

RIVISTA LITURGICA

TRIMESTRALE PER LA FORMAZIONE LITURGICA
fondata nel 1914 dall'abbazia benedettina di Finalpia

αϠω

Quinta serie
anno CV
fascicolo 1
gennaio-marzo 2018

Musica per la liturgia: tra sacro e profano

Monastero
S. Giustina



Comunità
di Camaldoli



RIVISTA LITURGICA

anno CV ♦ quinta serie ♦ n. 1 ♦ gennaio-marzo 2018

ISSN 0035-6956

Abbazia S. Giustina
35123 Padova

Edizioni Camaldoli
Loc. Camaldoli, 14
52014 Camaldoli (AR)

Abbazia S. Maria
17024 Finalpia (SV)

DIRETTORE: Gianni Cavagnoli

Via Fatebenefratelli 2/A – 26100 Cremona (CR) – direttore@rivistaliturgica.it

REDATTORE: Matteo Ferrari OSB Cam (Rappresentante delle Edizioni Camaldoli)

Loc. Camaldoli, 14 – 52014 Camaldoli (AR)
redattore@rivistaliturgica.it

CONSIGLIO DI DIREZIONE:

Giorgio Bonaccorso (Rappresentante del Monastero di S. Giustina); Luigi Girardi;
Elena Massimi

CONSIGLIO DI REDAZIONE:

Morena Baldacci; Goffredo Boselli; Christian Gabrieli; Andrea Grillo; Francesco Pieri;
Roberto Tagliaferri; Paolo Tomatis; Valeria Trapani; Norberto Valli

UFFICIO ABBONAMENTI:

«Edizioni Camaldoli» ♦ Loc. Camaldoli, 14 ♦ 52014 Camaldoli (AR) ♦
tel. +39 0575 556013 (dal lunedì al venerdì: 8, 30 – 12, 30 e 14, 30 – 18, 30) ♦
fax +39 0575 556001 ♦ e-mail: rivistaliturgica@camaldoli.it – edizioni@camaldoli.it

ABBONAMENTO A «RIVISTA LITURGICA» ANNO 2018

Italia (4 volumi) € 60, 00 ♦ Un volume (anche arretrato) € 25, 00

Esteri (4 volumi) € 80, 00 ♦ Un volume (anche arretrato) € 25, 00

Per richiedere i singoli fascicoli contattare l'ufficio abbonamenti

– CCP n°1029162243

Intestazione: Casa Gen. Congr. Eremiti Camaldolesi – Rivista Liturgica

– Bonifico bancario: IT 63 X 07601 14100 001029162243 (Banco Posta)

codice BIC SWIFT: BPPITRRXXX

– è possibile effettuare pagamento con CARTA DI CREDITO dal sito www.rivistaliturgica.it

Direttore responsabile: Osvaldo Forlani OSB Cam

Autorizzazione del Tribunale di Savona n. 125 del 6/7/1956

Poste Italiane Spa Spedizione in abbonamento postale D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/2004 n.46) art.1 comma 1 – CN/RN

Stampa Pazzini Stampatore Editore

via Statale Marecchia, 67 – 47827 Villa Verucchio – Rimini

Tel. +39 0541 670 132 – Fax +39 0541 670 174 – pazzini@pazzinieditore.it

www.rivistaliturgica.it



Editoriale pp. 5-10

STUDI

GIORGIO BONACCORSO pp. 11-28
Canto, musica ed esperienza religiosa

ROBERTO TAGLIAFERRI pp. 29-43
La parola e la musica nel rito

DANIELE SABAINO pp. 47-82
**Sul concetto e sulla prassi di “musica sacra” nella storia:
per un’ermeneutica musicologico-liturgica**

LUIGI GIRARDI pp. 83-97
Musica rituale, tra sacro e profano

VALERIA TRAPANI pp. 101-112
Strumenti musicali e multimedialità: quale spazio per la liturgia?

NOTE

ANNA MORENA BALDACCI pp. 113-121
*Traditio e progressio nel Capitolo VI della Costituzione Liturgica
Sacrosanctum Concilium: “un’aria con cabaletta”*

FABIO TRUDU pp. 125-137
***Musicam Sacram*: un bilancio**

ANTONIO PARISI pp. 139-147
La formazione dei ministeri del canto e della musica

**Valutazione sul repertorio nazionale (pregi e criticità)
e sul suo utilizzo nelle diverse chiese locali** pp. 149-166

PIERANGELO RUARO: NORD pp. 149-153

MARIA ALESSIA PANTALEO: CENTRO pp. 155-158

DOMENICO DONATELLI: SUD pp. 159-166

RECENSIONI pp. 167-171

Nel suo documentato studio sulla valenza rituale della musica nella liturgia, affrontando la dinamica tra sacro e profano che la connota, L. Girardi asserisce:

