

Card. Geraldo M. Agnello

## Canto e musica a servizio della liturgia Un percorso lungo cento anni

### *Introduzione*

Nel proporre ai membri delle scuole di canto una riflessione su canto e musica nella liturgia, mi piace partire ricordando ciò che sta a fondamento della loro considerazione. Non deve infatti sfuggire anzitutto che musica e canto cooperano, con la loro specifica fisionomia, ad esprimere il sentire della Chiesa che «dialoga» con Dio «attraverso i riti e le preghiere». In ragione del mistero del culto cristiano, il Concilio Vaticano II ricorda: «la Chiesa si preoccupa vivamente che i fedeli non assistano come estranei e muti spettatori a questo mistero di fede, ma che, comprendendolo bene per mezzo dei riti e delle preghiere, partecipino all'azione sacra consapevolmente, piamente e attivamente» (*Sacrosanctum Concilium*, n° 48). Ciò significa che cantare *la liturgia* non è esattamente come *cantare durante una liturgia*, giacché l'elemento canoro non si pone a lato dei riti e delle preghiere, ma appartiene alla stessa celebrazione. In tal senso il cantare in chiesa prende luce dal fine per cui lo si fa.

Un secondo nesso da ricordare è il legame che corre tra canto e cultura: il cantare esprime l'anima di un popolo, l'identità di una comunità, la sua tradizione, fomentando il senso di appartenenza e di comunione. Ciò viene a dire che il canto e la musica per la liturgia sono espressione della identità della Chiesa raccolta in preghiera nell'unità del Padre, del Figlio e dello Spirito Santo. La musica sacra costituisce un deposito prezioso che narra il sentire della Chiesa di Cristo. Non è pensabile di trascurare, nell'accostare il nostro tema, la valenza propria del canto come espressione della fede della Chiesa e del suo sentire comunitario, che va al di là dei sentimenti, dei gusti e delle emozioni soggettive.

Un terzo aspetto da tener presente proviene dalla cultura odierna, dove da una parte si riscontra una grande importanza data alla musica (penso specialmente alle giovani generazioni, alle correnti e mode musicali così decisive in tanti campi della società odierna) e dall'altra la disaffezione al canto. Mi spiego: l'enfasi per la musica è fatta di ascolto di quanto eseguito da altri; la cultura odierna mi pare piuttosto caratterizzata dall'ascoltare altri che cantano e suonano, e meno invece dal coinvolgimento personale in tali azioni. Da qui la spettacolarità il sentire privato, l'emozione ricercata a partire dall'esterno prima che dal proprio mondo interiore. In fondo è l'isolamento e il privatistico ad influire anche nel rapportarsi al canto, non più inteso come «canto di popolo», ma dell'una o dell'altra *star*.

Nel considerare il nostro tema è dunque importante aver presenti alcuni interrogativi:

- *perché cantare in chiesa?*, ossia il motivo del canto liturgico;
- *chi canta?*, ossia il rapporto che intercorre tra l'assemblea, il ministro ordinato, la scuola di canto, il cantore, il salmista;
- *che cosa cantare?*, ossia quali testi sono richiesti dalla liturgia;
- *come cantare?*, ossia il genere e le modalità;

- *quando cantare?*, ossia il rapporto con i momenti e i gesti rituali della celebrazione.

Dopo questa premessa, vorrei tracciare una panoramica dei dati salienti del percorso che ci interessa, ossia l'arco di tempo che dal *Motu Proprio Tra le sollecitudini* di San Pio X giunge fino al *Chirografo* di Giovanni Paolo II, pubblicato nel 2003. Mi limiterò ovviamente a considerazioni generali (1), poiché una riflessione più contestualizzata dovrebbe soffermarsi sulla situazione italiana e della vostra diocesi.

