

## CANTO GREGORIANO COME CANTO DELL'ASSEMBLEA?

M. Dolores AGUIRRE ccv

**I. La “musica di chiesa” rispecchia in ogni epoca la costruzione della nostra comprensione della liturgia e della Chiesa nel loro insieme**

**II. Caratteristiche ed evoluzione del repertorio gregoriano**

**III. Conclusioni**

1. Caratteristiche ed esigenze del canto gregoriano
2. Possibilità di inserimento del canto gregoriano nel momento attuale
3. Applicazione dello spirito del canto gregoriano alle composizioni musicali in lingua volgare

**Le lingue liturgiche**

**Nuove composizioni per il repertorio in volgare: formazione dei diversi attori**

\* \* \* \* \*

**I. La “musica di chiesa” rispecchia in ogni epoca la costruzione della nostra comprensione della liturgia e della Chiesa nel loro insieme**<sup>1</sup>

0. Il concetto di assemblea che usiamo nel titolo di questo intervento non si ritrova in questi termini nel Dizionario di liturgia. Esso corrisponde ad un modo di dire, ormai invalso, per il quale con assemblea si designa soprattutto quella parte dell'assemblea in senso liturgico che corrisponde grosso modo ai laici che celebrano nella liturgia; cioè di coloro che non hanno un ruolo speciale in essa, pur partecipando, come membra del corpo di Cristo, al suo sacerdozio.

1. Il concetto di liturgia e la partecipazione dell'assemblea, nel senso suddetto, nella chiesa primitiva furono influenzate dal fatto che nei primi secoli le celebrazioni erano domestiche<sup>2</sup> e l'azione liturgica era strettamente legata nelle forme e nella sostanza alla pratica di preghiera individuale e familiare. I concetti principali con i quali la comunità cristiana primitiva costruisce la sua identità e la sua celebrazione sono quelli di *ecclesia* e *koinonìa*: cioè una comunità di chiamati. Le conseguenze sul canto sono evidenti. Si cantavano salmi della tradizione ebraica ed inni, come invitava a fare l'apostolo Paolo<sup>3</sup>, sia nella celebrazione che nella vita ordinaria: prima dei pasti, prima di andare a letto, ecc.

La liturgia entrava nella vita ordinaria di ogni cristiano e si continuava la tradizione ebraica del canto con metodi di cantillazione in uso a quel tempo. Per tali pratiche il mondo ebreo prevedeva degli strumenti, almeno fino alla caduta di Gerusalemme. Fu creata una grande quantità di inni che si affiancavano ai salmi e servivano a rischiarare e ravvivare la fede dei cristiani primitivi (ci restano ad esempio gli inni biblici)<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Cfr. Thomas Schumacher *Kirchenmusik als integraler Bestandteil der Liturgie? Zum Status 40 Jahre nach Beginn des Zweiten Vatikanischen Konzils. Institut zur Förderung der Glaubenslehre - Stiftung - München 2002.*

<sup>2</sup> At. 2, 46-47 e 20, 7-8.

<sup>3</sup> Ef 5, 18; Col 3, 16.

<sup>4</sup> Clemente di Alessandria: *Stromata*, 7, 7, MPG 9, 469.

2. Nel IV secolo il cristianesimo diventa religione di stato e si convertono ad esso masse di gente nella quale non è più presente così forte lo spirito di fede. C'è bisogno di differenziarsi dai pagani e dalle vecchie pratiche religiose del mondo classico, cui bisogna cercare una sostituzione. In particolare:

- si accentua la proibizione di usare gli strumenti per una loro funzione magico-sensuale nei riti pagani,
- la struttura e la sacralità della liturgia si sostituiscono alla precedente sacralità pagana,
- si costituiscono ruoli precisi ed esclusivi nella liturgia.

In questo momento si forma quella forte differenziazione nella primitiva assemblea, che giustifica l'accezione restrittiva che stiamo usando in questo lavoro. A partire da questa epoca i partecipanti laici alle celebrazioni verranno chiamati "popolo" o "fedeli" o, anche "laici"<sup>5</sup>. Etheria, narrando il suo viaggio a Gerusalemme, parla di: "riti" di iniziazione (misteri), luoghi riservati con cancellate, ruoli riservati a categorie che effettuano certi tipi di digiuno, ecc..

Dalla sua testimonianza si può anche rilevare il formarsi di un repertorio musicale in Gerusalemme, perché si parla di inni ed acclamazioni cantati anche da tutto il popolo.<sup>6</sup> A Milano Ambrogio sviluppa tutto un repertorio di inni per la liturgia con scopo catechetico, che avranno l'ammirazione di Agostino<sup>7</sup>, un grande successo presso il popolo e numerosi imitatori<sup>8</sup>. Tale aspetto si perde quando le lingue nelle quali gli inni erano composti non furono più parlate dal popolo<sup>9</sup>.

Si ha una prima separazione tra altare e fedeli; i riti più importanti vengono celati agli occhi del popolo in vario modo, finché anche il canone alla fine dell'VIII sec. viene pronunciato sottovoce.