«Non si può negare che l'abitudine a parlare di musica sacra e la sua identificazione con un repertorio storico ben definito e delimitato favoriscono lo scivolamento semantico nell'interpretazione di tale sacralità. È come se la musica (certa musica) fosse già sacra in sé e, proprio per questo, potesse entrare a far parte della liturgia. La musica "rituale" sarebbe, in questo caso, un "derivato" della distinzione antecedente tra musica sacra e profana. Si potrebbe però capovolgere la prospettiva e ritenere che la ritualità ponga delle esigenze specifiche e forti alla musica la quale, nella misura della sua capacità di corrispondere ad esse, finirebbe per entrare nella sfera dell'agire sacro. In questo caso, la natura rituale della musica costituirebbe il criterio stesso che orienta nella distinzione tra musica sacra e musica profana».

In tale prospettiva si colloca pure questo fascicolo che RL, nel solco della sua tradizione più che centenaria, ancora dedica alla musica "sacra", cioè a quella che si situa nell'agire liturgico e gli conferisce significato, non come "decoro" o "solennità" del rito – così come tante volte si scrive –, ma come gesto che orienta la composizione della musica rituale stessa:

«Un aspetto decisivo di questa adeguatezza della musica all'atto rituale [scrive ancora Girardi, *ndr*] si può cogliere nella sua sintonia con la natura specifica dell'azione rituale stessa. Questa, infatti, si distingue dall'agire ordinario per il suo operare in un regime di *liminalità*, in cui si dà una interruzione e un salto di livello simbolico, necessario per dare accesso a ciò che trascende la realtà di questo mondo».

*

Due risultano i riferimenti irrinunciabili:

a) anzitutto a *livello antropologico*, condensato in due corposi studi. Il primo di G. Bonaccorso (*Canto, rito ed esperienza religiosa*) evidenzia soprattutto che

«la liturgia, in quanto azione simbolico-rituale, obbliga, per così dire, la musica a entrare in ciò che è stata opportunamente chiamata “semiosfera multisensoriale”. Si è parlato già innumerevoli volte della dimensione multimediale e sinestetica del rito, ma forse non si è sottolineato abbastanza ciò che può racchiudere il termine *semiosfera*. In un senso ampio, e vicino a quello di ecosistema, il rito non è solo l'intreccio di più sensibilità e linguaggi, ma è un insieme nel quale le specificità estetiche e linguistiche vengono assorbite e ricomposte. Le competenze specifiche possono intervenire solo dopo che il rito esiste già, ossia dopo che i suoni, le parole, le immagini, gli spazi, sono già un fatto rituale, molto prima che intervengano gli artisti, i musicisti, i linguisti, gli architetti. Il rito esiste prima che il liturgista intervenga con la sua competenza».

L'altro, di R. Tagliaferri, identifica nella liturgia un fenomeno musicale, in quanto legata al ritmo e alla percezione estetica della vita, e asserisce testualmente:

«Nella musica nella *foné* e nel canto liturgico avviene precipuamente il miracolo dell'anticipazione dell'*eschaton* perché è una ritmica corporeale e aerea, che ci porta lontano nella leggerezza e nella contentezza del cuore. La musica fa della ripetizione rituale non la monotonia della vita, ma la ritmica del piacere e della gioia, che sarà piena e perfetta nella Gerusalemme del Cielo».

*

b) a *livello storico*, la poderosa discettazione di D. Sabaino (*Sul concetto e sulla prassi di “musica sacra” nella storia: per un'ermeneutica musicologico-liturgica*) mira a indagare

«se esistano, o possano esistere, contrassegni immanenti che permettano di esprimere i lineamenti tipici della “sacralità liturgica” –; in secondo luogo come tale sacralità, se mai esistente, sia stata declinata

lungo gli assi dello sviluppo storico-formale del linguaggio musicale e della vita liturgica della Chiesa, e in ultimo se la categoria della “sacralità” sia la più adatta a esprimere i bisogni “musicali” della liturgia contemporanea, o se altre categorie (per esempio, quella della “santità”) possano risultare più utili e produttive sul piano della prassi non meno che sul piano della riflessione teologica e musicologica».