### ***1. Il Motu proprio «Tra le sollecitudini»***

Con questo documento, pubblicato il 22 Novembre 1903, memoria di Santa Cecilia, San Pio X aveva a cuore di rilanciare la bontà della musica sacra. L'argomento era particolarmente sentito all'inizio del secolo e lo stesso Pontefice lo aveva presente, giacché già quando era Patriarca di Venezia aveva indirizzato al clero della sua diocesi una lettera pastorale su questo tema. L'intento perseguito era prevalentemente pastorale, ossia teso a riformare la prassi corrente offrendo «un codice giuridico della musica sacra», in modo da porre rimedio alla dilagante tendenza dell'epoca di avvalersi, nelle azioni liturgiche, di uno stile di musica teatrale ed operistica; tale genere di musica non favoriva certo il senso del sacro né aiutava la preghiera. Con tale pronunciamento, il Papa affrontò dunque la problematica della musica sacra, al fine di riportarla nel solco del duplice scopo della celebrazione liturgica, che San Pio X ricorda essere «la gloria di Dio e l'edificazione dei fedeli».

Qual è l'idea sottesa al *Motu Proprio*? In breve, l'invito a riformare il canto e a musica sacra affinché siano chiaramente posti al servizio del mistero celebrato. San Pio X esordisce rilevando che davanti a nobili realtà quali «la bellezza e sontuosità del tempio, lo splendore e l'ordine accurato delle cerimonie, la gravità e pietà dei ministri che celebrano», non può essere misconosciuto «l'abuso nelle cose del canto e della musica sacra». E si spiega osservando: «sia per la natura di quest'arte per se medesima fluttuante e variabile, sia per la successiva alterazione del gusto e delle abitudini lungo il correr dei tempi, sia pel funesto influsso che sull'arte sacra esercita l'arte profana e teatrale, sia pel piacere che la musica direttamente produce e che non sempre torna facile contenere nei giusti termini (...) v'ha una continua tendenza a deviare dalla retta norma, stabilita dal fine, per cui l'arte è ammessa a servizio del culto».

Perciò nel *Motu proprio* si danno indicazioni pratiche e norme concrete circa la fedeltà ai testi liturgici, la forma delle composizioni musicali, i cantori, l'organo e gli altri strumenti, ecc. Non è inutile pertanto accennare a due punti sottolineati dal Papa nel documento.

***I principi generali della musica sacra.*** Essendo parte integrante della liturgia, la musica sacra partecipa del suo fine, che è la gloria di Dio e la santificazione ed edificazione dei fedeli. Pertanto deve possedere le qualità proprie dell'azione liturgica, e cioè, dice San Pio X:

- deve essere *santa*, e quindi escludere ogni profanità, non solo in se stessa ma anche nel modo in cui viene eseguita;
- deve essere *arte vera*, altrimenti non avrebbe sull'animo di chi ascolta quell'efficacia che la Chiesa intende ottenere accogliendo nella sua liturgia l'arte dei suoni;
- deve essere *universale*, nel senso che pur concedendo ad ogni nazione la possibilità di usare particolari espressioni musicali ad essa congeniali, queste devono essere subordinate ai caratteri generali della musica sacra, così che nessuno di altra nazione, nell'udirli, debba provare impressione non buona.

***I generi della musica sacra.*** Le qualità sopra ricordate - dice San Pio X - si riscontrano in sommo grado nel canto gregoriano, che di conseguenza è «il canto popolare della Chiesa Romana, il solo canto che essa ha ereditato dagli antichi padri, che ha custodito gelosamente durante i secoli nei codici liturgici, che direttamente propone ai fedeli come suo, che in alcune parti della liturgia esclusivamente prescrive e che gli studi più recenti hanno sì felicemente restituito alla sua integrità e purezza».

Dall'elogio del canto gregoriano quale «supremo modello» della musica sacra, deriva la seguente legge generale: «tanto una composizione per chiesa è più sacra e più liturgica, quanto più nell'andamento, nella ispirazione e nel sapore si accosta alla melodia gregoriana, ed è tanto meno degna del tempo, quanto più da quel supremo modello si riconosce difforme».

