

Psallite!

MUSICA & LITURGIA

Numero 23
Maggio 2024
Cod. ISSN 2724-6477



Rivista di musica liturgica on line

La guida del canto dell'assemblea

www.psallite.net

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

Colophon

direttori responsabili:	Psallite! Musica e Liturgia è una rivista quadrimestrale di musica liturgica distribuita on line e totalmente gratuita
editore:	mons. Antonio Parisi, Carlo Paniccià
responsabile intellettuale:	Officina delle Eliconie (ass.culturale) - Contrada Isola, 12 - 62100 Macerata (MC, Italy)
contatti:	Carlo Paniccià
copyright:	psallite.net@gmail.com 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.23 della rivista:	
<i>articoli e partiture:</i>	Fabio Avolio, Giacomo Baroffio, Michele Carretta, Alejandro De Marzo, Mariano Fornasari, don Franco Gomiero, Claudio Magni, mons. Massimo Palombella, Carlo Paniccià, mons. Antonio Parisi, Lorenzo Pestuggia, suor Stefania Santoro, Maria Rita Spada, Mauro Zuccante
<i>foto di copertina:</i>	Gianni Ornelli (visita di papa Benedetto XVI a Loreto, 4 ottobre 2012).
<i>immagini:</i>	Pixabay , Pexel , Michele Cassano, Corale Cantate Domino diretta da Giovanni Faedda, Cagliari, Coro liturgico diretto da Alessandra Negri della Parrocchia S. Galla in Roma, Mariangela Marras, Gianni Ornelli, Pueri et Juvenes Cantores parrocchia Sant'Efisio, Capoterra (CA), Santuario Sotto il Monte Giovanni XXIII (BG).
<i>registrazioni audio:</i>	<i>Cappella Musicale della Cattedrale di Macerata</i> diretta da Carlo Paniccià, <i>Coro Cantoria Veneta</i> diretto da Luca Cabianca, <i>Corale San Michele Vetere</i> diretto da Mariano Fornasari, <i>Coro polifonico parrocchiale "Pina Elefante" della Collegiata S. Maria Maddalena (Atrani, SA)</i> diretto da Anna Bottone, <i>Ensemble dell'Istituto Diocesano per Animatori Musicali della Liturgia di Bari</i> diretto da Antonio Parisi.

Sommario

Maggio 2024, N.23

ISSN 2724-6477

editoriale

La guida del canto dell'assemblea

*Antonio Parisi
e Carlo Panicià*

1

per conoscere

Alla luce di "Desiderio desideravi", perché pensare ancora alla guida del canto dell'Assemblea?

Maria Rita Spada

3

Guida del canto d'assemblea

*Robert Pfrimmer
adatt. e rev. Eugenio Costa
e Giuseppe Cerino)*

6

La guida del canto dell'assemblea: un ministero da rilanciare

Eugenio Costa

12

per formarsi

Far cantare l'assemblea: oltre le dispute

Franco Gomiero

20

Guidare l'assemblea: esigenze e prospettive

Alejandro De Marzo

26

Quale assemblea oggi? Appunti di vita liturgica in un Santuario

Claudio Magni

29

gregoriano

A che punto si trova il canto gregoriano?

Giacomo Baroffio

36

dossier

Gregorio Magno, Palestrina, Bob Dylan

Eugenio Costa

40

*asterischi ****

Lettera aperta ai compositori italiani di musica liturgica

Antonio Parisi

45

testi da musicare

Ad ogni ora

Michele Carretta

48

canto proposta

Tu sei speranza eterna

*Lorenzo Pestuggia
Michele Carretta*

49

Ogni dono perfetto

*Fabio Avolio
Carlo Panicià*

56

Conducimi tu, luce gentile

*Massimo Palombella
Carlo Panicià*

61

Canterò in eterno la tua misericordia

Antonio Parisi

64

canto per assemblea

Signore che doni la luce	<i>Mariano Fornasari</i>	70
	<i>Carlo Paniccià</i>	
Il mio pastore	<i>Stefania Santoro</i>	73
La tua Parola è luce	<i>Antonio Parisi</i>	78
Cantate al signore che ascende nei cieli	<i>Nicola Vitone</i>	82
	<i>Antonio Parisi</i>	

canto per coro

Il Signore ha nutrito	<i>Lorenzo Pestuggia</i>	88
Simon, dormis?	<i>Mauro Zuccante</i>	94

in libreria

Proposta editoriale	<i>redazione</i>	97
---------------------	------------------	----

curricula

I Collaboratori del numero 23 di Psallite!	<i>redazione</i>	98
--------------------------------------------	------------------	----

L'EDITORIALE

La guida del canto dell'assemblea

don Antonio Parisi & Carlo Paniccià



DAL numero 20 del maggio 2023 abbiamo iniziato a trattare delle figure ministeriali previste, istituite o di fatto della liturgia partendo dal *salmista*. Quest'anno concentriamo l'attenzione su un'altra figura: la **guida del canto dell'assemblea**. È una figura non sempre presente nell'organigramma delle nostre celebrazioni, perché, spesso, coloro che sono impegnati nel servizio liturgico devono fare un po' di tutto: sagrestano, lettore, cantore, organista, direttore di coro, addetto all'accoglienza e alle pulizie, educato-

re, salmista, segretario, organizzatore della festa della parrocchia o di quartiere, ministro straordinario dell'eucaristia, ... È una problematica che denunciemo da sempre. Le cose non migliorano e, probabilmente, con la pandemia sono peggiorate. I collaboratori "storici" si stancano, si ammalano, invecchiano, si demotivano e la sostituzione è sempre problematica. Eppure basterebbe poco per coinvolgere: le parrocchie - o, come oggi stanno prendendo sempre più corpo, le unità pastorali - non sono solo il prete o il diacono. C'è la fatica di parlare con i



fedeli e “animarli”, aprirli alla comunità per condividere i tanti carismi di ognuno. Il canto delle nostre assemblee si fa unendo le voci di ognuno, il singolo diventa parte di un tutto. Quanto è bello e gratificante sentire elevare in canto le lodi al nostro unico Dio di tutta l’assemblea che partecipa! Spesso c’è la timidezza o la pigrizia nel partecipare al canto; è un dato di fatto: avere una persona che invita l’assemblea al canto con un gesto semplice, non ridondante e fastidioso, favorisce la partecipazione. Sono sollecitazioni, incitamenti a non essere singoli isolati, ma parte di una comunità viva.

Nei contributi che avrete modo di leggere, troverete tanti stimoli: non È impossibile formare una guida del canto dell’assemblea, bastano le opportune conoscenze ed equilibrio. Non È un cantante che gode nel sentire la propria voce, bensì È un membro dell’assemblea che si pone a servizio di essa senza toglierle... la voce!

Ringraziamo per questo Maria Rita Spada, don Franco Gomiero, Alejandro De Marzo, Claudio Magni che in modo consapevole e corretto hanno presentato la figura che non dovrebbe mai mancare nelle nostre celebrazioni liturgiche. Consentiteci un ringraziamento *in memoriam* a un amico fraterno, padre Eugenio Costa (sj) che ci ha lasciato un patrimonio prezioso sulla **guida del canto dell’assemblea** e lo abbiamo voluto riproporre per la sua attualità ancora non pienamente realizzata: quanto bene ci ha lasciato! Anticipiamo che a breve pubblicheremo su **Psallite!** un fascicolo monografico su padre Eugenio per ricordarlo e farlo conoscere a chi non ha avuto la fortuna di incontrarlo in questa vita terrena.

La ricchezza dei contributi di questo fascicolo - non ci vogliamo autoincensare, siamo convinti della loro bontà grazie all’entusiasmo dei molti che partecipano alla rivista - È ampliata grazie a Giacomo Baroffio e alle sue riflessioni sul canto gregoriano, ai bei testi di Michele Carretta offerti ai compositori di musica, e alle proposte di canti per la liturgia di Fabio Avolio, Mariano Fornasari, mons. Massimo Palombella, mons. Antonio Pa-

risi, Lorenzo Pestuggia, suor Stefania Santoro, Mauro Zuccante.

Ringraziamo coloro che hanno collaborato per le registrazioni audio - sempre disponibili e fruibili al link <https://psallite.bandcamp.com/album/psallite-rivista-online-23-2024> - delle partiture proposte: la *Cappella Musicale della Cattedrale di Macerata* diretta da Carlo Paniccià, il coro *Cantoria Veneta* diretto da Luca Cabianca, la *Corale S.Michele Vetere* di Cremona diretta da Mariano Fornasari, il Coro *** diretto da Luca Cabianca, *Coro polifonico parrocchiale “Pina Elefante”* della Collegiata S. Maria Maddalena Atrani (Sa) diretto da Anna Bottone, l’ensemble del Coro della Diocesi di Bari-Bitonto diretto da mons. Antonio Parisi.

Sempre grazie agli ingegneri della **Composing Studio** che ci aiutano a mantenere in perfetta efficienza la rivista **Psallite!** con un prodotto realizzato appositamente per noi e che ci viene invidiato da moltissimi.

Il prossimo tema del fascicolo di settembre 2024 di **Psallite!** sarà:

- settembre 2024: Il sacramento della Riconciliazione.

Chi volesse sottoporre il proprio contributo con materiali originali, può inviarli a psallite.net@gmail.com: li valuteremo con attenzione.



NdR: Ringraziamo Michele Cassano per aver messo a disposizione le fotografie pubblicate in questo articolo.

PER CONOSCERE

Alla luce di “Desiderio desideravi”, perché pensare ancora alla guida del canto dell’Assemblea?

Maria Rita Spada



SICURAMENTE la lettera apostolica *Desiderio desideravi* del Papa Francesco sulla formazione liturgica del popolo di Dio del 29 giugno 2022 (=DD) ha suscitato un sussulto, per gli addetti ai lavori, sia come segnale di ‘risurrezione’, dallo smarrimento post-pandemia, sia come ‘ripresa’ delle tante aspettative conciliari ancora inattese.

In quest’ottica nasce questa mia riflessione: dallo studio della DD e dalla realtà parrocchiale vissuta, potrei anche dire dalla realtà parrocchiale vissuta e dallo studio della DD, non c’è stato un prima e un poi tra studio e realtà parrocchiale, ma soltanto una ‘provvidenziale’ simbiosi o meglio ancora, un provvidenziale ‘ingranaggio’ che ha rimesso in luce la fondamentale importanza della ‘guida al canto dell’assemblea’ nelle nostre Celebrazioni Eucaristiche.

Per situazioni contingenti, le celebrazioni della no-

stra parrocchia sono riprese timidamente (come in tante altre parrocchie tra la fine del 2020 e l’inizio 2021) e senza ‘la guida al canto dell’assemblea’ infatti la precedente buona pratica, come oggi si usa dire, educazione/formazione al canto assembleare si è come ‘dissolta’ quasi mettendo a tacere il n. 16 di Musicam Sacram (=MS):

“Non c’è niente di più solenne e festoso nelle sacre celebrazioni di una assemblea che, tutta, esprime con il canto la sua pietà e la sua fede. Pertanto la partecipazione attiva di tutto il popolo, che si manifesta con il canto, si promuova con ogni cura, [...]”

Sarebbe troppo semplicistico limitarsi al fatto che senza la guida al canto, l’assemblea si senta un po’ ‘persa’ nell’esecuzione corale, perché c’è chi canta, chi tiene la bocca chiusa, chi parte prima, chi dopo, etc., però scavando più a fondo nel senso del cantare liturgico, mi permetto di dire che, la guida al canto deve favorire la



Coro Vox Phoenixis, Loreto

maturazione di quelle motivazioni interiori, a volte inattese, del popolo di Dio, che permettono di riscoprire la bellezza della celebrazione¹. Due episodi, capitati tempo fa, mi permettono di affermare che quando il canto e la musica partecipano a tale bellezza, anche chi non fa parte della comunità, fa una bella esperienza di Chiesa. Cito solo un episodio, visto che la conclusione è simile anche nel secondo: diversi anni fa, al termine della Celebrazione Vespertina del 1° Gennaio, una persona proveniente da un'altra città mi disse: "Mi complimento per la bella celebrazione, sono di passaggio, da tutt'altra regione, ma mi sono sentita come se fossi nella mia comunità!" Quella persona non faceva riferimento in specifico all'esecuzione dei canti ma al tutto, anche se la sua esternazione l'ha comunque comunicata alla guida del canto dell'assemblea. Questa esperienza è stata per me la riprova di quella formazione avuta, non solo tecnica ma anche spirituale, del fatto che la guida al canto dell'assemblea ha la sottile e delicata 'responsabilità' dell' 'oltre' che passa nella celebrazione! Tale bellezza, tuttavia, sarebbe insufficiente se non fosse supportata dallo stupore "[...] potremmo davvero rischiare di essere impermeabili all'oceano di grazia che inonda ogni celebrazione [...]"². "Lo stupore è parte essenziale dell'atto liturgico perché è l'atteggiamento di chi sa di trovarsi di fronte alla peculiarità dei gesti simbolici; è la meraviglia di chi sperimenta la forza del simbolo, che non consiste nel rimandare ad un concetto astratto ma nel contenere ed esprimere nella sua concretezza ciò che significa."³

Canto e musica dovranno aiutarci a riscoprire il senso profondo dei simboli, non voglio addentrarmi nell'argomento: scelta dei canti che, oltre alla 'pertinenza rituale', deve rispondere alle domande come:

- Per quale assemblea che andrò a servire?

1 DD, n. 23
2 DD, n. 24
3 DD, n.26



- Con quali strumentisti, quali cantori saranno presenti in quella celebrazione?
- Per quale Tempo dell'Anno liturgico?

Ma aggiungere altre domande per stimolare la riflessione derivante proprio da questo 'Stupore'/'Meraviglia' richiamati da Papa Francesco, riflessione e che si riferisce più strettamente alla spiritualità dell'animatore (guida):

- Quanto mi lascio stupire dalla celebrazione?
- Il canto e la musica che ho scelto, mi conducono allo stupore offerto dai simboli o mi rimandano al puro estetismo musicale?
- Riesco a condividere con l'assemblea lo stupore suscitato in me, per questo desiderio d'incontro di Cristo con noi, la sua Chiesa? "[...] *Il parallelo tra il primo e il nuovo Adamo è sorprendente: come dal costato del primo Adamo, dopo aver fatto scendere su di Lui un torpore, Dio trasse Eva, così dal costato del nuovo Adamo, addormentato nel sonno della morte, nasce la nuova Eva, la Chiesa. Lo stupore è per le parole che possiamo pensare che il nuovo Adamo faccia sue guardando la Chiesa: "Questa volta è osso dalle mie ossa, carne dalla mia carne" (Gen 2,23). Per aver creduto alla Parola ed essere scesi nell'acqua del battesimo, noi siamo diventati osso dalle sue ossa, carne dalla sua carne [...]*"⁴.

L'arte, pertanto la musica, è indispensabile alla Liturgia perché come questa ci porta a "[...] contemplare la bellezza del Mistero Pasquale! Ricordando che "L'azione liturgica riveste una forma più nobile quando è celebrata in canto, con i ministri di ogni grado che svolgono il proprio ufficio, e con la partecipazione del popolo. In questa forma di celebrazione, infatti, la preghiera acquista un'espressione più gioiosa, il mistero della sacra Liturgia e la sua natura gerarchica e comunitaria vengono manifestati più chiara-

4 DD, n.14

mente, l’unità dei cuori è resa più profonda dall’unità delle voci, gli animi si innalzano più facilmente alle cose celesti per mezzo dello splendore delle cose sacre, e tutta la celebrazione prefigura più chiaramente la liturgia che si svolge nella Gerusalemme celeste.”⁵ Per questo mi permetto di affermare che nessuna celebrazione può privarsi della guida al canto dell’assemblea, perché il suo ministero, svolto sempre con **competenza specifica, umiltà e discrezione**, è fondamentale per facilitare la maturazione dell’assemblea alla:

1. Coscienza di popolo convocato: “Prima della nostra risposta al suo invito - molto prima - c’è il suo desiderio di noi: possiamo anche non esserne consapevoli, ma ogni volta che andiamo a Messa la ragione prima è perché siamo attratti dal suo desiderio di noi. Da parte nostra, la risposta possibile, l’ascesi più esigente, è, come sempre, quella dell’arrendersi al suo amore, del volersi lasciare attrarre da lui. Per certo ogni nostra comunione al Corpo e al Sangue di Cristo è stata da Lui desiderata nell’ultima Cena.”⁶ Questo ‘arrendersi al suo amore’ mi richiama un passaggio di Sant’Agostino: “[...] Cantare è proprio di chi ama. La voce di questo cantore è il fervore di un santo amore [...]”⁷. Quindi Il canto come nostra risposta d’amore assembleare all’invito di Cristo!
2. Coscienza di ‘Comunità in uscita’: “[...] Il mondo ancora non lo sa, ma tutti sono invitati al banchetto di nozze dell’Agnello (Ap 19,9). Per accedervi occorre solo l’abito nuziale della fede che viene dall’ascolto della sua Parola (cfr. Rm 10,17): la Chiesa lo confeziona su misura con il candore di un tessuto lavato nel Sangue dell’Agnello (cfr. Ap 7,14). Non dovremmo avere nemmeno un attimo di riposo sapendo che ancora non tutti hanno ricevuto l’invito alla Cena o che altri lo hanno dimenticato o smarrito nei sentieri contorti della vita degli uomini [...]”⁸. Il canto e la musica devono suscitare in noi questa ‘missione’ del Mistero Pasquale, appena celebrato!

Non è sempre facile arrivare insieme, nelle nostre comunità, a queste certezze, ma è proprio con l’ “Ars Celebrandi”⁹ costruita con pazienza, da tutti i ministri incaricati, all’interno del gruppo liturgico, dove si cresce insieme, guidati dallo Spirito, per il bene della specifica comunità, che ci si può incamminare in quella forma-



Coro liturgico parrocchia S. Galla Roma diretto da Alessandra Negri

zione “[...] alla liturgia e dalla liturgia [...]” richiamata da papa Francesco¹⁰.

Prima ho elencato tre qualità per la guida al canto dell’assemblea, ma ho tralasciato quella che ritengo la base sulla quale costruire e affinare le altre: l’amore per l’assemblea. Condurre altri nella Celebrazione del mistero dell’amore di Dio che si fa carne, presuppone la condivisione dello stesso amore, anche se solo una piccola parte, di quello immenso di “[...] Gesù in quell’Ultima Cena, perché Lui ci ama da morire[...]”¹¹

5 MS, n.5

6 DD, n.6

7 Sermo 336,1

8 Cfr DD, n.5

9 DD, n.48-60

10 DD, n.34

11 Mons. Vittorio Francesco Viola, 73° Settimana Liturgica Nazionale - Chiavari 28-31 agosto 2023.

PER CONOSCERE

Guida del canto d'assemblea

Robert Pfrimmer (*adattamento e revisione Eugenio Costa, Giuseppe Cerino*)



Indice

1. L'assemblea. Chi celebra?	7	c. L'eta	9
a. Celebriamo insieme	7	d. Tipi di celebrazione	9
b. Ascoltiamo insieme	7		
c. Preghiamo insieme	7		
d. Cantiamo insieme	7		
2. Cantare è partecipare	8		
3. Come aiutare l'assemblea?	9		
a. Il luogo	9		
b. L'ora	9		

Riportiamo la prima parte dell'articolo pubblicato su "Musica e Assemblea" n.28/1979 (ed. Queriniana) di R. Pfrimmer, "Direction et animation du chant d'assemblée" in *Eglise qui chante* 143-144 (supplément), Paris 1975, revisionato, adattato e tradotto da Eugenio Costa con la collaborazione di Beppe Cerino e della redazione di Musica e Assemblea dell'epoca.

1. L'assemblea. Chi celebra?

a. Celebriamo insieme

LA liturgia cristiana non riguarda soltanto alcuni ministri del culto, ma tutti quelli che si riuniscono nel nome di Gesù. La loro fede lo riconosce vivente in mezzo a loro, la loro speranza li tiene in attesa di un mondo nuovo, un unico amore li lega insieme come fratelli: per questo i cristiani fanno festa.

L'invisibile animatore della festa è lo Spirito di Dio. Ma il gruppo riunito ha degli animatori visibili. Anzi tutto colui che presiede (vescovo, prete, diacono o laico), immagine di Cristo, capo del Corpo e servo di tutti. Normalmente, però, non rimane solo: la festa liturgica è fatta di azioni comuni, di parole, canti, gesti, movimenti, atteggiamenti che devono - come dice san Paolo - svolgersi nell'ordine e in modo costruttivo per la comunità di fede. Dal momento in cui il gruppo diventa un'assemblea abbastanza numerosa, è utile, sovente anzi necessario, che vi siano uno o più animatori. Il loro compito è di rendere più agevole l'espressione comune della preghiera, in particolare del canto. E questo fascicolo intende aiutare chi ha il compito di animare il canto dell'assemblea nei suoi interventi tecnici.

b. Ascoltiamo insieme

Ascoltare è l'atto fondamentale della liturgia della Parola. Dobbiamo stare attenti che non divenga il momento più debole di tutta l'azione liturgica. L'ascoltare bene condiziona già il valore della risposta che daremo: il salmo, l'acclamazione, l'inno con cui rispondiamo alla Parola di Dio. Questi canti manifestano che abbiamo ricevuto bene il messaggio trasmesso, e che ci impegniamo nei confronti di Colui che ci parla. Purtroppo, siamo capaci di sentire senza ascoltare e di ascoltare senza sentire...

- **Sentire**, vuol dire che l'ascoltatore coglie gli elementi sonori captati dall'orecchio. Ma è un atteggiamento che può rimanere puramente passivo.
- **Ascoltare**, indica una maggiore attenzione, e soprattutto una disponibilità a ricreare nel silenzio interiore una parola che non è udibile, ma che si propaga e risuona internamente in tutto l'essere. Qualcuno ha detto: «ascoltare, vuol dire ricostruire». Dobbiamo perciò favorire quanto più è possibile l'ascolto vero. Non dobbiamo costringere l'uditore a fare uno sforzo per ascoltare; diversamente finirà per stancarsi, guardare l'orologio, tossire... È indispensabile perciò:
 - una buona articolazione da parte di chi legge (un



lettore deve preparare la lettura come l'organista studia il suo pezzo, e l'animatore, il canto che dovrà guidare);

- una buona acustica, un impianto di diffusione efficiente: lettore collocato al posto giusto, microfono, altoparlanti e amplificatori già regolati per il singolo tipo di voce;
- nessuna fonte di distrazione: gente che si muove, raccolta di offerte, chiacchiere (fossero anche sottovoce...);
- un breve momento di silenzio dopo ogni lettura, dopo l'omelia (e anche dopo la comunione). Com'è difficile ascoltare il silenzio!

c. Preghiamo insieme

Pregare è parlare con Dio. Sono molti i modi di rivolgerci a qualcuno, di avvicinarlo, di comunicare con lui. Tanto più se si tratta di Dio. Anche la liturgia ci offre molti modi di pregare.

Sotto forma di ringraziamento: le acclamazioni (*Gloria a te, Signore! Santo, santo!*), le benedizioni (*Voi tutte, opere... benedite il Signore*), l'azione di grazie (*Eterno sarà il suo amore per noi!*).

Sotto forma di meditazione: la salmodia (in cui la preghiera si incarna quasi materialmente nell'atto di salmodiare), nelle sue varie formule. Sotto forma di domanda: invocazioni, spesso vive e pressanti come un'interiezione (*Kyrie, eleison!*); litanie (invocazioni ripetute insistentemente); intenzioni (alla preghiera dei fedeli, si espone una richiesta a Dio, e tutta l'assemblea la ratifica); formule di lode, di supplica (ad es. i ritornelli di un salmo responsoriale)...

Secondo le circostanze, cerchiamo di trovare il giusto atteggiamento di preghiera e di sentire la necessità di esprimerci in un gesto di confidente abbandono.



d. Cantiamo insieme

Perché?

- Perché le liturgie in cui si canta offrono un'immagine più completa del mistero celebrato, che non quelle in cui ci accontentiamo di parlare.
- Perché cantare, in un certo senso, è come pregare due volte (o «pregare al quadrato»!): il canto è un'espressione più globale che la semplice parola, e più umana che il puro suono strumentale.
- Perché il canto comune, più che la parola, è un mezzo efficace per creare un desiderio di partecipazione, per esprimere la comunicazione, per realizzare l'unità.
- Perché quando cantiamo, il cuore è in festa e la gioia si fa contagiosa.

In che modo?

- *In modo autentico*: non per obbligo o per costrizione, ma accettando sinceramente di esprimere in comune ciò che la comunità crede e vive.
- *In modo musicale*: questo presuppone già una cultura vocale almeno elementare. Non ricorderemo mai abbastanza ai responsabili di cori e gruppi vocali, animatori delle celebrazioni, l'esigenza di farsi un minimo di formazione in questo campo: impostazione della voce e suo uso corretto. Cantare bene vuol dire anche scegliere bene il proprio repertorio.
- *In modo comunitario*: vogliamo esprimere la coesione, l'unanimità e il giusto ritmo della celebrazione. Su questo punto l'animatore, a cui dedichiamo il fascicolo, avrà un compito di grande importanza.

2. Cantare è partecipare

Un'assemblea in festa (la liturgia non è altro che questo) non può fare a meno di cantare. L'unione delle voci rende più profonda l'unione dei cuori, e viceversa. È del tutto normale che un'assemblea possa esprimersi collettiva-

mente con il canto. Qualunque sia l'intervento cantato, l'importante è trovare un ritmo comune, un'intonazione comune che unisca la parola alla nota - fosse anche una nota sola, come in certi *Amen!*

Un'assemblea canta per esprimere la propria fede e la propria preghiera, e non per farsi ascoltare. Se ha bisogno di essere sostenuta da un coro, o da un animatore al microfono, dobbiamo fare attenzione che nessuno copra la sua voce. La stessa amplificazione microfonica deve rimanere un semplice supporto, e non diventare una supplenza.

Quali caratteristiche deve avere un canto liturgico per permettere veramente ai fedeli di prendervi parte? Anzitutto deve essere popolare, semplice e facilmente memorizzabile. Deve riunire in sé un complesso di qualità che non sempre si ritrovano insieme in uno stesso canto: semplicità della melodia, agilità del ritmo, ricchezza di espressione interiore, pochi passaggi cromatici che lo renderebbero tormentato, poche modulazioni ad altre tonalità che richiederebbero eccessiva attenzione, a scapito del significato del testo.

Percepire il senso del testo è di capitale importanza. I « ministri » del culto, che sono a servizio dell'assemblea, hanno il dovere di enunciare i testi in maniera perfettamente comprensibile, di modo che la risposta dei fedeli risulti facile e quasi spontanea. Un testo anche molto bello, ma di cui non si capisce il senso (stile difficile o mancanza di catechesi), non raggiunge il suo scopo.

Distinguiamo i testi in base al loro genere letterario o alla loro funzione:

- le invocazioni: *Signore, pietà!, Agnello di Dio...*
- le acclamazioni: *Gloria a te, Signore!, Amen!*
- i ritornelli: *Terra tutta, dà lode a Dio*
- i corali: *Noi canteremo gloria a te; Te lodiamo, Trinità*
- la meditazione: *È giunta l'ora...*

Altrettanto importante è la scelta della musica. Deve essere adatta alle possibilità espressive, alla sensibilità, alla mentalità di ogni popolo. Ma, nella scelta di un canto, non basta valutare soltanto la musica. Deve verificarsi un nesso molto intimo fra musica e testo. L'ideale sarebbe che i due formassero una coppia perfetta: la musica deve valorizzare il testo. Naturalmente, questo rapporto cambia secondo il genere di canto. Nel recitativo salmodico, fatto da un solista, il testo ha la precedenza. Nelle strofe di un canto processionale, cantate dal coro, la musica può aver maggior risalto. Ma in ogni caso la musica dovrà rispettare le frasi, la punteggiatura, gli accenti, le parole più importanti che costituiscono il vertice di ogni frase. Una musica che distrugge il senso e impedisce la comprensione di un testo va giudicata negativamente.



3. Come aiutare l'assemblea?

Scegliendo la musica per l'assemblea, come pure per i cantori, dovremo tener conto delle capacità di chi deve cantare. È una regola elementare, che ci impone di adattare il canto all'assemblea. Le sue possibilità possono variare da una regione all'altra, da una città all'altra, da una parrocchia all'altra, anzi da un'assemblea all'altra. I condizionamenti sono molti:

a. Il luogo

Il luogo non condiziona tanto la scelta di un repertorio quanto lo stile dell'esecuzione. Ad esempio, in una grande chiesa bisognerà prendere un ritmo più lento che in una piccola cappella. Comunque sarà sempre da raccomandare, specie all'inizio della celebrazione, che i fedeli vengano avanti e si riuniscano veramente: dobbiamo poterci rivolgere a un'assemblea coerente e non sparpagliata in tutti gli angoli dell'edificio.

b. L'ora

In molte parrocchie, si cerca di variare lo stile della celebrazione secondo l'ora in cui essa si svolge. In effetti, i fedeli mantengono volentieri le loro abitudini... e vengono alla «loro» messa, perché la trovano più adatta alla loro età e condizione (ne riparleremo), alla loro concezione della liturgia, alle loro idee sulla musica liturgica, e perché no al loro riposo domenicale! Occorre perciò tenerne conto quando fissiamo il programma delle messe della mattina presto, o di quelle per i giovani, oppure di quelle per tutta la comunità parrocchiale.

c. L'età

Specie in città, notiamo talvolta la tendenza a ritrovarsi a messa per generazioni. Vengono così a costituirsi delle assemblee di bambini, o di adolescenti, di adulti, anzi di persone anziane. L'opportunità pastorale di questa soluzione rimane assai discutibile e comunque da verificare

attentamente. Qui la ricordiamo soltanto per sottolineare che, in tali casi, l'espressione musicale dovrà essere diversa per ognuno di questi gruppi.

