SIMC

SOCIETA ITALIANA MUSICA CONTEMPORANEA

in collaborazione con

CAPPELLA MUSICALE

DELLA BASILICA DI SANTA MARIA MAGGIORE
DI BERGAMO

presentano

NUOVE MUSICHE CORALI PER LA LITURGIA EUCARISTICA

Sabato 19 ottobre 2019

Ore 17:00

Sala Locatelli

Via Arena, 9
Bergamo (città alta)

TAVOLA ROTONDA

a cura di
Cristian Gentilini e Andrea Talmelli

con interventi di

Umberto Bombardelli, Roberto Brisotto, Pippo Molino, don Gilberto Sessantini

un progetto

SIMC Società Italiana Musica Contemporanea

in collaborazione con

MIA FONDAZIONE CONGREGAZIONE MISERICORDIA MAGGIORE BERGAMO

MIA CAPPELLA MUSICALE Basilica di S. Maria Maggiore in Bergamo ·1480·

Cristian Gentilini

(Maestro di cappella della Basilica di S.M. Maggiore in Bergamo)

Sabato 19 ottobre 2019, presso la Sala Locatelli in via Arena 9 in Bergamo, si è tenuto l'incontro "NUOVE MUSICHE CORALI PER LA LITURGIA EUCARISTICA" promosso dalla SOCIETÁ ITALIANA DI MUSICA CONTEMPORANEA (SIMC) in collaborazione con la CAPPELLA MUSICALE DELLA BASILICA DI SANTA MARIA MAGGIORE in Bergamo. Questa tavola rotonda, a cui hanno partecipato i relatori don *Gilberto Sessantini* (priore della Basilica di S. Maria Maggiore), *Pippo Molino* (compositore), *Roberto Brisotto* (direttore della Cappella Civica della Cattedrale di Trieste) e *Umberto Bombardelli* (compositore), è stata la degna chiusura della omonima CALL FOR SCORES 2018 che ha visto la Cappella Musicale della Basilica di S. M. Maggiore eseguire durante l'anno 2019 le quattro partiture selezionate fra sedici pervenute. Il mio ringraziamento per questa collaborazione va alla SIMC nella persona del presidente *Andrea Talmelli*. Un grazie particolare va inoltre all'amico *Daniele Venturi*, un anno fa membro della commissione artistica della SIMC, che fin dall'inizio ha sostenuto fortemente la mia proposta e steso nei dettagli il bando di selezione delle partiture. Nel presente documento potete leggere le relazioni esposte alla tavola rotonda precedute da una breve introduzione del presidente Talmelli. Buona lettura.

Andrea Talmelli

(Presidente SIMC)

La Società Italiana Musica Contemporanea (SIMC) in collaborazione con la Cappella Musicale della Basilica di Santa Maria Maggiore in Bergamo aveva bandito nel 2018 una *Call for Scores* per promuovere nuova musica corale per la Liturgia Eucaristica. Con questa iniziativa entrambe le istituzioni – come si legge nel bando stesso – erano convinte "che ci sia ancora la necessità oggi di creare nuova musica al servizio della liturgia", ed esprimevano con forza anche la volontà di rispondere al mandato espresso dal numero 114 di *Sacrosanctum Concilium*: "si incrementi con grande cura il patrimonio della musica sacra". Al termine della presentazione delle opere, ne sono state selezionate alcune che hanno costituito un primo ciclo di esecuzioni svolte dalla Cappella Musicale della Basilica nelle Messe festive durante lo scorso maggio. Ora a conclusione di questo primo ciclo, la giornata odierna non si lega solamente all'esecuzione dell'ultimo brano selezionato di un giovanissimo compositore della SIMC, ma anche a questa Tavola Rotonda dai tratti originali e suggestivi che vuole fare anche il punto su una iniziativa destinata a riproporsi nell'immediato futuro. Gli illustri interlocutori che hanno aderito al nostro invito potranno meglio approfondire coi loro interventi i diversi aspetti di questo interesse culturale, religioso e artistico.

Credo che diversi di noi, se non altro per età, abbiano vissuto quel momento fondamentale della propria vita attraversata dalle importanti novità del Concilio Vaticano II°. Il rinnovamento auspicato della Chiesa passò anche attraverso il rinnovamento della musica della nuova Messa.

E molti di noi vissero quel momento anche con il proprio canto nelle Chiese. Le cose si mossero da allora con un certo entusiasmo anche se con qualche tratto per la verità non sempre soddisfacente, ma se oggi sembrano più stabilizzate ed equilibrate è anche dovuto al fatto che mai si persero di vista le ragioni che avevano portato i Padri Conciliari a prospettare nuovi aspetti della musica nella Liturgia nel rispetto delle funzioni che le vengono assegnate, dal carattere profetico, ecclesiale e rituale.

Prima che del comporre oggi per la Liturgia è dunque lecito considerare a più ampio raggio la musica in Chiesa, anche con riferimento ai suoi aspetti educativi e formativi dell'ascoltare e del cantare. Non solo ascoltandola la musica dunque, perché cantare insieme, oltre che un gesto condiviso di collettività che si riconosce come comunità attiva, è sempre stato anche un modo per educare ed educarsi attraverso la musica. Spesso abbiamo considerato forse solo l'impegno del nostro canto al servizio della liturgia. Ma perché non considerarne invece anche ciò che torna a noi? Risultato di una liturgia che si pone essa stessa al servizio della nostra crescita individuale in tanti aspetti, compreso quello della nostra formazione musicale.

Scrivere oggi per la Liturgia Eucaristica non può essere dunque un aspetto secondario o marginale nella attività del compositore. Si collega del resto in modo del tutto pertinente alla Storia della Musica, ai suoi epicentri bipolari della musica sacra e di quella profana, alle forme musicali distinte, agli strumenti diversi utilizzati, agli stili e al linguaggio che hanno impegnato su queste due direttrici gran parte dei nomi più illustri di compositori delle diverse epoche. Ma se grosse questioni possono anche non porsi per chi decida di seguire un proprio percorso compositivo in un genere o una forma, o anche solo utilizzando un testo che si richiami al 'sacro', è lecito chiedersi invece chi commissioni oggi, che cosa e a chi, in merito a opere nuove per la Liturgia Eucaristica. Quali possono essere le linee guida per uno scrivere che al di là della libertà di linguaggio e stile dovrà necessariamente riflettere quelle caratteristiche che il momento liturgico prescrive. Oltre naturalmente alle caratteristiche delle composizioni legate a chi quelle musiche le dovrà poi eseguire e con quali strumenti utilizzati oltre la voce. E' quanto ha cercato di indicare il nostro bando quasi con pignola attenzione di questi aspetti non certo marginali: i testi utilizzabili e le lingue, le musiche monodiche o polifoniche, a cappella con diverse possibilità di suddivisioni delle voci, o quelle accompagnate. E se è forse vero che non sempre alcune di queste prerogative sono state comprese o rispettate dai candidati (ma questo succede spesso anche per altre Call) , è altrettanto vero e lusinghiero che questa adesione numerosa di compositori di diversa generazione non sia stato proprio un "buttarsi" anche generoso in un campo per lo più sconosciuto. Questo è già il segno di un risultato per noi incoraggiante e dai buoni auspici.

Don Gilberto Sessantini

(Priore della Basilica di Santa Maria Maggiore in Bergamo)

Quale liturgia per quale musica?

Il binomio liturgia e musica è sempre stato caratterizzato da un rapporto biunivoco di reciproco sostegno, di reciproca illuminazione, di reciproca fecondità.

La storia ci ha lasciato immensi capolavori sia nel campo propriamente musicale che in quello più direttamente liturgico. La cronaca segnala, invece, una difficoltà crescente, una incomprensione sempre più manifesta, una qualità sempre più scadente sia dell'una che dell'altra, tanto che potrebbe valere anche per il mondo cattolico ciò che Alexander Schmemann lamentava del mondo ortodosso (!) per lui diventato "*incosciente delle ricchezze fondatrici della sua liturgia*"[1]. Non è questo il luogo per analizzare a fondo le molteplici cause di questo doloroso fenomeno che tuttavia è sotto gli occhi di tutti. Qui, invece, vogliamo offrire delle chiavi di lettura sia della liturgia che della musica composta per la liturgia, in vista di una possibile soluzione e di un non più procrastinabile miglioramento della situazione. Fondamentali per me sono le intuizioni di Joseph Ratzinger-Benedetto XVI a cui dobbiamo la sola teologia della musica sacra degna di questo nome: ad esse ho sempre ispirato il mio agire di prete e di musicista e le pagine seguenti ne sono permeate[2].

Quale liturgia?

Occorre innanzitutto domandarsi che cosa è la liturgia.

Molti dei mali di cui soffre la musica sacra[3] derivano da una errata comprensione o da un errato insegnamento sulla natura stessa della liturgia. La "svolta pastorale" impressa dal Vaticano II sembra aver dato la stura ad una comprensione della liturgia al ribasso e conseguentemente, a scelte musicali che ne seguono il decadimento. In realtà i documenti del Concilio non richiedono una simile involuzione. Anzi, sono tutti impregnati di una teologia liturgica che mette in evidenza le dinamiche

---

[1] A. SCHMEMANN, *The Journals of Father Alexander Schmemann, 1973-1983,* St Vladimirs Seminary, 2000

[2] In particolare: J. RATZINGER, *La festa della fede*, Milano 1984; ID, *Cantate al Signore un canto nuovo*, Milano 1996-2005; ID. *Introduzione allo spirito della liturgia*, Cinisello Balsamo 2001; ID, *Lodate Dio con arte*, Venezia 2010; ID., *Teologia della Liturgia*, tomo XI dell'Opera Omnia, Città del Vaticano 2010.

[3] Preferisco usare questo termine "tradizionale" innanzitutto perché presente nei documenti del Magistero e poi perché la denominazione "musica per la liturgia" è afflitta da un funzionalismo che ne sminuisce la portata e il valore.

profonde dell'agire liturgico[4] e, conseguentemente, richiedono una musica sacra che ne sia riflesso[5]. Da dove viene, quindi, la prassi che ha invaso le chiese di tutta Italia?[6] Viene da quello che Benedetto XVI, mettendo in risalto i pericoli di una lettura discontinua con la Tradizione della Chiesa, ha chiamato lo "spirito del concilio"[7], il "concilio dei media"[8], ed altri ha definito il "concilio parallelo"[9], che a lungo andare ha trasformato il Vaticano II, nel "concilio secondo me" che ha permesso a tutti di stravolgere il dettato liturgico, di inserire prassi non richieste dalla riforma liturgica, di abbassare il livello delle celebrazioni per adeguarlo al supposto livello di comprensione e di partecipazione dell'assemblea.

Assemblea. Ecco il termine che, come un mantra, viene ripetuto da tutti i liturgisti per giustificare ogni scelta. E' vero che il Vaticano II ha riscoperto il ruolo dell'assemblea liturgica come soggetto della celebrazione, ma essa è un soggetto complementare, un soggetto comprimario rispetto al primario, al protagonista dell'azione liturgica che è Gesù Cristo, Sommo Sacerdote. E' Cristo, infatti, che agisce nella liturgia[10] la quale proprio per questo è "*Opus Dei*", opera di Dio, azione divina, che si dà, certo, in un'azione umana (cioè *per ritus et preces*) ma che non può essere esclusivamente "*opus hominum*", opera degli uomini, pena lo svuotamento di senso, lo stravolgimento delle dinamiche proprie della liturgia e di fatto la non efficacia sacramentale. In secondo luogo, l'assemblea, per quanto fisicamente riunita in un determinato tempo e luogo, non è un soggetto avulso da tutto il resto del Corpo di Cristo che è la Chiesa. In una assemblea liturgica non si esaurisce la Chiesa e la sua attività, compresa quella liturgica. La liturgia, infatti, non è proprietà dell'assemblea, né tanto meno del prete che la presiede, ma è proprietà della Chiesa tutta, cui una determinata assemblea deve fare riferimento, se non vuole ridursi a essere un gruppo chiuso, auto referenziato, che "si celebra addosso" e che proprio per questo non è aperto all'azione della Grazia che la liturgia della Chiesa assicura[11]. Il "noi" usato nei testi della liturgia, infatti, non si riferisce immediatamente ed esclusivamente ai presenti, ma coinvolge tutto il *Corpus Ecclesiae*, sempre presente in ogni celebrazione liturgica[12]. La categoria di "assemblea", allora, più che una categoria di natura sociologica, soggetta alle contingenze del "qui e ora", alle limitatezze del tempo che passa (il *krònos*), alle ristrettezze delle mode e dei gusti personali, è categoria teologica, soggetta alle dimensioni sovratemporali del "già e non ancora", alle amplitudini del tempo della Grazia (il *kairòs*), alla solidità di elementi strutturali e strutturanti la liturgia, elementi tutti che assicurano l'aggancio di una determinata assemblea al Corpo di Cristo che è la Chiesa, la quale anch'essa è soggetta a queste stesse dimensioni e che proprio per questo la rendono "Una " nel tempo e nello spazio, pur essendo formata da molti. Per essere chiari faccio un esempio. Io, cattolico del 2019, quando vado alla Messa e quindi entro a far parte di una determinata assemblea liturgica, e partecipo attivamente, cioè con tutto me stesso, alla celebrazione, partecipo per mezzo del mio sacerdozio battesimale all'azione sacerdotale di Cristo, la quale travalica per sua natura il tempo e lo spazio. Questa partecipazione mi inserisce in una comunità più grande, estesa nel tempo e nello spazio come lo è il Corpo ecclesiale di Cristo, che comprende tutti i battezzati vivi e defunti, che comprende gli uomini e le donne di questo mondo e i

---

[4] In particolare i nn 5-13 di *Sacrosanctum Concilium* (SC), la Costituzione sulla Sacra Liturgia. In questi numeri troviamo le definizioni più efficaci e veritiere della liturgia: essa è attuazione dell'opera della Redenzione (SC 2), presenza reale di Cristo (SC 7), azione santificante l'uomo e glorificante Dio (SC 7b), esercizio del sacerdozio di Cristo (SC 7c), culto pubblico integrale esercitato dal corpo mistico di Gesù Cristo (SC 7d), azione sacra per eccellenza (SC 7e), partecipazione della liturgia celeste (SC 8), culmine e fonte della vita della Chiesa (SC 9-10).