Viene così asserito nel *Motu proprio* il primato del gregoriano, senza perciò escludere altre espressioni musicali. Viene riconosciuto che le qualità proprie della musica sacra, ossia santità, arte vera, universalità, si trovano anche nella *polifonia sacra* - si richiama esplicitamente l'opera di Pier Luigi da Palestrina -, che viene raccomandata alle basiliche e alle chiese più importanti, come pure nella *musica moderna* quando esprima «bontà, serietà e gravità» e non - precisa il Papa - quando invece abbia sapore «di profano o di teatro».

## **2. Dal Motu proprio al Vaticano II**

Negli anni successivi il pronunciamento di San Pio X si è assistito ovunque a una crescita di interesse attorno alla musica e al canto liturgico, che ha trovato i suoi punti forza nell'applicazione fervorosa delle piste indicate dal *Motu proprio*. Tuttavia, occorre aggiungere che il fervore non si è sempre accompagnato con l'abbandono di prassi non conformi alle indicazioni del documento.

Se l'intervento di San Pio X risentiva anche dei condizionamenti del contesto storico e culturale dell'epoca, la prassi ha saputo coglierne lo spirito ed andare oltre. Ad esempio, certe prese di posizione drastiche contro il «convenzionalismo» teatrale della musica trovavano motivo nella necessità di frenare abusi ed eccessi che circolavano allora. Inoltre, l'esigenza di difendere l'integrità del testo liturgico da cantare escludeva la lingua viva; nel coro potevano essere ammessi solo uomini, i quali dovevano vestire la cotta ed essere separati da grate, mentre erano escluse le donne; il repertorio popolare di canti religiosi non era permesso nella liturgia - almeno formalmente - anche se nella prassi ci sarà il fiorire di canti religiosi, in lingua viva, destinati al popolo, ma adottati anche da *scholae* formate da laici.

Nella linea tracciata da San Pio X, il tema della musica sacra è stato affrontato anche dai suoi successori: il Papa Pio XI nella Costituzione apostolica *Divini Cultus* (20 Dicembre 1929), il Papa Pio XII nelle Encicliche *Mediator Dei* (20 Novembre 1947) e *Musicae Sacrae Disciplina* (25 Dicembre 1955). La Sacra Congregazione dei Riti tornò sull'argomento con l'istruzione *Musica Sacra e Sacra Liturgia* (3 Settembre 1958).

Questi documenti, con qualche modifica o apertura, hanno sostanzialmente ribadito le linee indicate dal *Motu proprio* di San Pio X, insistendo su tre punti principali: *il primato del canto gregoriano; l'uso del latino come lingua liturgica; l'organo a canne come strumento musicale da preferire*. Non si deve dimenticare che in tali documenti si volgeva lo sguardo prevalentemente al contesto europeo, e il loro quadro teologico-pastorale considerava la liturgia come spettante al «clero»; i fedeli erano visti piuttosto come coloro che assistevano alle azioni liturgiche non come partecipanti attivamente ad esse in virtù del sacramento del battesimo.

## **3. Il Concilio Vaticano II**

Il Concilio Vaticano II ha affrontato il tema della musica sacra in un'ottica celebrativo-pastorale, ossia ponendola in stretto rapporto con il mistero del popolo di Dio celebrante i santi Misteri.

In effetti, l'intento dei Padri del Vaticano II nel chiedere la riforma della liturgia era di far crescere ogni giorno di più la vita cristiana tra i fedeli, adattando alle esigenze del nostro tempo quelle istituzioni che sono soggette a mutamento (SC, n° 1). La Costituzione *Sacrosanctum Concilium* oltrepassa una visione semplicemente estetico-formale della liturgia ed insieme anche una visione puramente giuridica, secondo la quale l'azione liturgica è considerata come *sacra funzione* regolata da norme esteriori da rispettare per la sua validità. Si riscopre così la concezione teologica della litur-

gia, fondata nella storia della salvezza compiutasi in Cristo e attuata nella Chiesa, oggi e qui, attraverso i santi segni. Nell'evidenziare le dimensioni basilari del culto cristiano, si è ricordato che:

- la liturgia è anzitutto azione di Cristo, attuazione del suo mistero pasquale nella Chiesa e per la Chiesa, associata sponsalmente al suo Capo come il suo corpo vivente;
- l'azione liturgica, che ha per fine la glorificazione di Dio e la santificazione degli uomini, si qualifica come azione sacramentale, ossia si compie mediante un complesso di segni sensibili ed efficaci.