Con una gerarchizzazione spinta, nella Chiesa come nella liturgia, il canto viene distribuito tra i gruppi in funzione dei ruoli. Grande rilevanza assumono i monaci. Esiste un ruolo specifico dei fedeli, che si andrà, però, sempre più assottigliando. In particolare si riaffermerà la proibizione per le donne<sup>10</sup>, con la sicura eccezione dei monasteri femminili, ma anche di cori di vergini<sup>11</sup> e di bambini.

La liturgia comunque diventò qualcosa che riguardava il clero, mentre il popolo era spettatore.

3. Fino al VI sec., mentre i monaci si dedicano e sviluppano l'ufficio, i ruoli essenziali, per quanto riguarda la messa, sono sostenuti dal prete (vescovo) e dai fedeli.

A partire dal VII sec. ha un ruolo ben preciso anche la schola cantorum o il coro (chierici). Possiamo esaminare il seguente prospetto riportato in: Christoph Hellmut Mahling *Die Ausführenden der Kirchenmusik in Mittelalter*<sup>12</sup>

---

<sup>5</sup> V. ad es.: "Nam singulis diebus ante pullorum cantum aperiuntur omnia ostia Anastasis et descendunt omnes monazontes et parthenae, ut hic dicunt et non solum hii, sed et laici praeter, uiri aut mulieres, qui tamen uolunt maturius vigilare". *Aetheriae peregrinatio ad loca sancta II*, n.24, ed. Augustín Arce in *Biblioteca de autores cristianos*, p.256.

<sup>6</sup> "At ubi autem illa perlegerit, fit oratio, benedicuntur cathecumini, item et fideles...", *ibidem*, n.33, p.286.

"Sane domenica die per Pascha post missa lucernario, id est de Anastase, omnis *populus* episcopum cum ymnis in Syon ducet", *ibidem*, n.39, p.300.

<sup>7</sup> Agostino: *Confessiones*, 9, capp. 6-7: PL 32, 769.

<sup>8</sup> Così anche s. Ephrem (306 ca.-373) a Edessa e Romano il Melode (490 ca.-560 ca.) a Costantinopoli.

<sup>9</sup> Ancora all'epoca di Ambrogio non era diffuso il divieto di cantare per le donne: "Il salmo è dolce ad ogni età, si addice all'uomo e alla donna. Lo cantano i vecchi, deposta la rigidezza della vecchiaia, lo cantano i giovani senza rischio di sensualità, le fanciulle, senza che vacilli il loro candore". *Commento al salmo 1*.

<sup>10</sup> Cfr. Cirillo di Gerusalemme: *Procatechesis 14*, MPG 33, 356 e Isidoro di Pelusio: *Epistulae 1*, 90, MPG 78, 244, citando *1Cor 14*, 34 e *1Tm 2*, 12.

<sup>11</sup> "choros virginum instituit docuitque odas sublimibus spiritualibusque sentiis compactas, de Cristi Nativitate, Baptismo.... effecitque ut puellae foederis ad ecclesiam cunctis solemnibus Domini festis, et martyrum celebritatibus, diebusque dominicis convenirent. Ille vero, velut pater et spiritus citharoedus in medi aderta, docebatque modos musicos et modulandi carminis leges..." in *Acta S.P.N. Ephraemi syriaca, Venezia, Gerardi, 1756*, v. 2. pp. 35-36.

<sup>12</sup> In K. G. Fellerer *Geschichte der katholischen Kirchenmusik*, Kassel, 1972-76. (abbr. GKK)

Canti	Esecuzione
Introito	- Schola; antifonico a due semicori
Kyrie	- Liturgia gallicana: (3) bambini - Liturgia romana ai tempi di s.Gregorio: clero e popolo che risponde - Ordo Romanus I,II: schola con risposta del clero (forse anche del popolo) - Ordo di s.Amand: schola e Regionarii (suddiaconi) - Ordo di s.Amalar: schola - Herard. di Tours 858: tutti - Dal X sec.: schola; tropizzazione - Dal XIII sec.: polifonia; nel nord Europa risposta del popolo - Fuori della messa, per processioni e funerali, dal popolo Come surrogato per chi non sa cantare i salmi: già Egeria, ma anche il sinodo di Riesbach Freisingen, 799, Herard. di Tours e Hardouin V, 454.
Gloria	- Originariamente dal popolo con intonazione del vescovo o del prete; così anche più tardi nelle piccole chiese e nell'area romana - Poi dai chierici intorno all'altare con intonazione del vescovo o del prete - Dal X sec. tropizzazione - Intorno al 1140 a Roma: schola - Inghilterra: 5 bambini; le prime 8 parole della risposta 1, poi tutto il coro
Graduale (responsorio)	- Da 1 fino a 4 solisti della schola con risposta del popolo, più tardi della schola - XIII sec. polifonia
Alleluia	- Uno o più solisti della schola con risposta del popolo, più tardi della schola - XIII sec. polifonia. Grande sviluppo
Tractus	- Solisti senza risposta (al posto dell'alleluia in quaresima)
Sequenza	- Solisti (bambini) cantano il testo, il coro dei chierici i melismi; forse con alternanze della prosa; probabile uso di strumenti
Credo	- In Spagna dopo il 3° concilio di Toledo (589), ed in Gallia, intonazione dei preti, poi clero e popolo (Mansi IX, 993) - Dal 1014 nella messa romana. Intonazione del prete o del vescovo, poi cantato dal clero. (VI, XI Ordo romanus, Migne PL CCXVII, 830)
Offertorio	- Schola, prima antifonico, poi responsoriale (melodie elaborate)
Sanctus	- Liturgia Gallicana: popolo - Liturgia Romana in Gallia: clero e popolo insieme - Pontificia a Roma: orig. popolo ma poi clero (Ordo romanus I,II e V) - Riforma carolingia: popolo e clero insieme (Ordo romanus XV) Tropizzazione e poi polifonia: Chor. Rom XV sec.
Pater noster	- Liturgia Gallicana: : clero e popolo insieme - Liturgia Romana: essenzialmente clero, poi clero e popolo insieme
Agnus Dei	- Schola (Ordo romanus I); forse originariamente anche il popolo Tropizzazione, poi polifonia
Communio	- Originariamente solista e popolo, poi schola (canto responsoriale)