[5] Cfr SC 112-114.

[6] Diverso è infatti il discorso per quanto riguarda gli altri paesi europei, dove l'attenzione e la cura nei confronti della musica sacra sono sempre state alte, soprattutto perché ad occuparsene sono sempre stati professionisti ben formati e nel campo della musica e nel campo della liturgia.

[7] BENEDETTO XVI, *Discorso alla Curia Romana*, 22 Dicembre 2005.

[8] BENEDETTO XVI, *Discorso di addio ai preti della Diocesi di Roma,* 14 febbraio 2013.

[9] PAOLO PASQUALUCCI, *Il Concilio parallelo. L'inizio anomalo del Vaticano II*, Verona 2014.

[10] Cfr. SC 7.

[11] Cfr. BENEDETTO XVI, *Luce del mondo*, Città del Vaticano 2010, p. 153: "*La liturgia non deve essere l'autorappresentazione della comunità –quando si dice che è importante che ognuno si metta dentro se stesso- e poi alla fine resta importante solo l'io stesso. Si tratta invece del fatto che noi entriamo in qualcosa di molto più grande; che in un certo qual modo usciamo da noi stessi per prendere il largo. Per questo è tanto importante che la liturgia non sia in qualche modo una nostra creazione*".

[12] Ibidem: "*La liturgia è in verità un processo attraverso il quale ci si lascia guidare nella grande fede e nella grande preghiera della Chiesa*".

Santi e i Beati che, nell'altro, godono già la visione di Dio e dinanzi a Lui celebrano la liturgia celeste, di cui quella terrestre è specchio. Quando vivo e celebro la liturgia sono in comunione con i cattolici che mi hanno preceduto e con quelli che verranno. Capiamo bene allora che non è più questione di passato o di presente, di Bergamo o di Nairobi, ma vivere e celebrare la liturgia è entrare in una "*continuum*" che mi inserisce in un cammino millenario e che va incontro al Signore che viene.

Senza questa dimensione escatologica, la liturgia perde il suo significato e, soprattutto, viene eliminata da essa quella dimensione del "sacro" che le è propria e precipua e che, attraverso segni e simboli, rende presente me a Dio, fa percepire a me la sua presenza, investe me della sua Grazia. In un contesto di secolarizzazione del mondo e dell'uomo, anche la liturgia soffre di questo processo che la svuota di senso e la rende un puro ritrovarsi insieme, per stare bene insieme, per manifestare un certo credo, ma non certo per celebrare i Divini Misteri della nostra salvezza. L'apertura al sacro e al trascendente è una dimensione che occorre recuperare al più presto, perché la crisi dell'uomo contemporaneo, oltre che crisi derivante da un devastante relativismo[13] è crisi di fede e la crisi della fede è essenzialmente dovuta alla crisi della liturgia e alla estromissione di Dio da essa. Il tutto supportato da una "teologia della secolarizzazione"[14] che sostiene la teoria che con l'Incarnazione di Cristo non c'è più distinzione tra sacro e profano nel mondo perché tutto è divenuto sacro. Ma se tutto è sacro niente più lo è perché tutto può essere anche profano, dal momento che non ci sono distinzioni. In questa "teologia" (che a questo punto sarebbe meglio chiamare "antropologia") l'uomo si è sostituito a Dio, l'immanente al trascendente, la terra al Cielo. La liturgia in questa prospettiva "teologica" altro non è che un riunirsi per celebrare se stessi.
La dimensione del sacro deve permeare tutta la liturgia. Essa è misura di gesti, parole, toni, orientamento, nella consapevolezza del sacerdote di agire "*in persona Christi* "[15] e dei fedeli di partecipare all'azione sacrificale di Cristo, sia quella della Croce di cui l'Eucaristia è memoriale, sia quella del sacrificio di lode che il Figlio èleva in eterno al Padre nello Spirito Santo, a cui la Chiesa è associata. Ma questa dimensione del sacro passa attraverso anche altri segni esteriori, come l'architettura della chiesa, l'arredo, l'illuminazione, le candele, i paramenti e, come è logico che sia, anche i canti e la musica. Se la liturgia non porta a Dio e non permette una comunicazione con Lui, ha perso il suo scopo. Tutto deve concorrere a questo. In tal modo la liturgia unisce la terra al Cielo, senza svilire l'una e senza cancellare l'altro.

Abbiamo parlato di "partecipazione attiva". Non è un termine coniato dal Vaticano II ma è un termine presente nei documenti ecclesiali fin da San Pio X[16]. Con questo termine non si intende, contrariamente alla vulgata corrente, che tutta l'assemblea debba "fare" tutto, ma indica innanzitutto una partecipazione ai Misteri che si celebrano e quindi una partecipazione che è in primo luogo

---

[13] Relativismo che disancora l'uomo da una Verità che ne fondi l'agire, il pensare, il progettare e il vivere insieme.
[14] Questa teologia afferma che il Cristianesimo, per effetto dell' Incarnazione, si ridurrebbe a "religione secolare", ovvero una religione che non ha più nulla da dire sul piano della salvezza del mondo ma solo su quello del giusto funzionamento del mondo stesso. Ogni realtà mondana sarebbe già salvata, ciò che occorre fare è solo operare socialmente nel mondo. La storia non è più il luogo della manifestazione della Rivelazione e della Verità, ma diviene essa stessa Rivelazione e Verità. Accettando in toto il percorso della filosofia contemporanea e dello sviluppo scientifico-tecnologico moderno questa teologia svaluta da un lato la metafisica e dall'altro toglie alla fede qualsiasi segno di sacralità. Partendo dal presupposto che solo accettando pienamente la secolarizzazione della Chiesa - il suo perdere qualsiasi significato mitico-metafisico, la sua pretesa teologico-epistemica che pretendeva di vincolare l'uomo al soprannaturale - si può riaprire finalmente un orizzonte autentico entro il quale sviluppare un rapporto più genuino tra Dio e l'uomo. Anche la teologia rahneriana, con la sua "svolta antropologica", non è esente da un impianto simile ed anzi è proprio un discepolo di Rahner che teorizza la secolarizzazione della liturgia: LUIS MALDONADO, *Secolarizzazione della liturgia*, Roma 1972. Contro tale "teologia" si è ben espresso il Sinodo dei Vescovi del 2005 nei cui *Lineamenta* così troviamo scritto: "Il sacro è segno dello Spirito Santo. Dice S. Basilio Magno: "Tutto ciò che ha un carattere sacro è da lui che lo deriva". Malgrado nel tempo della desacralizzazione si sia pensato che il confine tra il sacro e il profano fosse infranto, Dio non si ritira dal mondo per abbandonarlo alla sua mondanità. Finché il mondo non è trasformato e Dio non è ancora tutto in tutti (1 Cor 15,28), si conserva anche la distinzione tra sacro e profano." Sinodo dei Vescovi, XI Assemblea generale ordinaria su: L'Eucaristia: fonte e culmine della vita e della missione della Chiesa, *Lineamenta,* n° 61.
[15] SC 7.
[16] Nel Motu Proprio *Inter sollecitudines* del 1903.

interiore e spirituale[17] e che solo in un secondo tempo si esterna in ascolto, in risposte, in canti, in preghiere, in atteggiamenti, in gesti.[18] Il tutto con un preciso ordine e con una precisa distribuzione di ruoli: dal sacerdote che presiede al coro, dai lettori agli accoliti, dai solisti all'assemblea, dall'organista al sacrista… E ciascuno deve fare tutto e solo quello che gli compete[19]. Partecipazione attiva è, pertanto, anche l' ascolto, che per essere attivo deve essere attento, reattivo e intelligente. E' partecipazione attiva anche il ruolo che svolge il coro e che gli compete come suo ruolo proprio, specifico e non affidabile ad altri, come è ben richiamato dall'Ordinamento del Messale Romano, il quale prescrive quali parti possono essere cantate dal coro e quali parti debbano essere cantate dal coro. E' partecipazione attiva ovviamente per i membri del coro, che partecipano attivamente con il loro canto alla liturgia, ma è partecipazione attiva anche dei fedeli, nella misura in cui l'ascolto di ciò che il coro canta è fonte di coinvolgimento intellettivo ed emotivo, è apertura al Mistero e " via pulchritudinis" per giungere a Dio, è strumento di formazione al bello, al vero al buono[20].

Purtroppo, abbiamo assistito in questi anni ad uno slittamento semantico del termine liturgia, che lo ha portato ad assolutizzare il ruolo dell'assemblea, alla perdita della dimensione escatologica e sacrale, ad un concetto errato di partecipazione attiva. Nel suo significato greco originario "*leiturghia*" era un' "opera a favore del popolo" ed indicava i servizi che determinate categorie di persone, di solito più abbienti, svolgevano a favore della cittadinanza: potevano essere la preparazione di feste e giochi oppure l'armamento di reparti militari in caso di guerra. Il tutto a spese di coloro ai quali toccava la "*leiturghia*". Nel senso cristiano, la liturgia, diviene l'insieme dei riti attraverso i quali Dio compie qualcosa a favore del suo popolo ciò che in termini teologici noi chiamiamo Grazia sacramentale e il "costo" a carico di Dio è la morte in Croce del suo Figlio Gesù. Il soggetto primo quindi è Dio[21]. Affermare che la liturgia è solo un' "azione del popolo", significa ribaltare l'assetto generale della liturgia rendendola appannaggio esclusivo dell'uomo e rendendola una realtà finita, perciò stesso riformabile a piacere o secondo le esigenze del luogo, del momento, delle bizze degli astanti.

Mi sembra che, se abbiamo chiaro cosa sia la liturgia in queste sue dimensioni teologiche, possiamo e dobbiamo tentare una rivisitazione delle nostre prassi, per quanto a noi compete e per quanto ci è possibile, in vista di una celebrazione che possa davvero rendere presenti noi a Dio e Dio a noi.

---

[17] Illuminante a questo proposito Pio XII che nell'Enciclica *Mediator Dei* (1947) parla di partecipazione piena del popolo di Dio alla liturgia e intende piuttosto una partecipazione interiore a ciò che costituisce lo scopo precipuo della liturgia ed *in primis* di quella eucaristica che è la ripresentazione sacramentale del Sacrificio di Cristo: "*È necessario dunque, Venerabili Fratelli, che tutti i fedeli considerino loro principale dovere e somma dignità partecipare al Sacrificio Eucaristico non con un'assistenza passiva, negligente e distratta, ma con tale impegno e fervore da porsi in intimo contatto col Sommo Sacerdote, come dice l'Apostolo: «Abbiate in voi gli stessi sentimenti che furono in Cristo Gesù, offrendo con Lui e per Lui, santificandosi con Lui».*

[18] Cfr FELICE FERRARIS, Per *ben celebrare. Guida all'eucaristia con il nuovo ordinamento generale del Messale Roman*o, Milano 2006, p. 29: "*In un mondo che privilegia l'"attivarsi" e il "fare", a detrimento della "presenza" e dell' "essere", alcuni sono tentati di pensare che, solo se si ha qualcosa da "fare" nella liturgia si è partecipanti e si attua la partecipazione attiva. Dimenticano che, anche con il solo essere già presenti e aderendovi, si è partecipanti a tutti gli effetti. La prima partecipazione si esprime, infatti, con la semplice presenza attenta, con l'ascolto attivo, con l'adesione intelligente*".

[19] SC 28; OGMR 91.