Dentro questa prospettiva, che vede la liturgia come azione di Cristo e della Chiesa (cfr. SC, n. 7), la costituzione conciliare dedica alla «musica sacra» il capitolo VI (SC, n. 112-121). La chiave interpretativa non è dunque la «musica sacra» in se stessa, vista isolatamente ma il mistero della celebrazione cristiana manifestato dalla musica e dal canto. Il canto e la musica realizzano la loro funzione se contribuiscono a significare il mistero della celebrazione in atto e favoriscono la partecipazione interiore ed esteriore degli oranti: «nella liturgia, infatti, Dio parla al suo popolo e Cristo annuncia il suo Vangelo; il popolo a sua volta risponde a Dio con il canto e con la preghiera» (SC, n. 33).

Essendo da computare tra i riti e le preghiere che strutturano l'agire cultuale, il canto e la musica svolgono la loro parte nella misura in cui «servono» la liturgia: «Il canto sacro è stato lodato sia dalla Sacra Scrittura, sia dai Padri, sia dai Romani Pontefici che recentemente, a cominciare da S. Pio X, hanno sottolineato con insistenza il compito ministeriale della musica sacra nel servizio divino» (SC, n. 112).

Il *compito ministeriale* è dunque uno dei capisaldi applicabili all'arte in genere per la liturgia, compreso naturalmente l'arte musicale e canora. Già San Pio X nel Motu proprio Tra le sollecitudini, parlava della musica come «umile ancella» della liturgia. Pio XI, nella Costituzione Apostolica Divini cultus sanctitatem del 1928, la definiva «serva nobilissima». Pio XII, nell'Istruzione Musicae Sacrae Disciplina del 1955, giungeva a chiamarla «sacrae liturgiae quasi administra», spianando così la strada al senso indicato dal Vaticano II, ossia il «compito ministeriale nel servizio divino». Da San Pio X alla Sacrosanctum Concilium c'è un crescendo nell'esplicitare il significato del canto e della musica per la liturgia.

In questa luce si comprende che il canto e la musica sono realtà vive, come è viva la liturgia, e non un repertorio codificato e asettico da eseguire autonomamente dalla celebrazione, come accade ad esempio in un concerto. Sono elementi simbolici di realtà interiori e non puro ornamento esteriore e coreografico da vedere in parallelo all'azione liturgica. Sono i modi concreti attraverso i quali la Chiesa intrattiene il dialogo di fede con Dio, e non ingredienti di una religiosità qualsiasi che muove il sentimento ma non la vita. E ovvio che la bontà dell'esecuzione musicale ha la sua incidenza sulla preghiera, ma da sola, la perfezione dell'aspetto formale, è insufficiente a dare alla musica il senso proprio di musica per la liturgia.

Attiro l'attenzione su tre ambiti in cui il canto e la musica svolgono il loro compito ministeriale: sono al servizio della rivelazione biblica, dell'agire rituale; della comunità orante.

A servizio della rivelazione biblica, custodita nelle Sacre Scritture. La Chiesa, seguendo la tradizione ebraica, canta anzitutto i testi della Scrittura nel culto divino: è la Bibbia, infatti, a fornire i testi da cantare; le composizioni ecclesiastiche vengono dopo e sono ispirate alle Scritture. L'esempio più eloquente sono i Salmi, adottati dalla tradizione ecclesiale come propri del culto liturgico: oltre all'ufficio divino, pensiamo ai canti di ingresso, di offertorio e di comunione nella Messa, tradizionalmente attinti dal deposito dei Salmi e dei Cantici biblici; le stesse antifone che accompagnano questi canti della Messa sono riproposizione di versetti biblici.

Il segno sonoro diventa pertanto segno liturgico che comunica i contenuti della Parola di Dio celebrata. La ministerialità del canto e della musica in contesto liturgico perviene al suo vertice quando la bellezza sonora traduce ed interpreta la Parola divina. Suono e musica aiutano a penetrare il misterioso significato veicolato dai testi sacri, riesprimendolo, esaltandolo, aiutando ad interiorizzarlo da parte degli oranti.

