at-



Figura 1. Guido Reni, *San Giuseppe con Gesù Bambino in braccio* (1635)
Ermitage, San Pietroburgo (Russia)

trarre e conquistare dagli esempi concreti e luminosi dei Santi così come Papa Francesco ci ha più volte sollecitato a fare.

Il testo

Salve, custode del Redentore
e sposo della Vergine Maria.
A te Dio affidò il suo Figlio;
in te Maria ripose la sua fiducia;
con te Cristo diventò uomo.
O Beato Giuseppe, mostrati padre anche per
noi,
e guidaci nel cammino della vita.
Ottienici grazia, misericordia e coraggio,
e difendici da ogni male.
Amen

L'audio è disponibile al link <https://psallite.bandcamp.com/album/psallite-rivista-online-14-2021>

Salve, custode del Redentore

testo: Papa Francesco

musica: Suor Maria Alessia Pantaleo (AJC)

Soprano
 Sal - ve, cu - sto - de del Re - den - to - re e spo - so del - la

Contralto
 Sal - ve, cu - sto - de del Re - den - to - re e spo - so del - la

Tenore
 Sal - ve, cu - sto - de del Re - den - to - re e spo - so del - la

Basso
 Sal - ve, cu - sto - de del Re - den - to - re e spo - so del - la

Organo

5
 S. Ver - gi - ne Ma - ri - a. A te Di - o af - fi - dò il suo Fi - glio;

A. Ver - gi - ne Ma - ri - a. A te Di - o af - fi - dò il suo Fi - glio;

T. Ver - gi - ne Ma - ri - a. A te Di - o af - fi - dò il suo Fi - glio;

B. Ver - gi - ne Ma - ri - a. A te Di - o af - fi - dò il suo Fi - glio;

Org.

11

S. in te Ma - ri - a ri - po - se la sua fi - du - cia; con te Cri - sto diventò

A. in te Ma - ri - a ri - po - se la sua fi - du - cia; con te Cri - sto diventò

T. in te Ma - ri - a ri - po - se la sua fi - du - cia; con te Cri - sto diventò

B. in te Ma - ri - a ri - po - se la sua fi - du - cia; con te Cri - sto diventò

Org.

18

S. uo-mo. O Be - a - to Giu - sep - pe, mo - strati pa - dre anche per noi, e

A. uo-mo. O Be - a - to Giu - sep - pe, mo - strati pa - dre anche per noi, e

T. uo-mo. O Be - a - to Giu - sep - pe, mo - strati pa - dre anche per noi, e

B. uo-mo. O Be - a - to Giu - sep - pe, mo - strati pa - dre anche per noi, e

Org.

25

S. *gui - da-ci nel cam - mi-no del-la vi - ta. Ot - tie-ni-ci gra - zia, mi-se-ri -*

A. *gui - da-ci nel cam - mi-no del-la vi - ta. Ot - tie-ni-ci gra - zia, mi-se-ri -*

T. *gui - da-ci nel cam - mi-no del-la vi - ta. Ot - tie-ni-ci gra - zia, mi-se-ri -*

B. *gui - da-ci nel cam - mi-no del-la vi - ta. Ot - tie-ni-ci gra - zia, mi-se-ri -*

Org.

30

S. *cordia e co - rag-gio, e di - fen-di-ci da o-gni ma - le. A - men* *rall. molto*

A. *cordia e co - rag-gio, e di - fen-di-ci da o-gni ma - le. A - men* *rall. molto*

T. *cordia e co - rag-gio, e di - fen-di-ci da o-gni ma - le. A - men* *rall. molto*

B. *cordia e co - rag-gio, e di - fen-di-ci da o-gni ma - le. A - men* *rall. molto*

Org.

Salve, custode del Redentore

testo: Papa Francesco

musica: Suor Maria Alessia Pantaleo (AJC)

Organo

Sal - ve, cu - sto - de del Re - den - to - re e spo - so del - la

5 Ver - gi - ne Ma - ri - a. A te Di - o af - fi - dò il suo Fi - glio;

11 in te Ma - ri - a ri - po - se la sua fi - du - cia; con te Cri - sto di - ventò

18 uo - mo. O Be - a - to Giu - sep - pe, mo - strati pa - dre anche per noi, e

25

gui - da-ci nel cam - mi-no della vi - ta. Ot - tie-ni-ci gra - zia, mi-se-ri-

30

cordia e co - rag-gio, e di - fen-di-ci da o-gni ma - le. A - men

rall. molto

Salve, custode del Redentore
 e sposo della Vergine Maria.
 A te Dio affidò il suo Figlio;
 in te Maria ripose la sua fiducia;
 con te Cristo diventò uomo.
 O Beato Giuseppe, mostrati padre anche per noi,
 e guidaci nel cammino della vita.
 Ottienici grazia, misericordia e coraggio,
 e difendici da ogni male.
 Amen

CANTO PROPOSTA

Litanie a San Giuseppe

Don Antonio Parisi



ERA opportuno onorare la devozione a san Giuseppe componendo delle litanie che aiutassero a comprendere i vari aspetti della figura di questo santo.

Le prime litanie che conosciamo sono del 1597 ad opera del carmelitano Girolamo Graziano della Madre di Dio.

Dopo molteplici versioni, san Pio X il 18 marzo del 1909 approvò e fissò definitivamente le litanie di san Giuseppe.

Ma i papi di questo ultimo secolo e mezzo, tutti hanno dedicato qualche scritto alla figura di san Giuseppe.

Leone XIII scrisse una intera enciclica – “*Quamquam Pluries*” – che conteneva anche la preghiera “*A te, o beato Giuseppe*”.

Pio IX proclamò san Giuseppe Patrono della Chiesa.

Benedetto XV dedicò a san Giuseppe il motu proprio “*Bonum sane*”.

Pio XI ha evidenziato che la missione di san Giuseppe era al di sopra di tutte le altre missioni.

Pio XII istituì la festa di san Giuseppe artigiano il Primo maggio.

Giovanni XXIII lo nominò patrono del Concilio Vaticano II (lettera apostolica “*Le voci*”).

Giovanni Paolo II ha dedicato a San Giuseppe l’esortazione apostolica *Redemptoris Custos*.

Benedetto XVI ne ha più volte sottolineato l’eccellenza delle virtù.

Infine papa Francesco con la Lettera Apostolica “*Patris Corde*” vuole “accrescere l’amore verso questo grande Santo, per essere spinti a implorare la sua intercessione e per imitare le sue virtù e il suo slancio”. Per questo,

continua la lettera, “è parso opportuno aggiornare le Litanie in onore di San Giuseppe, approvate nel 1909 dalla Sede Apostolica integrandovi sette invocazioni attinte dagli interventi dei Papi che hanno riflettuto su aspetti della figura del Patrono della Chiesa universale”.

La musica delle litanie si sviluppa con tre moduli diversi (A, B, C) di tre invocazioni ciascuna, ma con una unica risposta affidata ai fedeli: “*prega per noi*”, musicalmente sempre uguale per facilitare l’intervento automatico dell’assemblea.

Conoscete bene la finalità musicale e liturgica della forma litania; essa con la sua ripetizione crea quasi un ambiente di incantamento e di meditazione interiore. Prendersi del tempo con un ritmo non veloce, ma calmo, vanno cantate non con affanno, ma col cuore.

Il testo

Signore, pietà
 Cristo, pietà
 Signore, pietà
 Cristo, ascoltaci
 Cristo esaudiscici
 Padre celeste, Dio, *abbi pietà di noi*
 Figlio, Redentore del mondo, Dio, *abbi pietà di noi*
 Spirito Santo, Dio, *abbi pietà di noi*
 Santa Trinità, unico Dio, *abbi pietà di noi*
 Santa Maria, *prega per noi*
 san Giuseppe, *prega per noi*
 Glorioso figlio di Davide, *prega per noi*
 Splendore dei Patriarchi, *prega per noi*
 Sposo della Madre di Dio, *prega per noi*
 Custode purissimo della Vergine, *prega per noi*
 Tu che nutristi il Figlio di Dio, *prega per noi*
 Solerte difensore di Cristo, *prega per noi*
 Capo dell’alma Famiglia, *prega per noi*
 Padre nella tenerezza, *prega per noi*
 Padre nell’obbedienza, *prega per noi*
 Padre nell’accoglienza, *prega per noi*
 Padre dal coraggio creativo, *prega per noi*
 Padre lavoratore, *prega per noi*
 Padre nell’ombra, *prega per noi*
 O Giuseppe giustissimo, *prega per noi*
 O Giuseppe castissimo, *prega per noi*
 O Giuseppe prudentissimo, *prega per noi*
 O Giuseppe fortissimo, *prega per noi*
 O Giuseppe obbedientissimo, *prega per noi*
 O Giuseppe fedelissimo, *prega per noi*
 Modello di pazienza, *prega per noi*
 Amante della povertà, *prega per noi*
 Modello dei lavoratori, *prega per noi*
 Decoro della vita domestica, *prega per noi*
 Custode dei vergini, *prega per noi*
 Sostegno delle famiglie, *prega per noi*
 Conforto dei sofferenti, *prega per noi*
 Speranza degli infermi, *prega per noi*
 Patrono dei moribondi, *prega per noi*
 Terrore dei demoni, *prega per noi*
 Protettore della Santa Chiesa, *prega per noi*

L’audio è disponibile al link <https://psallite.bandcamp.com/album/psallite-rivista-online-14-2021>

Litanie a San Giuseppe

testo: dalla Liturgia

musica: Antonio Parisi

1. Signore, pie-tà. 2. Cristo, pie-tà. 3. Signore, pie-tà. 4. Cristo, a - scoltaci.

Organo

5. Cristo e - sau-disci. 6. Padre ce - leste, **Dio, abbi pietà di noi.**
 7. Figlio, Redentore del mondo, **Dio, abbi pietà di noi.**
 8. Spiri - to Santo, **Dio, abbi pietà di noi.**
 9. Santa Tri - ni - tà, **Dio, abbi pietà di noi.**

A

10. Santa Ma - ria, **pre - ga per noi.**
 11. San Giu - seppe, **pre - ga per noi.**
 12. Glorioso figlio di Davide, **pre - ga per noi.**

B

13. Splendore dei Pa - triarchi, **pre - ga per noi.**
 14. Sposo della Madre di Dio, **pre - ga per noi.**
 15. Custode purissimo del-la Vergine, **pre - ga per noi.**

C **T**

16. Tu che nutristi il Fi-glio di Dio, *pre - ga per noi.*
 17. Solerte difen-so - re di Cristo, *pre - ga per noi.*
 18. Capo dell'al - ma Fa - miglia, *pre - ga per noi.*

A

19. Padre nella tenerezza, *prega per noi*
 20. Padre nell'obbedienza, *prega per noi*
 21. Padre nell'accoglienza, *prega per noi*

B

22. Padre dal coraggio creativo, *prega per noi*
 23. Padre lavoratore, *prega per noi*
 24. Padre nell'ombra, *prega per noi*

C

25. O Giuseppe giustissimo, *prega per noi*
 26. O Giuseppe castissimo, *prega per noi*
 27. O Giuseppe prudentissimo, *prega per noi*

A

28. O Giuseppe fortissimo, *prega per noi*
 29. O Giuseppe obbedientissimo, *prega per noi*
 30. O Giuseppe fedelissimo, *prega per noi*

B

31. Modello di pazienza, *prega per noi*
 32. Amante della povertà, *prega per noi*
 33. Modello dei lavoratori, *prega per noi*

C

34. Decoro della vita domestica, *prega per noi*
 35. Custode dei vergini, *prega per noi*
 36. Sostegno delle famiglie, *prega per noi*

A

37. Conforto dei sofferenti, *prega per noi*
 38. Speranza degli infermi, *prega per noi*
 39. Patrono dei moribondi, *prega per noi*

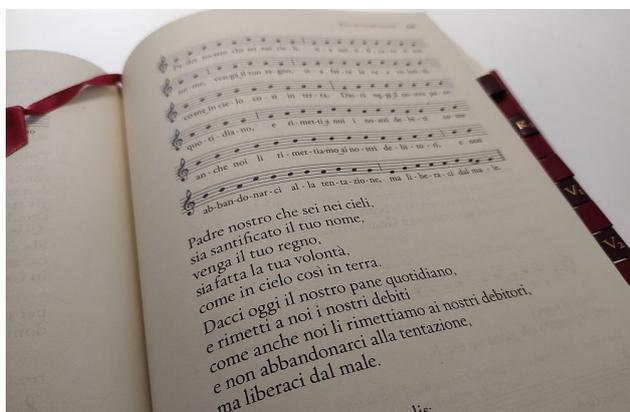
B

40. Terrore dei demoni, *prega per noi*
 41. Protettore della Santa Chiesa, *prega per noi*

CANTI PER ASSEMBLEA

Padre nostro

Francesca Pillon



LA nuova traduzione della preghiera del **Padre nostro**, introdotta dalla terza edizione del Messale Romano, ha portato con sé l'esigenza di possibili nuove melodie, per assemblea e/o formazione corale. La seguente composizione nasce nella comunità di Sorelle Clarisse di Camposampiero – a cui è dedicata – nei mesi tra novembre e gennaio passati. Mesi di ritorno buio della pandemia; mesi di rinnovata profondità nella relazione con il Padre.