[20] Anche l'Istruzione Musica Sacram del 1967 al n° 15 insiste sulla comprensione esatta del termine "partecipazione attiva": "*I fedeli adempiono il loro ufficio liturgico per mezzo di quella piena, consapevole e attiva partecipazione che è richiesta dalla natura stessa della Liturgia e alla quale il popolo cristiano ha diritto e dovere in forza del battesimo. Questa partecipazione: a) deve essere prima di tutto interna: e per essa i fedeli conformano la loro mente alle parole che pronunziano o ascoltano, e cooperano con la grazia divina; b) deve però essere anche esterna: e con questa manifestano la partecipazione interna attraverso i gesti e l'atteggiamento del corpo, le acclamazioni, le risposte e il canto; Si educhino inoltre i fedeli a saper innalzare la loro mente a Dio attraverso la partecipazione interiore, mentre ascoltano ciò che i ministri o la «schola» cantano*".

[21] Il cardinale Robert Sarah, Prefetto della Congregazione del Culto divino, in un suo discorso al convegno "Sacra Liturgia" del 2016, così si esprime: "*Vorrei sottolineare un fatto molto importante qui: Dio, non l'uomo, è al centro della liturgia cattolica. Veniamo per adorarlo. La liturgia non riguarda me e te; non è dove celebriamo la nostra identità o le nostre conquiste o esaltiamo o promuoviamo la nostra cultura e costumi religiosi locali. La liturgia riguarda innanzitutto Dio e ciò che ha fatto per noi. Nella sua divina provvidenza Dio Onnipotente ha fondato la Chiesa e istituito la Sacra Liturgia per mezzo della quale siamo in grado di offrirgli la vera adorazione secondo la Nuova Alleanza stabilita da Cristo. Nel fare questo, entrando nelle esigenze dei riti sacri sviluppati nella tradizione della Chiesa, ci viene data la nostra vera identità e significato come figli e figlie del Padre*".

I punti fermi a mio avviso sono i seguenti:
- la centralità di Dio e del suo agire e non del sacerdote, cosa che riduce la liturgia ad un *one-men-show,* né dell'assemblea, cosa che riduce la liturgia a un puro intrattenimento umano;
- il rispetto del rito e delle rubriche, perché custodiscono i contenuti e li rendono espliciti;
- il recupero della dimensione del sacro, attraverso la consapevolezza di agire per conto di Dio e attraverso una ritualità non affettata, non affrettata, ma carica di fede e devozione;
- l'orientamento comune di prete e fedeli durante la Liturgia Eucaristica verso la Croce e l'abside come simbolo di Cristo che viene;
- il rispetto dei ruoli di ciascuna delle componenti del popolo di Dio radunato per la celebrazione;

Ovviamente anche la musica è coinvolta in questa rivisitazione, anzi può diventarne un elemento qualificante e dirimente, una musica però che sia davvero "sacra" che cioè partecipi alle finalità della liturgia che sono "la glorificazione di Dio e la santificazione dei fedeli"[22].

Quale musica?

Proprio perché il binomio liturgia-musica è sempre stato caratterizzato da un rapporto biunivoco stretto, una rivisitazione delle prassi liturgiche che vada nella direzione sopra accennata ha giocoforza bisogno di una rivisitazione anche dell'impianto musicale, perché davvero possa aiutare la liturgia ad essere se stessa e a esplicitare le sue finalità.

La prima domanda che ci facciamo è quindi "quale musica"?

Il Vaticano II parla chiaro e non vi è ombra di dubbio sulle scelte operate dall'assise conciliare. Tentativi riduzionisti del suo dettato vanno nella direzione di una interpretazione "*liberal*", fondata più sullo "spirito del concilio" che sulla reale volontà dei Padri conciliari. Né l'intenzione di adeguarsi ai tempi e alla modernità, può giustificare il dimenticare ciò che è richiesto, o peggio ancora il negarlo come qualcosa di facilmente superabile.

Al primo posto viene il canto gregoriano. Esso è il "*canto proprio*"[23] della liturgia romana. Questa definizione è importante, perché determina uno statuto particolare che separa nettamente il gregoriano dagli altri repertori, anzi lo rende non un repertorio tra i tanti, ma *IL* canto della Chiesa, il canto per eccellenza e per antonomasia della Chiesa e della sua liturgia[24]. Esso è la forma musicale della liturgia e conseguentemente liturgia esso stesso. E' liturgia nel senso più alto del termine, liturgia in canto, liturgia che si fa canto, canto che si fa liturgia; non musica dentro un contesto liturgico, ma liturgia pura e semplice che nasce proprio "con" e "per mezzo" del canto e solo di quel particolare canto che è il canto gregoriano. Proprio perché forma musicale della liturgia, come tutto ciò che riguarda la liturgia finisce per essere un'opera di fede e di arte che trascende i confini del tempo e i condizionamenti delle culture, a differenza degli altri repertori, e proprio per questo non può considerarsi un repertorio tra tanti repertori. Si tratta, cioè, di un *corpus* musicale che travalica i confini storici per divenire in un certo senso, *metastorico* e che travalica i confini culturali per divenire *metaculturale*. La capacità espressiva del canto gregoriano pertanto non è legata al passato, al tempo in cui esso è stato composto, ma è dovuta al "presente continuo" che accomuna il gregoriano, ad esempio, ai testi della liturgia. Inserito nei libri liturgici ufficiali[25], il gregoriano non è più espressione musicale di un dato periodo storico, ma diviene canto della Chiesa; così come avviene, ad esempio, per tutto il materiale eucologico che, per quanto riconducibile all'intervento di un determinato autore in una determinata epoca – con tutte le caratteristiche teologiche di quella determinata epoca – dal momento che è confluito nel Messale, diviene liturgia della Chiesa.

---

[22] SC 112.

[23] SC 116: "*La Chiesa riconosce il canto gregoriano come canto proprio della liturgia romana; perciò nelle azioni liturgiche, a parità di condizioni, gli si riservi il posto principale. Gli altri generi di musica sacra, e specialmente la polifonia, non si escludono affatto dalla celebrazione dei divini uffici, purché rispondano allo spirito dell'azione liturgica, a norma dell'art. 30.*"

[24] Sul concetto di "canto proprio" vedi GILBERTO SESSANTINI, *Il gregoriano e il suo statuto di "canto proprio della liturgia romana"*, in Vox Gregoriana n° 2, 2019, Centro di canto gregoriano e monodie Jean Claire di Verona.

[25] Dopo la riforma questi libri ufficiali sono: il *Graduale Romanum* (1974), il *Graduale simplex* (1967; 2° ed tipica 1975) il *Graduale Triplex* (1979) che insieme con la tradizionale notazone quadrata pone anche quella neumatica san gallese e metense per una corretta interpretazione ritmica dei neumi. Queste edizioni rispondo al dettato conciliare espresso in SC 117: "*Si conduca a termine l'edizione tipica dei libri di canto gregoriano; anzi, si prepari un'edizione più critica dei libri già editi dopo la riforma di S. Pio X. Conviene inoltre che si prepari un'edizione che contenga melodie più semplici, ad uso delle chiese più piccole".*

In definitiva, il gregoriano è l'unica espressione musicale che riassume in sé totalmente e al massimo grado quella caratteristica principale ed esclusiva della musica sacra espressa al n° 112 di *Sacrosanctum Concilium*: "*la musica sacra sarà tanto più santa quanto più strettamente sarà unita all'azione liturgica*".
Il gregoriano, non tiene solo il posto d'onore nel dettato conciliare, ma dal Magistero è anche proposto come modello[26]. Non nel senso che i compositori lo debbano pedissequamente imitare, ma nel senso che nel gregoriano gli aspetti più propriamente legati alla liturgia costituiscono una fonte sicura di efficacia in ordine a quelli che sono gli scopi della presenza musicale nella liturgia.
Questi aspetti, che devono essere perseguiti da quanti vogliono comporre per la liturgia, a mio avviso sono i seguenti:
1. la simbiosi verbo-melodica che esalta il testo e lo propone nella sua esatta pronuncia e nella sua esatta interpretazione teologico-mistagogica;
2. la capacità, attraverso i modi, di colorare diversamente la liturgia, pur utilizzando un medesimo linguaggio;
3. l'aderenza ai testi liturgici, che sono in prevalenza biblici, testi quindi ecclesiali e non personali;
4. un "sound" che è apertura al trascendente e che quindi si lega inequivocabilmente alla liturgia e che distingue la musica sacra da quella profana.

Tutti i repertori posteriori, fintantoché sono stati legati al gregoriano, hanno mantenuto la liturgia dentro questo alveo trascendente e aperto al Mistero. Non così facilmente, invece, i repertori, specie sette-ottocenteschi che se ne sono distaccati, tant'è che facciamo più fatica ad accogliere questi nella liturgia odierna, che quelli.
I documenti magisteriali, da Trento in poi, insistono su alcune caratteristiche fondamentali che la musica sacra deve possedere ed insistono nel porre una chiara distinzione tra musica sacra e musica profana[27]. Queste caratteristiche ineludibili sono: la santità, la bontà delle forme e l'universalità[28]. Esse e solo esse, traducono in note, in melodia e in canto l'autentico spirito liturgico, indirizzano all'adorazione del mistero celebrato, favoriscono un'autentica e integrale partecipazione, aiutano a cogliere il sacro e l'agire di Dio, suscitano un sentimento religioso e di preghiera, consentono uno sviluppo musicale non separato dalla vita della Chiesa né disancorato dal progresso del linguaggio musicale. Il rischio di tanta produzione contemporanea, infatti, è quella di essere troppo "liturgica" (nel senso riduttivo e deteriore del termine) e poco "musica", cioè troppo elementare e troppo attenta ad

---

[26] A partire dal Motu proprio di Pio X *Inter sollecitudines* dove al n° 3 così si afferma: "*Per tali motivi il canto gregoriano fu sempre considerato come il supremo modello della musica sacra, potendosi stabilire con ogni ragione la seguente legge generale: tanto una composizione per chiesa è più sacra e liturgica, quanto più nell'andamento, nella ispirazione e nel sapore si accosta alla melodia gregoriana, e tanto è meno degna del tempio, quanto più da quel supremo modello si riconosce difforme".*

[27] Nonostante la chiarezza dei documenti negli anni immediatamente seguenti il Vaticano II ci si è dati ad una demonizzazione e a una demolizione della distinzione tra musica sacra e musica profana, tra musica liturgica e musica non liturgica. Basti ad esempio questa affermazione di Gino Stefani, di certo colui che più di ogni altro ha contribuito alla interpretazione in senso riduttivo del Vaticano II e ad una prassi musicale di basso livello: "*L'esperienza più tipica degli ultimi due anni in fatto di musica nella liturgia è probabilmente la constatazione, largamente documentata anche se non generale, che non è più possibile tracciare un confine netto fra il liturgico e il non liturgico*", in *La musica ritmica nella liturgia*, Rivista di pastorale liturgica, n 41, anno VIII, luglio 1970, p.372. Oppure si veda il numero di Rivista liturgica Luglio/Agosto 1987, N° 4 intitolato Il "sacro" in musica, dove le virgolette indicano chiaramente il desiderio di desacralizzare la musica per la liturgia. Pure recentemente Daniele Sabaino, altro rappresentante di questa corrente, nel suo articolo "Sul concetto e sulla prassi di "musica sacra" nella storia: per un'ermeneutica musicologico-liturgica" in Rivista Liturgica 105/1 (2018): Musica per la liturgia: tra sacro e profano, pp. 47-82.

[28] Caratteristiche richiamate da ultimo da papa Francesco nel Discorso alle Scholae cantorum dell'AISC del 28 settembre 2019: "*San Paolo VI vi volle rinnovati e attivi per una musica che si integra con la liturgia e che da essa ricava le caratteristiche fondamentali. Non una musica qualunque, ma una musica santa, perché santi sono i riti; dotata della nobiltà dell'arte, perché a Dio si deve dare il meglio; universale, perché tutti possano comprendere e celebrare. Soprattutto, ben distinta e diversa da quella usata per altri scopi. E vi raccomandò di coltivare il sensus ecclesiae, il discernimento della musica nella liturgia. Diceva: «Non tutto è valido, non tutto è lecito, non tutto è buono….«La musica sacra svolge anche un altro compito, quello di saldare insieme la storia cristiana: nella Liturgia risuonano il canto gregoriano, la polifonia, la musica popolare e quella contemporanea. È come se in quel momento a lodare Dio ci fossero tutte le generazioni passate e presenti, ognuna con la propria sensibilità. Non solo, ma la musica sacra – e la musica in genere – crea ponti, avvicina le persone, anche le più lontane; non conosce barriere di nazionalità, di etnia, di colore della pelle, ma coinvolge tutti in un linguaggio superiore, e riesce sempre a mettere in sintonia persone e gruppi di provenienze anche molto differenti.*"

una fruibilità immediata da dimenticare da una parte l'ampia gamma dei generi musicali della liturgia[29] e dall'altra il legittimo progresso del linguaggio musicale. Due sono, infatti gli estremi da evitare: l'estetismo da una parte - e quindi la musica fine a se stessa, slegata dal contesto celebrativo - e il funzionalismo esasperato.