L'indagine si snoda lungo percorsi storici, non trascurando di pervenire pure ad alcune osservazioni pertinenti, relative all'oggi e all'attuale produzione musicale, per approdare alla conclusione essenziale che il compito di coloro che devono selezionare le musiche per la celebrazione è indubbiamente più complesso che in passato, perché una buona selezione implica un discernimento costante e una conoscenza non solo della grammatica musicale e rituale, ma anche delle persone che celebrano e della loro sensibilità (non solo liturgica) e infine di quel che avviene in termini culturali, sociali, religiosi, ecc. intorno alla comunità. È solo a partire dai soggetti celebranti, infatti, che ha senso porre la questione di quale linguaggio/stile musicale sia possibile/opportuno utilizzare per celebrare nella contemporaneità.

Sulla tematica di fondo, trattata in questo fascicolo di RL, l'autore arriva a simile considerazione, interrogandosi:

«Ha ancora senso continuare oggi ad avvalersi del binomio “musica sacra” per designare la rete di relazioni produttive e significative che l'arte musicale intrattiene con la liturgia e la celebrazione? Personalmente ritengo che altre locuzioni, come “musica liturgica” o meglio ancora “musica rituale”, siano meno ambigue quanto a storia e quanto a senso e siano perciò più redditizie tanto per la prassi quanto per la teologia».

*

Si segnalano pure, in questo ricco fascicolo, l'intervento di M. Baldacci (*Traditio e progresso nel capitolo VI della Costituzione liturgica Sacrosanctum Concilium: “Un'aria con la cabaletta”*) e quello di V. Trapani (*Strumenti musicali e multimedialità: quale spazio per la liturgia?*). Il primo verifica, a distanza di anni, l'insegnamento conciliare sulla musica “sacra”. Parafrasando SC 23, si osserva che ogni celebrazione si vive come un tutto unitario che è insieme *tradizionale e aperto al progresso*. Il progresso non è la ricerca della novità, ma l'approfondimento e l'allargamento della nostra partecipazione al mistero pasquale di Cristo sempre confes-

sato dalla Chiesa. Perciò la tradizione è l'anima del progresso e del continuo rinnovarsi della Chiesa. Alla medesima conclusione arriva pure V. Trapani nel suo articolato studio sugli strumenti musicali e multimedialità:

«La scelta dello strumento musicale da adoperare nella celebrazione, fatto salvo il rispetto della natura simbolica della liturgia, andrebbe operata guardando al fine stesso dell'azione liturgica. L'apertura alle nuove tecnologie allora non può e non deve essere vista con sospetto, ma piuttosto come risorsa ed opportunità per agevolare la trasmissione del mistero celebrato. Soltanto nella misura in cui l'introduzione di nuove tecnologie nell'animazione musicale porterà beneficio a quanti vi prendono parte, si potrà valutarne l'adeguatezza e l'effettiva possibilità di accoglierle tra i linguaggi rituali».

Conducendo un attento esame sul travagliato processo della musica "sacra" nel periodo antecedente e conseguente il Vaticano II, la Baldacci evidenzia particolarmente che, da una parte, quanti avrebbero avuto il compito di custodire e discernere sulle nuove produzioni, preferirono assumere un atteggiamento critico, polemico e di chiusura. Dall'altra, la riproduzione e diffusione dei nuovi canti in lingua volgare ha fatto sì che questa vasta produzione musicale, così variegata e ridondante ha lasciato dietro di sé una lunga scia di *terra bruciata*; ha soppiantato i repertori tradizionali, salvo piccole sacche di resistenza e timidi tentativi di sopravvivenza, favorendo, al tempo stesso, una sfrenata ricerca della novità, spesso a tutti i costi, senza alcun criterio di discernimento e vaglio di legittimità. Ma, a una selvaggia e spesso ingenua produzione del nuovo si è di fatto contrapposta una nostalgica ripresa del tradizionalismo che ha recentemente rilanciato una nuova sfida e riacceso una polemica mai risolta. Da qui, allora, l'auspicio testuale:

«In questo nostro tempo occorre continuare quel laborioso e fecondo sentiero della "pratica rituale" che nel corso di questi cinquanta anni dalla riforma liturgica ha permesso una buona intelligenza rituale ma che ora necessita un affinamento dei linguaggi, una cura delle forme, un'arte della parola. Tutto questo sarà possibile solo se il dibattito tra conservatori e innovatori, tra tradizione e novità tornerà a costituire le parti antinomiche ma al tempo stesso dialettiche dentro la stessa composizione».

*

Anche lo studio di F. Trudu (*Musicam sacram: un bilancio*) sulla nota istruzione (5 marzo 1967), che può essere considerata un punto di riferimento inconfutabile di tutto il lavoro svolto successivamente al riguardo, risulta un tentativo ben riuscito, non solo per rivisitare il pronunciamento in se stesso (i suoi “punti cardine”, come li definisce l’autore), ma anche stilare qualche prospettiva che si apre per il servizio liturgico-musicale, dopo avere identificato alcuni aspetti della faticosa recezione dell’istruzione stessa (il coro in cerca di identità; il canto dei ministri; le priorità nella scelta dei canti).