È probabile che un gruppo di giovani si trovi perfettamente a proprio agio con dei canti cosiddetti ritmici, che invece riducono degli adulti al silenzio... Ma sono casi limite. Nelle parrocchie di campagna il problema è meno acuto, perché spesso le età sono mescolate, e non creano perciò problemi di questo genere nella scelta del repertorio di canti.

d. Tipi di celebrazione

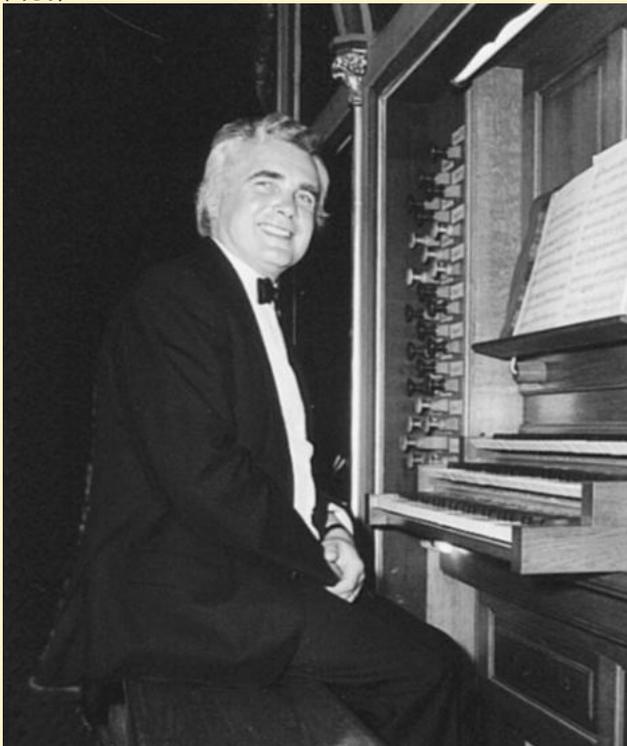
La scelta dei canti dovrà essere diversa secondo che ci raduniamo in una domenica ordinaria o in un giorno di grande festa. Se intendiamo dare una coloratura speciale alla giornata festiva, la cosa è evidente. Ma c'è altro: le celebrazioni delle domeniche ordinarie sono frequentate soprattutto da fedeli che conosciamo bene, che hanno familiarità con il loro sacerdote e il loro animatore: sono più ricettivi e più aperti ai canti nuovi di quanto non lo sia, ad esempio, un turista di passaggio. Per contro, certe assemblee dei giorni di festa vedono arrivare fedeli di ogni genere: cristiani ferventi ma che vengono da fuori, praticanti «stagionali» od occasionali, gente che passa e non si ferma. Non sarebbe una buona soluzione quella di far loro cantare canti sconosciuti o nuovi. Stessa osservazione per molti matrimoni, o funerali: in questi casi sceglieremo dei canti più tradizionali, più universali, che possano permettere a tutti una partecipazione intensa.

In conclusione, il pastore e l'animatore dovranno tener conto di tutte queste esigenze e cercare di equilibrare le novità con i canti molto noti, scegliendo accuratamente cantici e salmi, inni e canti responsoriali. Da questo punto di vista, il canto dell'assemblea ha le sue esigenze, che non sono quelle dei canti del celebrante e degli altri ministri, dei solisti o del coro.

NdR: Ringraziamo fra' Tomasz Wroński, ofmcap, per gentile concessione dell'Ufficio Comunicazioni della Curia Generale dei Frati Minori Cappuccini per aver messo a disposizione le fotografie pubblicate in questo articolo.

ROBERT PFRIMMER

(1937)



È organista e musicologo. È stato docente al Conservatorio di Strasburgo, organista della chiesa Sainte Madeleine. Dal 1967 al 1997 Maestro della Cappella Musicale della Cattedrale di Strasburgo. È stato docente della Scuola diocesana di Organo.

EUGENIO COSTA

(25 marzo 1934 - 17 gennaio 2021)



Nato a Genova, gesuita dal 1953, dopo un anno di giurisprudenza all'Università di Genova, ha frequentato il noviziato a Firenze e ad Avigliana dal 1953 al 1955. Ha studiato Filosofia a Gallarate (1955-1958) e Teologia a Chieri (1962-1966) nella Compagnia di Gesù. Negli anni 1958-1962, durante il tirocinio («magistero») presso l'Istituto Arecco con i giovani mentre studiava teologia, si è laureato in Lettere Moderne all'Università di Genova nel 1964 con un tesi su «"Ecclesia" in san Cipriano: il termine e i temi». Ordinato presbitero nel 1965 a Chieri ha frequentato il terzo anno di «probazione» a Vienna dal 1966 al 1967. Ha poi conseguito un dottorato in teologia a Parigi all'Institut de Liturgie (1967-1971) con la tesi in liturgia «Tropes et séquences dans le cadre de la vie liturgique au moyen âge» (Tropi e sequenze nell'ambito della vita liturgica medievale). Importanti i suoi studi sulla musica sacra e sulla liturgia: fu, tra l'altro, allievo di Martha Del Vecchio per il pianoforte, di Victor Martin e dell'Ecole César Franck (Parigi) per la composizione, del confratello Joseph Gelineau per la musica liturgica. È stato direttore del Centro teologico di Torino e collaboratore per decenni dell'Ufficio liturgico della arcidiocesi di Torino, è stato invitato, alla fine degli anni '80, a partecipare all'équipe Cei incaricata della revisione della Bibbia Cei 1974, prima per il Nuovo Testamento, e poi anche per i salmi, che ha avuto come esito finale la Bibbia Cei 2008. Ha collaborato con l'équipe di revisione delle antifone d'introito e di comunione del Messale Romano in italiano e tra l'altro alla nuova versione della preghiera del «Padre nostro».

Don Giuseppe (Beppe) Cerino (1927- 2008)

Quarto di nove figli, a 11 anni don Giuseppe Cerino entra in seminario a Giaveno. Nel marzo del 1951 riceve il diaconato e il 29 giugno dello stesso anno, ordinato sacerdote, è destinato al seminario di Giaveno, professore di italiano, francese, musica e canto. Nei 16 anni che passa in seminario, insegnando, ha modo di frequentare l'Istituto Superiore di Pedagogia dei Salesiani al Rebaudengo e il Conservatorio musicale di Torino, per 4 anni, e di perfezionarsi e diplomarsi in organo al Conservatorio di Milano. Entra a far parte dell'Associazione internazionale dei Pueri Cantores. In questi anni compone musiche religiose, sia per i seminaristi sia per il popolo di Dio. Nel 1967 riceve l'incarico di organista e maestro di cappella del Duomo di Torino, membro della Commissione Liturgica Diocesana nel settore musicale, responsabile delle celebrazioni durante gli Esercizi Spirituali dei Sacerdoti, professore di canto Liturgico all'Istituto Piemontese di Teologia Pastorale, canonico nella Congregazione dei preti teologi del Corpus Domini. Nel 1985, in zona Lingotto, si cominciano a vedere i primi immigrati in cerca di casa e lavoro. Don Beppe avverte questo problema nascente e fra le famiglie amiche cerca alcuni volontari generosi. Si costituisce l'A.Z.A.S. (Associazione Zonale Accoglienza Stranieri), con don Beppe presidente, un Consiglio e uno Statuto e, quando si rende libero un locale nel condominio di via Spotorno 45 (dove abitano le due suore Luigine), viene acquistato l'immobile e lì si trasferisce il Centro Accoglienza per alcuni anni. Nel gennaio del 1989 in accordo con i consiglieri dell'A.Z.A.S., fa in modo di acquistare un alloggio: nasce così "Casa Amica" per accogliere e ospitare i parenti dei malati in ospedale o in terapia. Nel 1990 don Beppe sarà destinato come cappellano alla parrocchia dell'Assunzione, sempre in zona Lingotto, dove collaborerà fino al mese di agosto 2007.

PER CONOSCERE

La guida del canto dell'assemblea: un ministero da rilanciare

Eugenio Costa



Indice

1. Chi è l'animatore musicale?	13	3. Perché il ruolo dell'animatore del canto e oggi necessario?	15
Un'assenza ingiustificata	13	4. Distinguere le diverse esigenze	15
Due esempi pratici	13	5. Questo complesso ventaglio di operazioni va concentrato in una sola persona? O va invece ridistribuito fra varie persone? Vi è una risposta ideale e una di fatto.	16
In che senso animatore?	14	6. Tale ruolo di animazione, unitario o condiviso,	
Perché "guida del canto di assemblea"?	14		
2. Perché prima della riforma liturgica non esisteva questa figura?	15		

ha fra i suoi segreti quello di sapersi <i>concertare</i> :	17
7. Un autentico ministero liturgico	17
Conclusione	18
Bibliografia	18

Il IV Convegno degli Incaricati Diocesani per la Musica Sacra, tenutosi ad Ariccia nell'ottobre 1996 aveva come tema Il repertorio liturgico nazionale e la guida del canto dell'assemblea. Negli Atti, pubblicati nel Notiziario dell'Ufficio Liturgico Nazionale (n. 5, marzo 1998), a cui rimandiamo per la ricchezza dei contributi, troviamo una relazione di Eugenio Costa sulla guida del canto dell'assemblea. Questa relazione è stata pubblicata integralmente in Musica e Assemblea, edizioni Dehoniane - Bologna, nel n. 106/1998. La riteniamo importante ancora oggi non solo perché è un buon "Bignamino" sull'argomento della guida del canto dell'assemblea, ma anche e soprattutto perché ci spinge a fare il punto della situazione per quel che riguarda la pratica (o meno) di questo fondamentale ministero.



1. Chi è l'animatore musicale?

Un'assenza ingiustificata

IN un buon numero di chiese non esiste un animatore musicale: lo si doveva constatare già dieci-quindici anni fa; lo si deve purtroppo affermare ancora oggi. Di qualcuno che è assente, c'è chi avverte la mancanza; ma può anche succedere che la cosa lasci del tutto indifferenti! Rimane un fatto che possiamo facilmente rilevare (basta partecipare qua e là a diverse assemblee liturgiche nel nostro Paese): quando si celebra, al momento del canto avvertiamo un certo disagio; il canto comincia stentatamente, va avanti alla meno peggio, è cantato da alcuni ma molti altri tacciono. Se ascoltiamo con un po' di attenzione, ci vengono in mente domande di questo tipo: chi ha scelto questo canto? che rapporto ha con la festa che si sta celebrando? come mai - qui e altrove - si finisce per cantare da anni sempre gli stessi identici canti? oppure: come mai - ed è il caso inverso - si cambia così spesso il repertorio cantato, tanto che l'assemblea, frastornata, non riesce ad assimilare nulla, non ha un suo patrimonio di canti? Ma soprattutto: come pretendere che l'assemblea canti, se nessuno si occupa di lei?

In sostanza, si direbbe che nessuno si prenda molto a cuore la questione, se non in modo casuale, episodico, per nulla organizzato. C'è addirittura chi non avverte affatto questo disagio: non c'è poi un gran bisogno di cantare - pensano alcuni - quando si prega e si celebra. Infatti bastano le parole: letture, preghiere, saluti, monizioni e stop. Certo, dirà qualche nostalgico, una volta sì che c'erano i bei cori, i buoni organisti, e si cantavano i canti di un tempo, che tutti sapevamo...Ma, si sa, i tempi sono cambiati e anche la liturgia è cambiata: ora si capiscono le parole, si può perciò fare presto e bene. Non c'è bisogno di cantare: il canto è un lusso, è un di più. A questo punto, che bisogno c'è di un animatore di canto? Perché dovremmo affollare ulteriormente il presbiterio con ministri non necessari?

Due esempi pratici

Immaginiamo due situazioni, che sono abbastanza ricorrenti da essere significative: ci riconosceremo facilmente nell'una e nell'altra.

Siamo in una saletta della parrocchia e sta per cominciare una riunione di gruppo. Invece della solita, frettolosa Ave Maria, vorremmo cantare qualcosa, un canto che sappiamo e che sia adatto al momento. Nel gruppo c'è qualcuno che ci sa fare: è lui che intona un canto

e tutti, senza difficoltà, vi partecipiamo di cuore. Tanto che vorremmo cantare una seconda strofa, ma molti non ricordano le parole. Colui che ha intonato il canto le ricorda brevemente, ridà l'attacco e il canto riparte allegramente.

Riflettiamo: il nostro cantore non ha "diretto" il canto, come se fosse un direttore d'orchestra. È stato però di grande utilità perché ha lanciato e ri-lanciato il canto; ha tenuto d'occhio, con discrezione, il suo buon andamento; ha fatto sì che la nostra breve preghiera cantata si svolgesse nel migliore dei modi

Ci troviamo in una grande cattedrale. È un giorno di festa solenne, perciò vi è in programma di cantare molto. Ecco il coro, i solisti, l'organista, gli altri strumentisti; l'assemblea viene spesso sollecitata a prendere parte al canto. Coro e solisti hanno il loro maestro. Gli strumenti fanno il fatto loro. E l'assemblea? È mai pensabile che riesca a intervenire facilmente, al punto giusto, a mantenere il ritmo, l'andamento esatto, a entrare prontamente in gioco con i ritornelli e le varie alternanze con il coro?

Ci vorrebbe qualcuno, una presenza, un segno, un gesto. Un vero e proprio animatore, o guida del canto dell'assemblea. Se c'è, tutto cambia.

Ho presentato due situazioni estreme, in mezzo alle quali stanno tutte le varianti possibili. In queste situazioni, l'intervento vivo ed efficiente di un incaricato del canto, appare decisivo. Tuttavia: perché la sua presenza e la sua azione vengano richieste e apprezzate, è necessario un presupposto molto chiaro. Ossia che la preghiera cantata sia percepita come un elemento insostituibile (non ho detto: indispensabile) della celebrazione liturgica. E che non sia invece osteggiata, o al massimo tollerata, come un soprammobile superfluo, di cui non si avverte la necessità. Dietro a questo ruolo liturgico vi è tutto un modo di intendere la celebrazione; vi è la concezione che laici e clero del luogo se ne sono fatti; vi è tutto un modo di sentire l'atto del canto, la sua funzione espressiva e il suo peso di preghiera nell'azione celebrativa. Ma, prima di andare avanti, vorrei spiegarmi su ciò che intendo per "animatore".

In che senso animatore?

Dobbiamo porre alcuni punti fermi, ben chiari. Nella liturgia vi è anzitutto una (auspicata e invocata) animazione interiore, la più importante e decisiva: quella dello Spirito di Dio, che supplichiamo perché venga e operi in ciascuno dei membri dell'assemblea. Non sto facendo un richiamo scontato. Essenziale non perdere di vista questa primaria realtà teologale, per mettere subito le cose al posto giusto e ricordare così a tutti gli animatori

umani i limiti della loro azione - benché molto preziosa - e infine per riconfermare la necessità di riferirsi continuamente al misterioso dialogo interiore tra la coscienza di ciascuno e lo Spirito del Padre.

Quanto poi all'animazione umana, occorre evitare un errore di prospettiva: quello che deriva da un'inconscia sfiducia nel rito liturgico. Come se la liturgia della Chiesa non avesse in sé la forza di esprimere significati e di coinvolgere i partecipanti - come se vi fosse la necessità di rianimare un corpo morto con continue "iniezioni verbali": spiegazioni, didascalie, commenti, esortazioni. È un triste retaggio dell'epoca pre-conciliare, e può essere talvolta un'ancora più triste necessità odierna, che però non nasce dal rito, bensì da una pessima gestione. L'*Institutio Generalis Missalis Romani* (datata del 1969, agli albori della nuova pratica liturgica nata dalla riforma conciliare) cita ancora, al n. 68, il ruolo del commentatore, di cui si dice che ha il compito di "introdurre nella celebrazione e meglio disporre i fedeli a comprenderla e seguirla" (ivi)¹. In realtà, perché la celebrazione abbia il suo giusto dinamismo non serve ricorrere a personaggi fittizi - come se fossero una voce "off", fuori campo, una specie di "anchor man", un presentatore di spettacoli. Occorre invece lavorare sodo perché ciascuno di coloro che hanno un preciso ruolo da svolgere nella celebrazione lo faccia bene e a fondo, prendendosi tutte le sue responsabilità. Chi presiede, presieda sul serio: è lui che ha la responsabilità principale. Non deve lasciarsi confinare in un ruolo imbalsamato di puro recitatore di monizioni prescritte e di orazioni prestampate, o a muoversi teleguidato dal cerimoniere, come se fosse un bambino. Assuma il suo ruolo e presieda! Chi invece proclama la Parola di Dio, sappia introdurla e proporla per bene. Chi guida il canto e la musica, sappia insegnare, presentare e guidare i canti. *Age quod agis*.

Perché "guida del canto di assemblea"?

Perché è un ministero ancora praticamente assente nelle nostre chiese. Perché il canto dell'assemblea non va "diretto" (come si farebbe con un coro o un'orchestra) bensì guidato, come conviene a un'assemblea che, normalmente, non è fatta di musicisti ma che si suppone abbia buona volontà e un minimo di capacità vocali. Perché, finalmente, l'assemblea dovrebbe essere o diven-

¹ A dire il vero, la stessa IGMR attribuisce questa funzione di "introduzione" sia al canto d'ingresso (cf n.25 [oggi O.G.M.R. 2020, 47]) sia al sacerdote o altro ministro capace, dopo il saluto iniziale (cf. n.29 [oggi O.G.M.R. 2020, 51]): ci si chiede allora se l'intervento del suddetto commentatore (*nomen est omen*) non sia davvero di troppo.

tare la pupilla dei nostri occhi: tutti i ministeri liturgici sono a suo servizio, perciò anche il ministero del canto e della musica.

2. Perché prima della riforma liturgica non esisteva questa figura?

La risposta è facilmente intuibile: perché il progetto liturgico, e perciò quello liturgico-musicale, è stato per secoli diverso. Il canto liturgico dell'assemblea è rimasto, per quanto possiamo essere documentati, in stato comatoso per molti secoli: grosso modo dall'Alto Medioevo fino al nostro secolo quando l'impegno del mondo ceciliano, sostenuto dal magistero ecclesiale, ha cominciato a smuovere le acque. Sto parlando, evidentemente, del canto liturgico e non di quello devozionale o popolare. Ma la grande svolta è stato il Vaticano II: tutta l'assemblea della chiesa locale celebra i misteri di Cristo, animata dai suoi ministri. Cambia il progetto liturgico, cambia la musica.

Dal basso Medioevo, su per il Rinascimento e per l'età barocca e poi classica, vi sono state figure come il *Cantor* e il Maestro di cappella:

Il *Cantor*, nel mondo monastico medievale, ebbe funzioni di cantore solista o di *pre-centor*, di direttore della *Schola* o anche, nella prima polifonia, di esecutore della *vox principalis*. Nel mondo luterano, la parola *Kantor* copre, variamente, ruoli diversi: direttore di scuola, catechista, maestro di canto - con l'impegno del culto -, infine organista. Nel mondo anglicano, coincide con il *Director of music*, con compiti anche di solista intonatore.

Il Maestro di cappella, termine piuttosto rinascimentale, è colui che, soprattutto nelle cattedrali, cumula tutte le responsabilità del servizio musicale liturgico. Nel '600 assume, specie nelle corti, anche compiti relativi alla musica profana: dirige le opere e compone musiche per le più svariate circostanze.

Come si vede, sono stati ruoli consoni ai progetti in atto, sia in area di chiesa che in area civile. Nessun cenno, è ovvio, a un rapporto con la gente di chiesa, che non fosse i musicisti, gli addetti ai lavori. Ma è utile per noi, oggi, custodire almeno un aspetto di queste figure: quello di essere globalmente responsabili, e competenti, riguardo all'insieme delle esigenze musicali della liturgia.

3. Perché il ruolo dell'animatore del canto e oggi necessario?

Anche qui la risposta, se è vero quanto detto sopra, è intuibile. La riforma liturgica ci chiede di celebrare insieme e di celebrare cantando: sono le motivazioni-cardine. Se stanno, sta in piedi il compito di animare il canto. Se



cadono, cade anche questo compito. E se oggi dobbiamo constatare che troppo spesso e in troppe assemblee il ruolo di questo animatore manca ciò dovrebbe indurci a porre la domanda: la riforma liturgica è davvero stata accolta e condotta fino alle sue pratiche conseguenze? Certi rifiuti viscerali, certe idiosincrasie che qua e là si manifestano nei confronti di una guida del canto di assemblea, non nascondono forse - al di là di futili antipatie personali - un malcelato rifiuto delle colonne portanti della riforma liturgica nel settore del canto?

4. Distinguere le diverse esigenze

Questo paragrafo va letto con un occhio a quello successivo (n. 5). Infatti, a questo punto è importante chiarire da un lato le funzioni pratiche, alle quali qualcuno deve pur rispondere, per il bene dell'assemblea; da un altro lato, orientarci su chi assume queste funzioni: può essere la stessa persona o possono essere anche più persone diverse.

Le funzioni possono essere suddivise in tre ambiti: prima, durante e dopo la celebrazione:

prima: ci vuole qualcuno che, preferibilmente non da solo, ma insieme agli altri musicisti locali (se ci sono) e ai responsabili pastorali (se ci stanno, come dovrebbero) sappia fare una seria programmazione dei canti da inserire nell'insieme delle celebrazioni di un anno: eucaristie domenicali e messe feriali, battesimi, cresime, liturgie penitenziali, matrimoni, funerali, Liturgia delle Ore, altre celebrazioni. *Programmare* consiste nello scegliere all'interno del vasto oceano dei canti, editi o inediti, reperibili in raccolte, repertori, fascicoli, partiture, dischi, cassette, CD, derivati dalle fonti più diverse. Consiste poi nel calibrare attentamente il repertorio della/delle assemblee della propria comunità: alternare saggiamente canti tradizionali e canti nuovi, canti noti e canti da imparare, senza consentire ristagni ma anche senza lasciare la gente letteralmente senza fiato per i continui cambiamenti. Tralascio qui i criteri pret-

tamente liturgici di queste scelte, che sono tuttavia il cardine dell'operazione. In effetti, l'animazione musicale ha senso se rientra in una regia globale dell'azione liturgica.

Ancora: prima della celebrazione, ci vuole qualcuno che, dopo aver egli stesso accuratamente imparato, partitura alla mano (compresa quella dell'accompagnamento strumentale), il/i canti sappia *insegnarli* (se nuovi) o rimmetterli a punto (se già noti, ma forse da rattoppare o restaurare) a uno o più gruppi di canto, o coro, o *schola*, curando anche gli strumenti che accompagnano.

Infine, immediatamente prima di iniziare a celebrare - perché non si vede come questo possa farsi durante o dopo o in altri momenti -, ci vuole qualcuno che faccia le prove con l'assemblea, prove che richiedono la presenza attiva del gruppo di canto e degli strumenti. Si tratta, in concreto, di distribuire attentamente il poco tempo a disposizione, in modo da rinfrescare semplicemente i canti già conosciuti, e da insegnare, pazientemente e con precisione, sostenuti dal coro e dagli strumenti, i canti da apprendere.

Durante: in una parola, si tratta di aiutare - non da soli, ma con il coro e gli strumenti - l'assemblea a celebrare cantando. Questo comporta due elementi: quando è il caso, con una breve monizione introdurre il significato del canto e dare, se necessario, qualche indicazione pratica (testo, articolazione del canto). Una monizione del genere richiede un'arte spirituale, è cosa delicata².

Siamo giunti al momento della realizzazione del singolo canto. Qui l'animatore diventa vera e propria guida dell'azione cantata. Egli è il punto di riferimento per il coro e per il suo maestro, per gli eventuali solisti, per gli strumenti e naturalmente per l'intera assemblea (che comprende navata e presbiterio). Notiamo che una buona guida del canto non canta mai nel microfono: sarebbe un'illusione credere che sia un modo efficace di coinvolgere l'assemblea. Il coro fa da locomotiva per l'assemblea che canta.

Tecnicamente, guidare il canto di tutti può compor-

2. Ecco alcuni cattivi esempi, da evitare: lo stile prolisso, confuso e maldestro ("Con questo canto vogliamo dire al Signore che vogliamo essere fedeli al suo Vangelo, che egli ha predicato sulle strade del mondo, al suo tempo in Palestina e che ancora oggi noi vogliamo impegnarci a testimoniare, a condividere con i fratelli, specie i più poveri, per il Regno dei cieli, invocando anche la Madonna, Regina degli apostoli, per fare comunità tutti insieme, bla, bla, bla, ..."); oppure il genere *caserma* ("In piedi. Canto 102. Tutti, il ritornello e le cinque strofe"); o ancora l'annuncio un po' sbadato ("In questo momento di riflessione, nel silenzio, di fronte a Dio, offriamo al Signore questo canto, rimanendo seduti, e cantiamo insieme: "Andate per le strade in tutto il mondo").

tare tre cose:

- la prima, la più importante, mai da tralasciare: dare un gesto preciso d'avvio quando tocca all'assemblea cantare. Deve essere un gesto rigorosamente coordinato con l'introduzione strumentale e/o con il canto del coro, se esso precede l'intervento dell'assemblea. L'esperienza insegna che un buon *gesto di partenza* si suddivide a sua volta in tre tempi: gesto di "attenzione", "pronti", "via!". Negli appositi corsi di formazione questi tre gesti vengono lavorati a lungo e con rigore.
- La seconda cosa: a meno che il canto sia molto conosciuto e frequentemente eseguito, può essere utile che la guida batta con il braccio la pulsazione ritmica fondamentale (che è tutt'altra cosa rispetto alla chironomia analitica, propria del solfeggio parlato).
- La terza cosa: se è utile, per maggior chiarezza, la guida può anche dare un semplice segnale di conclusione del canto.

In tutto questo, vale l'antico proverbio cinese: "Quando basta una parola, evitiamo il discorso - quando basta un gesto, evitiamo la parola - quando basta uno sguardo, evitiamo il gesto - quando basta il silenzio, evitiamo lo sguardo".

Dopo: è indispensabile fare ogni tanto una verifica, gettare uno sguardo critico, non tanto sul singolo canto né sulla singola celebrazione, quanto a tutto un periodo liturgico: ad esempio Avvento, Settimana Santa, ecc.; o anche battesimi, matrimoni, ecc. La verifica funziona bene a tre condizioni:

- sia fatta, non da uno solo, ma fra collaboratori, e tenendo gran conto delle reazioni della gente, da sollecitare e poi da vagliare criticamente;
- non sia viscerale, umorale, ma impostata sul rapporto fra progetto ed esecuzione;
- sia basata sulla persuasione che è verificabile solo il comporta-mento pratico, celebrativo (ad esempio l'assemblea canta/non canta; canta facilmente/con difficoltà...), non il frutto spirituale interiore, profondo, al cui servizio, peraltro, sono tutta la celebrazione e tutta l'animazione.

5. Questo complesso ventaglio di operazioni va concentrato in una sola persona? O va invece ridistribuito fra varie persone? Vi è una risposta ideale e una di fatto.

- i. Idealmente, è importante che uno solo abbia il compito, come si dice ancora oggi nelle chiese anglo-



sassoni e americane, di *Director of music*. Una responsabilità globale, che però può essere condivisa anche da altri. In particolare la guida del canto durante la celebrazione può essere affidata a qualcuno che si specializzi in questo ministero: esso ingloba tutto il rapporto diretto con l'assemblea, dalle prove all'introduzione al canto, alla guida del canto e al coordinamento di tutti gli interventi cantati e strumentali. In certe situazioni concrete, il maestro del coro può assumere simultaneamente anche il ruolo di guida dell'assemblea.

ii. Di fatto, si fa quel che si può. Spesso la povertà di persone e di mezzi può condurre a condizioni minimali, dove non resta che il "fai da te", anche dovendo fare a meno del ruolo decisivo del coro, talora persino di uno strumento accompagnatore. L'animatore/guida del canto deve allora accumulare una notevole diversità di competenze, alle quali cercherà di prepararsi adeguatamente; in particolare, deve essere impeccabile come cantore.



Coro Vox Phoenixis di Loreto

6. Tale ruolo di animazione, unitario o condiviso, ha fra i suoi segreti quello di sapersi *concertare*:

- anzitutto con gli altri musicisti;
- poi con tutti gli altri ministri del rito.

In questa direzione va soprattutto la cura (interiore) dei rapporti umani e, perché no, spirituali fra i membri dell'équipe musicale - se, e quando c'è - e di tutti loro con chi presiede, chi legge, chi ha altre incombenze. Dove l'insieme è ben coordinato, la celebrazione fila via dritta, ben oliata, senza incongruenze né tensioni, anche se non si può sempre far fronte a tutti gli imprevisti.

7. Un autentico ministero liturgico

Come per ogni ministero di chiesa, riassumo la sua identità ripercorrendo le classiche quattro tappe:

vocazione: intendo sottolineare sia l'aspetto interiore (senso di fede e spirito di servizio)³ sia quello della chiamata da parte della chiesa locale: se non proprio da parte del Vescovo (ma ne riparlo più sotto), almeno da parte del parroco o altro responsabile. Non ci si intrufola, più o meno furbescamente, in un insieme così delicato come l'animazione musicale della liturgia;

talento: va da sé, per quel che riguarda il lato musicale (voce, personalità armoniosa, attitudine al concertare). Sul piano umano più generale, certo ci si augura di trovare persone comunicative, pazienti, concrete, insomma tutto il contrario del musicista scarmigliato, ombroso, romantico, intrattabile. Sotto l'aspetto dell'età, è meglio si tratti di un giovane/adulto: no ai ragazzotti e alle ragazzine, per quanto dotati. Riguardo al sesso, non essendo angeli, ciascuno "rimanga com'è"... (parafrasi da S. Paolo);

³ Problema: è possibile che questo compito sia assunto da un musicista che si dichiara lontano dalla fede e dalla vita in chiesa?

formazione: spero che divenga il chiodo fisso, quasi un'ossessione, sia sul piano spirituale che su quello liturgico e tecnico. Per il settore specifico della guida dell'azione cantata, esistono pochissimi sussidi a stampa (v. bibliografia) e, per quel che ne so, pochissimi corsi dedicati esplicitamente a questa tecnica, la quale differisce non poco da quella della direzione corale. In alcune Scuole diocesane o in qualche corso estivo si sta facendo qualche tentativo. Nei Conservatori invece non si trova nulla: dove manca il progetto di un canto di massa, mancano logicamente gli utensili corrispondenti. Credo che ogni Scuola diocesana dovrebbe istituire il corso apposito.

riconoscimento: ogni ministero di chiesa ha bisogno di un suggello, di una conferma e di una promulgazione alla comunità cristiana. Anche per questo ruolo bisognerebbe trovare una forma di convalida e di presentazione all'assemblea. Come fanno alcuni vescovi, che danno mandato ai catechisti, così si potrebbe immaginare che lo facciano anche per i musicisti. Vi è già, qua e là, qualche realizzazione in questo senso. Occorre però vigilare che la cosa non si burocratizzi all'eccesso.