Valgono ancora oggi gli inviti che la Costituzione *Sacrosanctum concilium* aveva rivolto ai compositori cui affidava una vera e propria "missione":

> *SC 121. I musicisti animati da spirito cristiano comprendano di essere chiamati a coltivare la musica sacra e ad accrescere il suo patrimonio. Compongano melodie che abbiano le caratteristiche della vera musica sacra; che possano essere cantate non solo dalle maggiori « scholae cantorum », ma che convengano anche alle « scholae » minori, e che favoriscano la partecipazione attiva di tutta l'assemblea dei fedeli. I testi destinati al canto sacro siano conformi alla dottrina cattolica, anzi siano presi di preferenza dalla sacra Scrittura e dalle fonti liturgiche.*

Cui si aggiungono gli inviti della Istruzione *Musicam Sacram*:

> *MS 59. I compositori si accingano alla nuova opera con l'impegno di continuare quella tradizione musicale che ha donato alla Chiesa un vero patrimonio per il culto divino. Studino le opere del passato, i loro generi e le loro caratteristiche, ma considerino attentamente anche le nuove leggi e le nuove esigenze della sacra Liturgia, così che « le nuove forme risultino come uno sviluppo organico di quelle già esistenti»[41], e le nuove opere formino una nuova parte del patrimonio musicale della Chiesa, non indegne di stare a fianco del patrimonio del passato.*

La mia esperienza di sacerdote, organista e compositore, mi porta a dire che è possibile anche oggi celebrare degnamente nel canto e comporre per una liturgia efficace. E' sempre e solo questione di stile che, se si avvicina il più possibile a quelle che sono le dimensioni costitutive e agli scopi della liturgia, la rende vera e apre la mente e il cuore dei fedeli a percepire la presenza e l'azione di Dio nella liturgia. Possano le nostre composizioni musicali avvicinarsi il più possibile e far avvicinare il più possibile allo splendore della liturgia che si celebra nella Gerusalemme del cielo, facendone pregustare la bellezza e la santità!

Chiudo con una citazione:

> *«Una chiesa che faccia soltanto della "musica d'uso" cade nell'inetto e diviene essa stessa inetta. La Chiesa ha un'incombenza ben più alta: ha il dovere come si dice del tempio veterotestamentario - di essere città della "gloria", nonché città nella quale sono portati agli orecchi di Dio i lamenti dell'umanità. La Chiesa non può appagarsi dell'ordinario e dell'usuale: deve ridestare la voce del cosmo, glorificando il Creatore e svelando al cosmo la sua magnificenza, renderlo splendido, e quindi bello, abitabile, amabile. L'arte che la Chiesa ha espresso è, accanto ai santi che vi sono maturati, l'unica reale "apologia" che essa può esibire per la sua storia. La magnificenza che esplose ad opera sua accredita il Signore, e non le acute scappatoie che la teologia escogita per gli aspetti terribili di cui purtroppo tanto abbonda la sua storia. Se la Chiesa deve convertire, migliorare, "umanizzare" il mondo, come può farlo e rinunciare nel con tempo alla bellezza, che fa tutt'uno con l'amore e con esso è la vera consolazione, il massimo accostamento possibile al mondo della resurrezione? La Chiesa non deve accontentarsi facilmente; dev'essere un focolare del bello, guidare la lotta per la "spiritualizzazione", senza la quale il mondo diventa "il primo cerchio dell'inferno". Perciò il problema dell'"adatto" deve essere anche e sempre il problema del "degno" e la provocazione a cercare questo "degno". (J. Ratzinger, La festa della fede)*

[29] Riducendosi il tutto al genere della canzone, o a un indistinto canto "liturgico" le cui connotazioni immediate rendono difficile l'identificazione del genere.

Uno schema

Criteri dell'estetismo: che bello, mi piace, piace a me, l'ho scelto io, è di quel compositore, rende belle le nostre celebrazioni, è antico, è moderno…	**Criteri del funzionalismo**: è per far cantare tutti, va bene per i bambini, è adatto ai ragazzi, l'hanno imparato al Cre, ho il CD, l'ho scaricato da internet, l'ho sentito in quella parrocchia…	**Criteri della liturgia**: glorificazione di Dio e santificazione dei fedeli, pertinenza rituale, veicolo della Parola, musica autentica (dignità artistica), musica sacra (dignità religiosa): Allora e solo allora "la musica sacra sarà tanto più santa quanto più strettamente sarà unita all'azione liturgica" (SC112).

Pippo Molino
(Compositore)

Scrivere musica e scrivere per la liturgia

"Scrivere musica e scrivere per la liturgia": ho scelto questo titolo per il mio intervento per una ragione ben precisa, che caratterizza il mio lavoro di compositore. Al livello della mia esperienza personale, devo dire che non ho motivazioni sostanzialmente diverse nello scrivere musica e nello scrivere musica per la liturgia. Come esperienza personale, e quindi come necessità di scrivere, e insieme come modo di ideare e di costruire la musica. Questo penso che mi succeda per un'aria che ho sempre respirato (si chiama "educazione") con chi mi ha insegnato la musica (quelli che ricordo più di tutti sono Bruno Canino, Renato Fait e Franco Donatoni) e con chi mi ha insegnato la fede (soprattutto Don Luigi Giussani). Il canto per la Messa l'ho sempre vissuto come una preghiera e un canto assolutamente personale e insieme assolutamente popolare, cioè di popolo. Il coro, componente essenziale del canto liturgico, l'ho sempre vissuto come meditazione ed esempio in funzione del canto del popolo di Dio. La profonda unità che vivo tra l'essere compositore di musica e l'essere compositore di musica per la Liturgia Eucaristica, è il contributo che vorrei dare all'incontro di oggi. Non si tratta tanto di spiegare teoricamente come questo può avvenire, quanto – essendo il mio lavoro quello di scrivere musica – darvi, nel breve tempo che ho, degli esempi di miei lavori che possano testimoniare quanto sto dicendo. Vorrei articolare la mia breve testimonianza in tre ascolti. 1) Un'Ave Maria a una voce, per canto di popolo, 2) due parti di una delle tante mie composizioni che partono da un "canto" per poi sviluppare una forma concertistica, 3) e infine un esempio di composizione corale pensata per la liturgia.

1. *Ave Maria* a una voce, per canto di popolo. (Edizioni Carrara.) In questa occasione preferisco farvela ascoltare senza accompagnamento di organo. (Si potrà presto ascoltare su un CD Edizioni Carrara che è in preparazione.)

2. *Angelus*, per soprano, mezzosoprano e orchestra d'archi. (Edizioni Curci.) Nell'Angelus, qui in lingua italiana, è contenuta la preghiera dell'Ave Maria, che ho pensato di musicare proprio con la melodia che abbiamo ascoltato prima; qui cantata dal mezzosoprano, accompagnato dal soprano e dagli archi. (Si potrà presto ascoltare sul sito: www.pippomolino.it)

3. *Veni Sancte Spiritus*, per tenore e coro a quattro voci. (Edizioni Carrara.) Il tenore canta le strofe dispari della sequenza gregoriana, il coro canta le strofe pari con una partitura scritta da me, nello stile di un corale, a quattro voci, adatto a un coro non professionale. (Si potrà presto ascoltare su un CD Edizioni Carrara che è in preparazione.)

Roberto Brisotto

(Direttore della Cappella Civica della Cattedrale di Trieste)

Il ruolo del Maestro di Cappella ai giorni nostri

- Introduzione -

Gli interventi che mi hanno preceduto hanno, nell'ordine, delineato con sapienza un orizzonte normativo approfondendolo dal punto di vista teologico-liturgico (Don Gilberto Sessantini) e suggerito alcune possibili strade, illustrate da esempi pratici, per l'attività del compositore liturgico (M° Pippo Molino). Si potrebbe dire, dunque, si siano posti in un orizzonte "teorico-pratico", delineando un quadro "teorico-normativo" base e guida per la pratica del musicista attivo nell'ambito in questione.

Il mio intervento si configura, invece, come una testimonianza personale dai contorni schiettamente "pratici" legata al ruolo del "maestro di cappella", ruolo che ricopro nell'ambito di una realtà musicale pluricentenaria, la Cappella Civica di Trieste, e che ai più può sembrare anacronistico e inattuale, legato a epoche della storia della musica ormai lontane. In realtà le cappelle musicali storiche ancora esistenti e attive nell'ambito della musica liturgica sono molto più numerose di quanto comunemente si pensi, anche se diverse fra loro per quanto riguarda struttura, organizzazione e modalità del servizio artistico svolto, e di conseguenza non così rari i musicisti che si ritrovano a ricoprire lo storico ruolo di responsabile artistico di dette istituzioni.

Nel mio caso specifico, e in altri simili, l'impegno pratico richiesto è, potremmo dire, "a tutto tondo" in quanto, esattamente come nel passato, si tratta sia di gestire tutta la parte esecutiva (direzione artistica, scelta del repertorio, concertazione e direzione) che quella compositiva, fornendo all'occorrenza nuove musiche per le celebrazioni liturgiche.

Nello svolgimento effettivo di tali attività, lungi tanto dall'interpretare con meno rigore gli indirizzi e le norme che il Magistero della Chiesa Cattolica esplicita nei documenti ufficiali quanto dal prescindere dalla competenza, professionalità e buon gusto musicale che l'attività di interprete e compositore richiede, il musicista si trova a confrontarsi con tutta una serie di aspetti "pratici" legati al particolare contesto storico-culturale, tradizionale, ambientale, architettonico e artistico-musicale in cui svolge il proprio compito e dei quali non può, in una certa misura, non tener conto.
Gli sono richieste, dunque, anche doti di flessibilità e un sano "pragmatismo artigianale", già di per sé necessarie quando si operi in un contesto dove la musica è, pur nel senso più alto, "funzionale".
La vera sfida per il musicista liturgico, interprete o compositore che sia, è sposare questo aspetto "funzionale" (musica al servizio della liturgia) con la qualità artistica che l'espressione musicale nella celebrazione eucaristica *dovrebbe* possedere, proprio in ragione dell'altezza del compito che le è affidato.

- Alcune personali considerazioni sul comporre per la liturgia -

Prima di procedere, considerato che il ruolo del Maestro di Cappella prevede normalmente anche la composizione di nuove musiche per il contesto liturgico, tema dell'incontro odierno, mi permetto anch'io qualche considerazione che, in parte, riprende spunti già emersi negli interventi che hanno preceduto il mio.
- Al "pragmatismo" e alla flessibilità ho già fatto riferimento qualche momento fa; non è possibile non tenere conto dei tempi che ogni momento di ciascuna diversa liturgia comporta, così come dei contenuti teologici ed "emotivi" propri di ogni singola celebrazione nei diversi periodi dell'anno liturgico.
La varietà della proposta è senz'altro un elemento auspicabile, nei termini e nei modi di volta in volta possibili, così da dare il giusto spazio ai vari "soggetti" della celebrazione; canti assembleari, brani per coro a cappella e/o con accompagnamento d'organo, brani "partecipati" (in cui è prevista cioè la partecipazione canora sia del coro che dell'assemblea), momenti strumentali possono tutti, a seconda delle circostanze, essere parte di una valida proposta musicale liturgica.
L'umiltà che deve essere propria del compositore per permettergli di mettere la propria arte a servizio della liturgia non può essere, però, il pretesto per "giocare al ribasso" in relazione alla qualità; se l'arte non c'è essa non può essere messa a servizio di alcunché, nemmeno della liturgia, la quale ha ben altri compiti che seguire acriticamente le mode e i gusti musicali di questo o quel gruppo di fedeli per farne veicolo di una sorta di "proselitismo" (nell'intervento di Don Sessantini tutti questi aspetti sono stati ampiamente trattati).
- Passando da un contesto generale a uno più personale e facendo così riferimento alla mia specifica esperienza, segnalo alcuni aspetti per me importanti.
Certamente *anche il compositore liturgico esprime, nella propria produzione, un mondo espressivo che gli è proprio, quello che potremmo chiamare uno "stile".*
In generale, anche al di fuori del contesto sacro o liturgico, non credo però che questo comporti *necessariamente* la riproposizione metodica di fissi e specifici "moduli compositivi e linguistici", siano essi strutturali, armonici, melodici o ritmici.
Anche da un atteggiamento creativo "eclettico", in cui vengano utilizzati di volta in volta diversi linguaggi, penso possa emergere una "personalità" musicale chiara e definita, forte e individuale; un illustre esempio-modello rimane quello di Igor Stravinsky, sempre immediatamente riconoscibile nonostante la varietà di periodi stilistici ed il "trasformismo" che hanno caratterizzato il suo lungo percorso artistico.
D'altro canto questa espressione personale deve convivere con una sorta di "memoria musicale collettiva" che pone dei riferimenti "estetici" particolarmente forti e individuabili soprattutto nell'ambito "sacro". In un certo senso, se tale espressione non venisse instintivamente recepita in modo negativo, potremmo parlare di "condizionamenti culturali" che, a ben guardare, costituiscono una tradizione storica e sociologica di riferimento che va ben oltre il dato meramente musicale e investe la nostra dimensione esistenziale personale e sociale.
Nutro una certa passione per il jazz ma se mi capitasse di ascoltare una delicata "ballad" all'offertorio o un trascinante brano "bebop" alla comunione avrei subito la disturbante sensazione di qualcosa totalmente "fuori posto" in quanto, nel nostro identitario sentire, saldamente associato ad altri luoghi, ambienti, atmosfere, circostanze.
Mi pare difficilmente confutabile che, *nella cultura occidentale, questa sorta di "identità sonora" legata al sacro si riconosca soprattutto nel "sound" e nelle atmosfere* (citando ancora l'intervento di Don Sessantini) *proprie del canto gregoriano, della lunga stagione della polifonia a cappella che da esso ha preso origine e, in generale, nella modalità*