4. Il canto gregoriano<sup>13</sup> si evolve in corrispondenza all'evolversi della società. Si hanno diversi fenomeni sui quali ritorneremo: tropi, sequenze, cantiones<sup>14</sup>, drammi liturgici. Si può ritrovare in quest'epoca un timido uso del volgare negli interventi del popolo<sup>15</sup>. Abbiamo, però, anche documenti della gerarchia (cerimoniali) per salvaguardare la liturgia, intesa ormai essenzialmente come rito, nel quale la forma ha un ruolo pari almeno a quello della sostanza<sup>16</sup>.

I fedeli vengono spesso esclusi dalla liturgia vera e propria, ma esistono forme paraliturgiche nelle quali può esprimersi anche in volgare: processioni, prediche. Tuttavia esistono casi, poi condannati, di alternanza di canti liturgici con cantiones o tropi.

Importante il ruolo degli ordini religiosi (cluniacensi, francescani, ecc.) nei due aspetti: evoluzione del gregoriano e forme paraliturgiche<sup>17</sup>. Si usavano in questi ordini traduzioni di inni latini per certe occasioni dell'anno liturgico.

Laudi e cantigas, pur essendo di contenuto religioso e di carattere popolare, musicalmente richiedevano una certa abilità dei solisti, ma erano evidentemente escluse dalla liturgia.

Con la scolastica si compie anche la separazione tra la liturgia e la musica. A testimonianza di ciò riportiamo che nel 1291 Wilhelm Durandus scrive che le parole cantate dalla schola dovevano essere anche dette dal clero<sup>18</sup>. Il canto di chiesa diviene qualcosa di sovrapposto all'azione liturgica e, naturalmente, si allontana ancora di più dal popolo.

5. Ormai la musica va evolvendosi verso la polifonia. A questo proposito la bolla "Docta sanctorum"<sup>19</sup> risulta ambigua, perché da una parte sembra contraria all'introduzione della polifonia nella liturgia e, dall'altra, ne esalta la bellezza quando sia riconoscibile il "cantus ecclesiasticus (planus)". Si noti che il canto liturgico è pensato per eccitare la devozione dei fedeli<sup>20</sup>.

6. Il Concilio di Trento cerca in musica soltanto di evitare gli abusi, mentre la liturgia diventa sempre di più un affare del clero ed al popolo spettatore resta il sacramento dell'eucarestia nel suo aspetto di "mysterium tremendum". La partecipazione popolare è intesa in senso individuale-intimo e si manifesta in parallelo alla liturgia con la recita del rosario o altre "devozioni". Le traduzioni letterali dei testi liturgici vengono viste con sospetto; si usano parafrasi per la devozione popolare. Si ritrovano tutti questi aspetti ad es. in un libro di preghiere del 1753<sup>21</sup> che, anche se molto più tardo, rappresenta un paradigma mantenutosi dal Concilio di Trento fino al Vaticano II. Si sviluppano le devozioni popolari e vengono compilati, prima dai protestanti e poi dai cattolici, libri di canti in volgare (XVI sec.). I canti del Cantuale di Magonza (1605) che venivano usati dai fedeli dopo l'elevazione, all'Agnus Dei ed alla comunione, non erano intesi come canti liturgici<sup>22</sup>; mentre quelli dello slovacco Cantus Catholicus (1655), che comprendeva canti per la liturgia e per la catechesi, usò anche parafrasi dei testi della liturgia. Addirittura si componevano nuovi testi in volgare per la

---

<sup>13</sup> Con il termine canto gregoriano si indica di solito ciò che andrebbe meglio definito come "Canti liturgici della Chiesa Romana". Cfr. E. Cardine: *Appunti di storia del canto gregoriano*, Pontificio Istituto di Musica Sacra, Roma, 1972, p.5.

<sup>14</sup> Con "cantiones" si indicano nei secc. XIV e XV i canti con testo spirituale che non appartengono in senso stretto al canto liturgico.

<sup>15</sup> Cfr. Fellerer et alii *Neue Formen*, in GKK. p. 272 e ss.