Conclusioni

Concludo citando alcuni passi dell'articolo *L'animazione del canto*, riportato nel n. 8/96 di "La vita in Cristo e nella Chiesa" (a sua volta tratto dalla rivista francese "Célébrer"), pp. 27-28:

L'animatore è a servizio dell'assemblea nel rispetto del rito [...]. Un canto [...] vive nella celebrazione, che ha un suo ritmo. A seconda della sua funzione e della sua caratteristica, esso deve servire il grande ritmo della celebrazione.

È l'ABC dell'animatore consapevole e preparato.

Bibliografia

- I.G.M.R., n.64 (cantore o maestro del coro) [oggi O.G.M.R. 2020, 104], n.34 (salmista) [oggi O.G.M.R. 2020, 102], n.68 (commentatore)[oggi O.G.M.R. 2020, 105];
- O.L.M., n.56 (cantore del salmo);
- BRANDOLINI L., *Animazione* in Nuovo Dizionario di Liturgia, Paoline, Roma, 1983, pp.52-64;
- COSTA E., *Assemblea liturgica* in Enciclopedia di pastorale, 3, Piemme, Casale Monferrato 1988, pp. 10-24;
- IOTTI P., *Guidare un coro liturgico*, EDB, Bologna 1990;

- COSTA E., *Celebrare cantando. Manuale pratico per l'animatore musicale nella liturgia*, San Paolo, Cinisello Balsamo (MI) 1994;
- GHEZZI A., *Dare un'anima alla celebrazione* in "Evangeliizzare", 1 (1996), pp. 12-14;
- C.N.P.L. (Parigi) *L'animazione del canto* in "La vita in Cristo e nella Chiesa", 8 (1996), pp.27-28,

In "Musica e Assemblea"

- *Guida del canto dell'assemblea*, 28 (1979);
- *Ditelo coi fiori. Un manuale del "perfetto" animatore*, 39 (1981) 6-23;
- F.RAINOLDI, P.SILVA, E.COSTA, *Per farsi un repertorio*, 42-43-44 (1982);
- G.F.AGAMENNONE, *Rinnovare un repertorio*, 57 (1985);
- G.F.GOMIERO, P.A.RUARO, M.DEFLORIAN, *Programmazione-celebrare-verificare*, 64(1987);
- E.COSTA, *Introdurre un canto...*, 2(1988);
- P.IOTTI, *Come insegnare un canto*, 2(1989); *Guidare il canto dell'assemblea* (sintesi di MeA n.28 cf.sopra), 2 (1990);
- M.DEFLORIAN, *Assemblea e ruoli*, 1 (1994), *Chi è l'animatore*, 4 (1995).



Corale Cantate Domino di Cagliari diretta da Giovanni Faedda

NdR: Ringraziamo Michele Cassano e la Corale Cantate Domino di Cagliari diretta da Giovanni Faedda per aver messo a disposizione le fotografie pubblicate in questo articolo

EUGENIO COSTA

(25 marzo 1934 - 17 gennaio 2021)



Nato a Genova, gesuita dal 1953, dopo un anno di giurisprudenza all'Università di Genova, ha frequentato il noviziato a Firenze e ad Avigliana dal 1953 al 1955. Ha studiato Filosofia a Gallarate (1955-1958) e Teologia a Chieri (1962-1966) nella Compagnia di Gesù. Negli anni 1958-1962, durante il tirocinio («magistero») presso l'Istituto Arecco con i giovani mentre studiava teologia, si è laureato in Lettere Moderne all'Università di Genova nel 1964 con un tesi su «"Ecclesia" in san Cipriano: il termine e i temi». Ordinato presbitero nel 1965 a Chieri ha frequentato il terzo anno di «probazione» a Vienna dal 1966 al 1967. Ha poi conseguito un dottorato in teologia a Parigi all'Institut de Liturgie (1967-1971) con la tesi in liturgia «Tropes et séquences dans le cadre de la vie liturgique au moyen âge» (Tropi e sequenze nell'ambito della vita liturgica medievale). Importanti i suoi studi sulla musica sacra e sulla liturgia: fu, tra l'altro, allievo di Martha Del Vecchio per il pianoforte, di Victor Martin e dell'Ecole César Franck (Parigi) per la composizione, del confratello Joseph Gelineau per la musica liturgica. È stato direttore del Centro teologico di Torino e collaboratore per decenni dell'Ufficio liturgico della arcidiocesi di Torino, è stato invitato, alla fine degli anni '80, a partecipare all'équipe Cei incaricata della revisione della Bibbia Cei 1974, prima per il Nuovo Testamento, e poi anche per i salmi, che ha avuto come esito finale la Bibbia Cei 2008. Ha collaborato con l'équipe di revisione delle antifone d'introito e di comunione del Messale Romano in italiano e tra l'altro alla nuova versione della preghiera del «Padre nostro».

PER FORMARSI

Far cantare l'assemblea: oltre le dispute

Franco Gomiero



Indice

È proprio necessario che l'assemblea canti?	21
Ripartiamo dalla riforma liturgica	21
Ribadiamo il senso profondo dell'azione liturgica	21
Che cosa ha fatto Gesù	22
Che cosa facciamo noi nelle nostre liturgie . . .	22
Il nostro impegno	23
Educiamo il nuovo soggetto liturgico	23
Non perdiamo di vista i principi fondamentali .	23

Facciamo conoscere e rispettiamo il significato del canto liturgico.	24
Riconosciamo e rispettiamo il ruolo dell'assemblea	25



È proprio necessario che l'assemblea canti?

LE dispute su questo argomento non sono finite. Seppure fossimo tutti d'accordo, in pratica c'è spazio per ogni variante, compresa quella dell'assenza totale del canto e quella del coro o del gruppo che canta per tutti.

Sicuramente non basterà questo dossier a chiudere la partita. Tuttavia, in una fase di stagnazione e di silenzio accomodante, alla vigilia del nuovo anno giubilare, può essere quanto mai opportuno raccogliere e magari anche ripetere quanto si è andati dicendo in questi anni, per cercare di rilanciare questo segno importante di partecipazione attiva alle celebrazioni liturgiche.

Ripartiamo dalla riforma liturgica

Dobbiamo anzitutto trovare l'accordo su ciò che la riforma liturgica ha stabilito anche *in rapporto al canto*. Soprattutto dobbiamo intenderci sul *progetto liturgico*, nel quale il canto si colloca e nel quale il canto è un elemento rituale "*necessario e integrante*" (Sacrosanctum Concilium=SC 112).

La riforma liturgica, infatti, non si è limitata a semplificare e a sostituire dei riti. Essa ha ridefinito *il senso e la finalità dell'azione liturgica* della Chiesa e ha adattato la sua forma e i suoi contenuti al suo *soggetto principale*,

che è "il popolo di Dio, radunato nel nome del Padre, del Figlio e dello Spirito Santo" e ordinato sotto la guida dei Vescovi e dei loro presbiteri.

Le azioni liturgiche sono azioni "ecclesiali". Non sono azioni private, né dei ministri che le presiedono, né dei fedeli che ne sono particolarmente interessati, come nel caso dei Sacramenti. Sono "azioni che appartengono all'intero Corpo della Chiesa, lo manifestano e lo implicano. I singoli membri poi vi sono interessati in diverso modo, secondo le diversità degli stati, degli uffici e dell'attuale partecipazione" (SC 26). "Ciascuno, ministro o semplice fedele, svolgendo il proprio ufficio, è invitato a compiere tutto e soltanto ciò che secondo la natura del rito e le norme liturgiche, è di sua competenza" (SC 28).

Ribadiamo il senso profondo dell'azione liturgica

Se non si sa che cosa sia e dev'essere la Liturgia, non si va da nessuna parte. Il primo capitolo della Costituzione *Sacrosanctum Concilium* (nn. 5-13) è fondamentale. Occorre partire da lì, dai principi generali che definiscono la natura della Liturgia e la sua importanza nella vita della Chiesa.

Negli anni trascorsi avrebbero dovuto costituire la base della formazione cristiana e liturgica di tutti i cristiani. In pratica sono ancora lì che attendono di essere conosciuti e assimilati e diventare mentalità che ispira scelte e comportamenti.

Chi vuole far cantare l'Assemblea non può non farne oggetto di studio e lasciarsi impregnare dello spirito nuovo che contengono e con il quale è necessario operare nella Liturgia del nostro tempo.

Per ovvi motivi, qui non possiamo soffermarci. Voglio soltanto sottolineare il cambio di mentalità che questi primi articoli della Costituzione intendono proporre, raccontando le azioni liturgiche come vere e proprie "*epifanie*" o manifestazioni di Cristo risorto.

Non generici atti di culto, ma servizi, compiuti per fede e con amore, al Dio unico e Padre misericordioso, che continua a salvarci per mezzo dello stesso Gesù di Nazaret, fatto risuscitare dai morti.

Non semplici pratiche pie e devozionali, per dare a Dio quello che merita o che gli dobbiamo in quanto sue creature, ma esperienze pasquali, che rinnovano e alimentano la nostra vita e la nostra appartenenza al Corpo di Cristo risorto.

Dovremmo, però, abituarci a guardare queste azioni più dal punto di vista di Dio, che dal nostro punto di vista. E ci accorgeremo che sono davvero stupefacenti. Ci fanno compiere quello che ha fatto Gesù.

Che cosa ha fatto Gesù

Non si può non partire da Lui e da ciò che Lui ha fatto. Non nel tempo. Non con i sacerdoti del suo tempo, ma nella sua vita, con la gente che incontrava, con azioni che non avevano niente di spettacolare, ma erano piene di umanità buona e facevano lodare Dio, perchè mostravano che Dio era in lui.

Come Figlio di Dio si è fatto uomo e ha vissuto facendo la sua volontà (cfr Sal 39), compiendo le sue opere. Ha vissuto da uomo e da figlio di Dio. Si è messo ad aiutare la gente senza speranza e senza protezione. I miracoli non li ha fatti per dimostrare le sue straordinarie capacità, ma per manifestare la sua vicinanza alle persone sofferenti e bisognose e ciò che gli stava a cuore.

È morto crocifisso per non tradire quel Dio che viveva in Lui e per non tradire quell'umanità che in lui aveva trovato la possibilità di essere nuova, perché aveva ritrovato la volontà e la capacità di vivere facendo le cose che piacciono al Padre.

Dopo la morte in croce, è risorto e lo stesso Spirito, che animava la sua vita, ha cominciato ad essere l'artefice nascosto di un modo nuovo di vivere insieme tra persone differenti e perfino sconosciute.

In parole ed opere, Gesù ha mostrato che Dio non è un concorrente dell'umanità, ma un suo alleato credibile e fedele. La sua abitazione non è nascosta nei cieli, ma è nel cuore di chi gliela vuole dare. La sua presenza nel mondo non elimina il male, né la morte, ma è una garanzia di vittoria.

Questo ha fatto Gesù, sostanzialmente. E questo è ciò che il popolo di Dio ha l'incarico di ricordare e rendere contemporaneo. Non abbiamo l'incarico di fare cose nuove, ma di fare quello che Gesù ha fatto e che egli stesso ha detto di continuare a fare per salvare la nostra umanità.

Che cosa facciamo noi nelle nostre liturgie

Nella liturgia cristiana l'azione di Dio, compiuta "in quel tempo" per mezzo di Cristo e della prima "ecclesia" e prefigurata nelle opere del Vecchio Testamento, diventa un evento nuovo, destinato a nutrire la fede e la speranza del popolo di Dio in cammino, la sua intima unione e il suo impegno di edificare il suo Regno nello Spirito di Cristo risorto, che gli è stato dato come Paràclito.

In una liturgia così intesa, *il popolo di Dio* non è semplicemente il popolo dei fedeli, che assistono a ciò che viene fatto da uno o da pochi. Si tratta di un "popolo speciale", composto da persone battezzate e cresimate, rivestite perciò di dignità sacerdotale, regale e profetica, che lo fanno essere il Corpo di Cristo risorto. Ogni

membro di questo Corpo svolge una parte attiva: presta se stesso e la sua corporeità per manifestare attraverso i gesti rituali richiesti quello che Dio fa succedere nella liturgia che celebra.

Sapendo, inoltre, che il protagonista principale è lo Spirito Santo, i presenti si mettono tutti al suo servizio, perché sia ripresentato il dono di Dio, dato una volta per sempre per mezzo di Cristo, al quale lo Spirito Santo collega come al suo principio e alla sua sorgente, perché da esso trasformati, tutti possano diventare a loro volta il dono che Dio stesso offre all'umanità di oggi.

È ciò che avviene in sommo grado nella celebrazione eucaristica, "*fonte e culmine della vita della Chiesa*". Ogni volta qui si rinnova il prodigio della Pasqua e della Pentecoste e riprende vita la comunione che da esse è fiorita. Attraverso questa liturgia, la più importante nella vita della Chiesa, Dio segna di nuovo ogni volta il suo passaggio, creatore di nuovi e più saldi rapporti di comunione, che diventano il segno più pieno della presenza reale di Cristo, il segno principale nel quale ogni credente può riconoscere la salvezza di Dio, compiuta con il sacrificio di Cristo. Perciò decide di dare alla propria vita il senso e la destinazione che Cristo ha dato alla sua, non vivendo solo per se stesso, ma in modo tale da diventare sempre più il luogo umano in cui Dio può continuare a manifestare il suo amore per l'umanità, proprio come è avvenuto per mezzo di Gesù di Nazaret e per mezzo della prima comunità dei discepoli, nata nella Pentecoste.

Ebbene, in una liturgia così intesa, i gesti umani richiesti dal rituale diventano "*santi misteri*". Tra questi c'è anche il cantare. Per celebrare l'azione di Dio in una maniera più piena ed efficace possibile, il canto è da considerare "*un elemento rituale necessario e integrante*" (SC 112), uno dei segni liturgici che con la sua valenza simbolica e la sua funzione rituale caratterizza la celebrazione dell'azione di Dio per il suo popolo.

Nella Chiesa cattolica la liturgia *si celebra cantando*. E far *cantare l'Assemblea* celebrante rimane un dovere e un diritto da riconoscere e rispettare. Lo richiede, come ho già detto, il senso della liturgia e il nuovo modo di celebrarla.

Del resto, non si può non riconoscere l'impegno profuso negli anni trascorsi per raggiungere questo obiettivo. Probabilmente si sarebbe potuto fare molto di più, se avessimo lavorato con una più chiara unità di intenti e non avessimo perso tempo ed energie a difenderci da pregiudizi e contrapposizioni ideologiche.

Comunque, far cantare l'assemblea rimane una questione aperta, non facilmente risolvibile, se allo stesso tempo non si favorisce quella conversione ecclesiologica e liturgica, che fa capire il senso del cantare e giustifica



l'impegno di dedicare anche ad esso tutta l'attenzione necessaria fin dall'Iniziazione Cristiana.

Il nostro impegno

Educhiamo il nuovo soggetto liturgico

A partire dal Concilio Vaticano II, liturgia e musica hanno dovuto fare i conti con *un soggetto liturgico* che per secoli non lo era più. Bisognerà fare ancora molto perché i cristiani prendano coscienza di essere questo soggetto, praticando un'adeguata educazione e offrendo repertori musicali adeguati alle loro capacità canore e alle esigenze del rito che devono interpretare.

D'altra parte, fin da principio nessuno possedeva la chiave magica per mettere in moto più velocemente il cambiamento di mentalità e di prassi che la riforma richiedeva.

Si doveva produrre, sperimentare, riflettere, fare discernimento, cominciare a fissare alcuni punti fermi, non cedere a nostalgie o a compromessi, mantenere una linea coerente, adottare magari delle soluzioni provvisorie senza perdere di vista il punto di arrivo ideale.

Purtroppo, non dappertutto si è lavorato così. Non tutte le parrocchie si sono preoccupate di mettere nei programmi pastorali l'educazione al canto delle proprie comunità, attivando iniziative adeguate fin dall'iniziazione cristiana, insegnando anche a cantare a chi diventa cristiano.

Quello che avviene oggi nelle nostre chiese è la conseguenza inevitabile della pastorale esercitata, che ha coltivato o non ha coltivato adeguatamente quella formazione liturgica e quella educazione musicale, che il Concilio stesso aveva posto come premessa indispensabile per cambiare la sostanza e l'immagine delle nostre assemblee liturgiche.

Ora, più tempo passa, più diventa difficile intervenire e far cambiare le cose. Il senso di impotenza e di rassegnazione, generato dalla situazione di crisi religiosa e culturale in cui viviamo e dal crescente analfabetismo musicale che colpisce la nostra gente, senza che nessuno si preoccupi, rischia di far abbandonare l'ideale e far ripiegare su una prassi liturgica in cui il canto è soltanto un involucro o un di più, usato solo da chi se lo può permettere o ha il carattere per imporlo.

È fuori dubbio che *far cantare l'assemblea* rimane abbastanza problematico, soprattutto quando i primi a non cantare sono coloro che la presiedono, perchè magari non hanno mai messo nel loro bagaglio di ministri un minimo di competenza musicale, che facesse parte integrante della loro vita e del loro ministero e li rendesse capaci di cantare una preghiera eucaristica, oppure di discernere in maniera intelligente quello che serve per una celebrazione liturgica¹.

Non perdiamo di vista i principi fondamentali

Riguardano il senso generale della Liturgia, la sua finalità e il soggetto principale che la compie, ossia il popolo di Dio.

Come ho già cercato di dire, questi principi responsabilizzano tutto il popolo di Dio in rapporto alla Liturgia in generale e in rapporto ai singoli elementi che la costituiscono, sui quali si fonda una nuova coscienza di partecipazione.

È indispensabile che siano presenti nella coscienza e nella mentalità di tutti i cristiani. Particolarmente importante è aver presente la finalità *della comunione del popolo di Dio*, che sta al culmine di ogni azione liturgica, soprattutto di quella eucaristica. Perderla di vista, significherebbe non avere un *criterio oggettivo comune*, che faccia come da filtro nella programmazione e nello svolgimento di una celebrazione.

D'altra parte, è proprio allo scopo di raggiungere questa comunione che il cantare è stato riabilitato a tal punto da diventare anch'esso un'azione sacramentale, necessaria per celebrare la presenza di Cristo Risorto e la sua manifestazione nella forma della comunità riunita nel suo nome.

1 Per un programma di minima e di massima che riguarda la formazione degli animatori del canto e di quanti dovrebbero poi concretamente educare al canto una comunità parrocchiale, mi permetto di segnalare il mio libro a cura dell'Ufficio Liturgico Nazionale:

F. GOMIERO, *Perché tutti i cristiani cantino*, CLV-Edizioni Liturgiche, Roma 1999.



La comunione del popolo di Dio che la liturgia produce e manifesta, avviene con la partecipazione di tutti i presenti: avviene se tutti fanno quello che lo Spirito fa fare attraverso i riti e le preghiere; se tutti cantano quando c'è da cantare, se tutti ascoltano quando c'è da ascoltare, se tutti rispondono quando c'è da rispondere, se tutti rendono grazie quando c'è da rendere grazie, se tutti offrono se stessi quando c'è da offrirsi “per Cristo con Cristo e in Cristo”.

Rifiutarsi di partecipare attivamente e fisicamente, con il cuore e con la mente, a tali azioni vuol dire escludersi dall'evento che si celebra e ridurre la celebrazione ad un film già visto.

Non si può pensare che comunque l'azione liturgica raggiunga ugualmente lo scopo di manifestare la presenza di Dio e la comunione che si crea intorno a lui.

Però di queste cose bisogna parlare. La loro conoscenza è condizione fondamentale per migliorare la situazione e far diventare “celebranti” delle persone abituate ad essere dei semplici praticanti, che adempiono un dovere religioso o sono alla ricerca di qualche esperienza spirituale.

Facciamo conoscere e rispettiamo il significato del canto liturgico.

Molti cristiani non sanno perché si debba cantare, né perché si debba *celebrare cantando*. Perciò, chi ha il compito di guidare il canto di un'assemblea non può fare a meno di illustrare, tutte le volte che ne ha l'occasione, il significato del canto liturgico e le ragioni profonde che lo richiedono.

Non si può pretendere che la gente canti se non si danno ad essa delle buone ragioni per farlo, sia nella liturgia, sia nella vita quotidiana e nella vita di relazione con gli altri.

Sarà da esplicitare il valore umano del cantare e del cantare insieme. Soprattutto, sarà da esplicitare il valore cristiano e liturgico, affermato in questo modo nell'Istruzione *Musicam sacram*: “Non c'è niente di più solenne e festoso nelle sacre celebrazioni di un'assemblea che, tutta, esprime con il canto la sua pietà e la sua fede” (MS 16).

Si potrebbe dire, anzitutto, che il cantare insieme agli altri nell'azione liturgica è importante, perché è un'espressione e un'esperienza umana importante anche nella vita personale e sociale.

L'educazione al canto e al canto corale, infatti, dovrebbe essere una cosa normale nella vita di una persona.

Però nella liturgia il cantare insieme agli altri è importante perché è l'azione che più si addice al mistero pasquale di Cristo che si celebra e alla condizione di risorti e di salvati dalla paura di morire e dal male della disgregazione, nella quale si trovano tutti coloro che celebrano.

La liturgia dei cristiani è una liturgia fatta da persone che vivono nella dimensione della risurrezione di Cristo. Sono delle persone che sono state liberate da ogni schiavitù. Sono delle “*persone scelte*”, che rendono testimonianza all'azione di Dio che libera e salva, come hanno fatto gli ebrei liberati dalla schiavitù egiziana. Sono “*il popolo che Dio si è già acquistato*” con il sangue del Redentore e che nella liturgia intona al Signore il canto trionfante della liberazione e lo ringrazia anche per chi non lo fa mai.

Inoltre, non va dimenticato che il canto nelle sue varie forme distribuite nel corso della liturgia non è un elemento decorativo, ma un *elemento rituale*, costitutivo della celebrazione stessa.

Si capisce che ci vuole quando i riti sono veri; quando sono rispettate le regole dell'agire rituale e non si scade in un becero ritualismo, svuotato di ogni coinvolgimento personale e di ogni emozione. Cantare è un'azione simbolica *che unifica* e contribuisce a unire le persone che cantano. Insieme alle altre azioni rituali concorre a formare compiutamente la celebrazione liturgica e a raggiungere il fine della comunione.

Non si canta per abbellire la celebrazione. Si canta perché la celebrazione abbia tutto quello che occorre per realizzare l'unione dei presenti, che fa diventare più assemblea e alimenta la fraternità.

Generalmente si canta per dire che si è liberi e si ha il cuore pieno di gioia. A volte, però, si canta anche con le lacrime agli occhi, per esprimere quell'amore che lo Spirito ha riversato nel cuore di ognuno per l'edificazione del Corpo di Cristo risorto.

In ogni caso, il canto vale più di ogni discorso e di ogni preghiera, perché, per farlo, occorre metterci tutto quello siamo e abbiamo: il proprio fiato, la propria voce, la propria bocca, il proprio cuore, il proprio udito, insomma, tutto il proprio corpo, “*ma anche la propria vita e la propria condotta santa*”, ha detto s. Agostino.

Per cui, cantare nella liturgia è principalmente un esercizio e un atto di donazione di sé, perché “*la lode di Dio risuoni nell'assemblea dei fedeli*” (Sal. 149,1) e lo Spirito Santo possa fare dell'assemblea dei fedeli “*un cuor solo e un'anima sola*” (Pr. Euc. III), che è il massimo della lode e della gloria di Dio.

Riconosciamo e rispettiamo il ruolo dell'assemblea

Con la riforma liturgica l'assemblea dei fedeli è ritornata ad essere il soggetto celebrante principale, abbiamo detto. Chi celebra non è soltanto il pastore, ma il gregge insieme al suo pastore.

Questo avrebbe dovuto essere il fatto più rivoluzionario della liturgia riformata. Non lo è ancora dappertutto. Dobbiamo fare tutto il possibile perché questo avvenga e l'assemblea diventi veramente il criterio in base al quale si sceglie che cosa cantare e quando cantare.

Come già avvenne nell'AT nella grande assemblea del Sinai e in quell'altra emblematica assemblea presieduta dal sacerdote Esdra (Ne 8, 1ss), dove l'assemblea alla lettura della Torah piangeva, rispondeva acclamando, ecc.; e poi come avvenne nelle prime assemblee dei cristiani, a cominciare da quella, pure emblematica, che dà inizio alle assemblee del NT, quella della Pentecoste, per intenderci, dove si comincia ad adorare Dio “in spirito e verità”, secondo l'esempio e l'insegnamento di Gesù, è l'assemblea che determina il rito; è l'assemblea che in qualche modo “inventa” l'azione con cui reagisce al rivelarsi di Dio e sceglie anche l'espressione musicale più consona, avvalendosi, ovviamente dei compositori e dei musicisti che stanno in mezzo ad essa, e sfruttando a questo scopo la cultura musicale del tempo e i mezzi e gli strumenti che ha a disposizione.

Nessun canto spetta per diritto liturgico al coro come realtà a se stante. Per quanto importante e opportuna possa essere la sua presenza, la sua funzione è cambiata rispetto al passato. Il suo compito, infatti, non è quello di garantire la presenza del canto nella liturgia, ma quello di *aiutare l'assemblea* a cantare, meglio che può, almeno le parti che le sono affidate.



NdR: Ringraziamo Mariangela Marras, i Pueri et Juvenes Cantores Sant'Efisia di Capoterra (CA) per aver messo a disposizione le fotografie pubblicate in questo articolo

PER FORMARSI

Guidare l'assemblea: esigenze e prospettive

Alejandro De Marzo



QUANDO si pensa ad una celebrazione liturgica vengono subito in mente le figure grazie alle quali il dato momento sociale si può effettivamente realizzare, ovvero gli 'attori' che consentono al rito di determinarsi. Se provaste a sondare tra i bambini del catechismo, i ragazzi dei gruppi giovanili, gli adulti impegnati in parrocchia nei vari ambiti, o ancora

più semplicemente tra persone frequentanti le liturgie (feriali o festive che siano) chiedendo loro di elencare appunto tali 'protagonisti' liturgici mancherebbero di nominare la *guida d'assemblea*. Teologicamente non sbagliano, perché tale ruolo non è propriamente un 'elemento attoriale' alla stregua del sacerdote che presiede, dell'Assemblea, del Coro che anima, dei ministranti, ecc.,

bensi una mansione rientrante nell'alveo dell'anima-zione, assegnata quindi ad una persona competente di musica e di liturgia, proveniente dalle fila del Coro, per svolgere una funzione che si può interpretare come di facilitazione degli interventi assembleari.

Questa figura, insomma, non è 'indispensabile' alla celebrazione (è stata introdotta infatti a partire dal Concilio Vaticano II che all'Assemblea ha restituito il giusto posto attanziale nei riti sacri) ma non per questo non è importante; se in una messa 'col popolo' ci si dovesse attenere al mero criterio dell'indispensabilità bisognerebbe ridurre tutto al solo chierico celebrante di fronte ad un fedele che nemmeno canti o possa intervenire! È pur vero che la *guida d'assemblea* non riveste lo stesso peso delle figure liturgiche menzionate, ma non le si può togliere un valore 'attoriale' rilevante specie in prospettiva sociologica. Proprio perché presidia le attività della protagonista principale di ogni rito (l'Assemblea) attraverso il raccordo che offre al suo interno tra le diverse componenti (i fedeli tra i banchi, il Coro, chi presiede). Più che sottoporla quindi sotto una lente d'ingrandimento teologico-pastorale, il ruolo della *guida d'assemblea* va riscoperto e apprezzato sotto quella fenomenologico-sociale, cioè di elemento fondamentale al migliore sviluppo delle procedure di espressione della stessa comunità celebrante. E chi se ne occupa deve avere doti e capacità appropriate.

A ben guardare sotto questo focus, una qualsiasi assemblea liturgica può venire analizzata facendo riferimento alla storica tassonomia degli studi comunicativi sul pubblico, per la quale si distingue:

Folla → «numero relativamente grande di individui che si trovano le une in presenza delle altre» (condividono temporaneamente un luogo senza conoscersi, e non si potrà mai riformare identica);

Massa → «insieme di persone che si rivolgono a un comune oggetto d'attenzione senza socializzare né esserne consapevoli, e non per forza di cose in immediata vicinanza fisica l'una all'altra».

Ma anche, in base ad un diverso criterio classificatorio:

Pubblico → «collettività eterogenea e dispersa che si forma attorno ad una situazione comune di cui si è consapevoli ma non prevede interazione tra loro» (esempio: la visione di un film al cinema o alla Tv);

Gruppo → «aggregazione di soggetti consapevoli di essere accomunati tra loro in qualcosa se non già appartenenti ad una stessa comunità sociale» (esprimono stessi valori, interessi, esperienze).

È evidente che l'assemblea liturgica rappresenta un 'gruppo' (comunità) ma che, per come si formi quotidiana-



namente nel concreto delle nostre parrocchie, talvolta scada a costituirsi in 'pubblico', che partecipa allo stesso rito senza che avvenga vera socializzazione e fino a viverlo 'spettatorialmente'.