A servizio dell'*agire rituale*, ossia delle *parole* e dei *gesti*, ciascuno con una valenza specifica e inserito in una sequenza celebrativa. Tra musica e rito intercorre una osmosi vitale, tanto che non è

pensabile l'agire rituale senza implicare un fatto sonoro (anche il silenzio ha valenza per così dire «musicale») e una sonorità che non sia connessa ad un preciso momento rituale. Canto e musica concorrono ad esprimere il significato e la funzione di un dato «testo» o «gesto» della celebrazione. Ad ogni funzione rituale deve corrispondere una confacente espressione musicale: il canto d'ingresso ha una funzione diversa dal canto alla comunione.

A servizio della comunità orante, ossia l'assemblea raccolta in preghiera «ora» e «qui», dove ognuno dei presenti ha la sua parte da compiere: «ciascuno, ministro o fedele, svolgendo il proprio ufficio, compia solo e tutto ciò che, secondo la natura del rito e le norme liturgiche, è di sua competenza» (SC, n. 28). Data la natura comunitaria della celebrazione, tutti e ciascuno, compresa dunque la scuola di canto, sono chiamati a partecipare alla preghiera secondo le loro possibilità e peculiarità. Non è pensabile una assemblea liturgica dove si faccia distinzione tra cantori e pubblico - come avviene in un concerto -, sottintendendo cioè una diversa partecipazione alla preghiera. Il canto non riguarda solo i cantori, ma anche chi presiede la celebrazione e tutti coloro che vi partecipano, tra cui i cantori e i musicisti.

Prima che musicisti e cantori, questi infatti sono dei fedeli che partecipano alla preghiera della comunità prestando il loro servizio cantando e suonando. È impensabile che un cantore partecipi alla Messa: esclusivamente per eseguire dei canti, quasi vedendosi come un professionista e non invece come un fedele chiamato a partecipare piamente, consapevolmente e fruttuosamente ai santi misteri celebrati dalla comunità cristiana.

Canto e musica svolgono il loro servizio liturgico se sono eco della gloria di Dio che si manifesta attraverso i segni. Quando celebrano se stessi, scadono nella idolatria, risultando un ostacolo all'incontro con il Dio vivente. Il loro fine, infatti, non è tanto quello di far ascoltare a degli spettatori un'opera musicale fine a se stessa, quanto di rendere visibile attraverso il suono, la dimensione discendente e ascendente della celebrazione cristiana, ossia il dialogo salvifico tra Dio e il suo popolo.

Consapevole della funzione della musica per la liturgia, il Vaticano II ha incoraggiato a conservare e incrementare il patrimonio musicale della Chiesa, a promuovere le *scholae cantorum*, a far sì che tutta l'assemblea, nelle celebrazioni in canto, possa partecipare attivamente (cfr. SC, n. 114). Non ha trascurato di attirare l'attenzione sulla necessaria formazione musicale (SC, n. 115). Ha riconosciuto il canto gregoriano come «canto proprio della liturgia romana», e pertanto da conservare, senza tuttavia escludere altri generi di musica sacra, specialmente la polifonia, purché rispondano allo spirito dell'azione liturgica (SC, n. 117). Ha invitato a promuovere con impegno il canto popolare, in modo che non solo nei pii esercizi, ma anche nelle azioni liturgiche, nel rispetto delle rubriche, possano risuonare le voci dei fedeli (SC, n. 118). Infine, ha toccato anche altri argomenti: la musica e il canto nei paesi di missione (SC, n. 119); l'onore da riservare all'organo a canne, senza pregiudicare anche l'uso di altri strumenti musicali (SC, n. 120); la missione dei compositori (SC, n. 121).