<sup>16</sup> G. Ciliberti *Oltre la Docta sanctorum*. In *Atti del convegno "L'idea papale di liturgia nel corso dei secoli"*, Roma 29/11 -1/12 - 2006, di prossima pubblicazione.

<sup>17</sup> W. Suppan *Das geistliche Lied in der Landessprache*, in GKK. p. 353-359.

<sup>18</sup> W. Durandus *Rationale divinarum officiorum*, 1291, citato in Thomas Schumacher *op.cit.*

<sup>19</sup> Giovanni XXII *Docta sanctorum patrum*, 1324/25. E' da notare tuttavia come i documenti dei Papi attuali a partire da Pio X riflettono alcuni principi fondamentali già riportati in questa bolla.

<sup>20</sup> "Inde etenim in ecclesiis Dei salmodia cantando praecipitur, ut fidelium devotio excitetur" *Docta sanctorum patrum*.

<sup>21</sup> *Orazioni cristiane, ovvero tutti gli esercizi ordinarj del cristiano con un ristretto di sua fede del rev. Padre Giovanni Croiset, Venezia, Baglioni, 1753.*

<sup>22</sup> W. Suppan *op. cit.*

melodia gregoriana dell'Ordinario, sempre con l'intento di avvicinarsi di più alla sensibilità del popolo<sup>23</sup>.

Naturalmente, nell'ambito della riforma protestante, la liturgia della parola aveva preso il sopravvento su quella eucaristica ed, allo stesso tempo, nella concezione della liturgia e della chiesa il popolo assumeva un ruolo importante. Di conseguenza abbiamo l'uso della lingua volgare e lo sviluppo di un canto popolare (corali).

Per contrapporsi alla "degenerazione" della liturgia in questo senso, che, rendendola più viva, la svuotava di certi contenuti, la controriforma cerca di mantenere i contenuti irrigidendo le forme e, quindi, tagliando ogni partecipazione attiva dei fedeli. In un caso abbiamo il proliferare del canto popolare, fino ad assumere un ruolo di protagonista (in questa esperienza interverranno poi i grandi musicisti), nell'altro la continuazione di una musica da professionisti, slegata dalla partecipazione del popolo e dall'azione liturgica. Anche in quest'ultimo caso interverranno i grandi musicisti.

La concezione umanistica del testo sacro e del suo legame con la parola di Dio, portarono anche in musica ad una ricerca della melodia originale secondo criteri improntati alla razionalità più che alla ricerca storica<sup>24</sup>. Si pensava che il gregoriano fosse ugualmente una musica ispirata. Per questo si presunse di ritrovare un "gregoriano originale" nelle forme semplici e prive di abbellimenti, eventualmente emendando anche queste nei casi dove si discostavano dalla prosodia e dalla metrica del latino classico. Questo atteggiamento fu all'origine di edizioni cinquecentesche del repertorio, quali ad esempio il Graduale di Gardano (1591)<sup>25</sup>, la Medicea (1614), ecc. che, tuttavia non assusero mai, tranne la Medicea, al ruolo di edizioni ufficiali (forse anche per motivi finanziari). Era esplicito in questi sforzi anche il tentativo di frenare il disgregarsi della Chiesa ritornando alle origini "autentiche"<sup>26</sup>. Cinquanta anni dopo Maffeo Barberini, diventando papa con il nome di Urbano VIII (1623-1644), mantenendosi in certo modo legato alla ricerca filologica in senso umanistico, pretende ancora di riformare la musica antica ed i suoi testi, correggendola sempre in vista di una unitarietà della tradizione. Tutto ciò non riguardava affatto al popolo di Dio<sup>27</sup>. Esistevano, fuori della liturgia, canti religiosi da usarsi in situazioni di paraliturgie, di catechesi, di drammatizzazioni, ad uso di confraternite: cioè musica per surrogati di assemblee in surrogati di liturgie. Si hanno così laudi di vario genere, canzoncine religiose ed anche, più tardi, il repertorio di inni legato ai congressi eucaristici.

7. Con il periodo barocco, la musica di chiesa, sempre più scollata dall'azione liturgica, diventa talvolta, puro spettacolo<sup>28</sup>. Comincia la produzione delle grandi messe, che proseguirà durante i secoli successivi fino al Vaticano II.

---

<sup>23</sup> V. Dufka *Cantus Catholici, thesis ad Doctoratum in sacram liturgiam, Roma 2007, di prossima pubblicazione.*

<sup>24</sup> Cfr. M. Wald *Philologie am Heiligen Geist – Zur Programmatik der Korall reformen aus dem Geiste des Humanis, In Atti del convegno "L'idea papale di liturgia nel corso dei secoli", Roma 29/11 -1/12 – 2006, di prossima pubblicazione.*

<sup>25</sup> *Graduale Romanum iuxta ritum Missalis novi, ex decreto sacrosancti Concilii Tridentini restituti. Cum additione Missarum de sanctis, ut in praecepto S. D. N. Xisti papae patet. Nuperrime impressum et a multis erroribus, temporis vetustate lapsis, magno studio ac labore multorum excellentissimorum emendatum. Una cum Kyriali, Hymno Angelico, Symbolo Apostolorum ac modulationibus omnibus, quibus utitur sacrosancta Ecclesia Romana.*