Il testo si snoda con leggerezza e scorrevolezza su una melodia non mensurata. L'unico ritmo, infatti, prende vita dal testo e dai suoi accenti, e ciò può portare a diverse interpretazioni (e a inaspettate difficoltà). Un possibile rischio è, nel tempo, renderlo misurato, appesantendone l'esecuzione.

La melodia, che nasce dalla personale esperienza orante verso il Padre, si ripete due volte basandosi sulla struttura del testo, mentre l'armonia si reinventa in diverse sfumature. Seppur l'apice acuto tocca il *mi* naturale, si è scelto di mantenere la tonalità di *fa* maggiore, permettendo così una tessitura melodica non troppo grave e una particolare facilità di lettura.

Concludo ricordando che la miglior esecuzione sarà sempre – e questo vale per qualsiasi testo liturgico – quella autentica, quella orante, quella nata dallo “slancio del cuore” verso l'Alto... insieme, fratelli e sorelle.

Il testo

Padre nostro che sei nei cieli,
sia santificato il tuo nome,
venga il tuo regno,
sia fatta la tua volontà
come in cielo così in terra.

Dacci oggi il nostro pane quotidiano,
e rimetti a noi i nostri debiti
come anche noi li rimettiamo ai nostri debitori,
e non abbandonarci alla tentazione,
ma liberaci dal male.

L'audio è disponibile al link <https://psallite.bandcamp.com/album/psallite-rivista-online-14-2021>

Alle Sorelle Clarisse del Noce (2021)

Padre nostro

testo: dalla Liturgia

musica: Francesca Pillon

Scorrevole

Canto

Pa - dre no - stro che sei nei cie - li,

Organo

sia san-ti-fi-ca-to il tuo no - me, venga il tuo regno, si - a fat - ta la tua vo-lon-tà

come in cie - lo co - sì in terra. Dac - ci og - gi il no-stro pa - ne quo - tidiano,

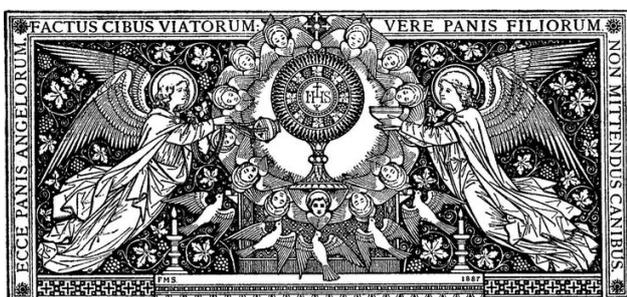
e ri-metti a no - i i nostri de-bi - ti come anche noi li rimettia - mo ai nostri de-bi - tori,

e non abandonar - ci al - la ten - ta - zione, ma liberaci dal male.

CANTI PER ASSEMBLEA

Ecce panis angelorum

Palmo Liuzzi



ECCE PANIS ANGELORUM è un canto per coro a una voce con accompagnamento di organo che coniuga semplicità di scrittura e di esecuzione. In questo periodo storico può risultare utile quando, per motivi legati alla pandemia di COVID 19, molti cori liturgici hanno dovuto sospendere la loro attività o animare le celebrazioni con l'organico molto ridotto.

Il brano è strutturato in forma di inno e tiene in giusta considerazione una eseguibilità accessibile a tutti (coro e assemblea): per questo motivo è basato su una melodia semplice, con una parte vocale comoda che non presenta difficoltà di rilievo, e su una parte organistica funzionale al sostegno del coro.

Per quanto riguarda il testo, è la forma breve della sequenza che normalmente si canta nella solennità del Santissimo Corpo e Sangue di Cristo (*Corpus Domini*): la scelta è stata quella di mettere in musica le parole originali in latino, una lingua ancora molto viva e musicale.

Il testo

Ecce panis angelorum
factus cibus viatorum,
vere panis filiorum,
non mittendus canibus.

In figuris praesignatur,
cum Isaac immolatur,
Agnus Paschae deputatur,
datur manna patribus.

Amen, amen, amen.

traduzione conoscitiva

Ecco il pane degli angeli,
pane dei pellegrini,
vero pane dei figli:
non dev'essere gettato.

Con i simboli è annunziato,
in Isacco dato a morte,
nell'agnello della Pasqua,
nella manna data ai padri.

Amen, amen, amen.

L'audio è disponibile al link <https://psallite.bandcamp.com/album/psallite-rivista-online-14-2021>

Ecce panis angelorum

testo: dalla Liturgia

musica: Palmo Liuzzi

Molto moderato

Canto

1. Ec - ce pa - nis an - ge - lo - rum
2. *In fi - gu - ris prae - si - gna - tur,*

Organo

mp *p*

9

1. fa - ctus ci - bus vi - a - to - rum, ve - re pa - nis fi - li - o - rum,
2. *cum I - sa - ac im - mo - la - tur, A - gnus Pa - schae de - pu - ta - tur,*

Org.

mf *mp*

17

1. non mit - ten - dus ca - ni - bus.
2. *da - tur man - na pa - tri - bus.*

Org.

p

23

1. *A - men, a - men, a - - - - men.*

Org.

mp *mf*

The musical score is written for Canto and Organo. It consists of four systems of music. The first system (measures 1-8) begins with a Canto line and an Organo accompaniment. The tempo is marked 'Molto moderato'. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 2/4. The lyrics are: '1. Ec - ce pa - nis an - ge - lo - rum' and '2. In fi - gu - ris prae - si - gna - tur,'. The organ part starts with a mezzo-forte (*mp*) dynamic and then softens to piano (*p*). The second system (measures 9-16) continues the Canto and Organo parts. The lyrics are: '1. fa - ctus ci - bus vi - a - to - rum, ve - re pa - nis fi - li - o - rum,' and '2. cum I - sa - ac im - mo - la - tur, A - gnus Pa - schae de - pu - ta - tur,'. The organ part has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The third system (measures 17-22) continues the Canto and Organo parts. The lyrics are: '1. non mit - ten - dus ca - ni - bus.' and '2. da - tur man - na pa - tri - bus.'. The organ part starts with a piano (*p*) dynamic. The fourth system (measures 23-28) concludes the piece with the Canto and Organo parts. The lyrics are: '1. A - men, a - men, a - - - - men.'. The organ part has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The score uses various musical notations including treble and bass clefs, time signatures, key signatures, and dynamic markings.

CANTI PER ASSEMBLEA

Primi Vespri nella solennità di San Nicola Pellegrino

Giovanni Maria Rossi¹ – Vincenzo Lavarra²

¹autore del vespro, ²autore dell'articolo



LA composizione della Messa **Il Risorto crocifisso** dette inizio nel 1994 ad una proficua collaborazione tra Giovanni Maria Rossi e l'Arcidiocesi di Trani-Barletta-Bisceglie: infatti l'Arcivescovo dell'epoca gli commissionò una "Messa" in occasione del IX centenario della morte del Santo patrono di Trani, Nicola, un giovane pellegrino greco il quale – incarnando quella spiritualità definita dei "pazzi per Cristo" – andava in giro brandendo una croce. Il suo gesto era illuminato dalle parole da lui pronunziate, *Kyrie eleison*, e in tal modo invitava i fedeli ad una profonda conversione evangelica. A causa di questa sua "follia" Nicola venne cacciato da varie città, mentre quando giunse a Trani trovò una benevola accoglienza.

Altre opere furono commissionate, in seguito, dall'Arcidiocesi a Giovanni Maria Rossi e nel 1999, in occasione del IX centenario della canonizzazione di San Nicola,

furono composti i **Primi vespri** che qui vengono presentati. I testi – tratti dal *Proprio diocesano della solennità di S. Nicola Pellegrino* – furono rielaborati da Guido Pasini.

Dopo il breve preludio organistico, vi è l'**invitatorio** le cui invocazioni ("Signore apri le mie labbra") – che di volta in volta aumentano di tonalità – possono essere affidate ad un unico solista o a tre solisti differenti, in base alla disponibilità. Sulla risposta assembleare – "e la mia bocca proclamerà (annuncerà, griderà) la tua lode" – in crescendo il solista raddoppia l'assemblea con una sua propria melodia.

Segue la preghiera introduttiva **O Dio vieni a salvarmi** da parte del presidente della celebrazione con la risposta dell'assemblea, successivamente il coro interviene in cantillazione polifonica a 4 voci ("La salvezza appartiene...") e la dossologia finale viene proclamata da tutti su appoggio strumentale dell'organo.

L'inno **Mandato dal Padre** venne scritto precedentemente alla composizione musicale del vespro. L'esigenza di comporre un nuovo inno a San Nicola derivava dal fatto che ne esisteva già uno con un testo scritto in chiave devozionale che veniva cantato perlopiù durante la novena in onore del Santo. Il nuovo inno possiede un testo teologicamente più 'robusto', incentrato su Gesù Cristo al quale San Nicola aderisce prontamente con la sua vita. Per tali motivi fu inserito successivamente all'interno della composizione globale dei Vespri.

Seguono i due **salmi** e il **cantico**. La regola aurea è di eseguirli con una cantillazione in cui prevalga la parola rispetto alla musica. Da notare come essi siano stati costruiti per creare un crescendo polifonico. Infatti il primo

salmo, **Salmo 112**, prevede proposta e risposta all'unisono tra coro (o soli) e assemblea, nel secondo salmo, **Salmo 145**, la proposta può essere eseguita a due voci, mentre la risposta dell'assemblea è all'unisono.

L'esecuzione del **cantico Efesini 1**, è più complessa. L'**antifona**, nello specifico la **III antifona**, viene eseguita la prima volta dal coro o da solisti a 4 voci (*ritornello A*), successivamente da tutti ad una voce (*ritornello B*). Le strofe del cantico vengono eseguite da tre solisti (consiglierei i registri del soprano, contralto e basso). Il *ritornello B* si ripete dopo ogni strofa. Dopo il quinto *ritornello B* il coro e/o i solisti cantano nuovamente il *ritornello A* con le 4 voci. È utile ripetere che, al termine dei salmi e del cantico, la dossologia ("Gloria al Padre...") va sempre proclamata sui *cluster* eseguiti all'organo.

Il **Responsorio breve** rappresenta di per sé una breve ma profonda meditazione sulla spiritualità di San Nicola, "folle per Cristo".

L'**antifona al Magnificat** può essere cantata dal coro e/o dall'assemblea. Una soluzione alternativa può essere la seguente: prima del **Magnificat** un solista o il coro cantano l'**antifona**, invece al termine di esso canta tutta l'assemblea. I versetti dispari del **Magnificat**, vanno eseguiti da tutti (tranne il primo), mentre i versetti pari sono affidati al coro in polifonia a 4 voci.

Anche in questo caso, con una corretta cantillazione, si ponga il primato della parola sulla musica.