Ecco quindi come subentra nel nostro discorso la figura della *guida d'assemblea*. La sua stessa presenza attesta la dignità sociologica dei partecipanti come di un'unica sfera orante, rendendo più manifesta la consapevolezza di gruppo coeso orientato allo stesso fine comunicativo, nonché chiara l'inclusione di quanti non appartengono stabilmente alla stessa comunità pastorale ma che si trovino a celebrare assieme e perciò si trovano meglio inseriti nel farsi della specifica liturgia. A tal riguardo occorre sottolineare che spesso la *guida d'assemblea* coincide nei fatti con l'Animatore Liturgico, sebbene possano essere distinti (in questo caso con responsabilità prettamente musicali il primo).

Comunque come attua in pratica una *guida d'assemblea*? Istruendo volta per volta sui canti da eseguire e dando cenni d'attacco sui ritornelli assembleari, dispensando indicazioni operative ai movimenti da attuare alle processioni (offertoriale e eucaristica), offrendo infine commenti liturgici e didascalie mistagogiche. Il suo porsi a riferimento generale, d'altronde, connota la sua attività in modo visibile e cruciale, tanto che può parlarsi di una *soft leadership* (per riferirci alla terminologia del campo) che tuttavia va implementata con sensibilità e preparazione particolare. Il rischio insito (ancora una volta di natura sociologica) è che la guida d'assemblea prenda troppo spazio rispetto all'azione sacra che si sta compiendo, distogliendo l'attenzione percettiva verso la propria mano che dirige il canto, o creando attesa nei confronti del prossimo intervento esplicativo (per quanto interessante) al punto però da 'scavalcare' in buona fede la centralità delle orazioni o gesti che si stanno svolgendo a cura del celebrante e dei altri partecipanti.

Un ultimo punto da considerare, sempre di matrice

sociologica, riguarda gli effetti a lungo termine della presenza di una *guida d'assemblea*. Non è inconsueto rilevare come se tale mansione eserciti il suo importante ruolo indiscriminatamente in ogni celebrazione (anche infrasettimanali quando non ve ne sarebbe stretto bisogno in quanto i partecipanti sono abituali o comunque socializzati tra loro) la sua apparizione comincerebbe a 'snaturarsi' ed essere avvertita 'fastidiosa', 'ripetitiva', 'inutile'. Una *guida d'assemblea* che dispensi le consuete indicazioni liturgiche durante una celebrazione per il solo motivo che è proprio compito, oppure che intoni i ritornelli sbracciandosi senza competenza è deleterio alla sana immagine disegnata dai documenti di applicazione del Concilio Vaticano II e contribuisce soltanto a ingenerare confusione nell'assemblea specifica che sta celebrando cantando.

Serve dunque uno sforzo in più sulla competenza musicale visto che se è vero che nell'assemblea non siedono musicisti o esperti, tuttavia chi è destinato a guidare l'assemblea deve esserlo, per dare la corretta esecuzione di quanto è previsto, nonché apparire baluardo sicuro e affidabile di ogni cosa. Sembra difficile. Ma certamente è più facile se non manca progettazione e sistematicità.



NdR: Ringraziamo la Parrocchia Immacolata Concezione di Pompei che ha messo a disposizione le fotografie della celebrazione eucaristica nella solennità dell'Immacolata Concezione della Beata Vergine Maria del 8 dicembre 2023

PER FORMARSI

Quale assemblea oggi?

Appunti di vita liturgica in un Santuario

Claudio Magni



Indice

Premessa	29
Regia celebrativa	30
W.W.W.W.W.: chi, dove, che cosa, quando, perché	31
WHEN: quando	31
WHO: chi	32
WHERE: dove	33
WHAT: che cosa	33
WHY: perché	34

Premessa

LA vita liturgica e musicale di un Santuario è molto diversa da quella di una comunità parrocchiale. Moltissimi elementi la rendono sostanzialmente un mondo “a parte” con caratteristiche diverse e talvolta opposte rispetto a quelle che potremmo trovare in una qualsiasi realtà parrocchiale, caratterizzata dalla stabilità e continuità dei partecipanti alla celebrazione. Ne consegue che tanti aspetti, tra i quali anche quello musicale e, nel caso specifico quello della guida del canto dell’assemblea, debbano essere trattati tenendo conto

di queste differenze.

Giusto per citare l'aspetto della presenza di assemblee sempre differenti composte in parte da persone che abitano nelle vicinanze, non necessariamente del paese, e da chi proviene da molto più lontano: ogni settimana una situazione diversa. Ciò comporta la non prevedibilità, in quanto non si ha mai modo di capire chi ne farà parte, l'estrazione sociale e culturale, le "abitudini liturgiche" delle comunità di provenienza, l'abitudine a partecipare, in modo più o meno attivo, alle celebrazioni. Ne consegue che sussiste l'incognita anche per il repertorio liturgico-musicale conosciuto da queste variegata assemblee.

E se dovesse capitare di riempire buona parte del Santuario con gente che abitualmente non canta, perché non educata a tale forma di partecipazione, o non capace ad adeguarsi a repertori liturgico-musicali differenti da quelli che già conosce? Mi vengono in mente, per esempio, le situazioni che si incontrano spesso in celebrazioni eucaristiche "molto ufficiali" dove buona parte dell'assemblea è composta da Amministratori dello Stato e della vita civile (Prefetti, Sindaci, esponenti delle Forze dell'ordine, politici, funzionari vari, imprenditori, ...). In queste occasioni sperare che tutte queste figure collaborino effettivamente al canto e partecipino, nel senso più fisico del termine, alla celebrazione potrebbe risultare esercizio di pura fantasia.

Altro aspetto è dato dal numero delle celebrazioni che, normalmente, è in numero maggiore rispetto a quelle di una normale comunità parrocchiale^[1], inserendo nel calcolo domeniche, solennità, feste, feste particolari, e, nel caso specifico, celebrazioni diocesane e ricorrenze legate alla figura di San Giovanni XXIII, oltre alla presenza di autorità ecclesiali (Vescovi e Cardinali) di passaggio a Sotto il monte, i quali il più delle volte tengono a celebrare nel paese natale del Santo che diede inizio al Concilio Vaticano II. A queste circostanze si aggiungono, poi, gli eventi legati ad occasioni molto particolari oppure ad anniversari^[2]. Sono tutte situazioni diverse, con caratteristiche ed esigenze differenti, che devono essere trattate come tali anche per quanto attiene alla regia celebrativa e alla guida dell'assemblea.



Regia celebrativa

Parto da questo tema, perché ritengo che una buona guida del canto dell'assemblea esista solo se a priori è gestita in modo corretto e adeguato la regia celebrativa. Prima di dare indicazioni pratiche all'assemblea è necessario tenere conto che, come dice Daniele Sabaino,

“animare musicalmente una celebrazione è questione seria e impegnativa. Si tratta infatti - nel contesto di un progetto in cui devono convergere in unità tutti i codici di cui la liturgia si vale [...] - di dar vita sonora al rito in maniera tale da contribuire a far emergere il senso del rito stesso [...] e nello stesso tempo, da rendere quel rito parlante, per quella assemblea, riunita in quel luogo, in quel giorno, per quella occasione, e di renderlo significativo, perché l'assemblea [...] possa prendervi parte per quel che le compete [...]”³

il quale prosegue specificando che:

“è dunque indispensabile muoversi attraverso una programmazione articolata a vari livelli di preparazione e di competenza, attraverso una regia [...] che armonizzi in concordia d'intenti tutti i soggetti e tutte le ministerialità previste e presenti, attraverso un'arte che non si improvvisa, ma che s'acquista da un lato con la riflessione e con lo studio e dall'altra con una partecipazione personale realmente e pienamente attiva alle liturgie che la Chiesa vive e celebra giorno dopo giorno, stagione dopo stagione, anno dopo anno.”⁴

Risulta evidente, quindi, come la guida del canto dell'assemblea alla corretta e piena partecipazione alla ce-

1 Nel Santuario San Giovanni XXIII, dove presto servizio come Maestro di Cappella e Organista titolare, sono ben otto ogni domenica

2 Cito gli ultimi tre eventi più importanti legati a Giovanni XXIII, cioè la beatificazione (2001), la canonizzazione (2014) e la peregrinatio della reliquia del Papa santo (2018).

3 D. Sabaino, *Animazione e regia musicale delle celebrazioni - note di metodo e di merito*, CLV Edizioni Liturgiche Roma, 2008, pag. 5.

4 Ibidem, pag. 5.



lebrazione del Mistero, sia solo la punta dell'iceberg costituito da tutta una serie di passaggi che potremmo sintetizzare in:

- preparazione musicale e liturgica di ministri e collaboratori musicali;
- organizzazione della regia celebrativa complessiva e di quella specifica della celebrazione liturgica;
- analisi approfondita di ciascun aspetto di ogni celebrazione liturgica;
- analisi e definizione di *chi, come, da dove, quando*, ma soprattutto, *perché* interviene.

Solo a questo punto si decide cosa fare per guidare l'assemblea.

Sottolineo anche che, come lo stesso Sabaino specifica parlando di *"tutti i ministri"*, tutti concorrono ad aiutare le persone riunite in chiesa in modi e forme diverse; non si sta parlando solo di coloro che sono incaricati di guidare il canto dell'assemblea.

Sappiamo che la partecipazione è strutturata in vari livelli (solo ascolto, canto, movimenti, ecc.) ed altrettanto stratificata deve essere la guida dell'assemblea affinché questa possa partecipare non solo col canto, ma in tutte le parti che gli competono attivamente o attraverso l'ascolto previste dal rito.

W.W.W.W.: chi, dove, che cosa, quando, perché

Nel mio percorso di musicista e organizzatore del settore liturgico-musicale mi sono trovato spesso a gestire grossi eventi⁵, come pure celebrazioni solenni, ma anche

⁵ L'ultimo di questi eventi si è svolto nel giugno 2023 in occasione del pellegrinaggio diocesano a Roma, per i 60 anni dalla *Pacem in terris* e dalla morte di San Giovanni XXIII, di 1.100 bergamaschi con celebrazioni eucaristiche nella Basilica di San Pietro in Vaticano, nelle chiese di Sant'Ignazio al Pantheon e Sant'Andrea della Valle.

celebrazioni "ordinarie" di tutte le domeniche⁶.

Le domande sintetizzate dalle 5W inglesi valgono per il giornalismo, ma possono risultare molto utili anche in tema di regia celebrativa o guida del canto dell'assemblea.

WHEN: quando

Io direi soprattutto prima della celebrazione: una buona animazione deve essere introdotta, spiegata e condivisa prima dell'inizio della celebrazione. Parte dalla regia che conduce alla scelta di quali parti e cosa fare cantare e alla relativa sua valutazione: ho tutti i brani che mi possono servire oppure devo scriverne *ad hoc*?

Per le celebrazioni solenni questo lavoro parte molto tempo prima, così che tutti gli attori possano avere il tempo di prepararsi incluso colui che presiederà la celebrazione.

Prima delle messe - e in modo distribuito durante tutto l'anno liturgico - si approfitta della presenza in chiesa delle persone per dedicare almeno cinque-dieci minuti prima dell'inizio della stessa per ripassare brani già visti o per apprendere nuovi interventi in canto. Questo vale soprattutto per le celebrazioni domenicali, ma parte del repertorio è già pensato affinché possa funzionare nelle domeniche ordinarie nell'esecuzione meno articolata per voce guida e organo, come anche nelle celebrazioni solenni in una configurazione più ampia con la presenza di solisti, ensemble vocale, coro, polifonie e organo. Settimanalmente si prepara quanto non si potrebbe mai gestire in pochi minuti prima di una celebrazione particolarmente impegnativa.

Ad esempio in questo tempo dedicato alla preghiera in preparazione al giubileo 2025, in una delle celebrazioni (quella delle ore 8,30) si stanno insegnando le

⁶ Attualmente presto servizio liturgico-musicale come organista ogni domenica in tre celebrazioni eucaristiche: alle ore 7 e ore 8,30 e la Messa solenne del Pellegrino delle ore 16.

antifone mariane in canto gregoriano opportunamente distribuite durante l'anno, dando modo all'assemblea di comprenderne la collocazione rituale, la genesi e, tante volte, anche il testo (spesso viene cantato senza neppure sapere cosa), ma soprattutto, e questo vale per le più conosciute, togliere quelle storture musicali causate dalle inevitabili personalizzazioni assembleari.

Il tempo dedicato all'assemblea prima della celebrazione può permettere di far comprendere i motivi della sostituzione del canto alla presentazione delle offerte con un brano organistico, come anche la spiegazione della scelta di quel determinato canto rispetto ad un altro: ritengo che non si debba mai essere dimenticare l'aspetto educativo della liturgia e culturale.

Se tutto viene svolto bene prima della celebrazione, permetterà di ridurre, se non annullare, qualsivoglia invadente invito della guida (“*tutti insieme!*”, “*cantiamo!*”) o, peggio, sovrapposizioni con l'animatore che canta al microfono assieme al celebrante quando, magari, l'assemblea potrebbe tranquillamente fare da sola⁷.

WHO: chi

L'ideale sarebbe avere sempre una persona che, nel caso del canto, possa dare indicazioni all'assemblea, e una persona che suona. Sappiamo benissimo che, spesso, questa non è una situazione “ordinaria”. Nella mia realtà mi trovo a vivere tre realtà differenti di animazione di celebrazioni:

- con solo organista, questi canta e dispone di un microfono in consolle che gli permette di intonare i canti, fare eventuali passaggi solistici (strofe non troppo conosciute, invocazioni dell'atto penitenziale, parti del Gloria, ecc.). La voce è sufficiente per guidare. È mia abitudine “tirarmi indietro” quando si sovrappone il canto del sacerdote oppure quando l'assemblea (soprattutto nei ritornelli) interviene senza problemi;
- con cantore e organista. Raramente, solo se necessario, il cantore utilizza le braccia per guidare l'assemblea;
- con la presenza della Cappella Musicale, dell'ottetto o del quartetto vocale della stessa, un animatore dell'assemblea che si pone al lato dell'altare vicino alla consolle dell'organo per invitare l'assemblea a parte-

⁷ Mi è capitato, fortunatamente una volta sola, di partecipare all'azione liturgica del Venerdì Santo quando, prima di iniziare rompendo il silenzio più assoluto, un commentatore all'ambone spiegava che la celebrazione fosse caratterizzata dal “silenzio” mentre i sacerdoti erano prostrati a terra ai piedi dell'altare...



cipare al canto⁸. È il caso che si verifica in celebrazioni solenni o più articolate. In questa specifica situazione l'animatore istruisce l'assemblea con l'aiuto del coro e dell'organista prima della celebrazione, ma durante la stessa si limita a fornire indicazioni “non sonore”. Capita talvolta che, in assenza della guida, sia il direttore della Cappella Musicale stesso a guidare l'assemblea: in questo caso fa in modo da essere visibile a tutti.

In alcune celebrazioni particolari mi è capitato anche di istruire un secondo coro, con funzione di *coro di risposta*, il quale, mescolato nell'assemblea, aiutasse la stessa a cantare. Può sembrare banale, ma avere vicino qualcuno che canta, spesso invoglia a partecipare anche chi da solo non lo farebbe mai⁹.

Sottolineo inoltre che ogni ministro, nel momento in cui canta, cantilla o recita le parti sue proprie – considerando che sta interagendo con l'assemblea – dovrebbe contribuire a coinvolgere il “popolo di Dio” con il tono

⁸ In ogni celebrazione ogni ministro conserva le parti sue proprie da cantare.

⁹ Il coro di risposta canta all'unisono la parte assegnata all'assemblea.



della voce, preparando con un *climax* adeguato la risposta al dialogo, ad esempio quello del celebrante, o per il salmista invitando con un semplice gesto a rispondere in canto il ritornello del salmo responsoriale. Un gioco adeguato di attenzioni dei ministri ai partecipanti, distribuisce la gestione dell'assemblea rendendo più elegante e meno invadente il tutto, rispetto a una sola guida onnipresente.

Tutti dialogano con tutti in quella più volte citata "Sinfonia di voci" presente negli scritti del Maestro mons. Giuseppe Liberto.

WHERE: dove

Semplicemente nel posto più funzionale, nel posto più rispettoso di quanto sta avvenendo sull'altare, nel posto più adeguato e in quello nel quale la sobrietà vince la battaglia con il protagonismo. La guida dell'assemblea è un ministro che è a servizio della celebrazione, non attore protagonista, come del resto non lo è il coro e nessuno degli altri. La troppa visibilità contrasta con la corretta gestione della liturgia, va a impattare con gesti e movimenti che sull'altare hanno un significato preciso e profondo e che non devono essere disturbati da altro. Si potrebbe addirittura dire che meno si vede la guida e meglio è: si vede la sua funzione, fornisce il suo apporto, ma non sovrasta e non toglie spazio e visibilità a quanto avviene al centro dell'altare oppure in altri luoghi della chiesa (processioni, spostamenti al fonte battesimale, ...).

Sicuramente da evitare la collocazione della guida dell'assemblea all'ambone, luogo preposto alla proclamazione della Parola di Dio. È auspicabile una posizione dove possa facilmente interfacciarsi con il direttore del coro e/o con l'organista, meglio se in una collocazione dalla quale è possibile sparire velocemente alla vista quando non deve dare indicazioni.

Nelle celebrazioni all'aperto, esterne alla chiesa, per particolari eventi siamo soliti collocare la guida dell'as-



semblea in posizione staccata dal coro di modo che non vi sia confusione alla vista - troppe persone viste in prospettiva non permettono bene di capire cosa facciano le une dalle altre: sarebbe meglio che dietro alla guida non vi sia nessun altro che si muove, preferibile una parete liscia.

Sussidi cartacei (foglietti) con evidenziate, magari in grassetto, le parti da cantare sono di sicuro aiuto; molto meno efficaci i libretti dei canti i quali sono meno personalizzabili per la singola celebrazione, ma comunque utilissimi nelle domeniche ordinarie¹⁰.

WHAT: che cosa

Per l'attività della Cappella Musicale, in santuario è stata fatta la scelta, consigliata fin dall'inizio da tutti i liturgisti e riportata in *Sacrosanctum Concilium*¹¹, di partire dalle risposte al celebrante (facili e immediate nella gestione, oltre che brevissime), per poi ampliare alle parti dell'ordinario (*Kyrie, Gloria, Sanctus, Agnus Dei*); eventualmente alcuni interventi nei canti del proprio.

Anche nelle domeniche ordinarie si tende a cantare l'ordinario, spesso interamente, come pure l'acclamazione al *Mistero della fede*, il *Padre nostro*, e la *dossologia* con il suo *Amen* finale; non in tutte le Messe, ma nella maggior parte di esse, ciò permette alla gente di "tenere allenato" il repertorio che è differenziato, per quanto riguarda sempre l'ordinario, per Tempi Forti e Tempo Ordinario così che fin dagli *incipit* l'assemblea possa percepire il cambio del "clima" durante l'anno liturgico.

Molte parti sono tratte dal repertorio diocesano "Canta e cammina"¹², altre sono prese da repertori musicali

10 Magari evitando orrendi cartelli con i numeri attaccati nella modalità "tombola", oppure display invadenti. Preferibile una espressione vocale sobria che comunica il numero del canto se necessario.

11 *Sacrosanctum Concilium* n. 30.

12 A.A.V.V., *Canta e cammina*, a cura dell'Ufficio Liturgico diocesano

di altre diocesi, altre ancora dal repertorio nazionale¹³, altre ancora composte *ad hoc* dal Maestro della Cappella Musicale per le singole celebrazioni oppure per il loro utilizzo durante l'anno liturgico.

Lo stesso avviene per gli interventi organistici affiancando repertorio (ove possibile) a libere improvvisazioni dell'organista.

Abbiamo quindi evitato il gesto sconsiderato di partire dai canti del proprio, situazione che, ancora di più avrebbe messo in difficoltà un'assemblea proveniente da realtà differenti e talvolta lontane.

Nelle parti del proprio l'assemblea viene invitata a cantare il ritornello, se presente, oppure alternando stanze inniche o parti del canto specifiche.

Alcuni esempi operativi.

- Per il *canto di ingresso* in presenza del coro e dei solisti si predilige una risposta assembleare così strutturata:
 - l'organista introduce;
 - soprani/solista canta il ritornello;
 - l'assemblea risponde mentre il coro armonizza in polifonia;
 - passaggio polifonico dei soli o del coro;
 - versetto solistico;
 - ripetizione del ritornello con coro e assemblea.
- Per il *canto alla presentazione delle offerte* il coro esegue e l'assemblea partecipa con l'ascolto.
- Per il *canto alla comunione* ci si alterna in strofe e ritornelli, oppure in situazioni riconducibili a quanto indicato per il canto d'ingresso; l'eventuale ulteriore canto alla comunione può essere tutto assembleare oppure solo del coro.
- Il *canto di congedo* normalmente è del coro; l'assemblea canta l'antifona mariana quando prevista.

Nelle celebrazioni in cui l'assemblea è più partecipe:

- utilizziamo messe *in alternatim* con il gregoriano¹⁴;
- utilizziamo l'inno di lode del *Gloria* anche con ritornello per aiutare le assemblee variegata oltre a quelli strutturati in forma innica;
- il canto del *salmo responsoriale* è con ritornello a una voce, facilmente memorizzabile, con eventuale coda polifonica corale per favorire la "ruminatio";

di Bergamo - Edizioni Carrara - Bergamo, revisione 2004.

13 AA.VV., *Repertorio nazionale di canti per la liturgia*, a cura dell'Ufficio Liturgico Nazionale - Editrice Elledici - Torino, 2009.

14 Per non perdere questo patrimonio musicale e culturale capita quasi sempre, nelle celebrazioni solenni e nelle feste, che il canto d'ingresso sia preceduto dall'antifona (senza versetto) gregoriana della messa del giorno.



- anche l'*Alleluia* predilige melodie conosciute con versetto cantato ed eventuale coda polifonica del coro;
- l'*Agnus Dei* viene proposto nella sua veste litanica.

Non sono previste, nelle celebrazioni sopra indicate, gestite dalla Cappella Musicale del Santuario, quelle forme di tentativo di coinvolgimento di bambini basate su canzoncine e canzonette proposte con chitarre, scansioni del tempo con battiti di mani e strumentini vari, in quanto la messa non è uno spettacolo di fine anno scolastico, ha una sua dignità e i bambini possono e sanno cantare senza ricorrere a banali melodie e testi liturgicamente inappropriati; ritengo un insulto all'intelligenza pensare che solo con certe melodie e certe forme di accompagnamento strumentale possano partecipare: le comunità del nord Europa ci insegnano molto in questa direzione.

WHY: perché

Semplicemente perché i repertori sopra indicati, utilizzati settimanalmente e nelle occasioni particolari, aiutano colui che deve guidare il canto dell'assemblea in quanto pensati in funzione del giusto coinvolgimento di tutti gli attori e di tutti i ministri della celebrazione e di conseguenza mettono questi ultimi in condizione di poter essere valorizzati ottimizzando il loro contributo e la fruizione di quanto avviene in quel momento.

Semplicemente perché

"...tutto, nella celebrazione, concorra al bene di coloro che amano Dio."¹⁵

Perché, pur esistendo un animatore "di diritto", cioè colui che presiede la celebrazione, è sconsigliato che questo debba o voglia fare tutto.

"[...] nella misura in cui ciò accade, egli attira l'attenzione su di sé, oscurando il Mistero di Cristo e

15 TOMATIS P., *I ministeri liturgici oggi*, Elledici, Torino, 2017.

della Chiesa, formata di varie membra. Da qui l'importanza dei diversi servizi [...] la guida del canto, anzitutto; l'animazione dell'assemblea attraverso opportune monizioni, all'inizio dei momenti salienti della celebrazione.”¹⁶

Infine perché tutto possa mirare, in coerenza, funzionalità facendo crescere le persone nella fede (“liturgia come fonte e culmine della fede cristiana”¹⁷), con l'aiuto di tutti i partecipanti.¹⁸

E... per la maggior Sua gloria. O, come scriveva Johann Sebastian Bach, “*Soli Deo Gloria*”.



NdR: Ringraziamo il Rettore del Santuario Sotto il Monte San Giovanni XXIII per aver concesso l'uso delle fotografie pubblicate sulla pagina Facebook del Santuario

<https://www.facebook.com/SantuarioPapaGiovanniXXIII>

¹⁶ TOMATIS P., *I ministeri liturgici oggi*, Elledici, Torino, 2017 // Cfr. *Ordinamento generale del messale romano* 50; 105b.

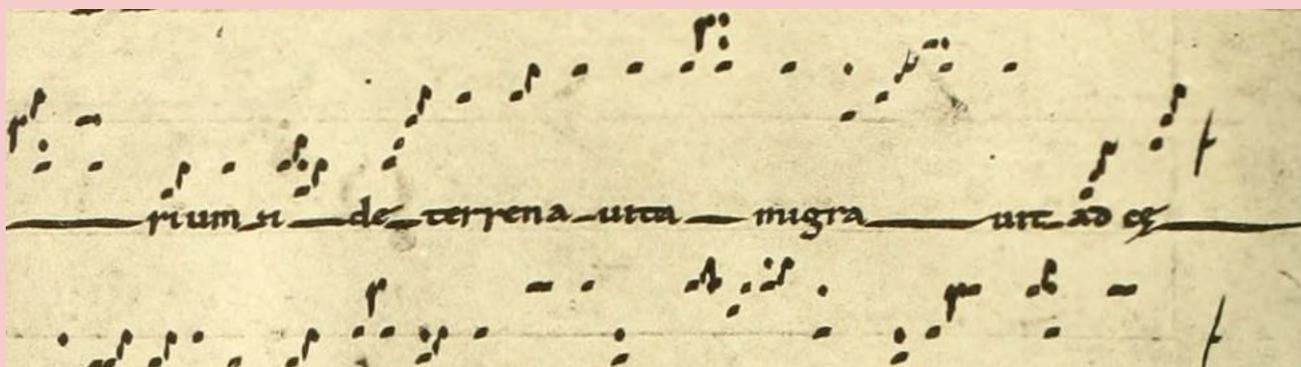
¹⁷ *Sacrosanctum Concilium* n. 10.

¹⁸ “Nelle celebrazioni liturgiche ciascuno, ministro o semplice fedele, svolgendo il proprio ufficio si limiti a compiere tutto e soltanto ciò che, secondo la natura del rito e le norme liturgiche, è di sua competenza”. *Sacrosanctum Concilium* n. 28.

GREGORIANO

A che punto si trova il canto gregoriano?

Giacomo Baroffio



Indice

Cosa è accaduto	36
Cosa accade oggi	37
Tra pratica e ricerca: il singolo nel contesto comunitario	39

Cosa è accaduto

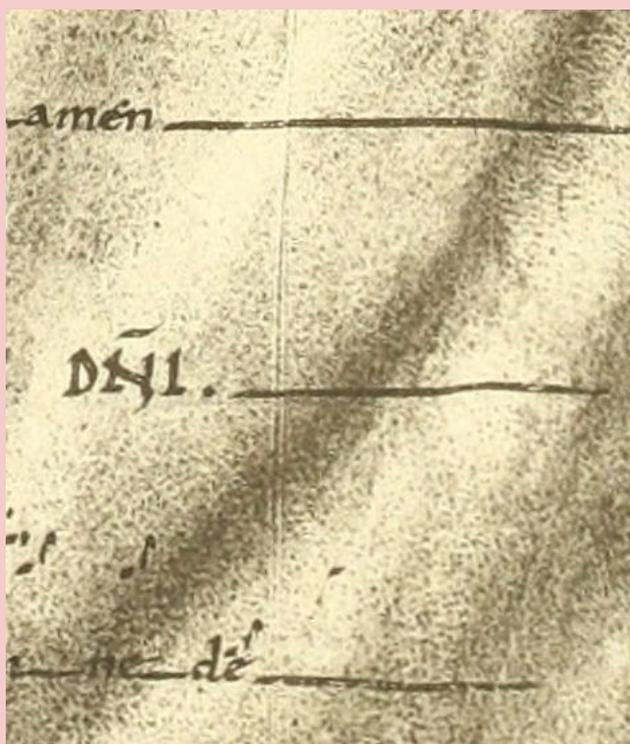
PRIMA irriso, poi emarginato, infine eliminato: questo è il destino del canto gregoriano che getta un'ombra gelida sull'operato della Chiesa dopo la presa di posizione netta di papa Sarto, Pio X, con il *Motu Proprio* del 1903 sulla musica sacra. Si sono moltiplicate parole ma insufficiente è stato l'impegno sul piano concreto operativo. Mentre cessava di risuonare in chiesa, il gregoriano si è diffuso altrove, in contesti talora ambigui. Una patina di estraneità rispetto alla musica di consumo gli ha aperto le porte delle discoteche e di ammucchiate di persone. Lo scenario è velato da ombre tenebrose. Cupo risuona il *Dies iræ* e con esso anche

l'*Alleluia*, quando al banchetto pasquale si sostituisce la sbornia delle droghe. È quasi il canto del cigno che con crudezza rivela il dramma del figlio prodigo che non trova più il cammino per ritornare dal Padre.

Ma è inutile lamentarsi; è necessario chiedersi perché tutto ciò sia accaduto. E come sia possibile porre un rimedio.

Il canto gregoriano è uno dei capitoli della civiltà occidentale la cui narrazione è tra le più lacunose con risultati nulli o assai incerti. La massima parte degli interessi si concentra su ambiti limitati, con casi estremi come uno studio dedicato a un singolo minuscolo segno notazionale o a un singolo canto. Tali lavori possono essere impegnativi e hanno certamente un valore, ma dovrebbero rientrare in un contesto di interessi assai più ampio, in un costante dialogo costruttivo tra gli addetti ai lavori e agli aspiranti apprendisti (si pensi alle numerose eccellenti tesi di diploma e di laurea).

Fino a metà del Novecento ricerche comparative sono state molto trascurate, nonostante lavori pionieristici; basti pensare a Gustav Jakobstahl († 1912), Paul Cagin († 1923), Abraham Zvi Idelsohn († 1938), Karl Ott († 19..), Urbanus Bomm († 1982). Solo pochi decenni or sono, un gregorianista che in Italia avesse voluto interessarsi ad



altri repertori, nell'orizzonte di una corretta *vergleichende Choralwissenschaft*, era considerato un traditore della causa e bandito dal dominante cerchio magico.