A sintesi dell'insegnamento conciliare, valga quanto ricordava il Papa Paolo VI: «Se il Concilio Ecumenico ha aperto nuove strade per il futuro della musica sacra, stabilendo che nelle sacre celebrazioni il primato del canto liturgico spetti all'assemblea, non per questo viene diminuito il ruolo delle Cappelle musicali o delle «*scholae cantorum*»: il loro compito anzi è divenuto di ancor maggiore rilievo e importanza, perché devono servire di sostegno, di modello, di stimolo per una musica più elevata ed elevata» (Discorso del 25 Settembre 1977: *L'Osservatore Romano*, 26-27 Settembre 1977).

#### 4. *Il post-concilio*

A meno di quattro anni dalla *Sacrosanctum Concilium*, l'Istruzione *Musicam sacram* (5 Marzo 1967) della Sacra Congregazione dei Riti, esplicitava le direttive conciliari: ricordava i criteri e la funzione del canto e della musica nelle celebrazioni liturgiche, e dava soprattutto indicazioni concrete. Cito un passaggio dell'Istruzione, relativo al compito ministeriale della schola cantorum: «È degno di particolare attenzione, per il servizio liturgico che svolge, il coro o cappella musicale o schola cantorum. In seguito alle norme conciliari riguardanti la riforma liturgica, il suo compito è divenuto di ancor maggiore rilievo e importanza: deve, infatti, attendere all'esecuzione esatta delle parti sue proprie, secondo i vari generi di canti, e favorire la partecipazione attiva dei fedeli nel canto» (n. 19).

Sappiamo tutti come, negli anni post-conciliari il rinnovamento dell'aspetto musicale, così importante per la preghiera liturgica, sia stato segnato da opposte tendenze: l'abbandono del canto gregoriano, l'apertura a nuove composizioni, la mancanza di un repertorio di canti nella lingua parlata, l'improvvisazione, la sperimentazione, ecc. Alcune forme provvisorie e approssimative di intendere il canto e la musica sono di fatto diventate stabili e si sono generalizzate. Ora è tempo di riflettere.

Dovendo scegliere qualche riferimento autorevole circa l'importanza del canto, segnalo i n. 39-41 dell'*Ordinamento generale del Messale Romano* (edizione 2004). Non entro nell'analisi dei singoli numeri, ma rilevo alcune sottolineature.

L'invito a dare importanza al canto nella celebrazione della Messa (n° 39), viene accompagnato dall'invito a tener conto della diversità culturale dei vari popoli e delle possibilità di ogni assemblea liturgica. Mi pare importante questa sottolineatura, ossia l'attenzione da prestare alla concreta comunità: se un'assemblea può cantare ancora in gregoriano e in latino, un'altra no; se una può adottare la polifonia, un'altra no; una comunità religiosa avrà un repertorio diverso da una comunità parrocchiale, da un'assemblea formata prevalentemente da bambini, da giovani, da anziani.

Si distingue ancora, nel n° 40, tra celebrazioni feriali e domenicali, ricordando che se non è sempre necessario cantare tutti i testi per loro natura destinati al canto (ad es. il Kyrie, il Gloria), si deve fare in modo che nelle celebrazioni domenicali non manchi il canto dei ministri e del popolo. Cito: «Nella scelta delle parti destinate al canto si dia la preferenza a quelle di maggiore importanza e soprattutto a quelle che devono essere cantate dal sacerdote, dal diacono, dal lettore con la risposta del popolo, o dal sacerdote e dal popolo insieme». Ciò significa che nella Messa - contrariamente a quanto si pensa comunemente - hanno priorità i dialoghi tra i ministri e il popolo, così come le acclamazioni brevi (ad es., prima e dopo il vangelo o quelle che intercalano la Preghiera eucaristica). Nella liturgia della parola ha priorità il Salmo e nella Preghiera eucaristica il Santo e l'Amen conclusivo.

Nel n. 41, si richiama la preferenza da accordare, a parità di condizioni, al canto gregoriano, come indicato dalla *Sacrosanctum Concilium*, n. 116, senza escludere altri generi di musica, purché «rispondano allo spirito dell'azione liturgica e favoriscano la partecipazione di tutti i fedeli». Infine, si chiede che i fedeli sappiano cantare insieme, in lingua latina e nelle melodie più facili, almeno le parti dell'ordinario della Messa, specie il Credo e il Pater noster.