La composizione qui illustrata si presenta come un *unicum* costituente la celebrazione in musica dei "Primi Vespri nella solennità di San Nicola Pellegrino". Tuttavia alcuni brani possono essere utilmente estrapolati per altre celebrazioni perché, di fatto, si tratta di una composizione modulare. I due salmi e il cantico possono essere utilizzati separatamente in quelle forme di preghiera in cui siano previsti, ad esempio durante la Liturgia delle Ore. In particolare il brano con il testo del cantico Efesini 1 (Ef.1) è da considerarsi un vero e proprio cantico di benedizione, pertanto si può proporre in tutte quelle occasioni in cui si voglia benedire e ringraziare Dio per tutto ciò che dona. Come accennato sopra, l'inno **Mandato dal Padre** può considerarsi un brano a sé stante e pertanto è stato utilizzato come canto durante la novena, all'inizio di processioni e nelle celebrazioni eucaristiche in memoria di San Nicola. Infine il **Magnificat** può trovare un'ulteriore collocazione in celebrazioni di preghiera a tema mariano.

Una particolare annotazione va fatta per la registrazione audio resa disponibile da Rosario Casale che è possibile considerare, a tutti gli effetti, una testimonianza storica: è il sonoro originale - pertanto ci sono in sottofondo i "rumori" dell'assemblea (per quanto attenuati)

- della prima esecuzione del Vespro eseguito dal Coro Interparrocchiale Cittadino di Trani diretto da Giovanni Maria Rossi il 1° giugno 1999. In particolare si possono ascoltare i *richiami* di Giovanni Maria Rossi quando chi guida l'assemblea non "vede" i suoi segnali di attacco o quando incita il coro. Nell'introduzione **Signore apri le mie labbra** d'impeto intona **O Dio vieni a salvarmi**. L'invocazione **Kyrie eleison** proposta come risposta alle intercessioni fu composta non per il Vespro, bensì per la celebrazione della Parola "A Lui gloria e potenza nei secoli dei secoli!" che fu celebrata in preparazione alla festa di San Nicola Pellegrino (*ndr*: la partitura sarà resa disponibile nei prossimi numeri della rivista). L'improvvisazione organistica finale da lui eseguita è ancora una volta una viva testimonianza, semmai fosse necessario, della sua grande levatura di compositore ed organista.

L'audio è disponibile al link <https://psallite.bandcamp.com/album/psallite-rivista-online-14-2021>

Primi Vespri nella solennità di San Nicola Pellegrino

Santo Patrono di Trani

elaborazione del testo liturgico: don Guido Pasini

musica: P. Giovanni Maria Rossi

(Bologna, 24 febbraio 1999)

① INTRODUZIONE ORGANISTICA

Mosso

Solo

Assemblea

Soprano
Contralto

Tenore
Basso

Organo

Org.

② INTRODUZIONE

Solo

Assemblea

Soprano
Contralto

Tenore
Basso

Organo

p

mf

Signore, apri le mie labbra.

e la mia bocca proclamerà l'au- lo-de.

Solo *Si-gnore, apri le mie lab-bra. e la mia bocca annuncè - rà la tua lo - de.*

Ass. *e la mia bocca annuncerà la tua lo - de.*

Org. *p* *mf*

Solo *Si - gno - re, a-pri le mie lab - bra. e la mia*

Ass. *e la mia*

Org. *p* *f*

Solo *boc - ca gri - de - rà la tu - a lo - de.*

Ass. *boc - ca gri - de - rà la tu - a lo - de.*

Org. *allarg.*

Presidente (o il Solista)

Solo
O Dio, vieni a salvar - mi.

Ass.
Si - gnore, vieni presto in mio aiu - to.

Org.

Detailed description: This system contains three staves. The top staff is for the Soloist, starting with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 7/8 time signature. It begins with a quarter rest followed by a half note G4, then a quarter note A4, and a quarter note B4. The middle staff is for the Assoluto part, starting with a treble clef, a key signature of one sharp, and a 7/8 time signature. It begins with a quarter rest followed by a half note G4, then a quarter note A4, and a quarter note B4. The bottom staff is for the Organ, starting with a grand staff (treble and bass clefs), a key signature of one sharp, and a 7/8 time signature. It begins with a quarter rest followed by a half note G4, then a quarter note A4, and a quarter note B4. Dynamics include *p* and *f*.

S.
A.
T.
B.

La sal - vezza appartiene al nostro Dio: davanti a Lui tutti i suoi san - ti.

Org.

Detailed description: This system contains four staves. The top two staves are for Soprano (S.) and Alto (A.), starting with a treble clef, a key signature of one sharp, and a 7/8 time signature. They begin with a quarter rest followed by a half note G4, then a quarter note A4, and a quarter note B4. The bottom two staves are for Tenor (T.) and Bass (B.), starting with a bass clef, a key signature of one sharp, and a 7/8 time signature. They begin with a quarter rest followed by a half note G4, then a quarter note A4, and a quarter note B4. The organ part is on the bottom staff, starting with a grand staff, a key signature of one sharp, and a 7/8 time signature. It begins with a quarter rest followed by a half note G4, then a quarter note A4, and a quarter note B4. Dynamics include *mf*.

S.
A.
T.
B.

Su di loro sono scritti i nomi nuo - vi e tutti cantano il cantico nuo - vo.

Org.

Detailed description: This system contains four staves. The top two staves are for Soprano (S.) and Alto (A.), starting with a treble clef, a key signature of one sharp, and a 7/8 time signature. They begin with a quarter rest followed by a half note G4, then a quarter note A4, and a quarter note B4. The bottom two staves are for Tenor (T.) and Bass (B.), starting with a bass clef, a key signature of one sharp, and a 7/8 time signature. They begin with a quarter rest followed by a half note G4, then a quarter note A4, and a quarter note B4. The organ part is on the bottom staff, starting with a grand staff, a key signature of one sharp, and a 7/8 time signature. It begins with a quarter rest followed by a half note G4, then a quarter note A4, and a quarter note B4.

Tutti proclamano

Ass. **Glo - ria al Padre, al Figlio e allo Spirito Santo.**

Org. *mf*

Ped.

Ass. **Com'era nel prin-cipio, ora e sempre nei secoli dei se - co - li. Amen.**

Org.

Signore, apri le mie labbra.
E la mia bocca proclamerà la tua lode.

Signore, apri le mie labbra.
E la mia bocca annuncerà la tua lode.

Signore, apri le mie labbra.
E la mia bocca griderà la tua lode.

O Dio, vieni a salvarmi.
Signore, vieni presto in mio aiuto.

La salvezza appartiene al nostro Dio:
davanti a lui tutti i suoi santi.
Su di loro sono scritti i nomi nuovi
e tutti cantano il cantico nuovo.

**Gloria al Padre, al Figlio
e allo Spirito Santo
com'era nel principio, ora e sempre
nei secoli dei secoli. Amen.**

③ INNO: «MANDATO DAL PADRE»

Assemblea

♩ = 88

Soprano

Contralto

Tenore

Basso

Organo

Ped.

1. Man - da - to dal Pa-dre Ge-sù
 2. **(Chia) - ma - to da Cri-sto San Ni-**
 3. (La) - scia - ta o - gni co - sa ha por-
 4. **(Gui) - da - ti dal-la Pa-ro-la che a**
 5. (Al) Pa - dre la lo - de per -

1. Man - da - to dal Pa-dre Ge-sù
 2. **(Chia) - ma - to da Cri-sto San Ni-**
 3. (La) - scia - ta o - gni co - sa ha por-
 4. **(Gui) - da - ti dal-la Pa-ro-la che a**
 5. (Al) Pa - dre la lo - de per -

1. Man - da - to dal Pa-dre Ge-sù
 2. **(Chia) - ma - to da Cri-sto San Ni-**
 3. (La) - scia - ta o - gni co - sa ha por-
 4. **(Gui) - da - ti dal-la Pa-ro-la che a**
 5. (Al) Pa - dre la lo - de per -

1. Man - da - to dal Pa-dre Ge-sù
 2. **(Chia) - ma - to da Cri-sto San Ni-**
 3. (La) - scia - ta o - gni co - sa ha por-
 4. **(Gui) - da - ti dal-la Pa-ro-la che a**
 5. (Al) Pa - dre la lo - de per -

5

S.

1. Cri-sto è ve-nu-to tra no - i sul-le stra - de del mon-do, pelle-
 2. **co - la a Lui ha ri-spo-sto** **sulle stra - de del mon-do, pelle-**
 3. ta - to congio-ia la cro-ce sul-le stra - de del mon-do, pro -
 4. **tut - ti par-la nel cuo-re** **sulle stra - de del mon-do, di -**
 5. Cri - sto Ge-sù il Si-gno-re nel-lo Spi-ri-to d'a - mo - re per i

A.

1. Cri-sto è ve-nu-to tra no - i sul-le stra - de del mon - do, pelle-
 2. **co - la a Lui ha ri - spo-sto** **sulle stra - de del mon - do, pelle-**
 3. ta - to congio-ia la cro-ce sul-le stra - de del mon - do, pro -
 4. **tut - ti par-la nel cuo-re** **sulle stra - de del mon - do, di -**
 5. Cri - sto Ge-sù il Si - gno-re nel-lo Spi-ri-to d'a - mo - re per i

T.

1. Cri-sto è ve-nu-to tra no - i sul-le stra - de del mon - do, pelle-
 2. **co - la a Lui ha ri-spo-sto** **sulle stra - de del mon - do, pelle-**
 3. ta - to congio-ia la cro-ce sul-le stra - de del mon - do, pro -
 4. **tut - ti par-la nel cuo-re** **sulle stra - de del mon - do, di -**
 5. Cri - sto Ge-sù il Si-gno-re nel-lo Spi-ri-to d'a - mo - re per i

B.

1. Cri-sto è ve-nu-to tra no - i del mon - do, pelle-
 2. **co - la a Lui ha ri-spo-sto** **del mon - do, pelle-**
 3. ta - to congio-ia la cro-ce del mon - do, pro -
 4. **tut - ti par-la nel cuo-re** **del mon - do, di -**
 5. Cri - sto Ge-sù il Si-gno-re d'a - mo - re per i

Org.

9

S.

1. gri-no d'a-mo - re_ per tut - ti.
 2. **grino del Vange-lo_ per tut - ti.**
 3. fe-ta del per-do-no_ a tut - ti.
 4. **scepo-li del Kyrios di tut - ti.**
 5. se-co - li dei se-co - li. A - men.

2. Chia-
 3. **La-**
 4. Gui-
 5. **Al**

A.

1. gri-no d'a-mo - re_ per tut-ti.
 2. **grino del Vange-lo_ per tutti.**
 3. fe-ta del per-do-no_ a tut-ti.
 4. **scepo-li del Kyrios_ di tutti.**
 5. se-co - li dei seco-li. A-men.

2. Chia-
 3. **La-**
 4. Gui-
 5. **Al**

T.

1. gri-no d'a-mo - re_ per tut-ti.
 2. **grino del Vange-lo_ per tutti.**
 3. fe-ta del per-do-no_ a tut-ti.
 4. **scepo-li del Kyrios_ di tutti.**
 5. se-co - li dei seco-li. A-men.

2. Chia-
 3. **La-**
 4. Gui-
 5. **Al**

B.

1. gri-no d'a-mo - re_ per tut - ti.
 2. **grino del Vange-lo_ per tut - ti.**
 3. fe-ta del per-do-no_ a tut - ti.
 4. **scepo-li del Kyrios_ di tut - ti.**
 5. se-co - li dei seco-li. A-men.

2. Chia-
 3. **La-**
 4. Gui-
 5. **Al**

Org.

tratt.

1. Mandato dal Padre
 Gesù Cristo è venuto tra noi
 sulle strade del mondo,
 pellegrino d'amore per tutti.

2. Chiamato da Cristo
 San Nicola a Lui ha risposto
 sulle strade del mondo,
 pellegrino del Vangelo per tutti.

3. Lasciata ogni cosa
 ha portato con gioia la croce
 sulle strade del mondo
 profeta del perdono a tutti.

4. Guidati dalla Parola
 che a tutti parla nel cuore
 sulle strade del mondo
 discepoli del Kyrios di tutti.

5. Al Padre la lode
 per Cristo Gesù il Signore
 nello Spirito d'amore
 per i secoli dei secoli. Amen.

④ I ANTIFONA

(Coro o Soli)

Dio ha scel-to ciò che nel mondo è disprezza - to per ridurre a nulla le cose che so - no.