<sup>26</sup> *In questo contesto Glareanus scrive il Dodekachordon, 1547.*

<sup>27</sup> B. Schrammek *Il riflesso delle delibere papali in ambito liturgico sulla musica sacra a Roma ai tempi di Urbano VIII, in Atti del convegno "L'idea papale di liturgia nel corso dei secoli", Roma 29/11 -1/12 – 2006, di prossima pubblicazione.*

<sup>28</sup> *Si veda ad es. la relazione del 1639 di un musicista francese, riportata da Helmut Hucke Handbuch der Liturgiewissenschaft, a.a.O., p.156. "Nella messa per la festa di s.Luigi nella chiesa nazionale di S.Luigi de' Francesi a Roma, che fu celebrata alla presenza di 23 cardinali, il visitatore francese salì sul palco. Lì fu accolto con applausi dai musicisti ed invitato a dare prova delle sue capacità. Dopo il terzo Kyrie si suonò sull'organo un tema ed egli vi improvvisò sopra con la viola con meraviglia di tutti, sicché i cardinali gli chiesero di suonare una seconda volta dopo*

8. L'illuminismo sottolinea l'aspetto pedagogico della liturgia, specialmente in campo morale, mentre il romanticismo ne sottolinea l'aspetto estetico; di conseguenza la partecipazione popolare resta ancora passiva.

9. Nel XIX sec. hanno inizio, quasi in contemporanea, due movimenti di riforma della musica di chiesa estremamente importanti:

?? la ricerca di un ritorno alla tradizione scolastica per rafforzare il legame con Roma da parte della chiesa francese, con la fondazione della abbazia di Solesmes da parte di dom Guéranger (1837).

?? l'inizio del cecilianismo (1868) con la costituzione, ad opera di F.X. Witt, dell'associazione ceciliana

La prima mira a ripristinare la bellezza dell'antica liturgia romana, mentre la seconda rivisita la polifonia classica, ma anche la musica sinfonica, in vista di un uso liturgico. Tuttavia si tratta sempre di una liturgia del clero, non coinvolgente attivamente i fedeli.

10. Bisogna aspettare il motu proprio "Tra le sollecitudini" di Pio X (1903), diretta prima all'Italia, poi a tutta la Chiesa, sotto l'influsso del gesuita Angelo De Santi, fondatore dell'Istituto di musica sacra a Roma e presidente dell'associazione italiana di s.Cecilia, per trovare uno spunto veramente nuovo.

Per la prima volta, dopo tanti secoli, si parla di "partecipazione attiva" ai misteri ed alla preghiera pubblica della Chiesa. Il motu proprio parte infatti dalle consuete motivazioni di decoro e di devozione dei fedeli che "assistono" al santo sacrificio, motivazioni già presenti nella "*Docta Sanctorum*" ed in altri documenti, ma parla anche di comune orazione della Chiesa nei pubblici e solenni uffici della liturgia<sup>29</sup>. Si richiede inoltre per la musica nella liturgia santità, bontà di forme ed universalità. Il gregoriano risponde in sommo grado a queste caratteristiche nell'aderenza alla liturgia, perciò se si vuole, come è il caso, una partecipazione più attiva del popolo<sup>30</sup>, questo deve saper cantare il gregoriano<sup>31</sup>. Naturalmente per la polifonia si richiede una *schola* nella quale non sono ammesse le donne, "perché incapaci di disimpegnare un ufficio liturgico". Si rifiuta la spettacolarità proibendo qualunque musica che tenda alla teatralità e nascondendo il coro alla vista, mentre si accetta anche una musica "moderna". Si esclude praticamente l'uso del volgare dalla liturgia.

La prima soluzione che naturalmente si offre è quella di costituire un repertorio "semplice" di canti gregoriani da far diventare patrimonio comune dei fedeli. Vedremo più avanti le sorti di un tale tentativo.

Dal 1909, partendo dall'invito alla partecipazione attiva del popolo contenuta nel motu proprio, hanno inizio diversi movimenti (ad es. Maria Laach), che portarono anche alla traduzione dei testi liturgici.

---

l'Agnus Dei. Questa volta gli fu proposto un secondo tema più veloce ed egli lo variò con molteplicità di ritmi e di tempi."

<sup>29</sup> "mantenere e promuovere il decoro della Casa di Dio, dove gli augusti misteri della religione si celebrano e dove il popolo cristiano si raduna, onde ricevere la grazia dei Sacramenti, assistere al santo Sacrificio dell'Altare, adorare l'augustissimo Sacramento del Corpo del Signore ed unirsi alla preghiera comune della Chiesa nella pubblica e solenne officiativa liturgica." *Tra le sollecitudini, Introduzione*.

<sup>30</sup> "...dove appunto i fedeli si radunano per attingere tale spirito dalla sua prima ed indispensabile fonte, che è la partecipazione attiva ai sacrosanti misteri e alla preghiera pubblica e solenne della Chiesa." *Tra le sollecitudini, Introduzione*.