Cosa accade oggi

Oggi si sta affermando un movimento di interessi e di studi che fanno maturare la speculazione geo-politica, la cui urgenza dipende anche dalle condizioni storiche in cui ci stiamo trovando. È frequente sentir parlare di geopolitica, con tutto ciò che i due termini *geo* e *politica* suggeriscono nell'affrontare l'analisi dettagliata della situazione globale. Al momento non ci si accontenta più di imporre schemi di comodo per distinguere i singoli elementi in gioco. Su tutto pesa l'inerzia intellettuale che si è adagiata su concetti, il cui significato e uso appare sempre più ambiguo, contrario, talora persino contraddittorio. Parole 'sacrosante' come verità, libertà, pace finiscono per essere ingannevoli slogan pubblicitari, evidenti menzogne.

Per conoscere quanto ancora si può sapere del gregoriano, è necessario allargare l'orizzonte e fare riferimento a tre poli *Geo - politico - culturale*.

La componente *Geo* sottolinea il fatto che occorre tenere presente la terra nella sua concretezza e molteplicità di esperienze vissute realmente. Quindi occorre fare un continuo lavoro di *zoom* tra individuo e comunità, persone e istituzioni.

Politico: il termine sottolinea l'importanza di una visione storica che tenga conto i fatti costituenti, appunto,

la *polis*: la persona con le varie radici nei terreni sociali, economici, diplomatici.

Cultura: anche qui emergono varie istanze da tenere presenti, cominciando da quella richiamata dal termine stesso fondamentale *cultus*, cioè la dimensione spirituale-religiosa dell'esistenza umana. Poi va dato spazio alla cultura in senso ampio e coerente, cioè alla formazione umana e professionale delle singole persone, alla comunicazione nelle molteplici modalità di lingue, segni, numeri...

Conoscere il gregoriano presuppone la domestichezza con quanti lo hanno praticato: dagli anonimi compositori e maestri della tarda antichità e del Medioevo agli intellettuali che si sono occupati principalmente di questioni teoriche e filosofiche. Il repertorio liturgico cantoriale è presente nel mondo cristiano sin dall'inizio, da quando cioè si è innestato sulla tradizione giudaica nella prospettiva di dare risposta alle esigenze manifestate dalla nuova comunità di credenti. La maggiore difficoltà di stendere un affresco adeguato, che permetta di raggiungere una discreta familiarità con il mondo liturgico musicale, è dovuta principalmente alla mancanza di testimoni in grado di fornire dati inequivocabili.

Tutta una serie di domande e provocazioni derivano dall'analisi di quanto negli ultimi decenni e ancora oggi abbiamo vissuto e di cui siamo testimoni. È difficile che comportamenti frequenti - sia positivi che negativi - siano isolati e vengano considerati massi erratici casuali nel corso della storia. Anche nel nostro campo purtroppo la storiografia da sempre è condizionata fortemente dall'esito di differenti conflitti. In altre parole, ciò che si dice e si tramanda non corrisponde sempre alla situazione reale del tempo e dei luoghi, ma esprime soltanto l'opinione di quanti sono stati considerati i 'vincitori'. Nelle relazioni interpersonali possono prevalere atteggiamenti scorretti che impediscono l'affermarsi della *pars sanior*. Difficile da stabilire tra gruppi diversi quale è prioritario, quale minoritario.

È triste constatare l'emarginazione di avversari messi al bando e ai quali non è permesso di far sentire la propria voce. Ci sono singoli tiranni o gruppuscoli che finiscono per diventare centri di potere ridicoli, ma nefasti. Basti vedere la violenza ostinata dei 'baroni' universitari nel troncamento della carriera di quanti potrebbero fare ombra al 'capo' e alla sua corte sventurata. D'altra parte, nella società umana è difficile che ci sia qualcosa di totalmente bianco o totalmente nero. I punti bianco e nero possono essere forse prevalenti; ma poi c'è tutta una vasta successione di sezioni grigie o di altri colori.

Che cosa sappiamo noi realmente della vita quotidiana delle grandi abbazie e nei piccoli monasteri nel



passato? Uno degli esempi più chiari al riguardo lo fornisce l'abbazia francese di Solesmes. Rifondata nel 1833, presto è diventata un punto di riferimento per tutta la Chiesa cattolica, in particolare per l'attenzione prioritaria rivolta alla liturgia, ogni giorno celebrata con grande decoro, passione, fede. Solesmes è stata inoltre un'accademia culturale di primo ordine, riuscendo a coniugare in modo armonico le tre istanze fondamentali della vita monastica: la preghiera, la lettura, il lavoro. Ciononostante la comunità ha attraversato momenti difficili. Periodicamente ci sono state crisi dovute alla divergenza di opinioni tra i monaci – che avevano assunto la responsabilità di guidare le ricerche sul canto gregoriano – e i monaci subalterni. Le tensioni sono iniziate presto, già nella contrapposizione tra i primi due maestri Joseph Pothier († 1923) e André Mocquereau († 1930). Non c'è da meravigliarsi. Le relazioni interpersonali condizionano spesso la vita dei singoli monaci e dell'intera comunità, com'è avvenuto anche a Pomposa, nel caso drammatico di Guido d'Arezzo († 1050 ca.) costretto a lasciare l'abbazia. Chi pensa soluzioni o ipotesi contrastanti le scelte ufficiali, diventa estraneo e straniero in casa propria.

Un fatto lascia perplessi: che cosa non ha funzionato a Solesmes e in tante comunità religiose e parrocchiali, in molti gruppi e solisti che si esibiscono (*sic!*) 'abusando' malamente del canto liturgico? Probabilmente si è sottovalutata la forza distruttrice dell'orgoglio: il veleno – che sembra imprimere energia vitale – ci convince di essere superiori agli altri, mentre in realtà sconquassa e abbruttisce tutta la nostra persona.

Mi sembra strano che certe notizie negative non siano diffuse. C'è tutta un gamma di silenzi negativi dovuti a complicità e ipocrisia; talora il silenzio rivela superficialità e irresponsabilità oppure pusillanimità e paura. Fatto sta che sono poche le notizie come quella dell'intervento di papa san Gregorio Magno († 604) contro l'esibizionismo fatuo di alcuni diaconi romani.

Ci deve essere qualche motivo se le ricerche non han-

no condotto a risolvere problemi storiografici importanti, a dare una risposta convincente agli interrogativi. Chi ha sentito l'esigenza di un nuovo repertorio cantoriale? Chi ha cantato le prime melodie? Quando? Dove? Come? Perché?

Un motivo imbarazzante mi sembra di trovarlo sempre nell'orgoglio umano che non alimenta la fiducia reciproca, ma genera frizioni e fratture. Mi sono bastate poche presenze a 'concorsi' di canto gregoriano per rendermi conto dello sfacelo di certi eventi, per esempio, il *Concorso di Arezzo* (per inciso, anche don Giulio Cattin disgustato ha lasciato allora la giuria aretina). "Concorso gregoriano" è un ossimoro: il nome stesso sottolinea l'antagonismo, il desiderio di primeggiare. Il prossimo diviene il con-corrente da superare e umiliare perché non rialzi la testa. In questo ambito va elogiato il *Festival di Watou*, in Belgio. È esclusa, prima di tutto, ogni forma di competizione. Quando l'ho frequentato, sono rimasto colpito dal dialogo costruttivo tra cantori e partecipanti.

Temo che singoli cantori e interi cori, sia nelle relazioni interne che in quelle esterne, si lascino condizionare dal proprio orgoglio e contribuiscano così a sgretolare l'edificio corale. Basta pensare alle tante scissioni di compagini cantoriali, all'atteggiamento da 'prima donna' anche nei gruppi virili, al clima anarchico e confusionario che fa perdere attenzione e tempo nelle prove (sempre insufficienti).

L'immersione nella realtà quotidiana di un coro, che ogni giorno intona le melodie nella celebrazione delle Ore e della santa Messa, permette di scoprire varie dinamiche che rientrano nelle previsioni o che possono sorgere impreviste. Si pensi al repertorio e all'occasione che s'affaccia quando qualcuno parla di un brano sentito altrove. Sulle prime c'è attenzione o indifferenza; in seguito può nascere nuovo interesse e si può collaborare insieme per rinnovare il repertorio, avere un canto pronto per qualche occasione particolare.

In passato l'organizzazione liturgico-musicale era assai articolata, c'erano varie gerarchie da rispettare. Quale è stata la parte dei *pueri*, degli assistenti, del Maestro negli impegni quotidiani e nell'evoluzione dei repertori in uso, nell'eventuale adattamento di testi o melodie?

Quale credito dare ai singoli autori, vittime di eventuali pregiudizi? Alcune volte è possibile scoprire dei circoli ermeneutici interessanti che obbligano a modificare il giudizio su fatti o persone di cui si conosceva soltanto un aspetto. Caso emblematico è la descrizione minuziosa della liturgia e dei suoi canti proposta da Amalario di Metz († 850).

Considerato uno dei Padri dell'esegesi allegorica, proprio a causa della molteplicità delle sue interpretazioni



‘fantasiose’, alcune sue testimonianze non sono state prese in seria considerazione. Il confronto con pochi dati forniti dal cerimoniere di San Pietro in Vaticano, il canonico Benedetto nel *Liber Politicus* (1140 ca.), impone una revisione del giudizio negativo a vantaggio di entrambe le parti. I canti segnalati da Amalario appartengono veramente all’antico repertorio dell’Urbe; l’uso testimoniato da Benedetto nel XII secolo può essere fatto risalire almeno al tempo di Amalario.

Tra pratica e ricerca: il singolo nel contesto comunitario

Il canto liturgico nel Medioevo è al centro dell’attenzione nelle istituzioni ecclesiastiche dedicate alla formazione dei giovani. Si tratta delle scuole annesse alle cattedrali e ai noviziati dove crescono i futuri monaci. C’è un filo rosso che congiunge questi scuole medievali con felici isole ancora piene di vitalità. Oltre a leggere i testi che illustrano il passato, si può avere un’idea realistica frequentando oggi, per esempio, le scuole di formazione presso le cattedrali inglesi (a London anglicana [St. Paul] e cattolica [Westminster Cathedral]) o una *Escolania* sopravvissuta presso alcune abbazie iberiche. In Italia notevole è l’istituzione moderna del coro annesso alla cattedrale di Lodi.

Ogni sguardo al passato vissuto conferma alcuni aspetti di un’unica realtà: la presenza della Parola di D-i-o nella nostra esistenza. Pertanto:

- 1 il canto gregoriano vive e nasce nella liturgia quale accoglienza della Parola di D-i-o che ogni cantore fa risuonare affinché tutti gli oranti si uniscano a lui e con lui si rivolgano a D-i-o in rendimento di grazie;
- 2 corista o solista, poco importa, ogni cantore accoglie dentro di sé - anche se non ha nessun mandato ufficiale - il dono della missione profetica. Pur peccatore e disgraziato, egli dà voce allo Spirito Santo di Gesù. Il

cantore non può non cantare, e il suo canto è la Parola di D-i-o;

- 3 ogni battezzato vive la Parola, vive della Parola, vive con la Parola. Per necessità interiore ogni battezzato avverte la necessità di approfondire il legame con la Parola, per conoscerla sempre meglio, per poterla vivere nel modo meno inadeguato possibile. Il cantore sente il bisogno di una preparazione supplementare che aiuti a superare le difficoltà presenti nel testo melodico;
- 4 ogni cantore, compreso il solista, non vive isolato e non gestisce la sua diaconia profetica da solo e a suo profitto individuale. Egli è sempre membro della comunità a servizio della quale egli si mette condividendo con gli altri i propri talenti artistici.

Nel momento in cui religiosi e clero hanno abbandonato il gregoriano, la Chiesa ha subito una grave ferita. In attesa che tutti ci convertiamo e siamo in grado di ricominciare da capo la formazione cristiana, possiamo unirici in piccoli focolai virtuali e aiutarci a vicenda. Iniziando di nuovo a cantare e studiare. Sarà il momento fausto della rinascita-resurrezione pasquale,

ut in omnibus glorificetur Dominus.

DOSSIER

Gregorio Magno, Palestrina, Bob Dylan

Eugenio Costa



Indice

Due premesse	40
I	40
II	41
La storia	41
1. Fino al periodo rinascimentale	41
2. Dal Seicento all'Ottocento	42
3. Alle soglie del nuovo millennio	43

Due premesse

I

I L titolo è doppiamente provocatorio: una sequenza di personaggi così accostati – sebbene essa manchi di omogeneità (un promotore, un compositore, un cantautore) o, forse, proprio in ragione della stessa non omogeneità – suggerisce l'idea d'un piano inclinato, la cui direzione dall'alto al basso esprime la degradazione fino agli estremi margini di accettabilità o, perfino, alla non accettabilità, mentre il movimento in salita può segnare un percorso di raggiungimenti sempre più perfetti. Poiché in partenza nessuna delle due direzioni

è presunta o accettata, gli interventi degli esperti dovrebbero aiutare a discernere, scegliere e, se necessario, modificare.

II

La dislocazione dei personaggi sulla linea della storia, non comporta necessariamente l'esclusione di altri punti di vista o criteri di analisi che possono addirittura precedere la storia o accompagnarsi all'intero suo svolgimento nel tempo. Sono tali, ad esempio, l'eventuale necessità di chiarificazioni concettuali e la conseguente adozione d'un lessico adeguato; oppure il riferimento ad orizzonti filosofici e a sistemi epistemologici d'un tempo e/o attuali; o ancora l'inserimento nelle problematiche del linguaggio e della comunicazione. In modo peculiare l'inevitabile rapportarsi con altre conviventi forme di comunicazione, come i riti e i segni della liturgia o della devozione.

La storia

1. Fino al periodo rinascimentale

Il percorso della musica per il culto cristiano secondo la storia è troppo noto perché ne sia necessaria una globale ripresa; vi si può tornare per i necessari approfondimenti tutte le volte che la lezione della storia dovrà essere fruttuosamente rivisitata in funzione dei temi particolari sui quali s'intende intervenire. Appare invece più urgente il confronto su quanto di musicale - in senso stretto e nelle sue connessioni più ampie - la storia della musica ha accumulato e depositato nell'oggi della chiesa. È, piuttosto, da sottolineare la necessità di rispettare rigorosamente le differenti stratificazioni cronologiche: ad esempio, le problematiche del mottetto nei secoli XIII-XIV non sono le stesse del mottetto cinquecentesco.

Il panorama delle conoscenze storiche si è inopinatamente allargato nel nostro tempo, anche se le notizie sulla vita musicale delle comunità cristiane dei primi secoli ci è nota esclusivamente tramite i monumenti e le tradizioni liturgiche delle varie chiese. Le fonti liturgiche sono la principale risorsa a cui ci si può rivolgere. A partire dal IV-V secolo la creazione di repertori stabili per l'eucologia e la liturgia della parola lascia supporre che, analogamente, si andassero stabilizzando anche i canti all'interno delle grandi famiglie rituali cristiane e, prima ancora, all'interno delle medesime regioni o province ecclesiastiche. Per ovvi motivi la nostra attenzione sarà volta principalmente al repertorio musicale dell'Occidente latino, considerato come entità già formata. Visti gli obiettivi del presente incontro, non sembra necessario



Gregorio Magno

indugiare sulle problematiche origini del canto cristiano (derivazione ebraica e/o greco-romana), per quanto sarebbe utile anche per la chiesa del nostro tempo conoscere i meccanismi che hanno condotto alla formazione del primitivo canto cristiano.

Del periodo patristico si ricorderanno gli interventi polemici dei Padri (soprattutto i latini), le cui severe censure contra la musica corruttrice trovano ragione - e sarà questo un dato ricorrente fino al pieno Medioevo - non tanto in argomenti di natura strettamente musicale, quanto piuttosto in motivi collegati ai testi (lascivi, blasfemi, ecc.) e agli ambienti nei quali i canti si eseguivano (all'interno di riti pagani, negli spettacoli teatrali e negli stadi, ecc.). Nel medesimo contesto ha spiegazione la forte avversione all'uso di strumenti troppo compromessi con momenti rituali pagani o con altre abitudini pagane civili o private.

Nell'epoca che corre dalle origini cristiane al Rinascimento il canto per il culto cristiano non conobbe insanabili o laceranti controversie, né si trovò in condizioni d'insopportabile disagio a fianco dei generi musicali profani. I confini tra sacro e profano, per noi tutt'altro che chiari anche a causa del regime di oralità nel quale il repertorio si trasmetteva, si andarono via via precisando. Per quel tempo i documenti testimoniano d'un intenso transito delle melodie dal versante sacro al profano e,

meno vistosamente, dal profano al sacro. Per i primi repertori profani scritti (repertori trobadorico e trovierico e movimenti derivati che videro la luce in altre regioni europee) il fatto è incontestabile. Voci di condanna da parte di uomini di chiesa o i non pochi canoni di sinodi e concili non entrano quasi mai nell'ambito della tecnica musicale in senso stretto: i mali denunciati toccano di norma gli esecutori (giullari, danzatori, ecc.), i testi osceni e gli ambienti. Fa eccezione forse la bolla *Docta sanctorum patrum* (1223), ove i timori provengono anche da motivazioni tecniche, peraltro sempre in relazione ai testi: le inattese interruzioni del ritmo (quelle specialmente dovute all'*hoquetus*) e l'introduzione, legittimata ormai dai compositori, di valori ritmici minori (prime avvisaglie della notazione dell'*Ars Nova*), che mettono a repentaglio la comprensibilità delle parole.

La nascita e lo sviluppo della polifonia, da sempre invocati come elemento di corruzione del canto cosiddetto gregoriano, vanno oggi giudicati da una premessa assai differente: l'apparizione della notazione con pretese di mensuralità fu preceduta da una lunga tradizione di 'polifonia semplice' ben più estesa di quanto un tempo si pensasse, al punto da far nascere il sospetto che le stesse aree interessate dalle diverse famiglie della notazione neumatica fossero immerse in un 'contenitore' (= continente) nel quale la prassi esecutiva polivocale era consuetudine assai comune.

D'altra parte, sia pure in contesto diverso, qualcosa di analogo si verificò anche più tardi, in pieno Cinquecento e oltre. La storia della musica per il culto che ci è familiare è la storia dei grandi centri: celebri monasteri, cattedrali e poco più. Soltanto ora sono in atto ricerche relative alle chiese minori nelle città e nel territorio, come parrocchie e simili. Il risultato più sorprendente è che vi si faceva musica, alla pari forse delle più alte istituzioni: solo che la musica non era la stessa, trattandosi di repertori lontani dai modelli franco-fiamminghi, adatti o adattati alle forze di cui si disponeva. È una storia della musica liturgica che, sia pure per differenti ragioni, deve essere riscritta.

Altra osservazione: poiché è un caso paradigmatico, si valutino il peso e il significato delle prescrizioni del Concilio di Trento o, più precisamente, delle conseguenze dovute alla introduzione dei libri liturgici di Pio V. Com'è noto, le valutazioni sono anche oggi divaricate: blocco della creatività liturgica per alcuni, provvidenziale ritorno all'ordine per altri; eliminazione di interi repertori (ad esempio, i tropi e, con le risapute eccezioni, le sequenze); ecc. Vi si aggiunga la coeva nascita d'una nuova musica per il culto cristiano, quella luterana e, più genericamente, le musiche della Riforma: è nota la

preziosa specificità del nuovo filone, anche a confronto con la tradizione cattolica.

In conclusione, se il nostro tempo si è musicalmente arricchito grazie alla riappropriazione dei repertori liturgici antichi, la loro assimilazione non avvenne senza difficoltà o senza aprire nuovi problemi; e questo rimane vero anche per il settore più nevralgico, quello della gregoriana, la cui crescita è stata caratterizzata da numerosi episodi di litigiosità.

2. Dal Seicento all'Ottocento

Anche il Seicento conobbe vaste piaghe nelle quali il linguaggio musicale rimase comune, ma i solchi d'una sempre più netta distinzione si fecero via via più profondi. Il linguaggio della musica profana, in forza della tipizzazione imposta anche dal melodramma e della proliferazione delle nuove forme strumentali, si avviò per sentieri autonomi provocando la chiara differenziazione tra gli stili (*ecclesiasticus, cameralis, theatralis*) a livello della trattatistica. Nella pratica le differenze si approfondirono più vistosamente secondo le tradizioni locali che, già notevoli nel secondo Cinquecento, furono più tardi consolidate. Si affermò così nella stessa musica per il culto la contrapposizione tra la scrittura 'alla palestrina' e lo stile dei 'moderni', e inoltre si aprirono ampi spazi alla musica 'religiosa', che nel genere dell'oratorio poté tenere il passo con lo sviluppo della scrittura per l'Opera e raggiungere così traguardi di altissimo valore. Questo fu il nuovo terreno delle ibridazioni: non si contano gli sconfinamenti dall'uno all'altro versante, sebbene sia assai difficile valutare il grado di consapevolezza che i promotori ne avevano. Certamente, la situazione era mutata rispetto al Cinquecento: lo attesta anche il tono degli interventi dell'autorità ecclesiastica, ad esempio quello di papa Benedetto XIV alla vigilia dell'anno santo del 1750. Peraltro la quasi nulla efficacia di simili documenti attesta l'ormai avvenuta emancipazione e il conseguente distacco della cultura europea dalla dimensione religiosa; ne è prova altresì il fatto che nei decenni successivi al 1750 l'inarrestabile impoverimento delle composizioni per il culto è messo a nudo dalla crescente tendenza a fare propri stili e forme della musica secolare, soprattutto nei paesi nei quali fu preponderante la produzione teatrale: le trascrizioni per organo delle romanze rossiniane o delle arie di Verdi erano in bella mostra anche nelle infime cantoria delle chiese. Ma l'Ottocento vide anche il nascere d'una grossa novità, il movimento liturgico e, quasi di conseguenza, il movimento ceciliano, i cui esiti, almeno in alcuni paesi, presero evidenza nel secolo successivo.



Giovanni Pierluigi da Palestrina

3. Alle soglie del nuovo millennio

Oltre alle cause della profonda crisi appena enunciate, nel XX secolo, il dissolversi dell'unità del linguaggio musicale, il divario tra avanguardia e tradizione, lo stacco tra musica, l'ispirazione colta e i grandi movimenti musicali di dimensioni planetarie hanno provocato ripercussioni profonde anche nell'ambito della musica liturgica. Tutto questo accadeva mentre un documento pontificio destinato ad avere in senso sia positivo sia negativo non poche conseguenze nel corso dei seguenti decenni - mi riferisco al *Motu proprio* "Tra le sollecitudini" di Pio X del 1903 - canonizzava il canto gregoriano e la polifonia 'classica', come i repertori propri e privilegiati della Chiesa cattolica (con il senno di poi ci si chiede se si poteva ancora sperare di risolvere il problema della musica per la liturgia giocando all'interno delle proprie ricchezze passate e solo con qualche concessione al canto devozionale in volgare). Purtroppo, come contrappeso negativo ad alcuni brillanti risultati squisiti nel recupero del repertorio gregoriano, il cecilianesimo si dimostrò impari ad affrontare e a risolvere la stasi dell'attività compositiva per la musica di chiesa. La fase centrale del secolo, con i contraccolpi d'un dopoguerra più problematico d'ogni previsione, toccò il culmine del dissesto e della disaffezione e sfociò nella decisione di Giovanni XXIII di convocare il Concilio Vaticano II. L'assise ecumenica si



Bob Dylan

trasformò in un severo scrutinio sul passato e il presente della Chiesa, ma, facendo propri la parte maggiore degli obiettivi del movimento liturgico, lanciò anche segnali di grande speranza. A distanza di qualche decennio si osserva con chiarezza come nel Vaticano II tutti i nodi irrisolti (e alcuni perfino inediti o non previsti) siano venuti al pettine. Le costituzioni conciliari, specialmente quella sulla liturgia, divennero il crinale che divise sostenitori e contrari in nome degli stessi documenti e con argomenti apparentemente solidi, perché fondati su realtà nuove che neppure il Concilio aveva potuto prevedere. Non mettiamo in dubbio la buona fede di alcuno, ma non possiamo ignorare che l'irrigidimento di molti e la presunzione di possedere tutta la verità siano stati causa di enorme confusione e sofferenze,

Come minuscolo contributo a sfatare alcuni luoghi comuni mi limito a citare l'art. 39 della *Sacrosanctum Concilium* (il neretto è mio):

«Intra limites in editionibus typicis librorum liturgicorum statutos, erit competentis auctoritatis ecclesiasticae territorialis, de qua in art.22, par. 2, appationes definire, praesertim quoad administratorem Sacramentorum, quoad Sacramentaria, processiones, **linguam liturgicam, musicam sacram** et artes, iuxta tamen normas fundamentales quae in hac Constitutione habentur.»

L'autorità ecclesiastica territoriale, della quale parla l'art.22, è costituita dalle Conferenze episcopali riconosciute dalla S. Sede. Questo mi sembra uno snodo di fondamentale importanza: i pignoli noteranno che il problema della lingua liturgica e della musica sacra è elencato dopo i sacramentari e le processioni, ma con queste parole è il Concilio stesso a riconoscere alle Conferenze episcopali legittime il compito di definire gli adat-

tamenti ritenuti opportuni in tema di lingua liturgica e di musica sacra. Purtroppo, mentre è noto quanto avvenne per la “lingua liturgica” (cancellazione del latino), sulla “musica sacra” le encicliche e numerosi altri documenti successivi (cfr. *I sentieri della musica sacra*, a cura di Felice Rainoldi, ediz. CLV, Roma, 1996) non hanno recato analoga chiarezza e, anzi, hanno dato la certezza che non la si poteva pretendere. In tali documenti è stato compiuto un notevole sforzo per elaborare finalmente in termini positivi il concetto di musica sacra; ma questo non ha evitato che un senso di profondo smarrimento investisse molti operatori del settore, chiamati a scelte di gran lunga superiori alle loro forze. In ogni caso, semplificando al massimo e senza contare peculiarità di pur notevole significato, gli atteggiamenti dei singoli si sono coagulati in posizioni che hanno assunto denominazioni oggi assai note (*Universa laus*, ecc.): da un lato stanno coloro che ritengono una perdita irreparabile la scomparsa di un patrimonio legato al passato (essenzialmente al latino) e ritengono che soltanto con un ritorno alla tradizione del passato si possano ancora affrontare e risolvere i problemi della musica di chiesa per il presente; dall'altro sono coloro che, pur reputando deprecabile l'inconsulto abbandono del gregoriano e delle ricchezze del passato, sentono l'obbligo e la responsabilità di affrontare l'oggi musicale della chiesa con uno sforzo positivo che si propone di salvare gli splendori del passato, ma nel contempo adotta il linguaggio musicale odierno per arredare la liturgia in volgare di testi e melodie all'altezza della funzione assegnata.

Non si possono ignorare le difficoltà che si oppongono a un siffatto programma: dai ritardi accumulati in Italia a causa del nostro individualismo ecclesiale (mi si passi la contraddizione), per cui l'allestimento di testi e canti comuni cozza contro impedimenti invincibili; alla scarsa sensibilità - e questo anche da parte dei preti - per il valore d'un buon testo e d'una buona musica, per cui certe forme di celebrazione che dovrebbero essere destinate a gruppi assai definiti, hanno invaso indifferentemente tutte le assemblee per ragazzi, giovani e adulti, ove regna il suono d'un solo strumento (che non è l'organo); varia impreparazione a valutare l'entità e il valore dell'atto comunicativo; fino al peso contagioso di alcune scelte che, soprattutto perché operate in scenari di altissimo prestigio (il titolo della nostra giornata la dice lunga), sembrano segnalare direzioni privilegiate ed esemplari.

Non vorrei concludere al negativo, con un indice di guai, che sono sotto gli occhi di tutti. Mi auguro che la giornata induca a riflettere e che gli interventi siano d'aiuto a discernere con realismo e coraggio.

EUGENIO COSTA

(25 marzo 1934 - 17 gennaio 2021)



Nato a Genova, gesuita dal 1953, dopo un anno di giurisprudenza all'Università di Genova, ha frequentato il noviziato a Firenze e ad Avigliana dal 1953 al 1955. Ha studiato Filosofia a Gallarate (1955-1958) e Teologia a Chieri (1962-1966) nella Compagnia di Gesù. Negli anni 1958-1962, durante il tirocinio («magistero») presso l'Istituto Arecco con i giovani mentre studiava teologia, si è laureato in Lettere Moderne all'Università di Genova nel 1964 con un tesi su «"Ecclesia" in san Cipriano: il termine e i temi». Ordinato presbitero nel 1965 a Chieri ha frequentato il terzo anno di «probazione» a Vienna dal 1966 al 1967. Ha poi conseguito un dottorato in teologia a Parigi all'Institut de Liturgie (1967-1971) con la tesi in liturgia «Tropes et séquences dans le cadre de la vie liturgique au moyen âge» (Tropi e sequenze nell'ambito della vita liturgica medievale). Importanti i suoi studi sulla musica sacra e sulla liturgia: fu, tra l'altro, allievo di Martha Del Vecchio per il pianoforte, di Victor Martin e dell'Ecole César Franck (Parigi) per la composizione, del confratello Joseph Gelineau per la musica liturgica. È stato direttore del Centro teologico di Torino e collaboratore per decenni dell'Ufficio liturgico della arcidiocesi di Torino, è stato invitato, alla fine degli anni '80, a partecipare all'équipe Cei incaricata della revisione della Bibbia Cei 1974, prima per il Nuovo Testamento, e poi anche per i salmi, che ha avuto come esito finale la Bibbia Cei 2008. Ha collaborato con l'équipe di revisione delle antifone d'introito e di comunione del Messale Romano in italiano e tra l'altro alla nuova versione della preghiera del «Padre nostro».