Organo

⑤ SALMO 112 (113)

(Soli) **Mosso**

Al - le - lu - ia.

Organo

(Soli o Coro) *(Assemblea)*

1. Lodate, servi del Si - gno - re,	lodate il nome del Si - gno - re.
2. <i>Sia benedetto il nome del Si - gno - re,</i>	da ora e per sem - pre.
3. Dal sorgere del sole al suo tramon - to	sia lodato il nome del Si - gno - re.
4. <i>Su tutti i popoli eccelso è il Si - gno - re,</i>	più alta dei cieli è la sua glo - ria.
5. Chi è pari al Signore nostro Di - o	che siede in alto sul tro - no
6. <i>e si china a guardare in bas - so</i>	nei cieli e sulla ter - ra?
7. Solleva l'indigente dalla pol - ve - re,	dall'immondizia rialza il po - ve - ro,
8. <i>per farlo sedere tra i prin-ci - pi,</i>	tra i principi del suo po - po - lo.
9. Fa sedere nella casa la ste - ri - le	madre gioiosa di fi - gli.

Org.

(Soli o Coro) *(Tutti proclamano)*

Al - le - lu - ia. **Gloria al Padre, al Figlio e allo Spirito Santo.**

Org.

mf

Ped.

Com'era nel prin - cipio, ora e sempre nei secoli dei se - co - li. Amen.

Alleluia.

Lodate, servi del Signore,
lodate il nome del Signore.

Sia benedetto il nome del Signore,
da ora e per sempre.

Dal sorgere del sole al suo tramonto
sia lodato il nome del Signore.

Su tutti i popoli eccelso è il Signore,
più alta dei cieli è la sua gloria.

Chi è pari al Signore nostro Dio
che siede in alto sul trono

e si china a guardare in basso
nei cieli e sulla terra?

Solleva l'indigente dalla polvere,
dall'immondizia rialza il povero,

per farlo sedere tra i principi,
tra i principi del suo popolo.

Fa sedere nella casa la sterile
madre gioiosa di figli.

Alleluia.

**Gloria al Padre, al Figlio
e allo Spirito Santo
com'era nel principio, ora e sempre
nei secoli dei secoli. Amen.**

Coro o Soli ripetono la I Antifona e subito dopo l'organo interludia

⑥ INTERLUDIO DOPO LA I ANTIFONA

Organo

⑦ II ANTIFONA

Organo

Coro o Soli

Di - o ha e - spo - sto Cri - sto Ge - sù co - me espi - a - zio - ne

Org.

per mezzo della sua fedel - - tà, nel su - o san - gue.

⑧ SALMO 145 (146)

Organo

(Soli o Coro)

Al - le - lu - ia.

(Soli o Coro)

(a due voci se si vuole)

1. Loda il Si - - - gno - re, anima mi - a:
 2. *Non confidate nei po - - ten - ti, in figlio d'uomo in cui non è salvez - za.*
 3. Beato chi ha per aiuto il Dio di Giacob - be, chi spera nel Signore suo Di - o,
 4. *Egli è fedele per sem - pre, rende giustizia agli op - pres - si,*
 5. Il Signore ridona la vista ai cie - chi, il Signore rialza chi è ca - du - to,
 6. *Egli sostiene l'orfano e la ve - do - va, ma sconvolge le vie degli - em - pi.*

Org.

(Assemblea)

1. **loderò il Signore per tutta la mia vi - ta, 1. finché vivo canterò inni al mio Di-o.**
 2. ***Esce il suo respiro: ritorna alla ter-ra; 2. in quel giorno svaniscono i suoi dise - gni.***
 3. **che ha fatto cieli e ter-ra, 3. il mare e quanto con - tie-ne.**
 4. ***egli dà il pane agli affa - ma-ti, 4. il Signore libera i prigio - nieri.***
 5. **il Signore ama i giu-sti, 5. il Signore protegge gli stra - nieri.**
 6. ***Il Signore regna per sempre, 6. il tuo Dio, o Sion, per ogni genera-zio-ne.***

Org.

Soli o Coro

(a due voci se si vuole)

(Tutti proclamano)

Al-le - lu - ia. Gloria al Padre, al Figlio e allo Spirito Santo.

Org.

Ped.

Com'era nel principio, ora e sempre nei secoli dei secoli. Amen.

Alleluia.

Loda il Signore, anima mia:

**loderò il Signore per tutta la mia vita,
finché vivo canterò inni al mio Dio.**

Non confidate nei potenti,
in figlio d'uomo in cui non è salvezza.

**Esce il suo respiro: ritorna alla terra;
in quel giorno svaniscono i suoi disegni.**

Beato chi ha per aiuto il Dio di Giacobbe,
chi spera nel Signore suo Dio,

**che ha fatto cieli e terra,
il mare e quanto contiene.**

Egli è fedele per sempre,
rende giustizia agli oppressi,

**egli dà il pane agli affamati,
il Signore libera i prigionieri.**

Il Signore ridona la vista ai ciechi,
il Signore rialza chi è caduto,

**il Signore ama i giusti,
il Signore protegge gli stranieri.**

Egli sostiene l'orfano e la vedova,
ma sconvolge le vie degli empi.

**Il Signore regna per sempre,
il tuo Dio, o Sion, per ogni generazione.**

Alleluia.

**Gloria al Padre, al Figlio
e allo Spirito Santo
com'era nel principio, ora e sempre
nei secoli dei secoli. Amen.**

Coro o Soli ripetono la II Antifona e subito dopo l'organo interludio

⑨ INTERLUDIO DOPO LA II ANTIFONA

Organo

⑩ III ANTIFONA

Organo

A
Coro (a 1 voce o 4 voci) o Soli

S. Nel - la su - a ca - ri - tà ci ha scel - ti Di - o

A. Nel - la su - a ca - ri - tà ci ha scel - ti Di -

T. ci ha scel - ti Di -

B. Nel - la su - a ca - ri -

Org. *mf*

S.
per es-se-re santi e imma-co - la-ti davanti al suo Vol - to.

A.
o da - van - ti al suo Vol - to.

T.
- o per es - se - re santi da - van - ti al suo Vol - to.

B.
tà per es - se - re san - ti da - van - ti al suo Vol - to.

Org.

Rit.
Tutti

Ass.
Nella su-a ca-ri - tà ci ha scelti Di - o. A Lui o-nore e glo-ria nei seco - li.

Org.

⑪ CANTICO EF 1

A 3 voci soliste.
(L'organo doppia le voci, se si vuole.)

Soprano
Contralto

1. Benedetto sia Di - o,
2. **Ci ha predesti - na - ti**
3. In lu - i
4. **Egli l'ha abbondantemente riversata su di noi** - i
5. Nella sua benevo - len - za

Tenore
o Basso

S.
A.

1. Padre del Signore nostro Gesù Cri - - - sto,
2. **a essere suoi figli adot** - - - ti - - - vi
3. abbiamo la reden - - - zio - - - ne,
4. **con ogni sapienza e intelli** - - - gen - - - za
5. lo aveva in lui prestabi - - - li - - - to

T.o B.

S.
A.

1. che ci ha bene - detti con ogni benedizione spirituale nei cieli, in Cri - sto.
2. **per opera di Gesù Cristo, secondo il suo disegno di a** - mo - re.
3. me - - - diante il suo san - - - gue
4. **poiché ci ha fatto conoscere il mistero del suo vo** - - - le - - - re,
5. per realiz - zarlo nella pienezza dei tem - pi.

T.o B.

S.
A.

1. In lui ci ha scelti prima della creazione del mon - do,
2. **a lode e gloria della sua** gra - zia,
3. la remis - - - sione dei pec - - - ca - - - ti,
4. **il disegno di ricapitolare in Cristo tutte le** co - - - se
5. Gloria al Padre, al Figlio, allo Spirito san - - - to,

T.o B.

S.
A.

1. per essere santi e immaco - lati di fronte a lui nell'a - mo - re.
2. **che ci ha dato nel suo Figlio di** - let - - to.
3. secondo la ric - - - chezza della sua gra - zia.
4. **quelle del** cielo come quelle della ter - ra.
5. nei secoli dei secoli. A - - - men.

T.o B.

Dopo ogni strofa Tutti cantano il Rit. **B**

Benedetto sia Dio, Padre del Signore nostro Gesù Cristo,
che ci ha benedetti con ogni benedizione spirituale nei cieli, in Cristo.
In lui ci ha scelti prima della creazione del mondo,
per essere santi e immacolati di fronte a lui nell'amore.

Rit. B Nella sua carità ci ha scelti Dio. A Lui onore e gloria nei secoli.

Ci ha predestinati a essere suoi figli adottivi
per opera di Gesù Cristo, secondo il suo disegno di amore.
a lode e gloria della sua grazia,
che ci ha dato nel suo Figlio diletto.

Rit. B Nella sua carità ci ha scelti Dio...

In lui abbiamo la redenzione,
mediante il suo sangue
la remissione dei peccati
secondo la ricchezza della sua grazia.

Rit. B Nella sua carità ci ha scelti Dio...

Egli l'ha abbondantemente riversata su di noi con ogni sapienza e intelligenza
poiché ci ha fatto conoscere il mistero del suo volere,
il disegno di ricapitolare in Cristo tutte le cose
quelle del cielo come quelle della terra.

Rit. B Nella sua carità ci ha scelti Dio...

Nella sua benevolenza lo aveva in lui prestabilito
per realizzarlo nella pienezza dei tempi.
Gloria al Padre, al Figlio, allo Spirito santo,
nei secoli dei secoli. Amen.

Rit. B Nella sua carità ci ha scelti Dio...

**Rit. A (III Antifona) Nella sua carità ci ha scelti Dio
per essere santi e immacolati davanti al suo Volto.**

Dopo l'ultima strofa Tutti cantano il Rit. B poi il Coro canta la III Antifona A e subito dopo l'organo interludio

12 INTERLUDIO DOPO LA III ANTIFONA

Organo

The musical score is for an organ interlude. It is written for a single organ with a treble and bass staff. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The piece consists of 8 measures. The melody in the treble staff is primarily composed of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The bass staff provides a simple harmonic accompaniment with quarter and eighth notes. The overall mood is contemplative and serene.

Org.

dim. e allarg.

LETTURA (Rm 3,21-26)

Ora invece, indipendentemente dalla legge, si è manifestata la giustizia di Dio, testimoniata dalla legge e dai profeti; giustizia di Dio per mezzo della fede in Gesù Cristo, per tutti quelli che credono. E non c'è distinzione: tutti hanno peccato e sono privi della gloria di Dio, ma sono giustificati gratuitamente per la sua grazia, in virtù della redenzione realizzata da Cristo Gesù. Dio lo ha esposto come strumento di espiazione per mezzo della fede, nel suo sangue, al fine di manifestare la sua giustizia, dopo la tolleranza usata verso i peccati passati, nel tempo della divina pazienza. Egli manifesta la sua giustizia nel tempo presente, per essere giusto e giustificare chi ha fede in Gesù.

14 RESPONSORIO BREVE

1° volta Solo
2° volta Tutti ripetono tutto

Organo

Ge-sù mor - to per la no - stra ri - con - ci - lia - zio - ne *

5 *Coro*

Org.

Ky - ri - os ri - sor - to per la po - ten - za u - ni - ca di Di - o!

9 *Solo*

Org.

Non so - no paz - zo, ma sto di - cen - do pa - ro - le ve - re e sag - ge.

14 *Tutti*

Ky-ri-os ri-sor-to per la po-ten-za u-ni-ca di Di-o!

Org.

18 *Solo*

Glo-ria al Pa-dre, al Fi-glio e al-lo Spi-ri-to san-to.

Org.

24 *Soprani (o Tutti) e Assemblea (le polifonie sono ad libitum)*

S.
A.
T.
B.

Ge-sù mor-to per la no-stra ri-con-ci-lia-zio-ne

Ge-sù mor-to

Ge-sù mor-to per la no-stra ri-con-ci-lia-

Ge-sù mor-to

Org.