(anche nelle sue espressioni più moderne, per esempio quella novecentesca francese o inglese). Non a caso proprio al canto gregoriano fa riferimento il Magistero, eleggendolo modello di riferimento in tutta una serie di sensi già precedentemente da altri illustrati.
Sempre dall'intervento di Don Sessantini riprendo un altro elemento che considero decisivo: la centralità del testo. Per quanto concerne l'atteggiamento compositivo, oltre alle ovvie accortezze tese a rispettare i suoi aspetti formali, strutturali e grammaticali, essa si può manifestare in diversi modi, dal mio punto di vista tutti legittimi: si può ricercare una "resa emotiva" dei contenuti testuali, descrittiva o simbolica, oppure restituirli in una sorta di atemporale, asettica fissità, dalla quale la Parola Divina emerga nuda ed essenziale, come scolpita nella pietra.
Di entrambi si possono trovare esempi lungo la storia della musica ed entrambi trovano motivazioni teologiche e scritturali a loro sostegno; non è nemmeno detto che debbano essere praticati in modo esclusivo e che, dunque, nell'ambito della produzione di un compositore, l'utilizzo del primo in alcune circostanze escluda quello del secondo in altre.
Anzi, è la stessa Rivelazione Divina a unire, in un certo senso, la dimensione "oggettiva" a quella "soggettiva"; la Parola Divina della Legge e dei Comandamenti, quella che si fa testimone dell'unica "Via, Verità e Luce" e della quale "nemmeno uno iota passerà senza che tutto sia adempiuto" è, al tempo stesso, Parola "Vivente", così com'è il Dio che la pronuncia, impossibile da congelare in regole e formule fissate una volta per tutte, e che continuamente si rinnova così come il lungo percorso della Salvezza, rivolta al Popolo di Dio così come a ciascun essere umano nella propria personale esperienza esistenziale, tanto preziosa nella sua singolarità che "persino i capelli del nostro capo sono contati".
Così, anche dal punto di vista musicale, la Parola di Dio, pur nella sua potenza rivelatrice inverante e immutabile, non può non esprimersi attraverso la mediazione, emotiva e intellettuale, della soggettività del compositore che la riveste musicalmente e che, attraverso tutte le scelte che nel farlo inevitabilmente compie, ne fornisce dunque una propria "interpretazione" teologica.

- Possibili "condizionamenti" ambientali -
Ritornando a un contesto eminentemente pratico, prima di parlare della mia particolare situazione triestina vorrei fare rapidamente riferimento, a titolo esplicativo, ad alcune delle più comuni "variabili" che possono "condizionare", o meglio indirizzare in un senso piuttosto che in un altro, il lavoro del maestro di cappella (soprattutto nella scelta del repertorio e, dunque, anche nel suo orientamento compositivo) a seconda dell'ambiente in cui si trovi a operare, pur nel rispetto delle indicazioni provenienti dal Magistero e delle norme liturgiche previste.
- Tradizioni, storia e specificità liturgiche:
Senza venir meno al carattere "universale" della liturgia esistono, in alcuni casi più che in altri, degli elementi "di tradizione" legati a diversi e determinati fattori (storici, geografici, culturali). Essi possono portare ad alcune "specificità" liturgiche o devozionali (costanti o riservate ad alcune particolari celebrazioni) con cui il maestro di cappella deve per forza confrontarsi una volta constatato, ovviamente, che esse non contravvengano alla pratica liturgica corretta.
I diversi luoghi tendono anche ad avere una loro "tradizione musicale sacro-liturgica" accumulata nel corso dei secoli la quale ha finito per formare un "gusto musicale" locale, nei fedeli e nelle autorità religiose.
Di norma é saggio far sì che l'introduzione e l'innovazione vadano di pari passo con il rispetto per i caratteri distintivi di tale tradizione in modo che l'evoluzione non si configuri come rottura drastica con l'eredità musicale e spirituale del passato ma come suo arricchimento.
Parlare di un ambiente vuol naturalmente dire anche parlare delle persone che in esso operano; il maestro di cappella deve per forza confrontarsi, ad esempio, con le autorità religiose della chiesa in cui presta servizio. Pur mantenendo l'autonomia artistica delle proprie scelte, dovrebbe favorire una concertazione con esse per far sì che la celebrazione risulti un "dialogo" armonico tra i suoi vari soggetti e non un braccio di ferro. Certo, egli può senz'altro cercare di far evolvere i gusti musicali locali e abituare l'orecchio anche a nuove atmosfere e sonorità ma sarebbe bene lo facesse senza forzature, nei modi e nei tempi in cui l'ambiente suggerisce. Non dappertutto esistono le condizioni per poter fare le stesse scelte repertoriali, o almeno non subito dopo il proprio insediamento e in modo rude e impositivo.

- Edificio religioso in cui si presta servizio:
Anche il particolare edificio religioso in cui si presta servizio ha la sua influenza, e non solo per le proprie particolari caratteristiche architettoniche ed acustiche (ad esempio presenza o meno della cantoria e suo eventuale collocamento, posizionamento dell'organo e distanza dal coro, presenza di un ampio riverbero …) le quali possono rendere più efficace ed adatto un certo tipo di repertorio anzichè un altro.
Il fatto, per esempio, che la chiesa sia la Cattedrale o meno può comportare anch'esso alcune differenze nella gestione del repertorio da proporre; la chiesa Cattedrale, infatti, ospita i solenni pontificali, alcune celebrazioni straordinarie e, di norma, riveste un ruolo "esemplare", quasi di guida, per tutta la Diocesi di riferimento, comprendente realtà molto varie e diverse dal punto di vista della pratica musicale liturgica.

- Tipologia del servizio svolto dalla Cappella Musicale in questione:
Il fatto che il servizio della Cappella Musicale di cui si è direttori abbia un carattere continuativo durante l'anno liturgico od occasionale e che essa sia composta da professionisti, semiprofessionisti o dilettanti non è un elemento meno importante del quale tener conto. Esso influenza soprattutto i tempi di studio necessari per imparare nuove partiture da proporre nelle liturgie, l'organizzazione delle prove e, conseguentemente, la varietà dei programmi e il livello di difficoltà dei brani affrontabili.
Anche le caratteristiche vocali del gruppo a disposizione indirizzano ovviamente le scelte del maestro di cappella verso i repertori più a esse confacenti.

- Esperienza nella Cappella Civica di Trieste: caratteristiche e particolarità -
Per quanto mi riguarda, da oltre un decennio la mia esperienza di musicista liturgico è legata alla realtà della Cappella Civica di Trieste della quale sono stato organista dal 2008 all'inizio del 2017 (dalla fine del 2014 con funzioni di direttore "pro tempore") e nella quale ricopro il ruolo di direttore dallo stesso 2017.
Come il nome suggerisce, si tratta di una delle rare istituzioni di questo genere, se non l'unica, a dipendere non dalle autorità religiose o da fondazioni private ma dalla municipalità cittadina; le sue origini infatti risalgono al 1538 (si tratta della più antica istituzione culturale tergestina) allorché il Comune cominciò a stipendiare il Maestro di canto di Cappella e l'Organista del Duomo "per servicio d'Iddio, per honore della chiesa Cathedrale di s.to Giusto et reputacione di tutta la Città".
Da allora ha svolto con continuità e senza mai subire interruzioni il proprio servizio liturgico, pur modificando spesso struttura e organico durante i secoli.
A differenza delle altre cappelle musicali che hanno avuto generalmente il periodo di maggior splendore tra il '500 e il '700 e che vantano un archivio storico che a questi secoli fa principalmente riferimento, è nell'800 che la Cappella Civica conosce i maggiori fasti, imponendosi a livello nazionale grazie al fatto di poter contare pressochè stabilmente su un ricco organico orchestrale e corale, sostanzialmente lo stesso in forza al Teatro Verdi fondato proprio tra il 1798 e il 1801.
La cessazione di questo stretto legame con l'istituzione teatrale cittadina si realizzerà in due diverse tappe; nel 1922 la costruzione del nuovo grande organo Mascioni determinerà l'eliminazione dell'orchestra, nel 1968 il neodirettore Don Giuseppe Radole scioglierà ogni legame col coro del teatro rinnovando completamente l'organico.
Nel 2008, quando iniziai la mia attività di organista in seno alla Cappella Civica, l'organico corale poteva ancora contare, oltre che sulle figure tuttora presenti del direttore e dell'organista titolare scelti tramite concorso pubblico, su 50 coristi e un'archivista.
Attualmente l'organico massimo possibile è di 40 elementi, selezionati anch'essi tramite pubblica audizione bandita dal Comune di Trieste. La figura dell'archivista è stata eliminata e i suoi compiti ricadono sul direttore che, dunque, deve gestire l'archivio musicale cartaceo per quanto riguarda il materiale nuovo o già esistente di volta in volta utilizzato e che i cantori trovano già preparato nelle due cartelline che utilizzano (una destinata al repertorio da eseguirsi nell'appuntamento immediatamente successivo, l'altra a quello "in studio" in vista dei successivi impegni).
Al direttore, dunque, oltre ai compiti "nobili" di gestione dell'organico, direzione e programmazione musicale, composizione di nuove partiture (obbligatoria per contratto), sostituzione eventuale dell'organista, cura dei rapporti con le autorità comunali e religiose, spettano anche quelli più "prosaici" di prelevare e riporre in archivio le parti dei brani eseguiti, preparare le cartelline ai coristi per ogni