ASTERISCHI ***

Lettera aperta ai compositori italiani di musica liturgica

Antonio Parisi



Indice

Criteri per comporre per le nostre assemblee	45
Quali parametri da tenere in considerazione	46
Comporre per cori reali o virtuali?	46
Conclusioni	47

Criteri per comporre per le nostre assemblee

VORREI in maniera semplice, fare alcune considerazioni ad alta voce per quanto riguarda i criteri del comporre un brano, una melodia per le nostre assemblee di oggi e per i cori presenti nelle nostre parrocchie. Una prima valutazione su cui tutti concordiamo, è il diffuso analfabetismo musicale delle assemblee liturgiche italiane – colpa questa, da attribuirsi prevalentemente all'assurdo sistema scolastico, - nonostante

i chiari riferimenti di alcuni documenti¹ che prevedono una preparazione al canto liturgico di tutti i fedeli. Comunque si può affermare che nonostante questo punto di partenza insufficiente, le nostre assemblee cantano.

Quali parametri da tenere in considerazione

Ma, i compositori dovrebbero tener conto di alcuni parametri da osservare quando si scrive per l'assemblea: estensione del canto, intervalli musicali, figurazioni ritmiche, melodia bella e semplice, armonia, organo e altri strumenti.

Sappiamo bene che un'assemblea, specialmente di adulti, possiede all'incirca un'ottava (do-do) di suoni, da cantare agevolmente. Quindi se un canto è scritto per l'assemblea, dovrà avere questi limiti; non possiamo invece assegnare la parte dei soprani all'assemblea, perché sappiamo bene che i soprani arrivano a note ben più acute (mi alto). Così come i vari intervalli musicali di cui è composta una melodia, devono essere affrontati con facilità dall'assemblea; intervalli impegnativi scoraggiano la partecipazione al canto. La ritmica del canto dovrà essere lineare e semplice; non possiamo abusare di sincopi e quant'altro nelle varie composizioni.

Ma ciò che rende un canto facile da apprendere è la bella melodia, la caratterizzazione del motivo: specialmente l'inizio di un canto assembleare deve presentarsi con contorni ben definiti e individuabili non tanto per l'occhio, quanto per l'orecchio, la *virtù del motivo*. L'idea sarebbe che almeno il motivo iniziale e il ritornello si configurassero come una specie di *sigla melodica*, facile a ricordarsi. I più grandi compositori² hanno sostenuto da sempre che scrivere una melodia³ semplice e bella è la cosa più difficile e impegnativa. Naturalmente dire bella e semplice melodia, non significa melodia banale, mediocre, scadente. È qui che si richiede il dono della melodia, la ricerca del bel canto. Un'altra caratteristica: la melodia deve, per quanto è possibile, avere una vita

autonoma rispetto all'accompagnamento strumentale. Anche l'armonia sottostante deve aiutare l'assemblea a impadronirsi del canto; dovrebbe essere il tappeto sul quale far scorrere agevolmente il canto. Quindi no a sperimentazioni, ricerche e astruserie varie, ma un brano semplice e finalizzato all'assemblea qui ed ora presente in chiesa.

Comporre per cori reali o virtuali?

E veniamo ai nostri cori parrocchiali; in quasi tutte le parrocchie italiane è presente un coro; si va da una presenza minima di 5-10 cantori fino ad arrivare a 15-25 cantori. In alcune piccole comunità c'è un solo animatore che canta e suona anche l'organo o la chitarra. Questa è la situazione attuale, quindi tutti i bei discorsi o le varie analisi vanno a sbattere contro questa realtà.

Per quanto riguarda i cori più preparati, c'è il limite di una presenza minima di voci maschili; la conseguenza è che non possiamo avere almeno le due voci maschili di bassi e tenori, ma una sola voce di 4 o 5 uomini. Per ciò che riguarda la loro preparazione musicale, specialmente la lettura cantata di uno spartito, siamo ancora all'età della pietra. Nonostante la prova settimanale, la maggior parte dei nostri coristi canta ancora ad orecchio e a memoria, con la conseguenza di perdita di tempo durante le prove e dello sconforto che ci invade ogni volta che riprendiamo un canto. Naturalmente il passo successivo - interpretazione, segni espressivi, vocalità, andamento - rimane un pio desiderio di tempi futuri.

Allora io mi chiedo e chiedo ai vari compositori: perché si continua a scrivere a 4 voci? Perché le note dei soprani sono troppo alte (mi - fa) per un ensemble così ridotto? Perché si mandano i bassi al sol o fa del primo rigo della chiave di basso, sapendo bene che non lo canteranno mai?

E vi chiedo: i vostri canti a 4 voci e difficili per questi nostri cori parrocchiali, vengono eseguiti o rimangono sulla carta stampata? Scrivere tanta musica di chiesa è utile e adeguato per far crescere i nostri piccoli cori? Voi compositori avete mai diretto un coro di dilettanti, animati da buona volontà, che riescono a mala pena a realizzare una facile partitura?

Dobbiamo essere realisti, conoscere la nostra realtà musicale e adeguarci; è inutile strillare contro i preti, contro la chiesa e la sua mancanza di attenzione in questo settore. Sarebbe opportuno e doveroso che i singoli compositori scendessero dal loro piedistallo, chiudessero per un attimo il loro pianoforte o computer e si mescolassero ad un'assemblea domenicale per chiarirsi le idee. Solo così potremmo aiutare l'evolversi di una situazione

1 "La formazione di tutti i fedeli al canto sia promossa con zelo e pazienza, insieme alla formazione liturgica, secondo l'età, la condizione, il genere di vita e il grado di cultura dei fedeli stessi, iniziando dai primi anni d'istruzione nelle scuole elementari" (MS 18; SC 19,115).

2 "La capacità melodica è un dono, non ci è data svilupparla con lo studio... io comincio a pensare d'accordo con il grande pubblico, che la melodia debba conservare il suo posto al sommo della gerarchia degli elementi che formano la musica" (I. Stravinsky, *Poetics of Music*, s.l. pag. 37).

3 "Di solito si pronuncia la parola "melodia" con sufficienza, ma chi crea una melodia è un genio, perché sa gettare nella tua mente un seme, e a distanza di cinquant'anni continuerai a fischiettare quella melodia senza sapere perché" (R. Chailly, direttore d'orchestra).

musicale povera e indigente. Riprendiamo a scrivere per i nostri cori partendo dalle due voci; ce lo insegnano i nostri padri musicisti - Perosi, Refice, Caudana, Bossi, Franco, Vitone, e tutte le raccolte della Carrara di quegli anni - che hanno scritto quintali di musica adatta ai cori parrocchiali.

Conclusioni

Altra è la situazione di quei cori presenti nelle Cattedrali Italiane, dove è possibile fare affidamento su coristi più preparati; ma non in tutte le Cattedrali ci sono tali cori. È logico che non trovando canti scritti bene e adatti alle possibilità esecutive dei nostri cori, fioriscono una serie di improvvisatori e di compositori domenicali, sciatti, sgrammaticati, inadeguati, impreparati.

Un'ultima considerazione: non dobbiamo dimenticare che il canto liturgico ha una funzione ministeriale; quindi è un canto a servizio del rito e dell'assemblea. Affermare quanto sopra non significa affatto diminuire l'importanza della sua collocazione all'interno del rito, né tantomeno farlo diventare un canto che funziona e basta. Ma diventa la voce dell'assemblea che prega, che loda, che implora, che si lamenta, che gioisce, che acclama. E a queste condizioni recupera anche la sua dignità estetica e artistica. Non rincorriamo il capolavoro musicale, ma un semplice lavoro artigianale dignitoso e utile al celebrare cristiano, di questo abbiamo bisogno. E se qualche volta scappa fuori il capolavoro musicale, la bella melodia coinvolgente, il canto che veramente funziona, ringraziamo il Signore per questo risultato. Bach scriveva: "il mio segreto è questo: lavoro incessante, analisi, riflessione, scrittura e infinita autocorrezione". Potrebbe diventare il nostro cammino compositivo a servizio della preghiera cantata del popolo cristiano radunato in assemblea.



TESTI DA MUSICARE

Ad ogni ora

Michele Carretta



QUESTO testo canta il mistero della prossimità del Signore nei suoi fedeli. Le immagini che scorrono esprimono la speranza del credente, che si scopre sostenuto e amato dal suo Signore in ogni situazione della vita.

Può essere utilizzato come canto di ringraziamento nella liturgia Eucaristica, o come canto di meditazione in un momento di preghiera (liturgia della Parola, adorazione eucaristica, ecc).

Ad ogni ora
ti sento a me vicino;
ad ogni passo,
mi doni la tua forza;
ad ogni sosta,
mi indichi la meta;
in ogni notte,
mi guida la tua luce;
per ogni colpa,
m'inonda la tua grazia;
in ogni morte,
tu sei risurrezione.

CANTO PROPOSTA

Tu sei speranza eterna

Lorenzo Pestuggia¹ – Michele Carretta²

¹autore dell'elaborazione del canto, ²autore dell'articolo e del testo



OGNI volta che invochiamo e celebriamo Cristo, noi riceviamo in dono la speranza. Essa non è facile ottimismo, né il vago sentimento che qualcosa di buono possa accadere, no! La speranza cristiana è la certezza di essere stati salvati “una volta, per sempre” dalla morte e risurrezione del Signore Gesù. Tutta la vita del Figlio di Dio ha cantato la speranza: nascendo sulla terra, ci ha donato la gioia di essere suoi fratelli; annunciando il Vangelo, ci ha rivelato il volto del Padre e ci ha reso suoi discepoli e amici; morendo

sulla croce e risorgendo ci ha donato la grande speranza della salvezza. Per questo non c'è speranza senza fede in Cristo.

Il canto proposto ripercorre i misteri della vita del Figlio di Dio e apre il cuore orante della Chiesa a riconoscerlo quale suo Signore: “Tu sei Speranza eterna” è l'acclamazione che conclude ogni strofa.

La sua melodia, dall'andamento particolarmente solenne, lo rende indicato come canto d'ingresso di tutte le celebrazioni a carattere tipicamente cristologico. Ben

si presta ad aprire le grandi celebrazione dell'Anno liturgico, scegliendo lo strofe più adatte alla liturgia prevista. Il quarto verso di ogni strofa può essere affidato all'assemblea, in dialogo con il coro che canta in polifonia i restanti versi.

Il testo

A te cantiamo, o Cristo,
Parola viva del Padre,
disceso a noi dal cielo.
Tu sei speranza eterna!

Riscaldi il nostro cuore,
ci chiami amici e fratelli;
il Regno annunci ai poveri.
Tu sei speranza eterna!

O buon Samaritano,
rimani a noi vicino,
consola il nostro pianto.
Tu sei speranza eterna!

O Servo obbediente,
fedele fino alla morte,
per noi sei crocifisso.
Tu sei speranza eterna!

O Pasqua dei credenti,
Agnello morto e risorto,
hai dato a noi la vita.
Tu sei speranza eterna!

Compagno nel cammino,
riveli a noi la Parola
e spezzi il Pane santo.
Tu sei speranza eterna!

Asceso nella gloria,
ci doni il Consolatore
che guida i nostri passi.
Tu sei speranza eterna!

Pastore eterno e santo,
sostegno e forza degli umili,
con te non temeremo:
tu sei speranza eterna!

Dall'acqua e dallo Spirito
rinasce il popolo nuovo
nel grembo della Chiesa.
Tu sei speranza eterna!

Sei tempio vivo e santo
in cui risuona la lode
dei figli tuoi che acclamano:
tu sei speranza eterna!

Il volto tuo vedremo
e loderemo con gioia
la tua misericordia.
Tu sei speranza eterna!

A te sia gloria, o Cristo,
col Padre e il santo Spirito:
o Trinità beata,
tu sei speranza eterna!

L'audio è disponibile al link

[https://psallite.bandcamp.com/album/
psallite-rivista-online-23-2024](https://psallite.bandcamp.com/album/psallite-rivista-online-23-2024)



Tu sei speranza eterna

testo: M. Carretta

musica: melodia della Dedicazione di Saint-Severin

elaborazione: Lorenzo Pestuggia

$\text{♩} = 40$
PRELUDIO

Organo

mf

S.
A.

1. A te can-tia - mo, o Cri - sto, Pa - ro - la vi - va del Pa - dre, di -
 2. **Ri - scal - di il no - stro cuo - re, ci chia-mi-a-mi-ci e fra - tel - li; il**
 3. O buon Sa - ma - ri - ta - no, ri - ma - ni a noi - vi - ci - no, con -
 4. **O Ser - vo ob - be - dien - te, fe - de - le fino al - la mor - te, per**

T.
B.

Org.

mf

17

S.
A.

1. sce - so a noi dal cie - lo. Tu sei spe - ran - za e - ter - na!
 2. **Re - gno annun - ci ai po - ve - ri. Tu sei spe - ran - za e - ter - na!**
 3. so - la il no - stro pian - to. Tu sei spe - ran - za e - ter - na!
 4. **noi sei cro - ci - fis - so. Tu sei spe - ran - za e - ter - na!**

T.
B.

Org.

f

(Finale sull' ultima strofa ad lib.)

Ass. Tu sei spe - ran - za e - ter - na!

S. A. Tu sei spe - ran - za e - ter - na!

T. B. Tu sei spe - ran - za e - ter - na!

Org.

1. A te cantiamo, o Cristo,
Parola viva del Padre,
disceso a noi dal cielo.
Tu sei speranza eterna!

2. Riscaldi il nostro cuore,
ci chiami amici e fratelli;
il Regno annunci ai poveri.
Tu sei speranza eterna!

3. O buon Samaritano,
rimani a noi vicino,
consola il nostro pianto.
Tu sei speranza eterna!

4. O Servo obbediente,
fedele fino alla morte,
per noi sei crocifisso.
Tu sei speranza eterna!

5. O Pasqua dei credenti,
Agnello morto e risorto,
hai dato a noi la vita.
Tu sei speranza eterna!

6. Compagno nel cammino,
riveli a noi la Parola
e spezzi il Pane santo.
Tu sei speranza eterna!

7. Asceso nella gloria,
ci doni il Consolatore
che guida i nostri passi.
Tu sei speranza eterna!

8. Pastore eterno e santo,
sostegno e forza degli umili,
con te non temeremo:
tu sei speranza eterna!

9. Dall'acqua e dallo Spirito
rinasce il popolo nuovo
nel grembo della Chiesa.
Tu sei speranza eterna!

10. Sei tempio vivo e santo
in cui risuona la lode
dei figli tuoi che acclamano:
tu sei speranza eterna!

11. Il volto tuo vedremo
e loderemo con gioia
la tua misericordia.
Tu sei speranza eterna!

12. A te sia gloria, o Cristo,
col Padre e il santo Spirito:
o Trinità beata,
tu sei speranza eterna!

Partitura per coro con le ulteriori strofe

mf

Soprano
Contralto

5. O Pa - squa dei cre - den - ti, A - gnel - lo morto e ri - sor - to, hai
 6. **Compa - gno nel cam - mi - no, ri - ve - li a noi la Pa - ro - la e**
 7. A - sce - so nel - la glo - ria, ci do - ni il Con - so - la - to - re che
 8. Pa - sto - re e - ter - no e san - to, so - ste - gno e for - za de - gli u - mi - li, con

Tenore
Basso

9

S.
A.

5. da - to a noi la vi - ta. Tu sei spe - ran - za e - ter - na!
 6. **spez - zi il Pa - ne san - to. Tu sei spe - ran - za e - ter - na!**
 7. gui - da i no - stri pas - si. Tu sei spe - ran - za e - ter - na!
 8. te non te - me - re - mo: Tu sei spe - ran - za e - ter - na!

T.
B.

f

mf

S.
A.

9. Dal - l'ac - qua e dal - lo Spi - ri - to ri - na - sce il po - po - lo nuo - vo nel
 10. **Sei tem - pio vi - vo e san - to in cui ri - suona la lo - de dei**
 11. Il vol - to tuo ve - dre - mo e lo - de - re - mo con gio - ia la
 12. A te sia glo - ria, o Cri - sto, col Pa - dre e il san - to Spi - ri - to: o

T.
B.

25

S.
A.

9. grem - bo del - la Chie - sa. Tu sei spe - ran - za e - ter - na!
 10. **fi - gli tuoi che ac - cla - ma - no: Tu sei spe - ran - za e - ter - na!**
 11. tua mi - se - ri - cor - dia. Tu sei spe - ran - za e - ter - na!
 12. Tri - ni - tà be - a - ta, Tu sei spe - ran - za e - ter - na!

T.
B.

f

Partitura per organo degli interludi e del postludio

INTERLUDIO I

Flauti 8' 4' 2'

Organo

Registro solista (Cromorno 8')

6

Ped.: 16'+Unione al registro solista

INTERLUDIO II

I: Fondi 8'
 II: Bordone 8'; Flauto 4'; Viola 8'
 Ped.: 16' e 8'

Organo

mp *mf*

6

Ped.: 16' e 8'

POSTLUDIO (alla Fanfara)

Organo

(Ance)

(via Ance)

mf

6

f

12

(Ripieno)

f

(simile) *rit.*

ff

Ped.: 16' e 8' + Anicia e U

CANTO PROPOSTA

Ogni dono perfetto

Fabio Avolio¹ – Carlo Paniccià²

¹autore del canto, ²autore dell'articolo



SPESSO la scelta repertoriale del canto di offertorio presenta imbarazzo: quale proposta avanzare? L'Ordinamento generale del Messale Romano ci viene in aiuto:

Il canto all'offertorio (Cf. n. 37, b) accompagna la processione con la quale si portano i doni; esso si protrae almeno fino a quando i doni sono stati depositi sull'altare. Le norme che regolano questo canto sono le stesse previste per il canto d'ingresso (Cfr. n. 48).

È sempre possibile accompagnare con il canto i riti offertoriali, anche se non si svolge la processione con i doni. (Ordinamento generale del Messale Romano, n.74)

Ogni dono perfetto offre una buona alternativa ai soliti canti utilizzati che spesso risultano usurati causando disattenzione durante il rito della presentazione delle offerte. Il testo ben calibrato e la melodia funzionale permettono all'assemblea, al coro e all'organista di poter partecipare in modo da non escludere nessuna del-

le componenti attive durante il servizio di animazione musicale della celebrazione eucaristica. La melodia del ritornello è ariosa consentendo ad una assemblea media di poter partecipare anche grazie al supporto polifonico omoritmico del coro; a quest'ultimo sono affidate le strofe – l'estensione ampia metterebbe in difficoltà una assemblea non allenata – che ha modo di porgere il testo in modo sempre chiaro, mai ambiguo. L'organista può accompagnare senza particolari problemi facendo uso di una registrazione adeguata: un po' più ricca nel ritornello, leggera nelle strofe che possono essere eseguite dal coro anche a cappella. L'autore della musica offre una duplice opportunità per l'ultima strofa: il modulo già proposto per le precedenti due strofe o una versione dalla melodia più ariosa.

Il testo

**Rit. Ogni dono perfetto viene dal Signore,
dal Padre della luce, creatore di ogni cosa,
dal Padre che ci dona il Figlio suo:
a lui onore, gloria e benedizione!**

Per l'amore che ci doni
e per Cristo, il Figlio tuo
che ci invita al tuo banchetto:
benedetto sei, signore.

Rit. Ogni dono perfetto viene dal Signore ...

Per il pane e per il vino
che per noi diventeranno
corpo e sangue del tuo Figlio:
benedetto sei, Signore.

Rit. Ogni dono perfetto viene dal Signore ...

Per la vita che ci doni
come figli nel tuo Figlio
ed eredi del tuo regno:
benedetto sei, Signore.

Rit. Ogni dono perfetto viene dal Signore ...

L'audio è disponibile al link

[https://psallite.bandcamp.com/album/
psallite-rivista-online-23-2024](https://psallite.bandcamp.com/album/psallite-rivista-online-23-2024)



Ogni dono perfetto

testo: Anna Maria Galliano

musica: Fabio Avolio

*Assemblea
con i Soprani*

Andante

Soprano
Contralto

Tenore
Basso

Organo

O - gni

5

S.
A.

T.
B.

Org.

do - no per - fet - to vie - ne dal Si - gno - re, dal Pa - dre del - la lu - ce, crea -

11

S.
A.

T.
B.

Org.

to - re di o - gni co - sa, dal Pa - dre che ci do - na il Fi - glio su - o: a

16 Fine

S. A. lu - i o - no - re, glo - ria e be - ne - di - zio - ne!

T. B.

Org.

22 *Schola*

S. A. 1. Per l'amore che ci do - ni e per Cristo, il Fi - glio tu - o che ci in -
 2. Per il pane e per il vi - no che per noi di - ven - te - ran - no cor - po e
 3. Per la vita che ci do - ni come figli nel tuo Fi - glio ed e -

T. B.

Org.

26 dal $\%$ al Fine

S. A. 1. vi - ta al tuo ban - chet - to: be - ne - det - to sei, si - gno - re.
 2. san - gue del tuo Fi - glio: be - ne - det - to sei, Si - gno - re. **O - gni.**
 3. re - di del tuo re - gno: be - ne - det - to sei, Si - gno - re.

T. B.

Org. dal $\%$ al Fine

32 (*) Variante alla III strofa

S. (*) 3. Per la vi - ta che ci do - ni co - me fi - gli nel tuo Fi - glio ed e -

A. (*) 3. Per la vi - ta che ci do - ni co - me fi - gli nel tuo Fi - glio ed e -

T. (*) 3. Per la vi - ta che ci do - ni co - me fi - gli nel tuo Fi - glio ed e -

B. (*) 3. Per la vi - ta che ci do - ni co - me fi - gli nel tuo Fi - glio ed e -

Org.

37 *dal § al Fine*

S. re - di del tuo re - gno: be - ne - det - to sei, Si - gno - re. O - gni

A. re - di del tuo re - gno: be - ne - det - to sei, Si - gno - re. O - gni

T. re - di del tuo re - gno: be - ne - det - to sei, Si - gno - re. O - gni

B. re - di del tuo re - gno: be - ne - det - to sei, Si - gno - re. O - gni

Org. *dal § al Fine*

**Rit. Ogni dono perfetto viene dal Signore,
dal Padre della luce, creatore di ogni cosa,
dal Padre che ci dona il Figlio suo:
a lui onore, gloria e benedizione!**

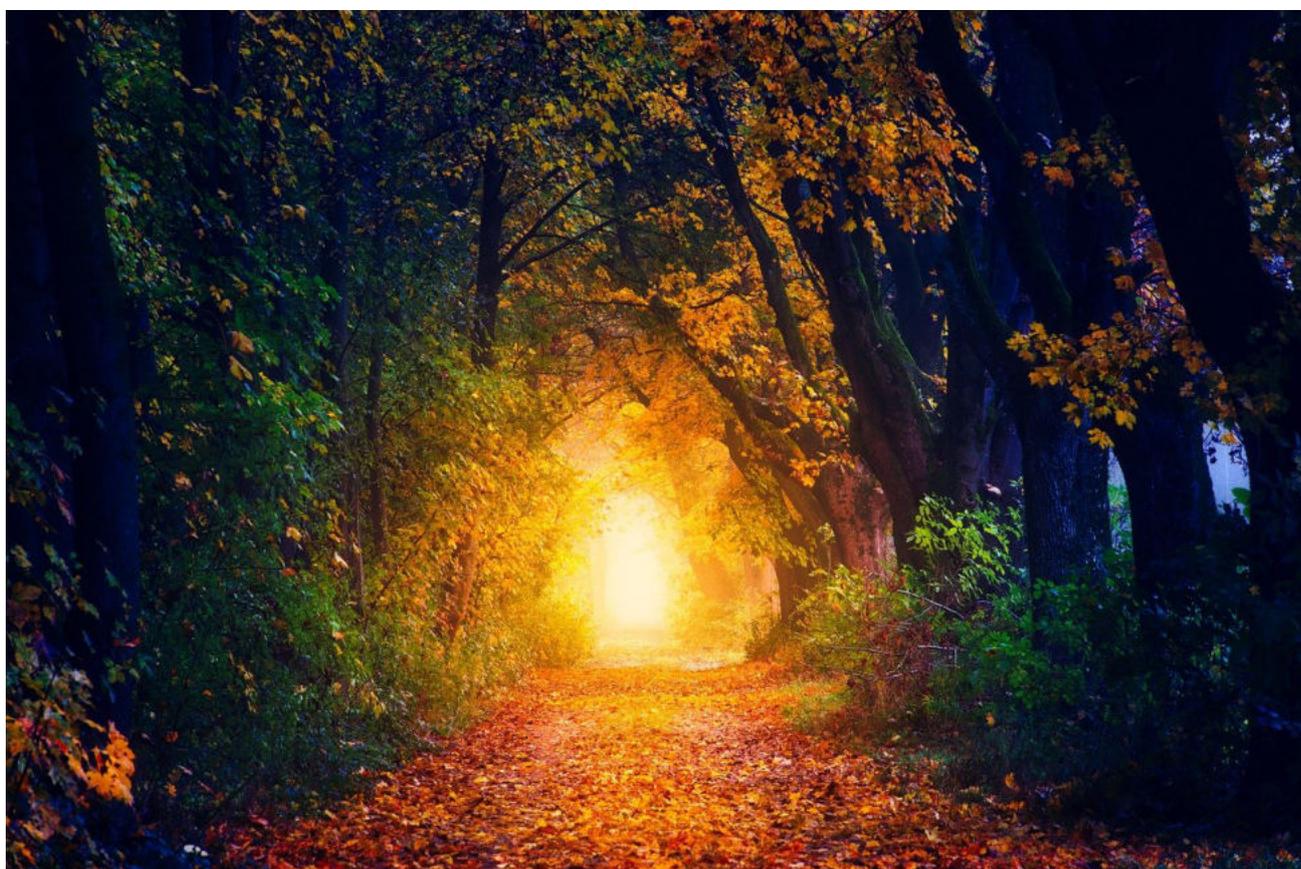
- | | | |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>1. Per l'amore che ci doni
e per Cristo, il Figlio tuo
che ci invita al tuo banchetto:
benedetto sei, signore.</p> | <p>2. Per il pane e per il vino
che per noi diventeranno
corpo e sangue del tuo Figlio:
benedetto sei, Signore.</p> | <p>3. Per la vita che ci doni
come figli nel tuo Figlio
ed eredi del tuo regno:
benedetto sei, Signore.</p> |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

CANTO PROPOSTA

Conducimi tu, luce gentile

Massimo Palombella¹ – Carlo Paniccià²

¹autore del canto, ²autore dell'articolo



IL testo di *Conducimi tu, luce gentile* è la libera traduzione della prima strofa di *Lead, Kindly Light* composto nel 1833 da San John Henry Newman come poesia intitolata *The Pillar and the Cloud*. Il cardinale John Henry Newman (1801-1890) è stato beatificato da Papa Benedetto XVI il 19 settembre 2010 e canonizzato da Papa Francesco il 13 ottobre 2019.

Il testo originale è:

«Lead, Kindly Light, amidst th'encircling
gloom,
Lead Thou me on!
The night is dark, and I am far from home,
Lead Thou me on!
Keep Thou my feet; I do not ask to see
The distant scene; one step enough for me.»

(traduzione)

«Guidami Tu, Luce gentile, attraverso il buio
che mi circonda,
sii Tu a condurmi!
La notte è oscura e sono lontano da casa,
sii Tu a condurmi!
Sostieni i miei piedi vacillanti: io non chiedo
di vedere
ciò che mi attende all'orizzonte, un passo solo
mi sarà sufficiente.»

La musica si struttura in due strofe. La melodia per canto all'unisono, di grande tenerezza, si sposa ad un accompagnamento organistico non banale che segue in modo "madrigalistico" il testo con dissonanze temporanee sulle espressioni lessicali più scure (buio... stringe... notte... lontano...).

Si consiglia di prestare attenzione alla corretta esecuzione dei gruppi binari e ternari.

Il testo

Conducimi tu, luce gentile,
conducimi nel buio che mi stringe,
la notte è scura, la casa è lontana,
conducimi tu, luce gentile.

Tu guida i miei passi, luce gentile,
non chiedi di vedere assai lontano,
mi basta un passo, solo il primo passo,
conducimi avanti, luce gentile.

L'audio è disponibile al link

<https://psallite.bandcamp.com/album/psallite-rivista-online-23-2024>



Conducimi tu, luce gentile

testo: J.H.Newman

musica: Massimo Palombella

Assemblea

1. Con - du - ci - mi tu, lu - ce gen - ti - le, con - du - ci - mi nel bu - io che mi

Organo

5

Ass.

strin - ge, la not - te è scura, la ca - sa è lon - ta - na, con - du - ci - mi tu, lu - ce gen - ti - le.

Org.

Ass.

2. Tu guida i miei pas - si, lu - ce gen - ti - le, non chie - di di ve - de - re as - sai lon -

Org.

14

Ass.

ta - no, mi basta un pas - so, solo il primo passo, con - du - cimi avan - ti, lu - ce gen - ti - le.

Org.

CANTO PROPOSTA

Canterò in eterno la tua misericordia

Antonio Parisi



SU un testo elaborato da don Domenico Fornarelli, ho composto un canto che non ricalca la solita forma strofa e ritornello, ma un tropario molto semplice. Il canto si apre con un ritornello (*Canterò in eterno la tua misericordia*), subito seguito da due versetti cantillati ad una voce o a tre voci dispari. Segue un'acclamazione semplice (*il tuo amore Signore per sempre*). Seguono altri due versetti per solista con l'acclamazione semplice; quindi c'è la ripresa del ritornello iniziale. Il salmo acquista così un respiro più ampio e l'assemblea

può partecipare con facilità al canto. Ultimamente sto ponendo molta attenzione alla destinazione rituale dei nuovi canti: chi li canterà? Per quale rito? Per quale tempo dell'Anno liturgico? Insomma fin dall'inizio di una composizione bisogna tener presente la destinazione: per chi è quel canto? E l'altra attenzione, specialmente per il canto dell'assemblea, consiste nel tener presente la insufficiente preparazione musicale dei nostri fedeli. Quindi la soluzione non è quella di tappare loro la bocca, ma invece di offrire loro un cibo che possono masticare.