28

S.
Ky - ri - os ri - sor - to per la po - ten - za u - ni - ca di Di - o!

A.
Ky - ri - os ri - sor - to per la po - ten - za di Di - o!

T.
zio - ne ri - sor - to per la po - ten - za u - ni - ca di Di - o!

B.
Ky - ri - os ri - sor - to per la po - ten - za di Di - o!

Org.

Gesù morto per la nostra riconciliazione

Kyrios risorto per la potenza unica di Dio!

Gesù morto per la nostra riconciliazione

Kyrios risorto per la potenza unica di Dio!

Non sono pazzo, ma sto dicendo parole vere e sagge.

Kyrios risorto per la potenza unica di Dio!

Gloria al Padre, al Figlio e allo Spirito santo.

Gesù morto per la nostra riconciliazione

Kyrios risorto per la potenza unica di Dio!

15 ANTIFONA AL MAGNIFICAT (1 Cor 1,18.30)

Coro (o/e Assemblea)

La Pa - ro - la del - la cro - ce è po - ten - za di

Organo

Di - o: sa - pien - za, giu - sti - zia, san - ti - fi - ca - zione e reden - zio - ne!

16 MAGNIFICAT

Solo (il 1° versetto, poi sempre Tutti)

1. L'a - ni - ma mia magnifica il Si - gno - re
 3. (-) **Gran - di cose ha fatto in me l'Onnipoten - te**
 5. (-) Ha spie - gato la potenza del suo brac - cio,
 7. **Ha ri - col - mato di beni gli affa - ma - ti,**
 9. (-) co - me a - veva promesso ai nostri pa - dri,
 11. (-) **Co - me era nel principio, ora e sem - pre**

1. e il mio spirito esulta in Dio, mio sal - va - to - re,
 3. **e San - to è il suo no - me:**
 5. ha disperso i superbi nei pensieri del lo - ro - cuo - re;
 7. **ha rimandato i ric - chi a ma - ni vuo - te.**
 9. ad Abramo e alla sua discen - den - za, per sem - pre.
 11. **nei secoli dei se - co - li. A - men.**

Coro

S.
A.

2. perché ha guardato l'umil - tà della sua ser - va.
4. **di generazione in generazione la sua miseri - cor - dia**
6. ha rovesciato i po - tenti dai tro - ni,
8. **Ha soccorso Isra - ele, suo ser - vo,**
10. Gloria al Padre e al Fi - glio

T.
B.

Org.

S.
A.

2. D'ora in poi tutte le genera - zioni mi chie - ran - no be - a - ta.
4. **si sten - de su quelli che - lo te - mo - no.**
6. ha in - nal - zato, ha innal - za - to gli u - mi - li.
8. **ricor - dandosi della sua mi - se - ri - cor - dia,**
10. glo - ria, gloria allo Spi - ri - to San - to.

T.
B.

Org.

L'anima mia magnifica il Signore
e il mio spirito esulta in Dio, mio salvatore,

*perché ha guardato l'umiltà della sua serva.
D'ora in poi tutte le generazioni mi chiameranno beata.*

**Grandi cose ha fatto in me l'Onnipotente
e Santo è il suo nome:**

*di generazione in generazione la sua misericordia
si stende su quelli che lo temono.*

**Ha spiegato la potenza del suo braccio,
ha disperso i superbi nei pensieri del loro cuore;**

*ha rovesciato i potenti dai troni,
ha innalzato gli umili.*

**Ha ricolmato di beni gli affamati,
ha rimandato i ricchi a mani vuote.**

*Ha soccorso Israele, suo servo,
ricordandosi della sua misericordia,*

**come aveva promesso ai nostri padri,
ad Abramo e alla sua discendenza, per sempre.**

*Gloria al Padre, al Figlio
gloria, gloria allo Spirito Santo.*

**Com'era nel principio, ora e sempre
nei secoli dei secoli. Amen.**

Si ripete l'Antifona al Magnificat.

CANTO PER CORI

Il Signore è il mio pastore

Mauro Zuccante



IL SIGNORE È IL MIO PASTORE è un pezzo estratto da una raccolta di 5 Salmi, messi in musica nella versione italiana, molto evocativa, di David Maria Turoldo, del 1987. I 5 Salmi, nella versione originale per solo, coro a voci pari, archi e organo, sono disponibili in volume (BMM Edizioni Musicali, 2018, ISBN 978-88-27817-48-3, <https://bmmedizioneimusicali.weebly.com/contemporanea.html>).

Qui viene pubblicato **Il Signore è il mio pastore**, nella riduzione per coro a voci pari e organo. E, dello stesso brano, anche un successivo adattamento per coro a voci pari a cappella, la cui scrittura presenta, giocoforza, connotati più schiettamente polifonici.

Il Signore è il mio pastore è imperniato su uno spunto melodico lineare e di immediata cantabilità, coerente - mi auguro - con l'ispirazione poetica. Il mio intento, infatti, è stato di assecondare la passione, liberare il fuoco del canto, che già arde tra le parole della ricostruzione poetica di Turoldo.

Il testo

Il Signore è il mio pastore:
nulla manca ad ogni attesa,

in verdissimi prati mi pasce,
mi disseta in placide acque.

È il ristoro dell'anima mia,
in sentieri dritti mi guida
per amore del santo suo nome,
dietro lui mi sento sicuro.

*Pur se andassi per valle oscura
non avrò a temere alcun male:
perché sempre mi sei vicino,
mi sostieni col tuo vincastro.
Il Signore è il mio pastore:
mi disseta in placide acque.*

Quale mensa per me tu prepari
sotto gli occhi dei tuoi nemici!
Del tuo olio profumi il mio capo,
il mio calice è colmo di ebbrezza!

Bontà e grazia mi sono compagne
quanto dura il mio cammino:
io starò nella casa di Dio
lungo tutto il migrare dei giorni.

*Pur se andassi per valle oscura
non avrò a temere alcun male:
perché sempre mi sei vicino,
mi sostieni col tuo vincastro.
Il Signore è il mio pastore:
mi disseta in placide acque.*

Amen, amen.

L'audio è disponibile al link <https://psallite.bandcamp.com/album/psallite-rivista-online-14-2021>

Il Signore è il mio pastore

per coro di voci bianche e organo

testo: Salmo 23 (22)

musica: Mauro Zuccante

versione di David Maria Turoldo

Coro $\text{♩} = 50 \text{ c.}$ **A** *mf*

1. Il Signore è il mi-o pa-
2. È il ri-sto-ro del-l'a-nima

Organo

6

Coro

1. sto-re:— nul-la manca ad o-gni at - te-sa,— in verdis-si-mi pra-ti mi
2. mi-a,— in sen-tie-ri di-rit-ti mi gui-da— per a-mo-re del santo suo

10

Coro

1. pa-sce,— mi disseta in placi de ac-que.— 2. dietro lu-i mi sento si - cu-ro.—
2. no-me,—

S. **B** *mf*

Pur se an - das - si per val - le o - scu - ra non a - vrò a te - mere alcun male:

A. *mf*

Pur se an - das - si per val - le o - scu - ra non a - vrò a te - mere alcun male:

21

S. *rit.*
perché sempre mi sei vi - ci - no, mi sostieni col tu - o vin -

A. *rit.*
perché sempre mi se - i vi - ci - no, mi sostieni col tu - o vin - ca -

25

S. *a tempo* *mf*
ca - stro... Il Signo-re è il mi-o pa - sto-re: mi dis-se-ta in pla-ci-de

A. *a tempo* *mf*
stro... Il Signo-re è il mi-o pa - sto - re: mi dis-se-ta in pla-ci-de

29

S. *a tempo*
ac - - que.

A. *a tempo*
ac - - que.

34

Coro *C* *mf*

1. Qua-le men-sa per me tu pre - pa - ri... sot-to gli occhi dei tuo - i ne -
2. Bontà e gra-zia mi so-no com - pa - gne... quanto du - ra il mi-o cam -

37
Coro

1. mi - ci! — Del tuo o - lio pro - fu - mi il mio ca - po, —
2. mi - no: — io sta - rò nel - la ca - sa di Di - o —

40
Coro

1. il mio ca - li - ce è colmo di eb - brezza! — 2. lungo tutto il migrare dei giorni. —

44
S. *mf*
A. *mf*

Pur se an - das - si per val - le o - scu - ra
Pur se an - das - si per val - le o - scu - ra

48
S.
A.

non a - vrò a te - mere alcun ma - le: per - ché sempre mi sei vi - ci -
non a - vrò a te - mere alcun ma - le: per - ché sempre mi se - i vi - ci - no, —

52

S. *rit.* *a tempo*
no, mi sostieni col tu-o vin - ca-stro... Il Signo-re è il mi-o pa-
mf

A. mi sostieni col tu-o vin-ca - - stro... Il Signo-re è il mi-o pa-
mf

a tempo
rit.

56

S. *rit.*
sto-re: mi disse-ta in pla-ci-de ac-que... A - men, a - men.

A. sto - re: mi disse-ta in pla-ci-de ac - que. A - men, a - men.

rit.

Il Signore è il mio pastore

per coro di voci pari a cappella

testo: Salmo 23 (22)

musica: Mauro Zuccante

versione di David Maria Turollo

mf ♩. = 50 c.

I
1. Il Si-gno-re è il mi-o pa - sto-re: — nul-la manca ad o-gni at -
2. È il ri-sto-ro del-l'a-ni-ma mi-a, — in sen-tie-ri di-rit-ti mi

II
1. Il Si-gno-re è il mi-o pa - sto - re: nul-la manca ad o-gni at - te -
2. È il ri-sto-ro del-l'a-ni-ma mi - a, in sen - tie-ri di-rit-ti mi gui -

III
1. È il mi-o pa - sto - - re: ad o - gni -
2. Del - l'a-ni-ma mi - - a, mi gui - da -

I
1. te - sa, — in ver-dis - si - mi pra - ti mi pa - sce, —
2. gui - da — per a - mo-re del san - to suo no - me, —

II
1. sa, — in ver-dis - si - mi pra - ti mi pa - sce, mi dis -
2. da — per a - mo-re del san - to suo no - me, die - tro

III
1. — nul-la man - ca in ver-dis - si - mi pra -
2. — in sen - tie - - ri, per a - mo - re del no -

I
1. mi dis-se-ta in pla-ci-de ac-que. — 2. dietro lu-i mi sento si - cu-ro. —

II
1. se-ta in pla-ci-de ac - - que. 2. lu-i mi sento si - cu - ro. —

III
1. ti in pla-ci-de ac - que. 2. -me, mi sento si - cu - ro.

A
[SOLI o POCHI]
mp

I
Pur se an - das - si per val - le o - scu - ra non a - vrò a te -

II
Pur se an - das - si per val - le o - scu - ra non a - vrò a te -

III
mp
per val - le o - scu - ra non a - vrò a te -

I
mere alcun ma - le: per - ché sempre mi sei vi - ci - no, _____

II
mere alcun ma - le: per - ché sempre mi se - i vi - ci - no, _____ mi so - stie - ni col

III
me - real - cun ma - le: mi se - i vi - ci - no, _____

rit. **B** *a tempo*
[TUTTI]
mf

I
mf
mi sostieni col tu - o vin - ca - stro. _____ Il Signore è il mi - o pa - sto - re: _____

II
mf
tu - o vin - ca - stro. _____ Il Signore è il mi - o pa - sto - re: _____

III
mf
Il Si - gnore è il mi - o pa -

rit.