prova e per ogni funzione, riportarle in sede dopo ogni esecuzione in Cattedrale, provvedere alla preparazione delle fotocopie di nuovi brani e della loro eventuale impaginazione e rilegatura e altri compiti strettamente pratici necessari al funzionamento "concreto" dell'istituzione.
L'attività della Civica si articola in due prove settimanali che si svolgono, di norma, dalle 19.45 alle 21.15; il repertorio viene preparato esclusivamente in questi appuntamenti, le parti non posono essere portate a casa dai coristi salvo permesso specificatamente accordato dal direttore.
Ciò rende evidentemente necessario, almeno in linea teorica, che ciascun cantore sia dotato di buona lettura o, quanto meno, di una solida "capacità di arrangiarsi".
Gli elementi del coro sono retribuiti "a prestazione" solo per le messe o gli eventuali concerti e non per le prove; in base all'entità del budget complessivo messo a disposizione dal Comune il direttore deve gestire numericamente l'organico durante l'anno liturgico. Al termine delle due prove settimanali egli convoca i cantori per la messa successiva (in genere quella domenicale); il nuovo regolamento prevede che egli abbia piena libertà di scelta in base alle proprie valutazioni artistiche (sicurezza nella conoscenza delle parti, equilibrio del coro e delle singole sezioni, tipo di vocalità richiesta dal repertorio in programma…). Nondimeno, trattandosi di una situazione chiaramente delicata da gestire dal punto di vista "umano" e "personale", si fa riferimento anche ad alcuni criteri "oggettivi" come l'effettiva presenza a prove, una sorta di "graduatoria" (a differenza del passato non vincolante) stilata in occasione delle audizioni, l'esperienza passata e la conoscenza già accertata dei brani in programma.
L'attività della Cappella Civica si articola con continuità durante l'anno liturgico coprendo tutte le messe domenicali delle 10.30 (precedentemente delle 9.15), quelle delle principali festività, i vespri di San Giusto, Palme e Pasqua e, budget permettendo, i vespri di avvento e quaresima; solo durante i mesi di Luglio e Agosto la programmazione subisce un "rallentamento" prevedendo anche delle messe solo organistiche o con la partecipazione di solisti.
Un elemento importante e caratterizzante dell'attività è rappresentato dal fatto che quasi tutte le celebrazioni eucaristiche alle quali la Civica prende parte sono radiotrasmesse in diretta dalla Radio Rai del Friuli Venezia Giulia e quindi sono sottoposte a rigidi termini d'orario; le messe domenicali sono radiotrasmesse fin dal 1931 quando andavano in onda addirittura sulla Rai nazionale.
Questa particolarità ha diverse "ricadute" sulla definizione dei programmi musicali: ad esempio impone la scelta di "ordinari" non troppo lunghi, suggerisce la frequente sostituzione del "Sanctus" (specie se diviso in due parti, col "Benedictus" indipendente) con uno breve scritto appositamente, la saltuaria "spezzatura" dell'Agnus Dei in due sezioni la seconda delle quali viene eseguita alla Comunione, e simili.
I microfoni della Rai sono posizionati in modo da riprendere o il coro e l'organo o il celebrante, gli interventi dell'assemblea non sono udibili in radio. Perciò, almeno nelle comuni messe domenicali, non viene di norma praticato nessun canto "partecipato", cioè che preveda la partecipazione obbligatoria dell'assemblea, la quale può però unirsi al coro nel canto dell'"Alleluia" e nel "Padre Nostro" gregoriani, in alcune risposte e nel "Mistero della Fede". Alla Cappella spetta dunque anche il compito di fare le veci dell'assemblea per quanto riguarda tutti gli interventi "recitati" ad essa destinati e che in radio non si possono ascoltare.
Da un punto di vista più strettamente "artistico" il coro è caratterizzato, per tradizione, da una vocalità piuttosto ricca ed energica, di stampo "lirico", e questo ha delle ovvie conseguenze sulla scelta del repertorio; normalmente il coro canta con l'accompagnamento dell'organo ma, con la mia direzione, sono aumentate le esecuzioni a cappella, anche attraverso la creazione o la proposta di nuovi lavori. Questo al fine di sviluppare, di fianco al volume e alla potenza sonora che il coro già possiede, una maggiore sensibilità alla morbidezza e fluidità del fraseggio, all'autoascolto e alla pulizia dell'emissione e dell'intonazione, in modo da permettere al gruppo di poter affrontare in futuro anche brani di autori ed epoche normalmente trascurati per ragioni di incompatibilità stilistica. Nelle scelte musicali direttore e organista, ruolo ad ora ricoperto dal M° Riccardo Cossi, possono gestirsi con una certa libertà senza essere sottoposti a particolari vincoli da parte delle autorità religiose; ci si può senz'altro muovere in un orizzonte stilistico e linguistico piuttosto ampio, anche per quanto riguarda la composizione, avendo l'accortezza di evitare scelte troppo "estreme" che sarebbero probabilmente mal digerite ma potendo comunque permettersi repertori che in altri contesti parrebbero già "audaci".

- Conclusione -

Dopo aver parlato della mia esperienza personale, utile a esemplificare come le particolarità dell'ambiente e dell'istituzione in cui ci si trova a svolgere il proprio ruolo di musicista liturgico e, nello specifico, di maestro di cappella possano influenzare le modalità con cui tale ruolo viene interpretato, mi riporto nuovamente a un contesto più generale per alcune osservazioni conclusive.

Le questioni che riguardano il fare e lo scrivere musica per la liturgia al giorno d'oggi sono notoriamente varie e complesse; com'è stato ampiamente illustrato negli interventi precedenti le indicazioni ci sono, chiare e dettagliate, ma pur sempre suscettibili (inevitabilmente, oserei dire) di diverse interpretazioni "estetico-teologiche" e destinate ad essere applicate in contesti assai diversi e variegati. Indicare soluzioni rigorosamente "univoche" e strade da percorrere obbligate non è probabilmente possibile e, forse, nemmeno la cosa più giusta da fare ma ciò non deve assolutamente significare che non esistano dei riferimenti chiari e vincolanti, indicati dalle norme e dai documenti del Magistero, sui quali costruire una liturgia santa, efficace, buona e bella, anche dal punto di vista musicale.

Ciò che in conclusione mi sento di dire con sicurezza è che credo che anche la Chiesa stessa, pur impegnata nell'affrontare la miriade di gravosi problemi che l'età in cui viviamo presenta, dovrebbe in generale riservare più energie alla cura della liturgia nei suoi vari aspetti e investire maggiormente nella formazione "professionale" e "vocazionale" del musicista e del compositore.

La loro attività, per essere efficace, dovrebbe a mio parere essere guidata, oltre che da una solida preparazione artistica e liturgica, da due caratteristiche di fondo che riguardano sia l'aspetto tecnico-musicale che quello dell'atteggiamento spirituale con cui si approccia al proprio delicato compito: la *sincerità* e *l'autenticità*.

Umberto Bombardelli

(Compositore)

Unum loquuntur omnia: la percezione della forma

La prima parte del titolo che ho voluto dare al mio intervento è costituita da una citazione tratta dal Libro I de "L'imitazione di Cristo", celeberrimo testo in quattro libri attribuito a diversi autori vissuti in ambito monastico tra il XIII e il XV sec: *Ex uno omnia et* ***Unum loquuntur omnia***.

Oso premettere che - nella mia attività di compositore - parto, innanzitutto, da una posizione di fiducia nel mio "Io". Non certo per presunzione, ma per la coscienza che non mi sono fatto da solo; che il mio "Io" è dono a me stesso e dono per il mondo. So a priori che la mia azione tende al bello e al buono (*Unum loquuntur omnia*) e, in questo senso, che componendo - non importa cosa, o per quale occasione - entro in uno spazio speciale, in qualche modo *sacro*. Questa percezione mi impedisce, così, di sentire anche solo lontanamente una qualche affinità con poetiche "disimpegnate".

Nel corso della mia vita e della mia formazione musicale, ho sentito più chiaramente la presenza di questo spazio sacro (e di quella unificante fiducia nel "Io") accostandomi a due massimi Autori della storia musicale occidentale:

Johann Sebastian Bach - nella sua musica la fede è grandioso motore dell'azione compositiva, voluto ed esplicitamente affermato. Così, la sua musica continua ad essere percepita - dopo più di tre secoli - come stupefacente immagine sonora (nella debordante qualità e quantità) dell'ordine mirabile del Creato e della potenza del suo Creatore (e Bach - per chi è musicista - non appare egli stesso come una specie di Onnipotente?).

Wolfgang Amadeus Mozart - pur avendo servito la liturgia cattolica con un'ampia messe di lavori, tra cui 11 messe, fu accusato da Stravinskij di essere un autore - al fondo - non autenticamente religioso, soprattutto per la

sostanziale indifferenziazione del suo stile tra repertorio profano e sacro (Igor scrisse la sua *Messa per coro e doppio quintetto di fiati* proprio in reazione alla presunta poca sacralità dello stile mozartiano).
Non sono stati del medesimo parere due eminenti teologi del XX secolo: Hans Urs von Balthasar (cattolico) e Karl Barth (protestante). Entrambi (ma più esplicitamente von Balthasar) ammirano la musica di Mozart perché - a prescindere dal genere musicale e dall'occasione sembra contenere interamente l'umano, il bene e il male del mondo, in un meraviglioso e misterioso equilibrio. Una percezione - di quella unità profonda - che non può essere frutto di scaltrezza artistica, ma un dono ricevuto dall'alto (Schumann diceva: "la cosa più importante, come sempre, viene dall'alto "): una Visione unitaria delle cose, come viste attraverso l'occhio di Dio; il bilancio finale (sempre positivo) tra il chiarore del bene e l'oscurità del male, garantito dalla presenza di Cristo nella Storia.

Quello spazio aperto alla sacralità non riesco, invece, a coglierlo in fattispecie artistiche che sono (state) ben presenti nella musica d'arte del secondo dopoguerra:
1) nelle poetiche ironiche - essendo l'ironia una qualità intellettuale altamente apprezzata nella debole cultura odierna. Ironia, sin nella sua radice etimologica, significa dissimulazione, rovesciamento e - nell'accezione tecnica di "ironia tragica" dell'antico teatro greco - presagio (molto modernamente!) della catastrofe imminente. Per la verità, l'ironia serve ad affermare, per vie traverse, il suo contrario: il segno negativo attesta il segno positivo. Ma quella moderna testimonia piuttosto una presa di distanza che confina pericolosamente col cinismo. Detto questo, si potrà comprendere la mia lontananza anche dal neo-dada e da qualsivoglia estetica dell'assurdo;
2) nelle poetiche iper-strutturaliste e nel loro esatto contrario, l'alea. In entrambi i casi, si assiste a una rinuncia programmatica dell'Io a dare forma, per una radicale diffidenza nei confronti di se stesso, conseguenza dell'insicurezza scaturente dall'illusione di esserci fatti da soli e della dimenticanza di aver ricevuto se stessi in dono;
3) nell'abbandono a una pura - generalmente, solo in apparenza ingenua - istintività. Musica come espressione immediata del mondo emotivo, quasi senza mediazione della cultura e della storia musicale; qualcosa che confina spesso con un po' di ignoranza, insomma;
4) nella programmatica neutralità nei confronti di stili, linguaggi, culture, contesti: musica di musiche, ambient music, *muzak* (e il loro nipotino tecnologicamente aggiornato: il sound design).
La seconda parte del motto di apertura che ho voluto scegliere è costituita dal titolo del primo volume dell'enorme opera di Hans Urs von Balthasar "Gloria - per un'estetica teologica". Mi si permetta una citazione diretta dall'introduzione all'opera:
"*La nostra parola iniziale si chiama bellezza. La bellezza è l'ultima parola che l'intelletto pensante può osare di pronunciare, perché essa non fa altro che incoronare, quale aureola di splendore inafferrabile, il duplice astro del vero e del bene e il loro indissolubile rapporto. Essa è la bellezza disinteressata senza la quale il vecchio mondo era incapace di intendersi, ma la quale ha preso congedo in punta di piedi dal moderno mondo degli interessi, per abbandonarlo alla sua cupidità e alla sua tristezza. Essa è la bellezza che non è più amata e custodita nemmeno dalla religione, ma che, come maschera strappata al suo volto, mette allo scoperto dei tratti che minacciano di riuscire incomprensibili agli uomini. Essa è la bellezza alla quale non osiamo più credere e di cui abbiamo fatto un'apparenza per potercene liberare a cuor leggero. Essa è la bellezza infine che esige (come è oggi dimostrato) per lo meno altrettanto coraggio e forza di decisione della verità e della bontà, e la quale non si lascia ostracizzare e separare da queste sue due sorelle senza trascinarle con sé in una vendetta misteriosa. [...] Cos'è un uomo senza la forma che lo segna, che lo circonda come corazza inesorabile e che tuttavia lo rende malleabile, libero da qualsiasi insicurezza e dallo sgomento che inceppa, libero per se stesso e per le sue possibilità più alte: cos'è l'uomo senza tutto ciò? Cos'è l'uomo senza forma vitale, cioè senza forma che egli abbia scelto per la sua vita?...*".

E, poco più avanti nell'opera, l'Autore premette che scopo della teologia è rendere manifesta al popolo di Dio la bellezza della "forma" assunta dalla Redenzione.
La musica, allora, non è forse un mezzo potente per dare carne a quella "buona forma"? In altre parole, quale sarebbe lo scopo della musica sacra e liturgica? Coinvolgere i fedeli? Renderli in qualche modo attori? Su quale terreno ci troviamo a muovere i nostri passi?
a) La cultura di oggi - comunicata e, direi, trasfusa da una comunicazione di massa pervasiva come mai si è visto prima nella Storia - identifica il coinvolgimento, la partecipazione (e, non tanto implicitamente, il *valore*)

con il movimento collettivo, tribale (il recente fenomeno dei *flash-mob* ne è esempio eloquente), il cui necessario substrato è un ritmo violentemente pulsante. L'onnipresenza della musica *Rap* (e derivati) illustra bene questa forma di quasi azzeramento dei valori melodici/armonici a favore della motorietà.
b) a uno stesso livello di valore, coinvolgimento e partecipazione vengono intesi (e propagandati) come intensità emozionale ottenuta con lo scatenamento - a volte parossistico - delle forze sonore di cui si è appena detto (altro fenomeno moderno ed emblematico: il *rave party*) o con il ricorso a facili stereotipi musicali in grado di accendere un sentimentalismo esasperato.
c) tutto ciò - nell'esperienza quotidiana - tende a veicolare contenuti che tutti ben conosciamo: la supremazia del sentimento su qualsiasi altra motivazione, la sessualità immediata come "forma" dell'amore, ecc.
È saggio (o anche solo realistico) credere che uniformarsi a questi odierni modi (e quindi, rischiosamente, ai contenuti da essi sottesi) della partecipazione collettiva possa contribuire a rendere ragione dei contenuti della fede?
Oppure: scopo della la musica (e, volutamente, non dico *sacra*) sarebbe manifestare sensibilmente la Forma di cui parla Von Balthasar? Come? Due spunti possibili:
a) educando i fedeli all'ascolto: come nella attuale liturgia eucaristica vengono riservati alcuni spazi alla meditazione silenziosa e alla preghiera personale, si potrebbero immaginare sistematici spazi di solo ascolto (della Schola e/o dell'organo, innanzitutto), dove la musica (magari brevemente introdotta) non sia un semplice riempitivo. Un'esperienza interessante - alla quale fui chiamato a partecipare nel 2005-06 - fu quella voluta dalla Basilica milanese di San Fedele che, per alcuni anni, chiese ad alcuni compositori di scrivere brani organistici originali da proporre in un momento specificamente dedicato all'ascolto, subito dopo l'Offertorio. Si fece mirabilmente carico delle esecuzioni il titolare dell'organo, M° Francesco Catena. Personalmente scrissi tre brevi Versi, per le solennità di Natale, Capodanno e Epifania; tutti basati sul Kyrie della III Messa di Natale, melodicamente comune a tutte e tre le festività.
b) Immaginando forme nuove che coinvolgano organicamente Schola (organo) e assemblea. Responsorialità, antifonia e innodía sono certamente forme musicali (e, più in generale, di interazione) certamente archetipiche, ma forse non le uniche immaginabili e/o praticabili. La risposta che Lutero e i suoi collaboratori diedero al problema (la nascita del Corale) e la varietà di forme - anche strumentali - che ne beneficiarono ben al di fuori della musica ecclesiastica, ci fanno desiderare di avere lo stesso livello di genialità, pur in circostanze difficilmente paragonabili a quelle del XVI sec.