Il testo

Ant. Canterò in eterno la tua misericordia.

1. Beato l'uomo che ti ama Signore
e con fiducia segue i tuoi insegnamenti,

Rit. Il tuo amore Signore per sempre!

amando il prossimo con tutto se stesso
rende gloria al tuo santo nome.

Rit. Il tuo amore Signore per sempre!

Ant. Canterò in eterno la tua misericordia.

2. Il cuore del buono ha pietà del debole
la sua mensa è tavola sempre in festa,

Rit. Il tuo amore Signore per sempre!

trova accoglienza e cibo il povero affamato
sorgenti d'acqua chi è assetato.

Rit. Il tuo amore Signore per sempre!

Ant. Canterò in eterno la tua misericordia.

3. Degno di lode è l'uomo pietoso
la sua dimora è casa per tutti,

Rit. Il tuo amore Signore per sempre!

i pellegrini hanno dove porre il loro capo
e chi è ignudo vi riceve vesti d'amore.

Rit. Il tuo amore Signore per sempre!

Ant. Canterò in eterno la tua misericordia.

4. Il passo dell'umile è veloce come il vento
sempre cerca chi spera conforto,

Rit. Il tuo amore Signore per sempre!

la sua mano bussa alla porta di chi è infermo
e la bontà vince il timore dei prigionieri.

Rit. Il tuo amore Signore per sempre!

Ant. Canterò in eterno la tua misericordia.

5. La preghiera del semplice varca la soglia del
cielo

al cospetto di Dio porta lacrime e gioie,

Rit. Il tuo amore Signore per sempre!

in essa trova riposo chi giace nella tomba
conforto il vivente che in lui si rifugia.

Rit. Il tuo amore Signore per sempre!

Ant. Canterò in eterno la tua misericordia.

6. Il sapiente conosce le cose di Dio
compie sempre la sua volontà,

Rit. Il tuo amore Signore per sempre!

egli consiglia chi è nel dubbio

non nasconde il sapere a chi è nell'ignoranza.

Rit. Il tuo amore Signore per sempre!

Ant. Canterò in eterno la tua misericordia.

7. Il giusto insegue le vie del Signore
in verità vive i suoi comandamenti,

Rit. Il tuo amore Signore per sempre!

con tenerezza egli asciuga le lacrime dei cuori
affranti

indica salvezza a chi solca sentieri di peccato.

Rit. Il tuo amore Signore per sempre!

Ant. Canterò in eterno la tua misericordia.

8. Ha il cuore di Dio chi non teme odio e rancore
con il suo abbraccio accoglie i peccatori,

Rit. Il tuo amore Signore per sempre!

perdona le offese, non porta avversione
perché più forte della morte è l'amore.

Rit. Il tuo amore Signore per sempre!

Ant. Canterò in eterno la tua misericordia.

L'audio è disponibile al link

[https://psallite.bandcamp.com/album/
psallite-rivista-online-23-2024](https://psallite.bandcamp.com/album/psallite-rivista-online-23-2024)



Canterò in eterno al tua misericordia

testo: Domenico Fornarelli

musica: Antonio Parisi

Antifona

Cante - rò in e - ter - no la tu - a mi - se - ri - cor - dia.

Organo

Strofe

1. Beato l'uomo che ti ama Si-gnore e con fi-ducia segue i tuoi in-se - gna - menti,

Il tuo a - mo - re Si - gno - re per sem - pre!

1. amando il prossimo con tut-to se stesso rende gloria al tuo san - to nome.

all'Ant.

Il tuo a - mo - re Si - gno - re per sem - pre!

Antifona

Can-te - rò in e - ter - no la tu - a mi - se - ri - cor - dia.

Strofe

2. Il cuore del buono ha pietà del debole la sua mensa è tavola sem - pre in festa,
 3. Degno di lode è l'uomo pie - toso la sua di-mora è ca - sa per tutti,
 4. Il passo dell'umile è veloce come il vento sempre cerca chi spe - ra con - forto,

Il tuo a - mo - re Si - gno - re per sem - pre!

2. trova acco-glienza e cibo il povero af - fa - mato sor - genti d'acqua chi è as - se - tato.
 3. i pelle - grini hanno dove porre il lo - ro capo e chi è i - gnudo vi riceve ve - sti d'a-more.
 4. la sua mano bussa alla porta di chi è in - fermo e la bon-tà vince il timore dei pri-gio-nieri.

Il tuo a - mo - re Si - gno - re per sem - pre!

all'Ant.

Antifona *Fine*

Can-te - rò in e - ter - no la tu - a mi - se - ri - cor - dia.

Strofe

5. La preghiera del semplice varca la soglia del cielo
 6. Il sapiente conosce le cose di Dio
 7. Il giusto insegue le vie del Signore
 8. Ha il cuore di Dio chi non teme odio e rancore

5. al cospetto di Dio porta lacrime e gioie,
 6. compie sempre la sua volontà,
 7. in verità vive i suoi comandamenti,
 8. con il suo abbraccio accoglie i peccatori,

Il tuo amore Signore per sempre!

5. *in* essa trova riposo chi giace nel - la tomba
 6. egli con - siglia chi è nel dubbio
 7. con tene - rezza egli asciuga le lacrime dei cuo - ri af - franti
 8. per - dona le offese, non porta av - ver - sione

5. con - forto il vivente che in lui si ri - fugia.
 6. non na - sconde il sapere a chi è nel - l'i - gno - ranza.
 7. indica sal - vezza a chi solca sentieri di pec - cato.
 8. per - ché più forte della morte è l'a - more.

all'Ant.
 Il tuo a - mo - re Si - gno - re per sem - pre!

Antifona
 Can - te - rò in e - ter - no la tu - a mi - se - ri - cor - dia.

CANTO PER ASSEMBLEA

Signore che doni la luce

Mariano Fornasari¹ – Carlo Paniccià²

¹autore del canto, ²autore dell'articolo



L'INNO delle lodi del Tempo Ordinario, **Signore che doni la luce**, è una appassionata richiesta di incontro con Dio Padre. Il Signore ha “vinto le tenebre del peccato” e, risorto, ci chiama ad essere suoi testimoni nelle nostre comunità.

Un canto all'unisono rispettoso del testo e della sua struttura dall'estensione contenuta, ma dal carattere dinamico benché proceda melodicamente in modo intimo e piano. La parte organistica non presenta problemi tecnici: sufficiente l'uso con registri di fondo da 8'.

Oltre all'utilizzo nella Liturgia delle Ore può essere utilizzato anche in celebrazioni liturgiche in cui i temi siano la pace, la riconciliazione, la speranza, come anche momenti di riflessione dopo l'ascolto della Parola di Dio.

Il testo

Signore che doni la luce
e vinci la notte del mondo
riuniti nell'unica lode
accoglici come tuoi figli.

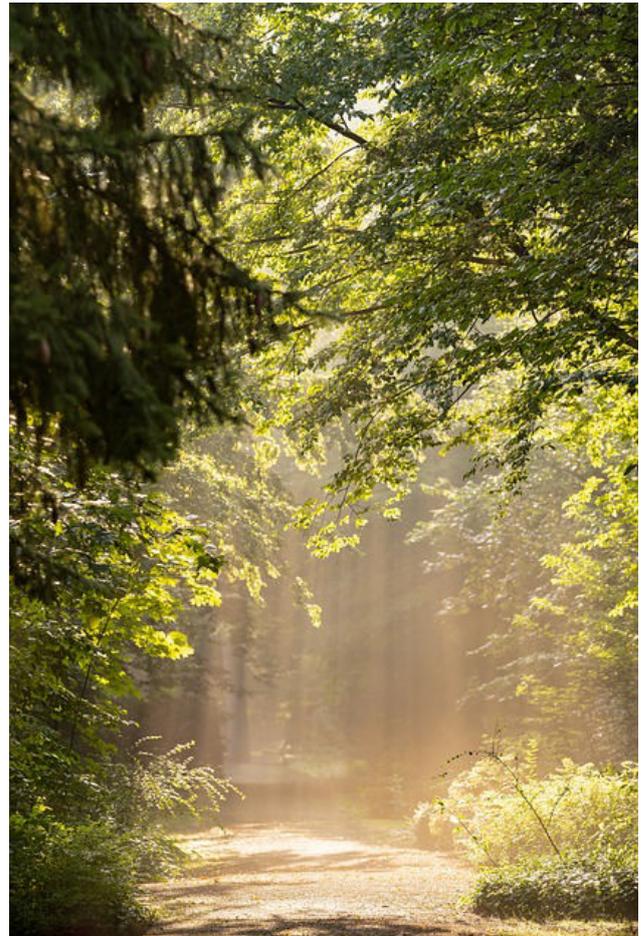
Signore che porti la pace
e plachi i cuori in tumulto
in noi regni solo l'amore
perché siamo tutti fratelli.

Signore che infondi la grazia
e ispiri un comune sentire
di noi fa' le membra di Cristo
il tempio del santo tuo Soffio.

Signore che tracci il cammino
e apri le porte del regno
rinnova la nostra speranza
perché abbia senso ogni vita.

L'audio è disponibile al link

[https://psallite.bandcamp.com/album/
psallite-rivista-online-23-2024](https://psallite.bandcamp.com/album/psallite-rivista-online-23-2024)



Signore che doni la luce

testo: Innario di Bose

musica: Mariano Fornasari

Larghetto

1. Si - gnore che do - ni la
 2. Si - gnore che por - ti la
 3. Si - gnore che infon - di la
 4. Si - gnore che tracci il cam -

5

1. lu - ce e vin - ci la not - te del mon - do, riu - ni - ti nel - l'u - ni - ca lo - de, ac -
 2. pa - ce e pla - chi i cuori in tu - mul - to in noi re - gni so - lo l'a - mo - re per -
 3. gra - zia e i - spiri un co - mu - ne sen - ti - re di noi fa' le membra di Cri - sto il
 4. mi - no e a - pri le por - te del re - gno rin - no - va la no - stra spe - ran - za per -

10

1. co - gli - ci co - me tuoi fi - gli. _____ 2. Si -
 2. ché sia - mo tut - ti fra - tel - li. _____ 3. Si -
 3. tem - pio del san - to tuo Sof - fio. _____ 4. Si -
 4. ché ab - bia sen - so o - gni _____ vi - - ta.

CANTO PER ASSEMBLEA

Il mio pastore

Stefania Santoro



Indice

Il contenuto testuale

La musica

Il testo

Il contenuto testuale

73

74

74

IL MIO PASTORE è un canto ispirato all'immagine del Buon Pastore che la liturgia ci presenta nella IV Domenica di Pasqua. In questa icona la Chiesa ci presenta Gesù in cammino col suo gregge, il popolo che Egli ama e lo conduce verso spazi aperti, nuovi sentieri affinché possa incamminarsi su strade di fiducia e libertà. Per entrare sempre di più in questa scena, bisogna capire cosa significava essere pastore al tempo di Gesù: esso non era solo un mestiere, ma si trattava di avere un'occupazione a tempo pieno, anche di notte, insomma

di vivere in simbiosi con il gregge.

Anche oggi noi cristiani chiamati a metterci in cammino alla scoperta dell'amore di Dio e, nello stesso tempo, alla scoperta di noi stessi, attraverso un viaggio interiore ma sempre stimolato dalla molteplicità delle relazioni. Dunque, *pellegrini perché chiamati*: chiamati ad amare Dio e ad amarci gli uni gli altri.

La musica

Il brano nella sua cantabilità affidata alla voce dei soprani ci fa entrare in quella atmosfera di riposo che solo il Signore può donare veramente, e affinché questo avvenga bisogna che ogni discepolo si senta chiamato per nome e risponda a quella voce che non è falsità né ipocrisia, ma con amore invita ad incamminarsi alla Sua sequela, per giungere a quell'intimità di spirito che ci permette di dialogare cuore a cuore con il Signore. Le altre voci che fanno da cornice alla melodia principale, consentono ai cantori di trasmettere quella fiducia che il testo ci propone. L'esecuzione del canto non presenta particolari difficoltà ritmiche, anzi in assenza del coro l'assemblea può eseguire il canto ad una sola voce. Si consigliano dei registri dolci in modo da non soffocare quella serenità musicale che l'elaborato comporta, mentre nell'esecuzione corale si abbia in mente l'immagine del Pastore che guida il popolo al banchetto eucaristico. Il canto può essere eseguito durante la distribuzione eucaristica. Il testo ispirato al Salmo 22 fruisce in modo semplice e scorrevole e la ripetizione delle frasi vuole mettere in risalto le immagini per rafforzare ancora di più la premura del Pastore che dona la vita per il suo gregge.

Il testo

Tu sei il mio Signore, Tu sei il mio Pastore,
sulle alture conduci i miei passi,
Tu Signore mi inviti a dissetarmi
alla fonte dell'acqua della vita.
Tu Signore mi inviti a dissetarmi
alla fonte dell'acqua della vita.

Se dovessi andare per sentieri oscuri,
tu Signore conducimi per mano.
Con la tua Parola che mi guida,
non dovrò temere alcun male.
con la tua Parola che mi guida,
non dovrò temere alcun male.

Tu per me Signore prepari una mensa,
sotto gli occhi di tutti i miei nemici,
e cospargi di olio il mio capo,
il mio calice è colmo e trabocca.
e cospargi di olio il mio capo,
il mio calice è colmo e trabocca.

Mi accompagneranno felicità e grazia,
tutti i giorni della mia vita,
e abiterò nella tua casa,
per lunghissimi anni o Signore.
e abiterò nella tua casa,
per lunghissimi anni o Signore.

L'audio è disponibile al link

<https://psallite.bandcamp.com/album/psallite-rivista-online-23-2024>



Il mio Pastore

testo: suor Stefania Santoro (OSsR)

musica: suor Stefania Santoro (OSsR)

Moderato (♩ = 80 c.) *mp*

Soprano
Contralto

Tenore
Basso

Organo

1. Tu sei il mio Si -
2. *Se dō - ves-si an -*
3. Tu per me Si -
4. *Mi accom - pa - gne -*

S.
A.

1. gno - re, Tu sei il mio Pa - sto - re, sul - le al - tu - re con - du - ci i miei
2. *da - re per sen - tie - ri o - scu - ri, tu Si - gno - re con - du - ci - mi per*
3. gno - re pre - pa - ri u - na men - sa, sot - to gli oc - chi di tut - ti i miei ne -
4. *ran - no fe - li - ci - tà e gra - zia, tut - ti i gior - ni del - la mi - a*

T.

1. Tu sei il mio Pa - sto - re, sul - le al - tu - re con - du - ci i miei
2. *per sen - tie - ri o - scu - ri, tu Si - gno - re con - du - ci - mi per*
3. pre - pa - ri u - na men - sa, sot - to gli oc - chi di tut - ti i miei ne -
4. *fe - li - ci - tà e gra - zia, tut - ti i gior - ni del - la mi - a*

B.

1. Tu sei il mio Si - gno - re, sul - le al - tu - re con - du - ci i miei
2. *Se dō - vessi anda - re tu Si - gno - re con - du - ci - mi per*
3. Tu per me Si - gno - re sot - to gli oc - chi di tut - ti i miei ne -
4. *Mi accom - pa - gne - ran - no tut - ti i gior - ni del - la mi - a*

Org.

6

S. A.

mf

1. pas - si, Tu Si - gno - re mi in - vi - ti a dis - se - tar - mi al - la
 2. **ma - no. Con** la tu - a Pa - ro - la che mi gui - da, non do -
 3. mi - ci, e co - spar - gi di o - lio il mio ca - po, il mio
 4. **vi - ta, e** a - bi - te - rò nel - la tua ca - sa, per lun -

T.

mf

1. pas - si, Tu Si - gno - re mi in - vi - ti a dis - se - tar - mi al - la
 2. **ma - no. Con** la tu - a Pa - ro - la che mi gui - da, non do -
 3. mi - ci, e co - spar - gi di o - lio il mio ca - po, il mio
 4. **vi - ta, e** a - bi - te - rò nel - la tua ca - sa, per lun -

B.

mf

1. pas - si, Tu Si - gno - re mi in - vi - ti a dis - se - tar - mi al - la
 2. **ma - no. Con** la tu - a Pa - ro - la che mi gui - da, non do -
 3. mi - ci, e co - spar - gi di o - lio il mio ca - po, il mio
 4. **vi - ta, e** a - bi - te - rò nel - la tua ca - sa, per lun -

Org.

mf

9

S. A.

1. fon - te del - l'ac - qua del - la vi - - ta.
 2. **vrò te - me - re al - cun ma - - le.**
 3. ca - li - ce è col - mo e tra - boc - - ca.
 4. **ghis - si - mi an - ni o Si - gno - - re.**

T.

1. fon - te del - l'ac - qua del - la vi - - ta.
 2. **vrò te - me - re al - cun ma - - le.**
 3. ca - li - ce è col - mo e tra - boc - - ca.
 4. **ghis - si - mi an - ni o Si - gno - - re.**

B.

1. fon - te del - l'ac - qua del - la vi - - ta.
 2. **vrò te - me - re al - cun ma - - le.**
 3. ca - li - ce è col - mo e tra - boc - - ca.
 4. **ghis - si - mi an - ni o Si - gno - - re.**

Org.

11

S. A.

f

1. Tu Si - gno - re mi in - vi - ti a dis - se -
 2. **Con** la tu - a Pa - ro - la che mi
 3. E co - spar - gi di o - lio il mio
 4. **E** a - bi - te - rò nel - la tua

T.

f

1. Tu Si - gno - re mi in - vi - ti a dis - se -
 2. **Con** la tu - a Pa - ro - la che mi
 3. E co - spar - gi di o - lio il mio
 4. **E** a - bi - te - rò nel - la tua

B.

f

1. Tu Si - gno - re mi in - vi - ti a dis - se -
 2. **Con** la tu - a Pa - ro - la che mi
 3. E co - spar - gi di o - lio il mio
 4. **E** a - bi - te - rò nel - la tua

Org.

13

S. A.

1. tar - mi al - la fon - te del - l'ac - qua del - la vi - ta.
 2. **gui - da, non do - vrò te - me - re al - cun ma - le.**
 3. ca - po, il mio ca - li - ce è col - mo e tra - boc - ca.
 4. **ca - sa, per lun - ghis - si - mi an - ni o Si - gno - re.**

T.

1. tar - mi al - la fon - te del - l'ac - qua del - la vi - ta.
 2. **gui - da, non do - vrò te - me - re al - cun ma - le.**
 3. ca - po, il mio ca - li - ce è col - mo e tra - boc - ca.
 4. **ca - sa, per lun - ghis - si - mi an - ni o Si - gno - re.**

B.

1. tar - mi al - la fon - te del - l'ac - qua del - la vi - ta.
 2. **gui - da, non do - vrò te - me - re al - cun ma - le.**
 3. ca - po, il mio ca - li - ce è col - mo e tra - boc - ca.
 4. **ca - sa, per lun - ghis - si - mi an - ni o Si - gno - re.**

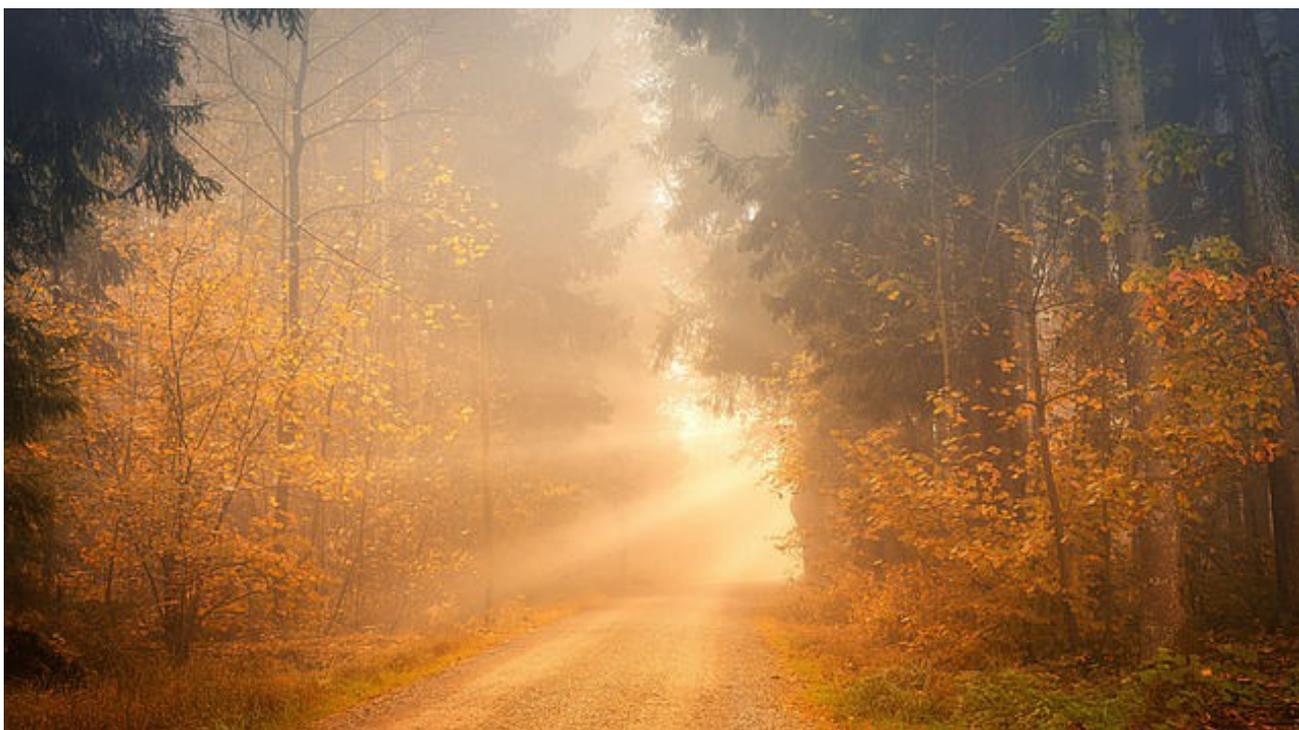
Org.

rit.

CANTO PER ASSEMBLEA

La tua Parola è luce

Antonio Parisi



DON Evan Ninivaggi ha preparato un testo sulla Parola. Acclama la Parola con vari appellativi e l'assemblea a mo' di litania risponde con l'acclamazione: *È la tua Parola per noi*. Poi dopo ogni strofa, formata da tre brevi versetti, si interviene cantando un ritornello. È un gioco di proposta e risposta incalzante e insistente.

La musica ha ben realizzato questa forma di acclamazione solenne; occorre un solista che con una voce ben impostata annunci il versetto in modo che ci sia anche una risposta assembleare abbastanza robusta. Il ritornello conclude la serie dei tre versetti di ogni strofa.

È un canto alla Parola da utilizzarsi in vari momenti celebrativi:

- quando si porta in processione l'Evangelario;
- se in qualche occasione si porta in processione il

lezionario prima delle letture;

- prima di iniziare una riflessione o una meditazione sulla Parola di Dio.

In sostanza sono tante le occasioni in cui si può adoperare questo canto. Da tenere in conto anche la semplicità con cui si presenta questo canto e la facilità di apprendimento e di esecuzione.

Il testo

Verbo fatto carne:
è la tua Parola per noi.

Spada che ferisce:
è la tua Parola per noi.

Senso della vita:
è la tua Parola per noi.

**Rit. Fa che ascoltiamo oggi
la tua Parola di salvezza, Signore.
Luce sul nostro cammino.**

Pane che ci nutre:
è la tua Parola per noi.

Vino che da gioia:
è la tua Parola per noi.

Seme che fiorisce:
è la tua Parola per noi.

Rit. Fa che ascoltiamo oggi ...

Brezza del mattino:
è la tua Parola per noi.

Ombra che ristora:
è la tua Parola per noi.

Forza che risana:
è la tua Parola per noi.

Rit. Fa che ascoltiamo oggi ...

Acqua che disseta:
è la tua Parola per noi.

Fonte della vita:
è la tua Parola per noi.

Pioggia che feconda:
è la tua Parola per noi.

Rit. Fa che ascoltiamo oggi ...

Fuoco che consuma:
è la tua Parola per noi.

Fiamma che risplende:
è la tua Parola per noi.

Fiaccola che arde:
è la tua Parola per noi.

Rit. Fa che ascoltiamo oggi ...

Voce che ci chiama:
è la tua Parola per noi.

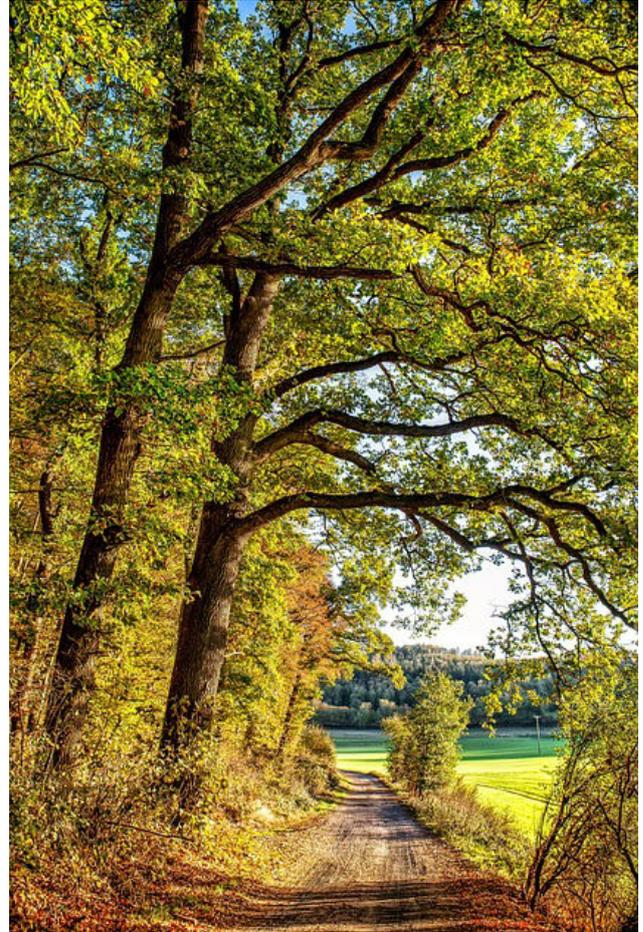
Vento che scompiglia:
è la tua Parola per noi.

Lampada che scintilla:
è la tua Parola per noi.

Rit. Fa che ascoltiamo oggi ...

L'audio è disponibile al link

<https://psallite.bandcamp.com/album/psallite-rivista-online-23-2024>



La tua Parola è luce

testo: Evan Ninivaggi

musica: Antonio Parisi

Solo *Tutti*

1. Ver-bo fat-to car-ne: è la tua Pa-ro-la per no-i.
 Spa-da che fe-ri-sce: è la tua Pa-ro-la per no-i.
 Sen-so del-la vi-ta: è la tua Pa-ro-la per no-i.

Organo

Ritornello

Fa che ascol-tia-mo og-gi la tua Pa-ro-la di sal-

alla strofa successiva

vez-za, Si-gno-re. Lu-ce sul no-stro cam-mi-no.

Solo *Tutti* *al Rit.*

2. Pa-ne che ci nu-tre: } è la tua Pa-ro-la per no-i.
 Vi-no che da gio-ia: }
 Se-me che fio-ri-sce: }

Solo *Tutti* *al Rit.*

3. Brez-za del mat-ti-no: } è la tua Pa-ro-la per no-i.
 Om-bra che ri-sto-ra: }
 For-za che ri-sa-na: }

Solo *Tutti* *al Rit.*

4. Ac - qua che dis - se - ta:
Fon - te del - la vi - ta:
Piog - gia che fe - con - da: } è *la tua Pa - ro - la per no - i.*

Solo *Tutti* *al Rit.*

5. Fuo - co che con - su - ma:
Fiam - ma che ri - splen - de:
Fiac - co - la che ar - de: } è *la tua Pa - ro - la per no - i.*

Solo *Tutti* *al Rit.*

6. Vo - ce che ci chia - ma:
Ven - to che scom - pi - glia:
Lam - pa - da che scin - til - la: } è *la tua Pa - ro - la per no - i.*

1. Verbo fatto carne:
è *la tua Parola per noi.*
Spada che ferisce:
è *la tua Parola per noi.*
Senso della vita:
è *la tua Parola per noi.*

**Rit. Fa che ascoltiamo oggi
la tua Parola di salvezza, Signore.
Luce sul nostro cammino.**

2. Pane che ci nutre:
è *la tua Parola per noi.*
Vino che da gioia:
è *la tua Parola per noi.*
Seme che fiorisce:
è *la tua Parola per noi. Rit.*

3. Brezza del mattino:
è *la tua Parola per noi.*
Ombra che ristora:
è *la tua Parola per noi.*
Forza che risana:
è *la tua Parola per noi. Rit.*

4. Acqua che disseta:
è *la tua Parola per noi.*
Fonte della vita:
è *la tua Parola per noi.*
Pioggia che feconda:
è *la tua Parola per noi. Rit.*

5. Fuoco che consuma:
è *la tua Parola per noi.*
Fiamma che risplende:
è *la tua Parola per noi.*
Fiaccola che arde:
è *la tua Parola per noi. Rit.*

6. Voce che ci chiama:
è *la tua Parola per noi.*
Vento che scompiglia:
è *la tua Parola per noi.*
Lampada che scintilla:
è *la tua Parola per noi. Rit.*

CANTO PER ASSEMBLEA

Cantate al Signore che ascende nei cieli

Nicola Vitone¹ - Antonio Parisi²

¹autore del canto, ²autore dell'articolo



NEL consumo eccessivo di canti per la liturgia, attivo fino a circa 10-15 anni fa, purtroppo abbiamo dimenticato autori che hanno dato un valido contributo alla creazione di un nuovo repertorio in italiano finalizzato alla liturgia. Uno di questi bravi mu-

sicisti è stato il salesiano don Nicola Vitone (1913-1974). È vissuto per alcuni anni a Bari presso la chiesa salesiana del Redentore ed era molto apprezzato dal maestro Nino Rota, direttore del Conservatorio di Bari. Di lui vanno ricordate specialmente le due Novene dell'Immacolata e

di Natale, alcune raccolte per organo edite dalla Carrara e tanti altri brani singoli adatti alla liturgia rinnovata. Molto bello il tropario per l'Avvento "Ecco una vergine concepirà".