I
mi dis - se - ta in pla - ci - de ac - que. _____

II
mi dis - se - ta, dis - se - ta in pla - ci - de ac - que. _____

III
sto - re: _____ mi dis - se - ta in pla - ci - de ac - que. _____

28 **C** *mf*

I
1. Qua-le men-sa per me tu pre - pa - ri _____ sot-to gli occhi dei tuo - i ne -
2. Bon-tà e gra-zia mi so-no com - pa - gne _____ quanto du - ra il mi - o cam -

II
mf
1. Qua - le men-sa per me tu pre - pa - ri sot-to gli occhi dei tuo - i ne - mi -
2. Bon - tà e gra-zia mi so-no com - pa - gne quanto du - ra il mi - o cam-mi -

III
mf
1. Per me tu pre - pa - - - ri dei tuo - i
2. Mi so-no com - pa - - - gne il mi - o

31

I
1. mi - ci! _____ Del tuo o - lio pro - fu - mi il mio ca - po, _____
2. mi - no: _____ io sta - rò nel - la ca - sa di Di - o _____

II
1. ci! _____ Del tuo o - lio pro - fu - mi il mio ca - po, il mio
2. no: _____ io sta - rò nel - la ca - sa di Di - o lun - go

III
1. - sot - to gli oc - chi, del tuo o - lio pro - fu -
2. - quan - to du - - ra, io sta - rò nel - la ca -

34

I
1. il mio ca - li - ce è colmo di eb - brezza! _____ 2. lun - go tutto il migrare dei giorni. _____

II
1. ca - li - ce è colmo di eb - brez - - za! 2. tutto il migra - re dei gior - ni. _____

III
1. mi è colmo di eb - brez - za! 2. -sa, mi - grare dei gior - ni.

D
[SOLI o POCHI]
38 *mp*

I
mp
Pur se an - das - si per val - le o - scu - ra non a - vrò a te - mere alcun male:

II
mp
Pur se an - das - si per val - le o - scu - ra non a - vrò a te - mere alcun ma - le:

III
mp
per val - le o - scu - ra non a - vrò a te - mer al - cun

44

rit.

I perché sempre mi sei vi - ci - no, mi sostieni col tu-o vin - ca-stro._

II per - ché sempre mi se-i vi - ci-no, mi sostieni col tu-o vin-ca - stro._

III ma - le: mi se-i vi - ci - no,_____

a tempo

[TUTTI]

E *mf*

49

I Il Signore è il mi-o pa - sto-re: mi dis-se-ta in placi-de ac-que._____

II *mf* Il Si-gnore è il mi-o pa-sto-re: mi dis-se-ta in placi-de ac-que._

III *mf* Il Si - gnore è il mi-o pa - sto-re: mi dis - se-ta in placi-de

53

mp *rit.* *p*

I A - - men, a - - men.

II *mp* *p* A - - men, a - - men.

III *mp* *p* ac - que. A - - men, a - - men.

CANTO PER CORI

Laudate nomen Domini

Mariano Fornasari



IL Salmo 113 (112) ci parla della grandezza divina, dell'amore che Dio ha per l'uomo: "...lo solleva dalla polvere, rialza il povero...". L'invito che il salmista ci rivolge, è molto profondo e sempre attuale: il credente è invitato a lodare, a ringraziare l'Eterno ogni giorno, per quanto ci è dato, a fidarci di Lui, a cercarlo anche nei momenti difficili della nostra esistenza.

Per l'esecuzione, mi permetto di suggerire un approccio "gioioso" (non banale!), dove viene messo in risalto il breve alternarsi delle voci: "...*ab ortu solis usque ad occasum eius...*".

Dopo la ripetizione della prima frase con più vigore, il coro riprende "...*decreta Dei...*" un poco sommesso, per

aprirsi e allargare "*et cor exilarant*".

In crescendo per arrivare alla modulazione finale: l'invito rivolto a tutto il creato a lodare il nome del Signore.

L'audio è disponibile al link <https://psallite.bandcamp.com/album/psallite-rivista-online-14-2021>

Laudate nomen Dòmini

testo: Salmo 112

musica: Mariano Fornasari

Con gioia

f *cresc.*

Soprano
Lau-da-te no - men Do - mi-ni, vos ser-vi Do -

Contralto
Lau-da-te no - men Do - mi - ni, vos ser-vi Do -

Tenore
f f *cresc.*
Lau-da-te no - men Do - mi - ni, vos ser-vi Do -

Basso
f *cresc.*
Lau-da-te no - men Do - mi - ni, vos ser-vi Do -

Organo
f

5

ff *mf* *dim.*

S.
- mi - ni: ad or - tu so - lis usque ad oc - casum e - ius.

A.
ff *mf* *dim.*
- mini: ad or-tu so - lis usque ad oc - casum e - ius.

T.
ff *mf* *dim.*
- mi - ni: ad or - tu so - lis usque ad oc - casum e - ius.

B.
ff *mf* *dim.*
- mi - ni: ad or - tu so - lis usque ad oc - casum e - ius.

Org.
mf

11

S. *mp* *allarg.* *f* *A tempo*
De-cre-ta De - i ju - sta sunt et cor e - xi - larant: lau - da - te De-um

A. *mp* *allarg.* *f*
De-cre-ta De - i ju - sta sunt et cor e - xi - la - rant: lau -

T. *mp* *allarg.* *f*
De-cre-ta De - i ju - sta sunt et cor e - xi - la - rant: lau - da - te

B. *mp* *allarg.* *f*
De-cre-ta De - i ju - sta sunt et cor e - xi - la - rant: lau -

Org. *mp* *cresc.* *cresc....* *allarg.* *f* *A tempo*

16

S. *f*
prin - ci-pes, lau - da - te De - um! Lau-da - te De-um prin - ci -

A. *f*
da - te De - um, De - - - um! Lau-da - te

T. *f*
De - um prin-ci-pes, lau-da - te De - um! Lau - da - te De - um,

B. *f*
da - te De - - - um. Lau-da - te

Org.

20 *cresc. molto e rall.*

S. pes, lau - da - te De - um om-nes po - pu - li.

A. De - um prin-ci-pes, lau - da - te De-um om-nes po - pu - li.

T. De - um, lau - da - te om - nes po - pu - li.

B. De - um prin-ci-pes et om - nes po - pu - li.

Org. *rall.*

Laudate nomen Domini, vos servi Domini:
 ad ortu solis usque ad occasum eius.
 Decreta Dei justa sunt et cor exilarant:
 Laudate Deum principes, laudate Deum omnes populi.

traduzione conoscitiva

*Lodate il Signore, voi tutti servi del Signore,
 dal sorgere del sole al suo tramonto.
 I precetti del Signore sono giusti, rallegrano il cuore,
 lodate Dio, principi e popoli tutti.*

IN LIBRERIA

Proposte editoriali

redazione



2 MESSE secondo la III Edizione italiana del Messale Romano (2021)

Messa “Piccolo Magnificat”

- a 1 voce assembleare e/o coro a 2 voci pari e organo
- per coro a 4 voci miste (o coro e popolo in alternatim) e organo

Messa “Flos Carmeli”

- a 1 voce assembleare e/o coro a 3 voci dispari (S, A, Br) e organo

Gianmartino Maria Durighello

Ediciones **Si bemol & BMM edizioni musicali**

prezzo di copertina promozionale: € 16 per i lettori di **Psallite!**, inserendo nella richiesta “**Amici di Psallite**” (vengono azzerate le spese di spedizione)

Messa Piccolo Magnificat

La *Messa Piccolo Magnificat* è nata nel 2013 per la comunità delle monache agostiniane dell'eremo di Lecceto, con la quale l'autore, Gianmartino Maria Durighello, stava collaborando alla composizione delle antifone al Magnificat per le domeniche del Tempo Ordinario. Con la III edizione italiana del Messale Romano si è resa necessaria una revisione nei punti del rito modificati nel testo come il *Kyrie eleison*, il *Gloria*, l'*Anamnesi* (Mistero della Fede).

Messa Flos Carmeli

Questa messa nasce per don Domenico Lando, sacerdote musicista calabrese, e per la sua gente. L'organico a 3 voci miste, per due voci femminili e una voce maschile, risponde ad una esigenza sempre più frequente oggi nelle nostre comunità. La Messa può essere eseguita anche a una sola voce di popolo oppure in *alternatim* coropopolo. Secondo la nuova edizione del Messale romano, nel *Kyrie tropato* (III formulario dell'Atto penitenziale), è stato tolto “*abbi pietà di noi*”.

CURRICULA

I Collaboratori del numero 14 di Psallite!

Redazione





Carlo Maria Barile (1989) si è diplomato in organo e composizione organistica con il massimo dei voti e la lode presso il Conservatorio di Musica “Niccolò Piccinni” di Bari. Nel 2011 ha conseguito il Konzertexamen in organo presso la Hochschule für Musik di Detmold, in Germania. Nel 2016 ha conseguito il Master di II livello di musica antica presso il Conservatorio di Musica “San Pietro a Majella” di Napoli con il massimo dei voti e la lode. Si è perfezionato con docenti quali il Thomasorganist Ullrich Böhme e Naji Hakim. Contemporaneamente agli studi classici ha portato avanti la sua formazione jazzistica, studiando pianoforte e batteria presso la scuola di Musica “Il Pentagono” di Bari e presso il Berklee College of Music di Boston (Massachusetts). Attualmente studia Kirchenmusik presso la Hochschule für Katholische Kirchemusik und Musikpädagogik di Ratisbona, in Germania. Come organista, cembalista e pianista jazz si è esibito in Italia, Germania, Francia, Svizzera, Olanda, Belgio, Spagna, Polonia e Stati Uniti.



Giacomo Baroffio (Novara 1940) con una formazione musicale base (violino, armonia) acquisita durante la scuola d’obbligo, frequenta l’Università a Köln, Erlangen e Bonn e si laurea con una tesi sul canto ambrosiano. Dopo studi teologici a Roma, è docente in varie sedi accademiche (liturgia, storia della musica medievale, paleografia musicale...) e attivo nella pratica del canto gregoriano. Oggi continua a dedicarsi alla ricerca delle fonti liturgiche e di repertori italiani (Benevento, Milano, Roma).

Antonio Bonvicini, nato nel 1973, ha studiato presso la “Scuola diocesana di Musica e sacra Liturgia” di Como e successivamente al “Pontificio Istituto ambrosiano di Musica sacra” di Milano. Ha inoltre frequentato i corsi “Co.Per.Li.M.” e il “Corso di direzione di coro ad indirizzo liturgico”, promossi dalla CEI. Dal 1997 collaboratore del “Centro di Liturgia pastorale” della Diocesi di Lugano, è stato organista della Cattedrale di Lugano dal 2001 al 2017. Ha diretto diverse formazioni corali in Ticino e attualmente dirige la corale “Regina pacis” di Caslano e l’ensemble vocale femminile “Vox clara” di Lugano, di cui è anche fondatore.



Rocco Carella ha conseguito il diploma di primo livello in Musica e nuove tecnologie e nel 2019 quello in secondo livello in Discipline musicali ad indirizzo tecnologico in Musica elettronica presso il Conservatorio di Bari “N. Piccinni” sotto la guida del Maestro Francesco Scagliola con la tesi “La sacralità nella musica elettroacustica. Due casi paradigmatici” nella quale ha discusso una possibile relazione tra musica elettroacustica e musica sacra partendo dall’analisi di due opere dei compositori contemporanei quali K. Stockhausen e J. Harvey. Ha compiuto studi musicali in percussioni, batteria e chitarra. È animatore liturgico musicale presso la Parrocchia Santa Maria del Campo in Bari. Frequenta l’Istituto Diocesano per Animatori Musicali della Liturgia di Bari.





Gianluca Chemini è nato nel 1993. Nel 2015 consegue la laurea cum laude in Lettere (indirizzo filologico-linguistico) presso l'Università degli Studi di Milano. Dopo aver trascorso un anno in monastero, dall'a.a. 2016/2017 inizia a frequentare la Facoltà Teologica dell'Italia Settentrionale presso il Seminario Arcivescovile di Milano, di cui ha assunto l'incarico di Maestro di Cappella dal 2019. Da due anni svolge servizio pastorale presso il carcere San Vittore di Milano e, da settembre 2020, anche presso la Comunità Pastorale Cenacolo a Quarto Oggiaro.