Due brevi *Nota Bene* conclusivi.
1) Alle sensibilità più acute (soprattutto in ambito filosofico) è ormai ben presente la crisi del valore di verità della parola, che oggi (nel mondo della politica, della pubblicità, del web e delle fake news) appare sempre più compromesso. Risulta, in altri termini, gravemente allentato il legame tra enunciazione e realtà sottostante. Tutto ciò che si afferma, massimamente se appartiene alla sfera dell'interiorità, del sentimento, di qualcosa non immediatamente e sensibilmente verificabile, appare così offuscato dall'ombra del dubbio; ancor peggio: dell'ambiguità. La parola appare così come un fenomeno di superficie, intercambiabile e liberissimamente interpretabile (o fraintendibile).
Nella musica sacra e liturgica, allora, sarebbe forse meglio abbandonare l'evocazione di stati d'animo soggettivi (si sa quanto volubili ed evanescenti) o l'enunciazione di buoni propositi (anche questi altrettanto volatili) per privilegiare nuovamente l'enunciazione delle verità di fede e il valore di testi che aiutino quella percezione della Forma (la bellezza della Redenzione).

2) Al problema precedente si sovrappone quello del carico simbolico che la musica - diciamo commerciale - porta ormai inevitabilmente con sé: di questo sì è già detto poco sopra. Resta da aggiungere che persistere nel mescolare parole compromesse e musica altrettanto compromessa rischia di rivelarsi un cocktail esplosivo; anzi, implosivo. E questa implosione potrebbe inghiottire definitivamente (anche sul piano dell'arte musicale) quanto rimane dell'evidenza di bellezza della fede cristiana.

Curriculum vitae dei relatori

Gilberto Sessantini
Sacerdote della Diocesi di Bergamo, dopo gli studi classici e teologici, ha conseguito la Licenza in Scienze Ecclesiastiche Orientali con specializzazione liturgica presso il Pontificio Istituto Orientale di Roma, il Magistero in Canto Gregoriano e Musica Sacra presso il Pontificio Istituto Ambrosiano di Musica Sacra in Milano e il diploma in Organo e Composizione organistica al Conservatorio "Donizetti" di Bergamo. Dal 1993 è Maestro di Cappella e Organista titolare della Cattedrale di Bergamo, dove ha avviato una considerevole attività musicale liturgica e concertistica. E' co-direttore delle riviste *Celebriamo* e *Arte Organaria e Organistica* edite da Carrara presso il quale ha anche pubblicato numerosa musica corale e organistica e una serie di CD dedicati all'improvvisazione organistica su temi gregoriani. Dal 1993 al 2017 è stato Direttore dell'Ufficio diocesano di Musica Sacra. Dal 2001 dirige l'Accademia Musicale Santa Cecilia di Bergamo, scuola diocesana di musica. Dal 2013 è Priore della Basilica di S. Maria Maggiore in Bergamo, dove ha contribuito alla ristrutturazione della storica Cappella Musicale con un innovativo progetto liturgico-musicale. E' insegnante di Canto gregoriano, Monodie medievali, Liturgia e Modalità al Conservatorio G. Donizetti di Bergamo.

Roberto Brisotto
Nato a Motta di Livenza (TV) nel 1972, si è dedicato agli studi musicali a partire dai dieci anni, diplomandosi in "Pianoforte" ed Organo e "Composizione organistica" al Conservatorio "C.Pollini" di Padova ed in "Direzione di Coro e Composizione Vocale" al Conservatorio "G.Tartini" di Trieste. Attivo come pianista, organista, direttore di coro e compositore, vanta una ricca attività concertistica ed è stato più volte premiato in concorsi nazionali ed internazionali. E' stato dal 2008 al gennaio 2016 organista titolare della Cappella Civica di Trieste, dal 2014 al 2016 con funzione di Direttore "pro-tempore"; dal 1 febbraio 2016 ricopre il ruolo di Direttore presso la medesima istituzione. E' stato inoltre direttore del coro "Giovani del Contrà", del coro giovanile e di quello di voci bianche dell'Istituto Musicale "Opitergium" di Oderzo (TV), dell'ensemble "Made in Vox"; attualmente dirige l'ensemble "InContrà". Ha scritto musica vocale e strumentale, sia sacra che profana, nonché musica per corti cinematografici, spettacoli teatrali e mostre multimediali. Suoi lavori sono stati pubblicati (LIM, PH Publishers, Ed. Carrara, USCI FVG, ASAC, Associazione Cori Toscana), incisi in cd e dvd, trasmessi da emittenti radiofoniche (Radio Rai FVG, Radio Rai International, Radio Rai SLO, Radio Capodistria) e televisive, eseguiti, anche da interpreti ed ensemble prestigiosi, in Italia ed all'estero (USA, Thailandia, Svizzera, Germania, Austria, Francia, Portogallo, Spagna, Slovenia, Ungheria, Polonia, Irlanda, Inghilterra, Sudafrica, Olanda) anche in importanti sedi concertistiche (Royal Accademy of Music of London, Dublin Concert Hall, Palau de la Musica di Barcellona, Budapest Music Center, Elder Hall nello Stellenbosch University Konservatorium, Pontificio Istituto di Musica Sacra di Roma, Sale Apollinee del Teatro La Fenice di Venezia, Teatro Sociale di Como, Teatro Sloveno di Trieste..) ed in famose chiese e basiliche. Nel 2018 alcune sue composizione sono state incluse nel cd Tactus "Radole, Sofianopulo, Brisotto: Cantus Dei Gloriae" dedicato alla musica sacra contemporanea a Trieste e, in particolare, agli ultimi tre direttori della Cappella Civica. Come Direttore della Cappella Civica ha partecipato a due importanti registrazioni discografiche per l'etichetta "Concerto Classics" dedicate alla musica sacra di A. Luchesi (1741-1801) insieme alla Nuova Orchestra Busoni di Trieste diretta da Massimo Belli. Svolge anche attività didattica e collabora a vario titolo con diverse realtà musicali e culturali.

Umberto Bombardelli
Nato a Milano nel 1954, ha studiato Organo, Direzione di Coro e Canto Gregoriano presso il Pontificio Istituto Ambrosiano di Musica Sacra. Si è quindi diplomato in Organo e Composizione Organistica presso il Conservatorio "G. Verdi" di Milano sotto la guida di Luigi Benedetti. Ha studiato Composizione con Pippo Molino e Niccolò Castiglioni. Ha inoltre seguito corsi di Composizione Informatica con i docenti del Centro di Sonologia Computazionale (*CSC*) dell'Università di Padova. Nel 1979 si è laureato in Economia presso l'Università "Luigi Bocconi" di Milano.
Le sue composizioni sono state eseguite in Italia (Milano Classica; Auditorium di Milano; Compositori a confronto (RE); Associazione Musicale "Anfossi" (GE); Concerti della Triennale (MI); Teatro "Donizetti"

(BG); Conservatorio di Rovigo; Conservatorio di Bologna; Conservatorio di Como; Conservatorio di Milano, Conservatorio di Alessandria; "Musica in cattedrale", Duomo di Milano; Stagione REBUS Teatro Dal Verme (MI); Auditorium Revoltella (TS), Festival 5 Giornate (MI); Festival di Bellagio e del Lago di Como (LC/CO); SOUNDSCAPE, Maccagno (VA); Musica in Mostra (TO); ErrePomeriggi (TO); CLUSTER (LU); Società dei Concerti (SP); RISUONANZE, Udine; MuDeC (MI); New MADE Week, Lovere (BS); Goethe Institut (PA) e all'estero (Russia: Mosca, S.Pietroburgo, Novosibirsk; USA: Carnegie Hall - New York, Boston; Francia: Parigi; Messico: Città del Messico, Puebla; Australia: Melbourne; Canada: Toronto; Olanda: Svezia: Goeteborg; Norvegia: Tromsø; Gran Bretagna: Londra, Shrewsbury, Kerry; Germania: Karlsruhe, Meiningen, Gotha, Gera, Bremen; Svizzera: Lugano, Ascona; Kazakhstan: Astana; Cina: Chongqing; Ecuador: Quito; Spagna: Siviglia, Valencia; Giappone: Tokio - Osaka - Inami - Nagoya; Ungheria: Budapest; Kosovo: Pristina; Austria: Vienna, Conservatorio).
Le sue opere sono state eseguite, o dirette, da interpreti di grande rilievo quali (in ordine sparso): Marco Rizzi, Paolo Carlini, Vittorio Parisi, New MADE Ensemble, Dèdalo Ensemble, Cappella Musicale del Duomo di Milano, Orchestra dei Pomeriggi Musicali - MI, Piero Bonaguri, Sergio Delmastro, Omar Zoboli, Rocco Carbonara, Guido Boselli, Luca Avanzi, Francesco Catena, Francesco Quaranta, Emanuele Vianelli, Rossella Spinosa, Orquesta de Camara de la Institucion - Messico, Mario Marzi, Willi Burger, Gerd Lünenbürger, Federico Mondelci, Jean Marie Londeix, Gabriella Bosio, Emilio Pomarico, Alfonso Alberti.
Nella stagione 2016/2017 è stato compositore in residence del *Dèdalo Ensemble* di Brescia per il quale ha realizzato tre nuovi lavori, eseguiti sotto la direzione di Vittorio Parisi.
Nel 2000 è stato pubblicato un saggio di Renzo Cresti sulla sua musica, nella collana *Linguaggi della Musica Contemporanea*, Guido Miano Editore, Milano. Nel 2004 la sua biografia e il catalogo dei suoi lavori organistici sono stati pubblicati nel volume - a cura di Gian Nicola Vessia e Marco Rossi - *Le firme dell'organo* (Edizioni Carrara, Bergamo). Il musicologo Enrico Raggi ha dedicato una approfondita analisi ai suoi *20 Studi per flauti dolci,* pubblicati in Germania, e il chitarrista Luciano Chillemi ha scritto un ponderoso saggio sui suoi *7 Studi per chitarra.* Recentemente gli è stato riservato un ampio spazio nel volume *Musica presente* di Renzo Cresti, 2019, LIM, Lucca.
Nel 2005 Umberto Bombardelli è stato ammesso tra i soci della SIMC - Società Italiana Musica Contemporanea e nel 2013 del Fondo Internazionale "The Villa of Composers".
Ha pubblicato con Edipan (Roma), Ricordi (Milano), Edizioni Rugginenti (Milano), Flautando Edition (Karlsruhe), Walhall Edition (Magdeburg), Carisch (Milano), Ut Orpheus (Bologna), Sconfinarte (Milano), BAM (Ginevra), AB Editore (Milano). Con quest'ultimo ha pubblicato, nel 2011, il CD monografico "Seven colours". Nel 2018, poi, ha pubblicato un secondo CD monografico - "AURA" - con le edizioni EMA Vinci. Con l'editore BAM International ha recentemente pubblicato il CD *Five Mysteries* che include cinque suoi nuovi lavori per violino e organo interpretati da Marco Rizzi e Emanuele Vianelli.