Ci sono poi altri numeri nell'*Ordinamento generale del Messale Romano* in cui si accenna alla schola cantorum e agli strumenti musicali. Così recita il n. 312: «La schola cantorum, tenuto conto della disposizione di ogni chiesa, sia collocata in modo da mettere chiaramente in risalto la sua natura: che essa cioè è parte della comunità dei fedeli e svolge un suo particolare ufficio; sia agevolato perciò il compimento del suo ministero liturgico e sia facilitata a ciascuno dei membri della schola la partecipazione sacramentale piena alla Messa».

A più riprese, in discorsi e documenti, Giovanni Paolo II ha toccato il nostro argomento. Accenno a qualche passaggio di documenti recenti concernente anche le scholae cantorum.

Nella lettera apostolica *Dies Domini*, al n° 50, a proposito di una celebrazione gioiosa e canora; il Papa scrive: «Dato il carattere proprio della Messa domenicale e l'importanza che essa riveste per

la Vita dei fedeli, è necessario prepararla con speciale cura. Nelle forme suggerite dalla saggezza pastorale e dagli usi locali in armonia con le norme liturgiche, bisogna assicurare alla celebrazione quel carattere festoso che s'addice al giorno commemorativo della Risurrezione del Signore. A tale scopo è importante dedicare attenzione al canto dell'assemblea, poiché esso è particolarmente adatto ad esprimere la gioia del cuore, sottolinea la solennità e favorisce la condivisione dell'unica fede e del medesimo amore. Ci si preoccupi pertanto della sua qualità, sia per quanto riguarda i testi che le melodie, affinché quanto si propone oggi di nuovo e creativo sia conforme alle disposizioni liturgiche e degno di quella tradizione ecclesiale che vanta, in materia di musica sacra, un patrimonio di inestimabile valore».

In un discorso del mercoledì, Giovanni Paolo II ha richiamato incisivamente la necessità di «purificare il culto da sbavature di stile, da forme trasandate di espressione, da musiche e testi sciatti e poco consoni alla grandezza dell'atto che si celebra» (Udienza generale del 26 Febbraio 2003: L'Osservatore Romano, 27 Febbraio 2003, p. 4).

Nel Chirografo per il centenario del Motu Proprio Tra le sollecitudini sulla musica sacra (22 Novembre 2003), Giovanni Paolo II ripercorre i principi e le istanze del nostro argomento. Al n° 8, in relazione ai cantori, osserva che «il compito della schola non è venuto meno: essa infatti svolge nell'assemblea il ruolo di guida e di sostegno e, in certi momenti della liturgia, ha un proprio ruolo specifico. Dal buon coordinamento di tutti - il sacerdote celebrante e il diacono, gli accoliti, i ministranti, i lettori, il salmista, la schola cantorum, i musicisti, il cantore, l'assemblea - scaturisce quel giusto clima spirituale che rende il momento liturgico veramente intenso, partecipato e fruttuoso. L'aspetto musicale delle celebrazioni liturgiche, quindi, non può essere lasciato né all'improvvisazione, né all'arbitrio dei singoli, ma deve essere affidato ad una ben concertata direzione nel rispetto delle norme e delle competenze, quale significativo frutto di un'adeguata formazione liturgica».

Anche nella Lettera Spiritus et Sponsa (4 Dicembre 2003), il Papa torna a richiamare il compito della musica nella liturgia quale «mezzo privilegiato per facilitare una partecipazione attiva dei fedeli all'azione sacra», e ribadisce «la necessità che la musica, secondo le direttive della Sacrosanctum Concilium, conservi e incrementi il suo ruolo all'interno delle celebrazioni liturgiche, tenendo conto del carattere proprio della Liturgia come della sensibilità del nostro tempo e delle tradizioni musicali delle diverse regioni del mondo» (n° 4).