Franca Floris, ha iniziato gli studi musicali presso l'Istituto Musicale "G.Verdi" di Alghero, città nella quale è nata. Diplomata in Canto Artistico presso il Conservatorio di Musica "L.Canepa" di Sassari, ha studiato Composizione e Direzione di Coro, tra gli altri, con J. Jurgens; Canto Gregoriano con: L. Agustoni, A. Albarosa, G. Milanese, J. B. Goeschl. Determinante per la formazione da direttore di coro l'incontro e l'assidua collaborazione con il compianto Maestro vicentino Piergiorgio Righele. Ha fondato e dirige il "Complesso Vocale di Nuoro" (formazione mista, femminile, maschile, madrigalistica, giovanile denominata "Insulae Ichnussae Juvene Voces") coro con il quale svolge intensa attività artistica in Italia e all'estero e alla cui guida ha ottenuto premi in concorsi nazionali ed internazionali ed in tutte le formazioni e categorie per le quali si è presentato. Insegna Educazione Musicale presso l'Istituto Comprensivo n° 2 "P. Borrotzu" di Nuoro ed è direttore del Coro di Voci Bianche della stessa. È chiamata da enti ed associazioni nazionali ed internazionali a tenere corsi di vocalità, direzione ed interpretazione corale ed a far parte di giurie nazionali ed internazionali in concorsi corali e di composizione corale. Attualmente fa parte della Commissione artistica della FENIARCO.

Mariano Fornasari ha iniziato come autodidatta all'età di 13 anni sull'harmonium della chiesa parrocchiale. Un anno dopo il parroco lo iscrive alla scuola di Musica del Seminario Vescovile sotto la guida del M° don Goffredo Crema. È diplomato al Pontificio Istituto Ambrosiano di Musica Sacra (PIAMS) di Milano. Ha frequentato un corso triennale di Armonia e Contrappunto presso la Scuola Diocesana "D.Caifa" di Cremona. Attualmente svolge il servizio di organista presso la Basilica di S.Michele Vetere in Cremona.



Don Antonio Lattanzio, nato nel 1992, è presbitero dell'Arcidiocesi di Bari-Bitonto. Dopo la maturità classica, consegue il Baccalaureato in sacra teologia presso la Facoltà Teologica Pugliese. Ordinato presbitero il 9 giugno 2017, è inviato a Parigi dall'Arcidiocesi per proseguire gli studi teologici. Consegue un Master di ricerca (Licenza canonica) in teologia pratica e catechetica presso l'Institut Supérieur de Pastorale Catéchétique de l'Institut Catholique de Paris con una tesi dal titolo: *Vers une conversion synodale de la pastorale. Quels défis pour la catéchèse?* Dal 10 giugno 2020 è dottorando ricercatore presso il polo di ricerca di teologia delle pratiche e membro dell'Unità di Ricerca "Religione, Cultura e Società" de l'Institut Catholique de Paris. Collabora con diverse istituzioni accademiche e riviste internazionali di teologia.





Vincenzo Lavarra, nato nel 1965 è ingegnere dell'informazione. E' diplomato al "Co.Per.Li.M." e al "Corso di direzione di coro ad indirizzo liturgico", promossi dalla CEI. Ha seguito corsi di Vocalità e Coralità tenuti da G.M.Rossi, M.Mungai e M.Berrini. È membro dell'Associazione internazionale Universa Laus. Ha collaborato con la rivista Musica e Assemblée. E' redattore e coordinatore redazionale della rivista Gregorius. Dirige il Coro Interparrocchiale Cittadino di Trani, animando le liturgie diocesane e cittadine in diverse occasioni. È organista presso la parrocchia S. Giuseppe in Trani. È stato Segretario dell'Ufficio Liturgico e Musica Sacra dell'Arcidiocesi di Trani-Barletta-Bisceglie e membro della Commissione Diocesana per la Liturgia e la Musica Sacra. È stato docente del Corso-Laboratorio per animatori liturgico-musicali della Scuola di formazione liturgica. Ha fatto parte del coro "G.M.Rossi". Ha partecipato alla registrazione dei CD "Il Risorto crocifisso", (PCC 1996) e "Concerto per la Vita" (Bari 2011). È stato membro della Giuria del 1° Concorso Internazionale di Composizione Liturgica "Premio Giovanni Maria Rossi" (Trani 2015). È tra i soci fondatori - e ne è il segretario - dell'Associazione Culturale-Musicale "Istituto Giovanni Maria Rossi".



Palmò Liuzzi, nato nel 1972, è compositore e direttore di coro di Crispiano (TA). Le sue composizioni, spesso premiate in concorso, sono state pubblicate, incise ed eseguite in importanti stagioni concertistiche in Italia, Francia, Irlanda, Austria, Spagna, Grecia. Il suo Stabat Mater è stato brano d'obbligo del LXIV Concorso Polifonico Internazionale Guido d'Arezzo (2016). E' Direttore fin dalla fondazione (1997) del Coro Harmonici concentus, alla guida del quale si è esibito in Puglia, Friuli, Basilicata e Calabria, ed è stato Direttore di vari altri cori, diversi dei quali liturgici e parrocchiali. Dal 2013 riveste la carica di Commissario Artistico dell'Associazione Regionale dei Cori Pugliesi, per conto della quale insegna Elementi di Composizione nella Scuola Biennale per Direttori di Coro di Scuola Primaria. Svolge attività didattica e concertistica ed è docente in ruolo nella Scuola Pubblica italiana. Sue composizioni con destinazione liturgica sono state pubblicate dalle Edizioni Carrara e dalla Federazione Italiana Pueri Cantores.

Don Riccardo Miolo è prete della diocesi di Milano dal 2012. Terminati gli studi teologici, si laurea in direzione di coro e composizione corale. Collabora nel Servizio di Pastorale liturgica della diocesi per quanto concerne il canto e la musica liturgica e vive il suo ministero pastorale presso la parrocchia di S. Michele Arcangelo e s. Rita in Corvetto.



Antonio Molinini, compositore, arrangiatore e polistrumentista, Laureato in pianoforte, composizione tradizionale, composizione jazz e strumentazione per banda, è stato docente in diversi conservatori (Bari, Trento, Monopoli) e scuole ad indirizzo musicale pubbliche e private. Su tutte le piattaforme digitali sono presenti diversi suoi dischi in collaborazione con Stradivarius, Dodicilune, Edizioni Paoline, Preludio Music ed altre etichette. Compositore poliedrico, non ama seguire un unico stile ma spazia dalla sinfonica al Pop passando per il jazz e molto altro. Due volte vincitore di borsa di studio in musica per il cinema sotto la guida del compositore Luis Bacalov, si è più volte occupato di orchestrazioni e composizioni liturgiche alla presenza di tre degli ultimi papi. La sua intensa attività di strumentista e direttore artistico lo vede protagonista come organizzatore di numerosi concerti, su tutti il tradizionale concerto di Natale, e produzioni discografiche sinfoniche e per big band di prossima realizzazione. Il suo ultimo concerto in streaming durante il lockdown lo ha visto affiancare Fabrizio Bosso nell'esecuzione del suo penultimo singolo "Parlami" accompagnati dall'orchestra metropolitana della città di Bari in data 1 Dicembre 2020.





Mario Mora ha studiato pianoforte, organo e musica corale. È fondatore (1986) e direttore artistico della Scuola di Musica, del Coro di voci bianche, del Coro giovanile e dell'Ensemble vocale femminile "I Piccoli Musicisti" con il quale svolge un'intensa attività artistica con concerti e incisioni. Ha fondato ed è stato docente dal 2003 al 2018 in qualità di Maestro e Direttore, del Coro di Voci Bianche della Scuola Diocesana di Musica S. Cecilia di Brescia. Ha collaborato con Teatri, Orchestre e direttori quali R.Chailly, R.Gandolfi, H.Rilling, G.Garrido, R.Barshai, C.P.Flor, J.Tate, W.Marshall, S.Mercurio, P.Schreier, E.Morricone, N.Piovani e W.Eddins. Ha tenuto corsi, convegni ed atelier nazionali e internazionali, sulla vocalità infantile rivolti a cori di bambini, direttori e insegnanti. Ha tenuto l'atelier "Forever Classical" per Europa Cantat 2012. È stato premiato quale miglior direttore per particolari doti tecnico-interpretative al 29° e 51° Concorso Nazionale Corale di Vittorio Veneto, al 5° Concorso Corale Internazionale di Riva del Garda, al 26° e 28° Concorso Corale Nazionale di Quartiano, al 4° Concorso Corale Internazionale di Malcesine sul Garda.



Mons. Massimo Palombella, Sacerdote Salesiano, ha lavorato nella pastorale universitaria della Diocesi di Roma (1995-2010) come Maestro del Coro Interuniversitario di Roma. È stato docente alla Pontificia Università Salesiana di Teologia Sacramentaria, Escatologia e Musica e Liturgia, e all'Università "La Sapienza" di Roma di Linguaggi della Musica. Al Conservatorio "G. Cantelli" di Novara - nel biennio di specializzazione in Musica Sacra - ha insegnato Composizione per la liturgia, Polifonia romana e Legislazione della musica sacra. Ha diretto la rivista "Armonia di Voci" della ElleDiCi (1998-2010). Dal 2010 al 2019 è stato Maestro Direttore della Cappella Musicale Pontificia "Sistina" nominato da Papa Benedetto XVI. Con questa formazione corale dal 2013 al 2019, ha inciso in esclusiva per Deutsche Grammophon.

Carlo Paniccià è nato e vive a Macerata. Oltre agli studi musicali presso il Conservatorio Statale di Musica “G.Rossini” di Pesaro e alla laurea in ingegneria conseguita presso l’Università Politecnica delle Marche, ha conseguito i diplomi al CoPerLiM. e al corso biennale “Giovanni Maria Rossi” per direttore di coro liturgico della Conferenza Episcopale Italiana presso la Pontificia Università Lateranense. Collabora con l’Ufficio Liturgico Nazionale della Conferenza Episcopale Italiana. E’ docente dei corsi di Musica Liturgica On Line e CoPerLiM. Ha composto drammi teatrali e musiche di scena per il teatro. Sue composizioni di musica liturgica sono state pubblicate da diverse case editrici e riviste specializzate. Dal 1993 dirige la Cappella Musicale della Cattedrale di Macerata e dal 2013 il coro Vox Phoenicis di Loreto. Dal 2017 ha fondato insieme a Mons. Antonio Parisi la rivista gratuita on line di musica e liturgia **Psallite!**.



Suor Maria Alessia Pantaleo, delle Apostole di Gesù Crocifisso, è diplomata in Organo e Composizione organistica presso il Conservatorio “N.Piccinni” di Bari, al COPERLIM (CEI) e in “Formazione e direzione di coro ad indirizzo liturgico” (ULN CEI). Ha frequentato corsi con A.Susca, G.A.R.Veneziano, F.Friedrich (Turingia), J.Mas I Bonet, J.P.Imbert, S.Korn. Dal 2006 è responsabile dell’Ufficio “Musica Sacra” della diocesi di Palestrina e direttore del coro diocesano. Collabora con la sezione musica dell’Ufficio Liturgico Nazionale della CEI.





Mons. Antonio Parisi, nato nel 1947 è sacerdote dal 1971. Studi teologici al Seminario Regionale di Molfetta, diplomato in Organo nel 1976. Consulente per la musica sacra per oltre vent'anni presso l'Ufficio Liturgico Nazionale, attualmente membro della Consulta Nazionale dello stesso Ufficio della CEI. Direttore da oltre 25 anni dell'Ufficio Diocesano di Musica sacra della Diocesi di Bari-Bitonto e dell'Istituto di musica per la liturgia. Autore di circa 200 canti liturgici, tutti pubblicati presso le edizioni Paoline e diffusi in tutta Italia. Dal 2017 ha fondato insieme a Carlo Paniccià la rivista gratuita on line di musica e liturgia **Psallite!**.