Pippo Molino
É uno dei compositori più significativi e originali presenti nel mondo musicale dall'inizio degli anni '80. Figlio del famoso pittore e illustratore Walter, dopo studi classici e universitari ha studiato al Conservatorio di Milano con Renato Fait e Franco Donatoni, diplomandosi in Composizione e in Musica Corale e Direzione di Coro. Suoi lavori sono stati premiati in vari concorsi ed eseguiti nelle più importanti sedi concertistiche, diffusi in trasmissioni radio in Europa, Giappone, Stati Uniti. Tra le sue composizioni più note: *Litanie* per orchestra (1979), *Il canto ritrovato* per orchestra (1980), *Suite da "Il cavalier selvatico"* per soprano, oboe e violoncello (1981-82), *Angelus* per soprano, mezzosoprano e orchestra d'archi (1997), *Concerto per flauto e archi*(2002), *Che fai tu, luna in ciel?* per voce recitante e orchestra (2003) da Giacomo Leopardi, *L'illusione*, dramma musicale in un atto, per recitante, baritono e 8 strumenti (2007) da "I tre dialoghi" di Vladimir Solov'ev, *Itinerario 1-2-3-4*, per pianoforte (n. 2: con recitante su testo di E.Stein) (2006-2008), *Per cinque*, per flauto, clarinetto basso, chitarra, pianoforte, violino (2009), *Dolcissimo, possente dominator di mia profonda mente*, e *Cara beltà*, per voce recitante e orchestra (2010) (da Giacomo Leopardi), la musica de *La Piccola Speranza, melologo teatrale* a cura di Andrea Carabelli (2012) (da Charles Péguy). Le sue composizioni sono state eseguite, tra gli altri, da Bruno Canino, il Trio di Como, Giampiero Taverna, Vittorio Parisi, i Minipolifonici di Trento diretti da Nicola Conci, Gabriella Ravazzi, Luca Avanzi, il Quartetto Nuova Cameristica, Piero Bonaguri, Gabriella Bosio, Ciro Scarponi, Maria Cecilia Farina, Danilo Lorenzini, Giampaolo Bisanti, Giorgio Mezzanotte, Luigi Zanardi, il Gruppo Musica Insieme di Cremona,

Pietro Antonini, Roberto Fabbriciani, Gianandrea Noseda, Francesco Catena, Giuseppe Garbarino, Emilio Vapi, Enzo Porta, l'Orchestra dei Pomeriggi Musicali, Othmar Maga, Massimo Mazza, Carme, Luca Pfaff, l'Ensemble Nuove Sincronie, Renato Rivolta, Sonia Turchetta, l'Orchestra Milano Classica, Flavio Emilio Scogna, l'Ensemble Webern, Luca Belloni, Luciano Chillemi, Andrea Turra, la Cappella Marciana di Venezia, Marco Gemmani, Raffaello Negri, Giovanni D'Asta, Carlo Levi Minzi. Alcuni dei luoghi e delle manifestazioni in cui si sono ascoltate sue composizioni: Teatro Alighieri Ravenna, Rimini Aterforum, Nuova Ricerca Musicale di Reggio Emilia, Musique Nouvelle di Lione, Venezia Opera Prima, Angelicum di Milano, Conservatorio di Torino, Concerti di Nuova Musica di Genova, Rassegna di Rondottanta Sesto San Giovanni, Festival di Imperia, Musicatelier di Bolzano, Teatro della Società Filarmonica di Macerata, Società Aquilana dei Concerti, Stagione Sinfonica di Sanremo, Festival Triesteprima, Nuovi Spazi Musicali a Castel S.Angelo Roma, Rassegna Nuova Musica Italiana Roma, Stagione Sinfonica della RAI di Napoli, Concorso di Roodeport (Sudafrica, Primo Classificato), Rassegna di Musica Contemporanea di Certaldo, Interpreti della Nuova Musica di Faenza, Rassegna Nuova Musica Italiana di Roma, Sardinia Festival di Cagliari, Nuova Consonanza di Roma, Concerti da camera dell'Arena Sferisterio di Macerata, Duomo di Milano, Rassegna di Nuova Musica di Fiastra, Accademia Chigiana di Siena, Roma Musica Sacra, Appunti di Musica Sacra di Milano, Stage di Musica Contemporanea Studio ES di Milano, Darmstadt Ferienkurse 1988, Pomeriggi Musicali di Milano, Spazionovecento di Cremona, Incontri Europei con la Musica di Bergamo, Stagione di Musica da Camera di Carme Milano, Cattedrale di Palermo, Rassegna Traiettorie Sonore di Como, Auditorium Rai di Via Asiago, Rassegna I.S.C.M. Cluj (Romania), Nuove Sincronie Milano, Atelier Musicale del Ventesimo Secolo Milano, GAMO Firenze, Musica e Realtà Milano, Ecume di Marsiglia, Musica in Irpinia di Avellino, Festival Internazionale di Venezia, Teatro della Fortuna di Fano, La Triennale di Milano, Festival Opera Barga, Rassegna Novurgia – SIMC, Festival Le Cinque Giornate della Nuova Musica di Milano. Ha tenuto rubriche musicologiche per la RAI ed è autore di saggi e scritti musicali. Le sue opere sono pubblicate da Sonzogno, Ricordi, Curci, Carisch, Edipan, Rugginenti e sono incise su CD Itaca, Rugginenti, RCA, Curci, Edipan, Tirreno. Nel 2000 ha pubblicato con le Edizioni Curci il *Manuale di Armonia Tonale*. Nello stesso anno ha fondato a Milano *Arcipelago Musica*, un importante centro di iniziative musicali, tra le quali la prima Biblioteca Multimediale di Musica specializzata nella musica dell'ultimo secolo. Dal 1986 dirige il coro di Comunione e Liberazione, con il quale, tra l'altro, ha registrato con Universal nel 2003 il cd n.25 della collana Spirto Gentil con i diciotto Responsori per la Settimana Santa di T.L. De Victoria e nel 2009 il cd n.51 con diciotto Laude Filippine. Ha insegnato per trent'anni Composizione al Conservatorio di Milano. Attualmente tiene un master di Composizione presso il Circolo Filologico Milanese. Molino è un compositore che è un po' difficile etichettare. Per esempio nei suoi quattro Itinerari per pianoforte alcuni pezzi sono di sensibilità cromatico-seriale, ma il terzo è un valzer in re maggiore. Così, quando compone per la liturgia, scrive un'Ave Maria le cui prime cinque note: RE FA# MI FA# RE descrivono con la loro linea melodica la M di Maria. Nella sua musica c'è sempre un misto di comunicativa diretta e di razionalità.

Il bando **CALL FOR SCORES 2018 "NUOVA MUSICA CORALE PER LA LITURGIA"** promossa dalla La Società Italiana Musica Contemporanea (SIMC) in collaborazione con la Cappella Musicale della Basilica di Santa Maria Maggiore in Bergamo prevedeva tre categorie:

A) **Monodica e accompagnamento organistico.**
B) **Polifonico a 4 voci a Cappella senza suddivisioni, negli organici a voci miste o pari: SATB / SSAA / TTBB**
C) **Polifonico 4 voci (senza suddivisioni) negli organici a voci miste o pari: SATB / SSAA / TTBB con accompagnamento organistico**

Dei 16 brani pervenuti, sono stati selezionati i seguenti 4:

Categoria A - Monodica e accompagnamento organistico
Andrea Siano - *Sicut Cervus*

Categoria B - Polifonico a 4 voci a Cappella senza suddivisioni, negli organici a voci miste o pari: SATB/SSAA/TTBB
Gabriele Taschetti - *O sacrum convivium*
Biagio Putignano - *Ave Verum*
Rebecca Reese - *Illumina faciem tuam*

Categoria C - Polifonico 4 voci (senza suddivisioni) negli organici a voci miste o pari: SATB/ SSAA/TTBB con accompagnamento organistico
Nessuna brano.

La Cappella Musicale della Basilica di Santa Maria Maggior in Bergamo, diretta da Cristian Gentilini, ha eseguito le 4 composizioni durante le liturgie delle seguenti domeniche. A questo link è possibile vedere il video delle esecuzioni: https://youtu.be/DW0-ovF2WhU

5 maggio 2019, ore 11
III DOM. DEL TEMPO DI PASQUA
O sacrum convivium • G. TASCHETTI (1993)

12 maggio 2019, ore 11
IV DOM. DEL TEMPO DI PASQUA
Illumina faciem tuam • R. REESE (1968)

26 maggio 2019, ore 11
VI DOM. DEL TEMPO DI PASQUA
Ave verum corpus • B. PUTIGNANO (1960)

20 ottobre 2019, ore 11
XXIX DOM. DEL TEMPO ORDINARIO
Sicut cervus • A. SIANO (1997)

Qui di seguito riportiamo le prime pagine delle quattro partiture selezionate

O SACRUM CONVIVIUM

per coro misto a cappella

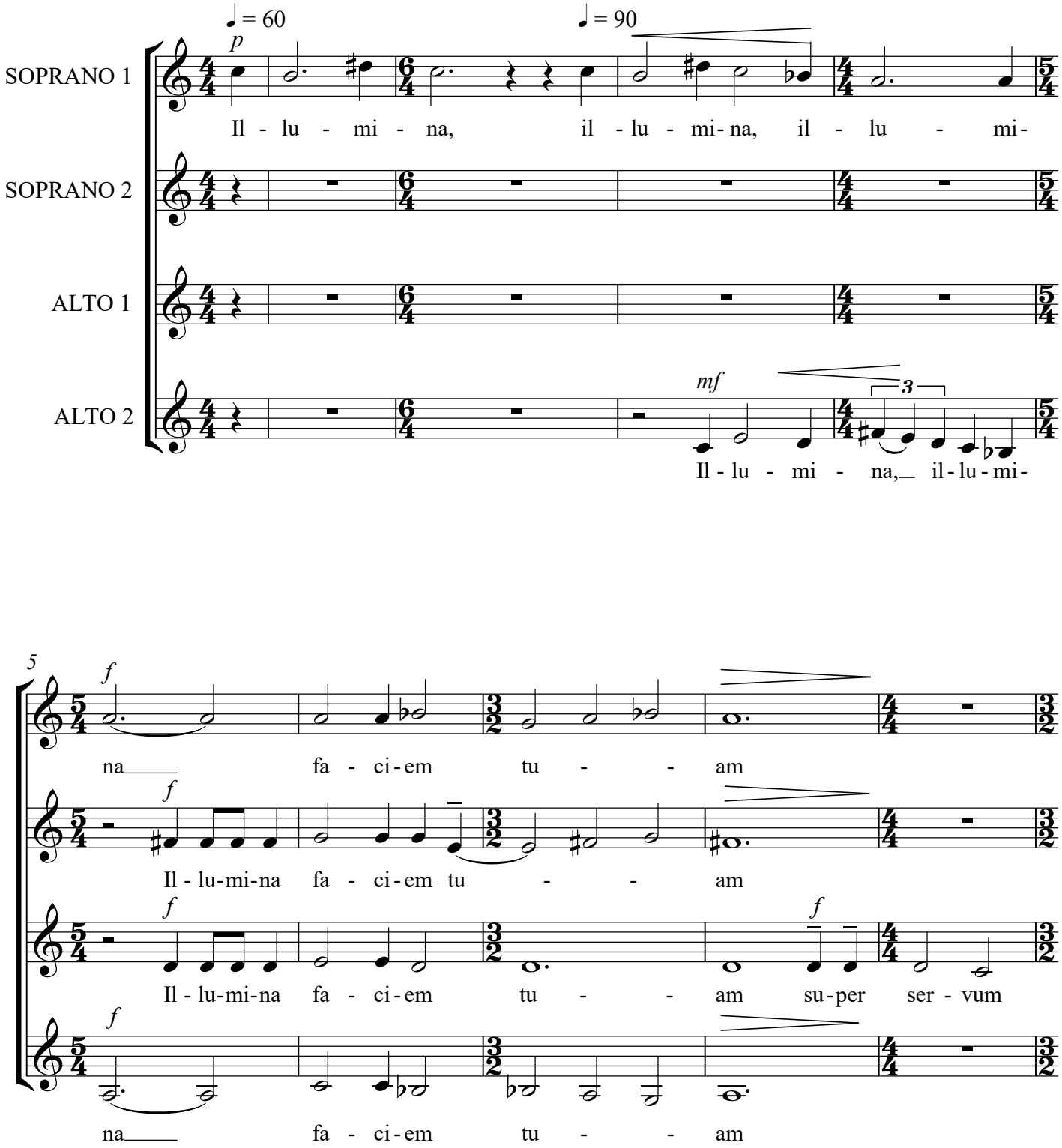
GABRIELE TASCHETTI
(1993)

Illumina faciem tuam

Dominica in Septuagesimae

Psalmus 30: 15-18

Rebecca Reese



AVE VERUM - Biagio Putignano

Dedicato a S. Mons. Vito Angiuli, vescovo di Ugento

** Si raccomanda la seguente disposizione del Coro:*

Tenori Bassi

Soprani Contralti

Num. 5476 delle EDIZIONI CARRARA

Sicut Cervus

per coro all'unisono e organo

Andrea Siano