<sup>31</sup> "In particolare si procuri di restituire il canto gregoriano nell'uso del popolo, affinché i fedeli prendano di nuovo parte più attiva all'officiatura ecclesiastica, come anticamente solevasi". *Tra le sollecitudini, Istruzione sulla musica sacra, II,3*.

A testimonianza di questa tendenza, possiamo citare “Il manuale del parrocchiano cantore” inteso esplicitamente come manuale per la partecipazione collettiva ai canti della liturgia, originariamente edito nel 1913 a Torino, che ebbe una notevole fortuna, se si pensa alle numerose edizioni e ristampe che ebbe. Esso conteneva gran parte della liturgia cantata in gregoriano con relativo spartito. In esso troviamo la traduzione di tutti i testi della messa e non una parafrasi più o meno fedele, come abbiamo visto ad esempio nel libro, già citato, del 1753<sup>32</sup>.

La liturgia deve essere un’opportunità per tutto il popolo, quindi si hanno tentativi di introdurre la lingua volgare nel canto liturgico delle corali popolari. Lo sviluppo di queste corali viene incoraggiato dai documenti come l’enciclica “*Musicae sacrae disciplina*” (1955), n.20, ma viene anche ribadita la necessità dell’uso del latino. Questa ambivalenza si ritrova anche nell’atteggiamento di Pio XII nell’enciclica “*Mediator Dei*” (1947) e nel saluto al congresso pastorale liturgico di Assisi (1956), quando ormai la pressione per l’uso della lingua volgare si fa sempre più forte.

11. Il concilio Vaticano II, nella sua riflessione congiunta sulla Chiesa e sulla liturgia recupera in pieno la concezione tradizionale della chiesa come un corpo fatto di capo e membra. Cristo è il liturgo per eccellenza e tutto il popolo di Dio partecipa del suo ministero che opera la redenzione per tutti gli uomini. La liturgia viene considerata come culmine e fonte della vita cristiana<sup>33</sup>.

La Chiesa è “il sacramento” dell’intima unione con Dio e dell’unità di tutto il genere umano (LG1). E qui sta la novità rispetto all’esperienza primitiva, che vedeva la Chiesa radunata in una comunità, ma non così esplicitamente aperta al mondo come sacramento di redenzione. Ciò comporta che anche nella liturgia l’aspetto dell’annuncio sia debitamente sottolineato e che anche in essa la comunità dei chiamati “manifesti agli altri il mistero di Cristo” (SC2).

Una simile nuova concezione deve, secondo la nostra tesi, essere rispecchiata dal canto liturgico. D’altro canto lo stesso concilio (e la riflessione posteriore) considera la musica non come un abbellimento della liturgia ma come parte integrante e necessaria di essa. Dopo oltre un millennio, per la prima volta la musica cessa di essere qualcosa di semplicemente parallelo alla liturgia. Di fatto la musica di chiesa è stata colpita alle fondamenta dalla riforma del Vaticano II.

Possiamo trarre alcune conclusioni<sup>34</sup>:

- ?? non possiamo cercare di avere un repertorio chiuso, né limitato negli stili
- ?? la santità (attenzione non la *sacralità*) della musica non dipende dal suo adeguarsi agli stilemi di una certa epoca (anche se questo è da tener conto) ma alla stretta connessione con l’azione liturgica
- ?? l’assemblea non può essere sempre esclusa dal canto
- ?? il coro svolge un ministero importante, ma è anche parte dell’assemblea (intesa nel suo vero senso di comunità convocata): non è principalmente un gruppo di musicisti.

## II. Caratteristiche ed evoluzione del repertorio gregoriano

Il canto gregoriano è primariamente un gesto culturale, ma nella forma esteriore della sua realizzazione sonora, appartiene al campo dell’arte. Il suo nucleo si forma nel V-VI sec. con l’apparire della schola<sup>35</sup>. Naturalmente si formarono diverse tradizioni, che poi vennero unificate a forza, per motivi politici, sotto Carlo Magno.

---

<sup>32</sup> Cfr l’enciclica: *Musicae sacrae disciplina* n. 18.

<sup>33</sup> Per una riflessione su questo tema e le sue ripercussioni nella musica liturgica, cfr. A.Grillo *Liturgia come “fons” e iniziazione alla fede:una (ri)scoperta nel suo percorso storico e nei suoi nodi teorici*, in *Notiziario dell’Ufficio Liturgico Nazionale*, aprile 2001 n. 14, p. 54-67.

<sup>34</sup> Thomas Schumacher *op. cit.*

<sup>35</sup> E.T. Moneta Caglio *Lo Jubilus e le origini della salmodia responsoriale, Jucunda Laudatio, Venezia, 1976-77.*

La mentalità medioevale imponeva che l'intera liturgia fosse cantata, perché la musica doveva mettere in risalto la parola, aderendovi perfettamente. Con parola è da intendersi, sia il significato di quanto si veniva dicendo, ma anche la sua espressione in una lingua ben precisa, che era il latino medioevale. Un latino che, oltre ad aver introdotto "barbarismi", aveva anche perduto la struttura mensurale delle sillabe, propria del latino classico e si basava fondamentalmente sugli accenti.