Don Cesare Pavesi, Presbitero della Diocesi di Milano, è stato per 15 anni Responsabile della sezione di Musica Sacra presso l'Ufficio di Pastorale Liturgica della Curia Arcivescovile. Per conto della Diocesi ha seguito le attività formative per gli Animatori Liturgico-musicali; ha curato numerose pubblicazioni musicali, collaborando con gli editori Carrara, EurArte, ITL e Rugginenti; ha svolto attività di consulenza per progetti di restauro degli organi storici di proprietà ecclesiastica. Membro di Universa Laus Internazionale, collabora ai Corsi Estivi di Universa Laus Area Italiana (<https://www.universalaus.it>), partecipa alle iniziative dell'Associazione Organo per la promozione della cultura dell'Organo, con un sito dedicato agli animatori musicali (www.organasemper.com). In Parrocchia ha collaborato, insieme a D. Cabassi e T. Larionova, alla nascita dell'Associazione Primavera di Baggio (<http://primaveradibaggio.it>), che propone ogni anno una rassegna musicale tra le più interessanti e innovative nella città di Milano.

Barbara Pazur è dottore di ricerca in musica e disciplina della direzione d'orchestra, educatrice, maestra di coro, direttrice d'orchestra. Laureata presso la Facoltà di Educazione Musicale presso l'Accademia di Musica Karol Lipiński di Breslavia. Ha completato gli studi post-laurea presso l'Accademia di Musica Feliks Nowowiejski di Bydgoszcz e presso la Facoltà di Lettere dell'Università Maria Curie-Skłodowska. È professoressa associata presso l'Istituto di Musica della Facoltà di Lettere dell'Università Maria Curie-Skłodowska a Lublino. Ha anche collaborato con l'Istituto di Musicologia dell'Università Cattolica Giovanni Paolo II a Lublino. Attualmente è la direttrice del coro "Cum Sanctis" nella chiesa parrocchiale di Nostra Signora del Santo Rosario a Lublino. È fondatrice e direttrice artistica del Festival dei Cori Parrocchiali di Lublino presso il Santuario della Nostra Signora di Latyczów a Lublino.



Francesca Pillon è nata nel 1987. Fin dall'infanzia ha studiato pianoforte e vissuto molteplici esperienze corali, corsi di canto gregoriano, di canto moderno, di direzione corale e di formazione liturgica. Dopo la laurea Triennale in Scienze e Tecnologie per l'Ambiente e la Natura, ha studiato Composizione e direzione di coro presso il conservatorio di Udine e nel 2017 ha ottenuto il diploma al Co.Per.Li.M. (ULN-CEI). Ha svolto il servizio di responsabile liturgico-musicale per diversi anni presso il monastero di Clarisse di Camposampiero (PD). Nel 2019 ha pubblicato insieme a Gianmartino Durighello il libro "Cantare", edito da Cittadella editrice, Assisi. Collabora con *Psallite!* dal 2018.





Isaia Ravelli ha conseguito il diploma accademico di I livello in “Direzione di coro e composizione corale” presso il Conservatorio “G.Verdi” di Milano, il diploma in “Organo - mus. antica” presso l’Accademia Internazionale di Musica Antica di Milano, il diploma accademico di II livello in “Organo e Composizione Organistica” presso il Conservatorio “G.Donizetti” di Bergamo, tutti conseguiti col massimo dei voti. E’ stato direttore artistico dell’Ass. Musica Laudantes di Cesano Boscone, organista presso la Chiesa di Sant’Angelo in Milano, organista e direttore di coro presso la Basilica di San Giovanni Battista in Busto Arsizio dal 2013 al 2020. Nel giugno 2015, per EX-PO, ha diretto il coro lirico Rossini in *Petite Messe Solennelle* di Gioachino Rossini presso la Sala Verdi del Conservatorio di Milano. Collabora con la sezione musica sacra dell’ufficio liturgico della Diocesi di Milano. Dal 2021 è organista presso il Santuario Nostra Signora di Lourdes (Francia).



Gilberto Scordari è nato nel 1977. Ha studiato presso il Conservatorio di Napoli, ottenendo nel 2006 il Diploma di Organo (M° A. Robilotta) e nel 2007 la Laurea di I livello in Teoria e Tecniche della Composizione musicale (M° E. Renna). Ha proseguito i suoi studi presso la “Schola Cantorum Basiliensis” (Svizzera), col Master (2010) in musica antica sotto la guida di Wolfgang Zerer. Nel 2011 ha ottenuto il Baccalaureato in Teologia presso la “Pontificia Facoltà Teologica dell’Italia Meridionale” di Napoli con una tesi sul rapporto fra musica di Bach e Vangelo. Primo premio ex-aequo al Concorso organistico nazionale di Viterbo 2005 (cat. B), si è esibito come solista su tutto il territorio nazionale ed in diversi paesi esteri. E’ stato continuista dell’ensemble Gilles Binchois e di altri ensembles di musica antica. È attivo come compositore: il suo brano ‘Toccata in Fuga’ ha ricevuto il terzo Premio ex-aequo al Concorso ‘Manoni 2006’ (Senigallia). Già organista titolare della Basilica dei SS. XII Apostoli (2011-2012) e ivi co-fondatore del Frescobaldi Festival, ha pubblicato nel 2016 (insieme ad Anna Robilotta) il primo dei tre volumi dedicati all’analisi e all’esecuzione dei Fiori Musicali di Frescobaldi. Fondatore e Direttore artistico del Festival N&B MARETERRA in Puglia, oggi è organista della Cattedrale di Bari.

Corrado Sica, frate minore e sacerdote, della provincia di Salerno, ha studiato fin da piccolo il pianoforte e l'organo sotto la guida di vari maestri. Poi, in seguito, presso il Conservatorio di Matera dove ha studiato Organo, laureandosi con il massimo dei voti e specializzandosi in Improvvisazione Organistica. Ha, inoltre, approfondito durante i suoi studi il Clavicembalo, la Direzione di Coro e infine la Composizione. Ha frequentato vari corsi di Improvvisazione Organistica: in Olanda e in Italia. Ha ricoperto la carica di organista della cattedrale di Matera e per brevi periodi organista all'organo Rieger del Santo Sepolcro in Gerusalemme. È direttore della Schola Cantorum "Psallite Deo" del Convento dei Frati Minori di Cava de' Tirreni (SA).



Gian Vito Tannoia ha compiuto studi musicologici universitari, musicali (fisarmonica, organo e composizione organistica), teologici e diploma COPERLIM (CEI). Unico organista italiano finalista al Pražské Jaro di Praga (1989) e al Dublin International Organ Competition (Dublino 1995), ha vinto il 1° premio al Corso internazionale di improvvisazione e il 2° premio al Concorso Nazionale di organo italiano antico a Rodi Garganico nonché i più importanti concorsi internazionali di Fisarmonica (Bayan). Docente al Conservatorio di Musica "E.R.Duni" di Matera, dal 2016 è "Catedrático de honor" nella Universidad Católica de Caracas (Venezuela).





Mauro Zuccante ha studiato pianoforte, composizione, musica corale e musica elettronica. Come compositore si è affermato in Concorsi internazionali. Sue opere corali sono state eseguite da Coro Giovanile Italiano, I Piccoli Musicisti di Casazza, Coro SAT di Trento, Coenobium Vocale, Coro da camera di Torino, Complesso Vocale di Nuoro, Vocalia Consort di Roma, Coro da camera di Alessandria, Ring Around Quartet, e da altri complessi corali italiani e stranieri. Ha pubblicato in Italia per le Suvini Zerboni, Carrara, Ed. Mus. Europee, Pizzicato, BMM Ed. Mus. e Feniarco. Alcune opere sono pubblicate in Francia (A Choeur Joie) e negli USA (Treble Clef Music Press e The Lorenz Corporation). È stato chiamato a far parte di giurie in Concorsi corali e di composizione nazionali ed internazionali. È stato docente nei Seminari europei per giovani compositori di Aosta. Fa parte della redazione della Rivista "Choraliter" - Feniarco. È stato consulente artistico di Feniarco e altre Associazioni corali.



La **Cappella Musicale della Cattedrale di Macerata** è il coro preposto all'animazione musicale delle celebrazioni liturgiche ed eucaristiche che si svolgono nella Cattedrale San Giuliano di Macerata e della Diocesi. Per la sua tipologia e il servizio per la quale è incaricata, la sua attività viene svolta costantemente durante tutto l'anno. La Cappella Musicale esiste ed opera fin dal 1530. Il Capitolo della Cattedrale ha sempre chiamato per concorso i suoi direttori (Andrea e Francesco Basilj, Luigi Bittoni, Domenico Concordia, Antonio Brunetti). In tempi più recenti due personalità di spicco hanno diretto il coro del duomo: Oreste Liviabella, organista e direttore della Cappella Musicale, padre del più conosciuto Lino Liviabella, e Luigi Calistri, organista della Cattedrale dal 1954 al 1983. Successivamente la direzione della Cappella Musicale fu affidata a Don Fernando Morresi fino alla prematura scomparsa avvenuta nel 1988. Dall'aprile 1993 la Cappella Musicale della Cattedrale di Macerata è diretta da Carlo Panicià.

Il **Complesso Vocale di Nuoro** è stato fondato nel 1984. Svolge intensa attività concertistica in ambito nazionale ed internazionale proponendo programmi monografici incentrati su autori (G.P.da Palestrina; A.Banchieri; A.e G. Gabrieli; C.Monteverdi; J.S.Bach; F.Mendelssohn B.; J.Brahms; F.Poulenc; A.Paert) temi (L'Amore, Le Stagioni, Gli Animali, Donne e Madonne, La Vita e la Morte, Terra e Cielo, La Passione e Morte di Cristo, il Natale) o particolari aspetti della letteratura corale. È spesso ospitato in rassegne, festival, stagioni musicali in Italia ed all'estero ed ha conseguito premi in concorsi nazionali ed internazionali in tutte le categorie nelle quali si è presentato: coro misto, femminile, maschile, gruppi vocali solistici e nei diversi generi corali affrontati: musica antica, repertorio madrigalistico, musica romantica, contemporanea, canto popolare. Ha partecipato e partecipa, in qualità di coro laboratorio, a seminari per direttori. Compositori quali: J.Busto (1949); F. Resch (1957); A.Sanna(1932); M.Schneider;(1965) M. Zuccante (1962) hanno dedicato al CVN loro opere.



Il **Gruppo Vocale "Cum Gaudio"** è una sezione del coro giovanile "Lodate il Signore", nato 33 anni fa nella Parrocchia Trasfigurazione di Gesù Cristo di Alliste (Lecce), e nel quale numerosi bambini, ragazzi e giovani si sono avvicinati nell'arco del tempo. Il gruppo vocale "Cum Gaudio" è nato con l'intento di animare celebrazioni che richiedono un numero esiguo di cantori ed ha avuto modo di consolidarsi durante il periodo pandemico, garantendo l'animazione della messa domenicale nel rispetto delle direttive anti covid. Direttrice e organista è Erica Pizzileo che, dopo gli studi pianistici completati presso il Conservatorio "T. Schipa" di Lecce, dal 2015 ha terminato il percorso della Scuola Superiore Biennale per Direttori di Coro della Scuola Primaria, promossa da Feniarco, con docenti quali L. Leo, S. Manzo, G. Leone, P.Liuzzi e G. Ciraci.





Il coro “**I Piccoli Musicisti**” di Casazza (Bergamo), diretto fin dalla fondazione da Mario Mora si è costituito nel 1986, espressione della Scuola di Musica omonima. Nella sua intensa attività artistica il coro è stato invitato a tenere concerti nell’ambito di importanti festivals corali internazionali: Festival European de Chorales d’Enfants, Festival des Choeurs Laureats, Festival d’Ambronay in Francia; Festival Europeo di Basilea, di Montreux, di Fribourg, Festival di Legnano, di Aquileia, di Cagliari, Festival internazionale di musiche polifoniche “Voci d’Europa” di Porto Torres, Rassegna internazionale di Loreto, Semana de musica religiosa di Cuenca, Sagra musicale umbra, Festival MiTo. Ha partecipato a concerti trasmessi da R.A.I., Mediaset, TV e Radio Svizzera: Natale in Vaticano, Un Papa di nome Giovanni, Note di Natale, Natale nel Duomo di Milano, Christmas Time. Nel 2008 gli è stato conferito dalla Fondazione “Guido d’Arezzo” il premio internazionale alla carriera “Guidoneum Award”.



Psallite!

MUSICA & LITURGIA