Ciò che piacevolmente sorprende, è il suo linguaggio modale, ma realizzato con un andamento ed una melodia facilmente cantabile. Una scrittura elegante e raffinata, ma sempre attenta al canto dell'assemblea. Purtroppo parecchi di questi canti in italiano non sono in circolazione, ma sarebbero di esempio ai tanti compositori odierni che si cimentano con il canto liturgico.

Il testo

**Cantate al Signore che ascende nei cieli.
Alleluia. Alleluia.**

Venite esultiamo al Signore,
acclamiamo la roccia che ci salva,
andiamo al suo volto nella lode,
a lui con inni acclamiamo.

altre versioni dell'antifona

**Cantate al Signore che viene tra noi.
Alleluia. Alleluia.**

oppure

**Cantate al Signore che regna dai cieli.
Alleluia. Alleluia.**

L'audio è disponibile al link

<https://psallite.bandcamp.com/album/psallite-rivista-online-23-2024>



Cantate al Signore che ascende nei cieli

testo: dalla Sacra Scrittura

musica: Nicola Vitone (1913-1974)

Coro $\text{♩} = 120$ *con l'assemblea*

Organo

Ped.

8

Coro

scen-de nei cie - li. Al-le - lu - ia. Al - le - lu - ia. *Fine*

Org.

16 $\text{♩} = 60$ *schola* *mf*

S.

Ve - ni - te esul-tia-mo al Si - gno - re, ac - cla - mia - mo la roc - cia che ci

A.

Ve - ni - te esul-tia-mo al Si - gno - re, ac - cla -

Org.

20

S.

sal - va, an - dia - mo al suo vol - to nel - la lo - de, a

A.

mia - mo la roc - cia che ci sal - va, an - dia - mo al suo vol - to nel - la

Org.

23

Coro

S.

A.

Org.

$\text{♩} = 120$
con l'assemblea

lui con in - ni ac - cla - mia - mo. Can-

lo - de a lui con in - ni ac - cla - mia - mo. Can-

**Cantate al Signore che ascende nei cieli.
Alleluia. Alleluia.**

Venite esultiamo al Signore,
acclamiamo la roccia che ci salva,
andiamo al suo volto nella lode,
a lui con inni acclamiamo.

altre versioni dell'antifona **Cantate al Signore che viene tra noi.
Alleluia. Alleluia.**

oppure

**Cantate al Signore che regna dai cieli.
Alleluia. Alleluia.**

Cantate al Signore che ascende nei cieli

(versione in LA maggiore)

testo: dalla Sacra Scrittura

musica: Nicola Vitone (1913-1974)

Coro $\text{♩} = 120$ *con l'assemblea*

Organo

Ped.

8 *Fine*

Coro

scen-de nei cie - li. — Al - le - lu - ia. — Al - le - lu - ia.

Org.

16 $\text{♩} = 60$ *schola* *mf*

S.

Ve - ni - te e sul - tia - mo al Si - gno - re, ac - cla - mia - mo la roc - cia che ci

A.

Ve - ni - te e sul - tia - mo al Si - gno - re, ac - cla -

Org.

20

S.

sal - va, an - dia - mo al suo vol - to nel - la lo - de, a

A.

mia - mo la roc - cia che ci sal - va, an - dia - mo al suo vol - to nel - la

Org.

The musical score is written for a choir and organ. It is in the key of A major (two sharps) and 2/4 time. The tempo is marked as quarter note = 120. The score is divided into four systems. The first system (measures 1-7) features the choir and organ. The second system (measures 8-15) continues the choir and organ. The third system (measures 16-19) introduces a schola with Soprano (S.) and Alto (A.) parts. The fourth system (measures 20-23) continues the schola and organ. Dynamics include *mf* and *schola*. The piece concludes with a *Fine* marking.

23

Coro

S.

A.

Org.

$\text{♩} = 120$
con l'assemblea

lui con in - ni ac - cla - mia - mo. Can-

lo - de a lui con in - ni ac - cla - mia - mo. Can-

**Cantate al Signore che ascende nei cieli.
Alleluia. Alleluia.**

Venite esultiamo al Signore,
acclamiamo la roccia che ci salva,
andiamo al suo volto nella lode,
a lui con inni acclamiamo.

altre versioni dell'antifona **Cantate al Signore che viene tra noi.
Alleluia. Alleluia.**

oppure

**Cantate al Signore che regna dai cieli.
Alleluia. Alleluia.**

CANTO PER CORO

Il Signore ha nutrito

Lorenzo Pestuggia



Indice

Il contenuto testuale	88
La musica	89
Consigli esecutivi	89
Il testo	89

IL SIGNORE HA NUTRITO è il canto d'ingresso per la festa del *Corpus Domini*, una delle principali solennità nell'anno liturgico della Chiesa Cattolica la cui istituzione ad opera di Papa Urbano IV, avvenne nella seconda metà del Duecento dopo il riconoscimento del miracolo eucaristico di Bolsena.

Il contenuto testuale

La forma musicale del brano, mutuata dal canto gregoriano, è quella dell'*Antifona*: un testo che, traendo inizialmente la sua origine dai salmi (o dalla sacra Scrittura), nel corso dei secoli, acquista una propria auto-

mia antepoendosi al salmo stesso. Il testo del canto è l'introito proprio della solennità del *Santissimo Corpo e Sangue di Cristo: Cibavit eos ex adipe frumenti* tratto dal Salmo 81 (80).

La musica

Anche dal punto di vista musicale il rapporto col gregoriano è molto stretto; l'*incipit* di questo brano (una sorta d'intonazione che si porta sulla "corda forte" RE-MI-SOL) è ravvisabile sia in alcuni punti dell'introito gregoriano, sia nell'intonazione del *Communio (Graduale Triplex 383)*.

Sappiamo quanto il Magistero ecclesiale insista sull'importanza del Canto Gregoriano riconosciuto come «proprio della liturgia romana» (*Sacrosanctum Concilium*, 116) ed anche come lo sia, purtroppo, (quasi) solamente dal punto di vista teorico. Una strada per valorizzare questo immenso patrimonio culturale, teologico e musicale, potrebbe essere quello di attingerne elementi tematici (e/o modali) da utilizzare nelle nuove composizioni per la liturgia, come ho voluto proporre in questo brano.

Consigli esecutivi

Il canto, offerto in una realizzazione polifonica a 3 e 4 voci dispari, è fruibile anche all'unisono ed eseguibile dall'assemblea con un solista che intoni la salmodia da intercalare all'antifona.

Il testo

**Rit. Il Signore ha nutrito il suo popolo
con il fiore di frumento,
lo ha saziato di miele dalla roccia.**

Sono io il Signore tuo Dio che ti ha fatto uscire
dal paese di Egitto:
apri la tua bocca, la voglio riempire.

Rit. Il Signore ha nutrito il suo popolo ...

Esultate davanti a Dio, nostro aiuto;
alzate le voci di giubilo al Dio di Giacobbe.

Rit. Il Signore ha nutrito il suo popolo ...

L'audio è disponibile al link

[https://psallite.bandcamp.com/album/
psallite-rivista-online-23-2024](https://psallite.bandcamp.com/album/psallite-rivista-online-23-2024)



Il Signore ha nutrito

testo: Messale Romano; Sal 80

musica: Lorenzo Pestuggia

Moderatamente ($\text{♩} = 70$) *mp*

Soprano
Il Si - gno - re ha nu -

Contralto
Il Si - gno - re

Tenore
Il Si - gno - re

Basso
Il Si - gno - re

Organo

mp

S.
tri-to il suo po-po-lo con il fio-re di fru-men-to, lo ha sa-

A.
ha nu-tri-to il po-po-lo con il fio-re di fru-men-to

T.
ha nu-tri-to il po-po-lo con il fio-re di fru-men-to, lo ha sa-

B.
ha nu-tri-to il po-po-lo con il fio-re di fru-men-to,

Org.

rall. mf *Fine*

S. zia - to di mie - le dal - la roc - cia di mie - le dal - la roc - - cia.

mp *rall. mf*

A. lo ha sa - zia - to di mie - le, mie - le dal - la roc - - cia.

rall. mf

T. zia - to di mie - le, dal - la roc - cia, mie - le dal - la roc - - cia.

mp *rall. mf*

B. lo ha sa - zia - to di mie - le, mie - le dal - la roc - - cia.

Org.

Solo

1. Sono io il Signore tuo Dio che ti ha fatto uscire dal pa - ese di E - gitto:
2. *Esul - - tate davanti a Dio, nostro a - iuto;*

Org.

dal % al Fine

1. apri la tua bocca, la voglio ri - em - pire.
2. *alzate le voci di giubilo al Dio di Gia - cobbe.*

Org.

Il Signore ha nutrito

testo: Messale Romano; Sal 80

musica: Lorenzo Pestuggia

Moderatamente (♩ = 70)

mp

Soprano
Il Si - gno - re ha nu -

Contralto
mp
Il Si - gno - re

Baritono
mp
Il Si - gno - re

Organo

mp

S.
tri - to il suo po - po - lo con il fio - re di fru - men - to, lo ha sa -

A.
ha nu - tri - to il po - po - lo con il fio re di fru - men - to

Bar.
mp
ha nu - tri - to il po - po - lo con il fio - re di fru - men - to, lo ha sa -

Org.

rall. mf *Fine*

S. zia - to di mie - le dal - la roc - cia di mie - le dal - la roc - - cia.

mp *rall. mf*

A. lo ha sa - zia - to di mie - le, mie - le dal - la roc - - cia.

rall. mf

Bar. zia - to di mie - le dal - la roc - cia, mie - le dal - la roc - - cia.

Org. *Fine*

Solo

1. Sono io il Signore tuo Dio che ti ha fatto uscire dal pa - ese di E - gitto:
2. *Esul - - tate* davanti a Dio, nostro a - iuto;

Org.

dal % al Fine

1. apri la tua bocca, la voglio ri - em - pire.
2. *alzate le voci di giubilo al Dio* di Gia - cobbe.

Org.

CANTO PER CORO

Simon, dormis?

Mauro Zuccante



Andrea Mantegna, *Orazione nell'orto* (1455); nel quadro si vedono Gesù che prega mentre Pietro, Giovanni e Giacomo dormono.

SIMON, DORMIS? è una breve composizione, parte di un lavoro più ampio, che porta il titolo di *Piccolo Passio*.

I testi delle cinque composizioni in cui si articola il *Piccolo Passio* sono citazioni evangeliche, riportate in alcune antifone della Settimana Santa. In particolare, **Simon, dormis?** si avvale dei versetti dell'antifona *Ad Laudes, et per Horas*, della *Feria Quarta Majoris Hebdomadae*.

Dal punto di vista formale si tratta di un *bicinium*, la cui scrittura si ispira allo stile tardo rinascimentale-barocco. La destinazione è a due voci dispari, ma non si esclude l'esecuzione a voci pari, da realizzare attraverso un'opportuna trasposizione, nella quale, però, i rapporti di intervallo tra le voci non devono risultare snaturati.

L'idea su cui si basa il pezzo (che è la stessa per tutti i brani del *Piccolo Passio*) è quella di focalizzare alcuni

momenti salienti sul piano drammatico della passione di Cristo, ma attraverso una polifonia contenuta, abbordabile agevolmente sia come esecuzione di singolo pezzo staccato in contesto liturgico, che come esecuzione integrale dell'intero *Passio* in contesto concertistico.

Il testo

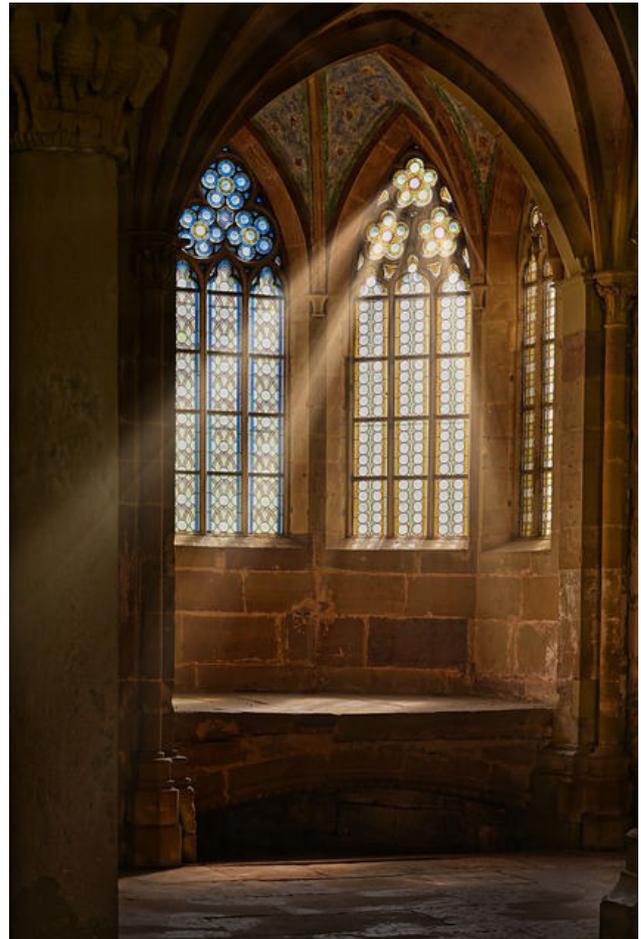
Simon, dormis?
non potuisti una hora vigilare mecum?

traduzione conoscitiva:

Simone, dormi?
Non hai avuto la forza di vegliare una sola ora?

L'audio è disponibile al link

[https://psallite.bandcamp.com/album/
psallite-rivista-online-23-2024](https://psallite.bandcamp.com/album/psallite-rivista-online-23-2024)



Piccolo Passio

I. Simon, dormis?

per coro a 2 voci miste a cappella

testo: Mc 14,37

musica: Mauro Zuccante

$\text{♩} = 50 \text{ c.}$
mf

Voci femminili
Dor - mis, Si - mon? Si - mon, dor - mis? non po-tu - i - sti

Voci maschili
mf
Si - mon, dor - mis? dor - mis, Si - mon? dor - mis, —

6 **A**
V.f. u - na ho - ra vi - gi - la - re? Si - mon, dor - mis?
V.m. — Si - mon? non po-tu - i - sti vi - gi - la - re? dor - mis, Si - mon?

11
V.f. dor - mis, Si - mon? non po-tu - i - sti u - na ho - ra vi - gi -
V.m. Si - mon, dor - mis? dor - mis, Si - mon? non po-tu - i - sti

16 **B**
V.f. la - re? Si - mon, dor - mis? dor - mis, Si - mon? non po-tu - i - sti
V.m. vi - gi - la - re? dor - mis, Si - mon? Si - mon, dor - mis? Si - mon, Si -

22 **C**
V.f. u - na ho - ra, non po-tu - i - sti vi - gi - la - re? Si - mon, dor - mis? Si - mon,
V.m. mon, Si - mon, Si - mon, dor - mis? dor - mis, Si - mon? dor - mis,

28 *rit.* *mp*
V.f. — dor - mis? non po-tu - i - sti u - na ho - ra vi - gi - la - re me - cum? —
V.m. Si - mon? Si - mon, Si - mon, dor - mis Si - mon? —

IN LIBRERIA

Proposte editoriali

redazione



L'ORGANISTA NELLA LITURGIA

EAN 9788831556088

Valeria Di Grigoli

Prezzo copertina: € 14,00

Paoline Editoriale Libri

Un manuale per organisti – autodidatti, amatori o professionisti – considerati non soltanto come musicisti, ma anche come credenti che nel suonare assumono una specifica ministerialità.

L'organista prende parte alla liturgia non solo come musicista, ma principalmente come credente che celebra con la comunità cristiana assumendo una specifica ministerialità.

Parte da questo presupposto il manuale scritto da Valeria Di Grigoli e arricchito dalla presentazione di Monsignor Antonio Parisi, Direttore dell'Ufficio Musica Sacra dell'Arcidiocesi di Bari-Bitonto, membro della Consulta Nazionale dell'Ufficio Liturgico Nazionale della CEI, nonché autore di centinaia di canti liturgici. Scrive Monsignor Parisi: «Gli strumenti sono in grado di far raccogliere, far concentrare, far meditare. Creano momenti di acclamazione, di gioco, di solennità. E questo non in modo automatico: è richiesta la partecipazione ministeriale del musicista».

Un testo che si rivolge a tutti gli organisti che prestano servizio nelle parrocchie – autodidatti, amatori o professionisti – come sussidio per acquisire o approfondire l'arte del celebrare.

Il percorso parte dalle caratteristiche tecniche dello strumento per poi attraversare il magistero ecclesiale su liturgia e musica sacra e quindi illustrare il ruolo dell'organo nelle diverse circostanze celebrative, nello spirito di una liturgia rinnovata capace di fondere il passato con il presente e proiettarsi nel futuro.



Fabio Avolio ha svolto i suoi studi musicali presso i conservatori “S. Cecilia” di Roma e “L. Refice” di Frosinone, specializzandosi in Musica Corale e Direzione di Coro con il massimo dei voti. Affianca alla sua formazione lo studio dell’organo, della composizione e della tecnica vocale. È chiamato a svolgere master class sulla polifonia sacra della Schola Romana e sulla direzione corale sia in Italia che all’estero. È docente di Direzione di coro e Composizione corale presso il Conservatorio di Musica di Latina. Il 7 gennaio 2024 è stato nominato Vicemaestro della Cappella Giulia della Basilica Papale di San Pietro in Vaticano.



Giacomo Baroffio, novarese con una formazione musicale di 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 italici (Benevento, Milano, Roma).

Michele Carretta è nato a Bari e vive ad Andria. Ha studiato pianoforte, ha frequentato l'Istituto Diocesano di Musica Sacra di Bari e il corso di formazione biennale "Giovanni Maria Rossi" per direttore di coro liturgico (CEI). Ha sostenuto l'esame di Pastorale liturgica presso l'ISSR della Toscana "Santa Caterina da Siena". Dal 2012 è direttore dell'ufficio Musica sacra della diocesi di Andria e responsabile del Coro Diocesano. Con il coro "Vox et Anima" si è occupato della musica sacra di Mons. Antonio De Fidio (1887-1955) organista e compositore andriese, dedicandogli un libro biografico e un cd che raccoglie inni, mottetti e pastorali. È anche autore di "Misereere di me. La misericordia nella Divina Commedia" (Andria, Etet, 2016).

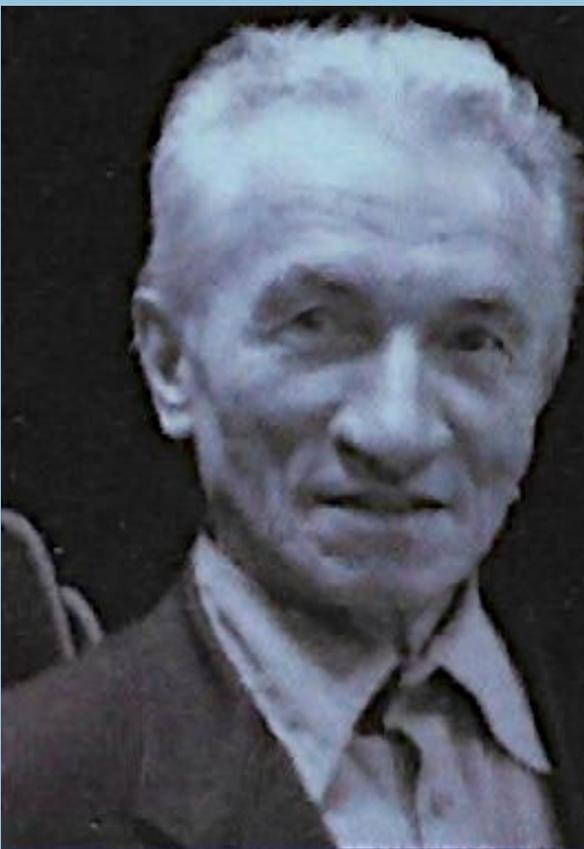


Alejandro De Marzo è dottore di ricerca in "Teorie dell'Informazione e della Comunicazione", docente universitario a contratto di materie performative nonché consulente esperto incaricato da istituzioni pubbliche e imprese mediali. Si è diplomato alla Lateranense in Teologia per laici e al Sant'Anselmo in Liturgia per la pastorale. Come animatore liturgico musicale si è formato alla scuola diocesana di Bari-Bitonto e ha frequentato seminari e corsi con diversi autori italiani. Guida il coro della parrocchia Immacolata di Bari.





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 Franco Gomiero è presbitero della Chiesa di Venezia, ordinato nel 1970 dal Card. Luciani (Giovanni Paolo I). Ha studiato all'Istituto S.Giustina in Padova ed ha conseguito la licenza in S.Liturgia presso il PIL di Roma. Ha studiato al PIAMS di Milano con Agostoni, Bozzi, Molfino, Bredolo, Castelli. In diocesi è stato vicedirettore dell'Uff.Liturgico e responsabile della musica e del canto, docente della Scuola Biblica e della Scuola di Teologia per laici. Ha collaborato con l'ULN CEI come docente COPERLIM. Parroco di Altino per 8 anni e per oltre 30 a S.Rita in Mestre dove ha fatto realizzare il Grande Organo (83 registri, 4500 canne). Su incarico del Card.Scola ha curato la pubblicazione del repertorio diocesano "Amen. Maranathà!". Ha pubblicato "Il Rosario: una preghiera con Maria" ed.Multigraf, "Il giardino di Pasqua" ed.Marcianum Press, "Il piacere di pregare: dal sorgere del sole fino al tramonto" ed.S.Antonio, "Perché tutti i cristiani cantino" ed.CLV. Per Queriniana ha scritto in "Cantare nel Triduo Pasquale", "Preparare e celebrare il Triduo Pasquale", "Celebrare le esequie". Ha collaborato con le principali riviste di liturgia e di musica.

Claudio Magni è diplomato in Musica Corale e Direzione di Coro, laurea specialistica in Musicologia sacra. È diplomato al Co.Per.Li.M., in Direzione di coro, Musicologia liturgica, perfezionamento presso l'Università Pontificia Lateranense e presso il Conservatorio di Bologna. Ha frequentato il corso triennale all'Accademia dei Cantori Gregoriani, ha seguito corsi di perfezionamento con G. Acciai, M. Mora, F. Rampi, I. Buzzavi, M. Berrini. È docente di ruolo di musica, organista titolare del Santuario di Sotto il monte, Maestro della Cappella Musicale del Santuario, direttore del coro della Basilica di Pontida, del coro Sine nomine di Milano. Collabora con la Schola gregoriana del duomo di Bergamo, con il Coro nazionale "G.M.Rossi" di Roma e con il Coro da camera dell'Università Statale di Milano. È direttore dell'Ensemble "In Chorum" di Bergamo. È membro della Commissione Liturgica della Diocesi di Bergamo. Si è occupato della parte musicale della Beatificazione, della Canonizzazione e della *Peregrinatio* del corpo di San Giovanni XXIII.



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 e confermato nel 2015 da Papa Francesco. Con questa formazione corale dal 2013 al 2019, ha inciso in esclusiva per Deutsche Grammophon. Dal 15 settembre 2021 è Maestro Direttore della Cappella Musicale del Duomo di Milano.





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!**.



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 30 anni dell’Ufficio Diocesano di Musica sacra della Diocesi di Bari-Bitonto e dell’Istituto di musica per la liturgia. Autore di circa 370 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!**.

Lorenzo Pestuggia, comasco, si è formato presso il PIAMS di Milano dove studia Canto Gregoriano, Organo e Composizione, ottenendo il magistero in Canto Gregoriano e Musica Sacra. Presso il Conservatorio di Musica "G.Verdi" di Como consegue il diploma in musica corale e direzione di coro e il diploma accademico di I livello in composizione. Presso il Conservatorio "G.Cantelli" di Novara ottiene il diploma accademico di II livello in discipline della musica sacra e presso il Conservatorio "L.Marenzio" di Brescia (Darfo) il diploma accademico di primo livello in organo e musica liturgica. Attivo come direttore di coro e organista, dopo aver vinto nel 2006 il premio speciale "Lo Polito" come miglior composizione liturgica al terzo Concorso Nazionale di composizione sacra corale "Iconavetere" di Foggia, si dedica in particolare alla composizione di musiche per la liturgia, collaborando stabilmente con l'Ufficio Liturgico della Diocesi di Como. Nel 2013 il Capitolo della Cattedrale di Como lo nomina "maestro di musica" e "organista titolare" del Duomo. È membro delle commissioni liturgiche della Diocesi e della Cattedrale di Como è docente di Teoria e solfeggio, Organo e Armonia presso la cittadina Scuola Diocesana di Musica e Sacra Liturgia "L.Picchi".



Suor Stefania Santoro è monaca dell'Ordine del SS. Redentore. Originaria di Atrani, ha studiato pianoforte con J.Carlos Parreira diplomandosi brillantemente al conservatorio "Gesualdo da Venosa" di Potenza. Fin da piccola è stata organista nella parrocchia di S. M. Maddalena, accompagnando il coro polifonico "S. Cecilia" e il coro dei bambini "Canta la Vita", durante le celebrazioni liturgiche. Come pianista ha seguito corsi di perfezionamento con M.Regina Seidlhofer dell'Accademia di Vienna. Si è esibita in vari concerti da solista e in duo. Ha partecipato a concorsi nazionali ed internazionali distinguendosi per la musicalità e lo spirito di competizione riuscendo a posizionarsi sempre nei primi posti. Ha studiato composizione e ha conseguito il compimento inferiore di organo al Conservatorio "S. Pietro a Maiella" di Napoli con Matteo Iannone. Nel 1998 è entrata nel Monastero Redentorista di Scala dove attualmente presta il suo servizio nell'ambito liturgico musicale. Ha seguito il corso online di "Musica per la Pastorale liturgica" dell'Istituto Anselmianum di Roma.





Maria Rita Spada è nata a Cagliari e vive a Loiano (BO) si è abilitata alla scuola dell'Infanzia, Primaria e Secondaria per l'Ed. Musicale, dopo aver conseguito la laurea al DAMS con la tesi di Semiologia della Musica "Canto e musica nella liturgia, in particolare: dalla parte dell'assemblea" con il prof. Gino Stefani. Ha partecipato ai laboratori estivi di Musica e Liturgia organizzati da Universa Laus già dal 1980. Ha frequentato corsi di didattica sui Metodi Orff, Kodaly, ecc. (SIEM, Conservatorio di Cagliari e di Bologna). Ha frequentato il primo biennio del corso quadriennale di Musicoterapia di Assisi. Ha conseguito il diploma al COPERLIM (CEI) e in "Formazione e direzione di coro ad indirizzo liturgico" (ULN CEI). È docente di Musica Liturgica On Line (ULN CEI). Ha fatto parte del coro "G.M.Rossi". Ha collaborato con la Diocesi di Bologna dal 2002 al 2018 come formatrice nella Scuola di Musica Diocesana e Commissione Musica Sacra.



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 Giovani-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, Carra-ra, 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. Dal'aprile 1993 la Cappella Musicale della Cattedrale di Macerata è diretta da Carlo Paniccià.



Il coro a voci miste **Cantoria Veneta** diretto da Luca Cabianca, nasce nel 2020 su iniziativa di Mauro Zuccante come evoluzione del Polifonico Monteforte. Dopo un'interruzione causata dalla pandemia riprende stabilmente l'attività nell'estate 2021 sotto la direzione di Luca Cabianca. La nuova sede, presso l'antica Abbazia benedettina di S. Pietro a Villanova di San Bonifacio (VR), ispira una scelta di repertorio più orientata alla musica sacra, senza tralasciare la musica profana e di ispirazione popolare, con un'attenzione particolare per gli autori contemporanei. Il coro si dedica principalmente all'attività concertistica ma partecipa occasionalmente ad alcune liturgie. Tra le attività più recenti: Centenario di fr. Terenzio Zardini ofm (Verona 2023), Messa Basilica Papale di S. Maria degli Angeli (Assisi 2023), "Messe cantate nel tempo dell'attesa" (Vicenza 2023). Nel 2024 viene invitato dall'Istituto Diocesano di Musica Sacra e Liturgica di Vicenza come coro-laboratorio per gli allievi del corso di direzione.





La **Corale S.Michele Vetere** di Cremona presta servizio in tutte le festività e solennità dell'anno liturgico, da settembre, con la festa del Santo Patrono, seguendo un calendario di prove fino a Pentecoste. Nella parrocchia dove presta servizio è promotrice di concerti di organo sullo strumento realizzato dalla casa organaria "Silvio Micheli" di Volta Mantovana e corali del territorio cremonese. Il coro è diretto da Mariano Fornasari e accompagnato all'organo da Roberto Chiozza.



Il **Coro Diocesano della diocesi di Bari-Bitonto** si è formato fin dal lontano 26 febbraio 1984 con la visita di Giovanni Paolo II a Bari. Circa 500 cantori come coro guida e un coro di risposta di 1000 coristi. Ha partecipato poi al Congresso Eucaristico Nazionale con Benedetto XVI (29 maggio 2005) e negli altri due incontri con papa Francesco (7 luglio 2018, incontro con i Capi delle chiese e delle Comunità cristiane del Medio Oriente; 23 febbraio 2020 incontro con i vescovi del Mediterraneo). Attualmente il coro è formato da circa 60 coristi provenienti dall'Istituto Diocesano per Animatori Musicali della Liturgia con l'aggiunta di alcuni cantori delle varie parrocchie della diocesi. Il coro è impegnato soltanto per alcuni eventi diocesani: la festa dell'Odegitria, la messa crismale del Giovedì Santo, la festa dei cantori a S. Cecilia e altre poche occasioni. È diretto da don Antonio Parisi.



Psallite!

MUSICA & LITURGIA