D'altra parte doveva trattarsi di un canto fissato per tradizione (perciò anche rivestito di autorità) e capace di sciogliere le persone dai legami passionali, rendendole recettive alla grazia divina.

Tuttavia nel momento che da canto di una tradizione esso diventa il canto comune della Chiesa, subisce delle modifiche: assistiamo ad un'ibridazione del canto romano dovuta ai diversi gusti estetici dei musicisti gallicani. L'autorità della tradizione veniva salvata attraverso la leggenda del papa Gregorio (590-604).

Il ritmo libero tipico della "parola cantata", affidato inizialmente alla tradizione orale e fissato, per quanto possibile, dalla scrittura neumatica, viene oscurato dalla sopravvenuta scrittura diastematica, che favorisce un'esecuzione misurata. La possibilità di *scrivere* una melodia, senza doverla ricordare a memoria, fa crescere a dismisura il numero delle composizioni. D'altra parte, proprio la possibilità di situare spazialmente, su un foglio, le intonazioni, fu uno strumento essenziale per sviluppare la polifonia e le sue costruzioni ritmiche e di intreccio melodico. I primi fenomeni a questo proposito sono la creazione di tropi e sequenze. Da notare che l'accento delle parole comincia a perdere un po' della sua importanza e cominciano a far capolino la metrica e la rima, proprie delle lingue romanze.

Più tardi si vedrà il gregoriano diventare *cantus fractus*, *cantus planus*, ecc. perdendo forse le sue caratteristiche più notevoli. Addirittura usato come tenor, cioè supporto ritmico per la polifonia.

Abbiamo visto come, a partire dal XVI sec., si cerchi un ritorno ad una presupposta "età dell'oro" del gregoriano, ma questo, a sua volta, viene fatto con i criteri delle varie epoche.

A questi criteri arbitrari, ma giustificati dal contesto, sono dovute le edizioni rinascimentali (Medicea ed altre), che tendevano a razionalizzare ritmo, melodia ed abbellimenti. Lo stesso dicasi di alcune modifiche operate dai Cistercensi per il loro repertorio al fine di eliminare elementi ritenuti non conformi a certe espressioni scritturistiche.

Un po' nella stessa direzione razionalizzante era il tentativo di dom Moquereau, che, pur avendo avuto l'insostituibile merito di aver fatto ritornare la ricerca ai manoscritti originali, tentò poi di imbrigliare il gregoriano in una struttura ritmica del tutto estranea ad esso.

Ben diverso è lo spirito con il quale la paleografia musicale affronta il problema della restaurazione del gregoriano a distanza ormai di più di un millennio dalla sua composizione. Si tratta di un'impresa scientifica, ancora incompiuta, che tenta di riprodurre un'esecuzione quanto più possibile fedele a quella originale; interpreta perciò i segni fissati sui manoscritti a tal fine prima dell'avvento della scrittura diastematica. Il Vaticano II incoraggia ad approfondire gli studi in questo senso.

Esiste un'altra tendenza a mettere mano al gregoriano: quella di modificarlo per renderlo più accessibile. Un tentativo di un gregoriano "facile" era stato operato dai Cistercensi per far partecipare tutti i monaci al canto.

La stessa tendenza ebbero i Domenicani, accorciando o sopprimendo i pasaggi melismatici dando come giustificazione una maggiore semplicità del canto<sup>36</sup>. Come si vede le modifiche non furono fatte in funzione di un'assemblea laica, ma in funzione di un'assemblea di monaci.

Nella stessa direzione va la proposta di Pio X: semplificare il gregoriano per poterlo utilizzare nell'assemblea. E' la prima volta, come abbiamo visto, che si vuol far cantare l'assemblea. A questo

---

<sup>36</sup> A. González Fuente, *El carisma de la vida Dominicana, San Esteban, Salamanca, 1994.*

scopo si propone di utilizzare l'impostazione di Moquereau, indubbiamente più vicina all'esperienza dei musicisti di quell'epoca di quanto non sarà poi il gregoriano restituito dalla paleografia. Di questa tendenza abbiamo un esempio ne "Il manuale del parrocchiano cantore" citato sopra.

### III. Conclusioni

Quanto oggi il canto gregoriano, meglio chiamato "Canto liturgico della Chiesa romana" può o deve essere cantato nelle nostre chiese?

I documenti della Chiesa naturalmente riconoscono questo canto come proprio della liturgia romana<sup>37</sup> e questo rimane come punto fermo per tutti noi.

Però a questo punto ci domandiamo: a quale canto gregoriano ed a quale repertorio si riferiscono i documenti pontifici in relazione all'assemblea? Quale canto gregoriano si intende quando si sente dire: "Si deve recuperare il canto gregoriano; nelle nostre chiese si deve far risuonare questo canto, ecc."? Ci domandiamo allora: di quale canto gregoriano si sta parlando?

Abbiamo il pericolo di chiamare gregoriano una qualsiasi melodia monodica e di stile libero cantata in lingua latina. Spesso non ci fermiamo a constatare la provenienza e l'epoca in cui quella melodia è stata composta e la sua funzione nelle celebrazioni.