Si insiste sulla necessità di *continuare a formare*, rifacendosi all’insegnamento di papa Francesco, abbracciando sia l’ambito tecnico-musicale, che quello liturgico-spirituale. Al riguardo, va pure annotato lo studio di A. Parisi, sempre in questo fascicolo di RL (*La formazione dei ministeri del canto e della musica*), che, nella sua sinteticità, brilla tuttavia per la vastità della panoramica offerta.

Tuttavia si fa giustamente osservare che gli ambiti formativi vanno integrati con una competenza globale che sappia rispettare le ragioni della musica insieme alle ragioni della liturgia, di modo che le abilità musicali siano esercitate in modo coerente a servizio dell’*ars celebrandi* secondo la natura e il ritmo proprio dell’atto liturgico.

L’autore, in sintesi, perora fortemente il dialogo tra la Chiesa e il mondo della musica e in particolare della composizione musicale, in quanto, afferma testualmente,

«la sfida è che da un lato il culto liturgico cristiano anche oggi possa trovare nella musica del nostro tempo l’espressione di quella armonia capace di “elevare potentemente gli animi a Dio e alle cose del cielo” (*Musicam sacram*, 22), da un altro lato che il mondo musicale contemporaneo trovi nella liturgia un luogo fecondo per esprimere la propria arte».

*

Il fascicolo comporta anche tre tentativi di valutazione sul *Repertorio Nazionale* (pregi e criticità) e sul suo utilizzo nelle diverse Chiese Locali, al nord (P. Ruaro), al centro (M.A. Pantaleo) e al sud (D. Donatelli). Si tratta di abbozzi, per quel che è possibile verificare in un settore così magmatico.

In conclusione, si può dare anzitutto per scontato che oggi si impone il riferimento ad un contesto culturale plurale, dinamico, fortemente esposto a contaminazioni e ibridazioni dei generi e degli stili musicali. Occorre prendere atto di una condizione nuova, per la quale non basta il generale lamento o la semplice condanna di quanto non è all'altezza del compito liturgico; è richiesto piuttosto di sapersi inserire in un simile contesto per interagire con proposte di qualità che non guardino solo al passato, ma che raccolgano la sfida di nuove sensibilità. Si tratta di trovare un nuovo modo di esprimere la "differenza" della musica rituale e di rafforzare la sua efficacia entro un nuovo contesto. Conseguentemente – asserisce esplicitamente L. Girardi –,

«si può ritenere che, per la musica rituale, la distinzione tra musica sacra e musica profana sia spiegabile non come il riconoscimento di una essenza metafisica previa, ma come il *frutto di un discernimento pratico*, che deve assumere necessariamente tutti gli aspetti implicati in una celebrazione liturgica: in particolare, non solo la qualità della musica, ma anzitutto il suo sintonizzarsi con il contesto molteplice della liturgia e con le dinamiche che sono attivate dall'azione liturgica. *L'uso liturgico può assimilare e valorizzare tali musiche per la loro qualità simbolica nella misura in cui sono in grado di svolgere il servizio ministeriale richiesto*. Da questo punto di vista, la musica rituale può attingere non solo alle categorie preesistenti di musica sacra o profana, ma anche tra quelle della musica religiosa popolare o dalla musica rituale di altre religioni. Ciò comporta un arricchimento sul piano dell'espressività della fede celebrata, la quale assume in sé altre forme linguistiche con cui si inserisce nel proprio contesto culturale».

Un compito improbo, che presuppone la sinergia di molteplici competenze com'è, in genere, l'agire rituale, senza avere mai la presunzione di appianare ogni problematica in merito, in quanto (è ancora Girardi),

«non vi può essere una musica che soddisfi pienamente e definitivamente a tutte le esigenze poste dalla liturgia nel suo contesto culturale. Anzi, è opportuno scoprire le esigenze profonde di questi modelli celebrativi, nella misura in cui riescono rispettosamente a tradurre in atto la vocazione liturgica della Chiesa nel contesto attuale, in modo che la musica rituale possa svolgere il suo servizio di qualità sintonizzandosi sulla loro lunghezza d'onda».

Gianni Cavagnoli

*Finito di stampare
nel mese di Luglio 2018
a Verucchio (fraz. Villa Verucchio)
presso Pazzini Stampatore Editore*