### *Conclusion*

Dal canto gregoriano in latino - cantato nella «Messa grande» della parrocchia anche dalla gente - si è passati a quello che qualcuno definisce un repertorio piuttosto «selvaggio». Quali canti dovrebbero essere cantati e quali invece cantiamo? Abbiamo visione della direzione in cui camminare? La realtà è complessa e le risposte non sono facili né immediate. Si deve riconoscere che dalla proposta soggettiva degli anni '70 si sta progressivamente giungendo - come è il caso dell'Italia - a disporre di repertori di canto approvati dalle Conferenze episcopali.

Non siamo più al momento della riforma liturgica: sono passati 40 anni, c'è da esprimere cordialmente un giudizio positivo sul rinnovamento compiuto, anche se le ombre non mancano. Il Papa ci esorta a passare dal rinnovamento all'approfondimento del mistero del culto cristiano (cfr. Lettera apostolica Spiritus et Sponsa). Accanto a un repertorio di canti che esprimono ed esaltano gli atteggiamenti della Chiesa in preghiera, si sono create prassi distorte o imperfette. Da qui l'invito e l'appello alla formazione al canto liturgico.

I membri di una scuola di canto non possono certamente essere tutti degli esperti nei vari risvolti del canto liturgico, ossia conoscere le funzioni dei singoli canti in rapporto al momento rituale, quali testi siano più adatti, il genere di musica, ecc. C'è il direttore, direte voi, che opera le scelte. Sì, ma il direttore può essere un ottimo musicista ma forse digiuno di ciò che qualifica la preghiera della Chiesa e le sue strutture rituali. Occorre dunque che ci sia qualcuno - direttore o altri - che, sotto la responsabilità del parroco, in sintonia con le direttive dell'Ufficio liturgico diocesano competente, conosca e aiuti ad applicare concretamente la funzione ministeriale del canto liturgico. Va-

lorizzare la partecipazione di tutti alla celebrazione, non significa minimizzare il compito della schola cantorum, ma dare ad essa il ruolo ministeriale che le spetta. E viceversa, valorizzare la schola cantorum non vuol dire trasformare la Messa in un concerto di musica religiosa.

Il cantare la liturgia e non solo durante la liturgia, deve portarci a rivivere l'esperienza descritta da sant'Agostino, conquistato alla fede dal canto dei salmi e degli inni che sentiva cantare in chiesa a Milano, al tempo di sant'Ambrogio: «Quante lacrime versate ascoltando gli accenti dei tuoi inni e cantici, che risuonavano dolcemente nella tua Chiesa! Una commozione violenta: quegli accenti fluivano nelle mie orecchie e distillavano nel mio cuore la verità, eccitandovi un caldo sentimento di pietà. Le lacrime che scorrevano mi facevamo bene» (*Confessioni*, 9, 6, 14).

Sarebbe bello che la stessa cosa potessero dire ancora oggi coloro che partecipano alle celebrazioni liturgiche.

---

(1) Per approfondimenti vedi i contributi di vari autori in: «*Fidei canora confessio*». *La musica liturgica a 40 anni dalla «Sacrosanctum Concilium»*. Atti del 5° Convegno nazionale di musica per la liturgia, Palermo 20-23 Ottobre 2003, in: Notiziario dell'Ufficio Liturgico Nazionale, n. 21, Maggio 2004; I. Card. Dias, *Dal Motu proprio di s. Pio X alla «Sacrosanctum Concilium»*, in Congregazione per il Culto Divino e la Disciplina dei Sacramenti, *Spiritus et Sponsa*. Atti della Giornata commemorativa del XL della «Sacrosanctum Concilium», Città del Vaticano 2004, 339-354; G. Liberto, *Canto e musica per la liturgia*, in Congregazione per il Culto Divino e la Disciplina dei Sacramenti, *Spiritus et Sponsa*. Atti della Giornata commemorativa del XL della «Sacrosanctum Concilium», Città del Vaticano 2004, 361-376; V. Miserachs, *El Motu proprio «Tra le sollecitudini» de san Pío X. Historia y contendo*, in *Phase 44* (2004 - n. 259) 9-28; J. Lòpez, *La musica liturgica cien años después de la reforma de san Pio X*, in *Phase 44* (2004 - n. 259), 29-43.