Questo, alle volte, comporta delle affermazioni che non concordano né con i fatti musicali né con i risultati di una seria investigazione portata avanti in questi ultimi anni.

Nel passato, già descritto sopra, il canto gregoriano si è interpretato in modi diversi e senza dubbio con intenti plausibili. L'essere umano ha bisogno di esprimersi in modi differenti, di cercare nuove forme, di inculturarsi nel proprio ambiente, e così sono sorte forme e melodie basati sul gregoriano di indubbia bellezza.

Questo non vuol dire che si debbano riportare al gregoriano quegli adattamenti che si sono introdotti su di esso da parte delle diverse situazioni storiche che si sono succedute.

Sappiamo tutti che nel sec.VIII il gregoriano ha raggiunto il suo massimo splendore, e a questo periodo appartengono le composizioni del proprio della Messa e dell'Ufficio composti man mano che le feste e i tempi liturgici si andavano sviluppando. Di tutto questo abbiamo la testimonianza nei manoscritti in campo aperto.

A partire del sec.X appaiono composizioni di stile gregoriano, che presentano però una linea melodica differente da quella degli altri canti del repertorio gregoriano. A questa epoca appartengono in gran parte le composizioni dell'Ordinario della Messa<sup>38</sup>.

Soffermandoci sulle caratteristiche di questi due repertori possiamo dire che, il canto gregoriano è **monodico** senza alcun supporto strumentale, a eccezione del sostegno vocale su una corda cantata dai *parafonisti*<sup>39</sup>. Il fatto di essere monodico comporta una precisione nell'interpretazione collettiva non indifferente.

#### 1. Caratteristiche ed esigenze del canto gregoriano

La sonorità della lingua latina dà alla parola una grande forza e intensità. A questa lingua si sono ispirati i compositori anonimi del primitivo canto gregoriano. Si tenga presente che si trattava del latino usato ormai da popolazioni non latine, che avevano introdotto in esso una musicalità diversa,

---

<sup>37</sup> Pio X: "Tra le sollecitudini"; Concilio Vaticano II, SC 116.

<sup>38</sup> Fanno eccezione di alcuni Kyrie e Gloria molto antichi di stile sillabico con le caratteristiche della cantillazione.

<sup>39</sup> Già nel VII secolo era molto probabile questo modo di sostenere e di interpretare il canto.

basata sull'accento.<sup>40</sup> Anche per questo motivo, probabilmente, vennero aggiunti segni grafici per favorire la perfetta pronuncia di certe parole che comportano una qualche difficoltà vocale<sup>41</sup>.

Essendosi anche perduto il senso della metrica latina classica, il ritmo viene dal gregoriano basato sull'accento della parola e, quindi, l'unità di misura diviene la sillaba indivisibile. La sillaba è cantata in base alle sue caratteristiche ed anche alla sua posizione nella struttura melodico-verbale, sicché essa può svilupparsi, senza per questo assumere una durata valutabile proporzionalmente rispetto ad altre sillabe.

La musica mensurale, che è ormai patrimonio comune ed esclusivo dei nostri tempi, al contrario, assegna alle note durate proporzionali rispetto ad una unità di misura.

Nel gregoriano sono le parole, la frase o semifrase che determinano i valori; questi sono posti in risalto dalla scrittura neumatica. Ad esempio nel manoscritto di Hartker si rende chiaro il senso del testo nella sua articolazione, unicamente con i segni aggiuntivi che determinano il fraseggio e una sua corretta declamazione, dal momento che mancava ogni tipo di punteggiatura (come del resto negli altri manoscritti).

L'esecuzione dei canti del proprio della messa e dell'ufficio richiede, oltre ad una conoscenza approfondita della lingua e della musica del gregoriano (ormai, come abbiamo detto, ambedue molto lontane dall'esperienza attuale), la consuetudine nel canto corale quotidiano. Senza questi presupposti, ormai impossibili da raggiungere per un'assemblea, ma anche per un coro non specializzato, si rischia di cadere in ingenui adattamenti.

## 2. Possibilità di inserimento del canto gregoriano nel momento attuale

Se si vuole conservare per una fruizione liturgica, anche popolare, l'inestimabile valore dell'intero repertorio del canto gregoriano, bisogna innanzitutto educare l'assemblea all'ascolto<sup>42</sup>. In questo modo la professionalità degli esecutori sarà in grado di trasmettere il messaggio spirituale richiesto per ogni momento, per ogni festa ed ogni tempo liturgico. Infatti l'ascolto non esclude la partecipazione all'azione liturgica, anche se dovrà esserne soltanto un aspetto.

I cori monastici naturalmente possono, con la dovuta preparazione, ottemperare a tutti i requisiti richiesti per una dignitosa celebrazione della liturgia in gregoriano, trasmettendo, prima a loro stessi, poi ad eventuali ascoltatori, il messaggio profondo della Parola cantata, che, a quel punto viene ad informare tutta la loro vita.

In maniera diversa, ma tecnicamente analoga, il gregoriano può diventare repertorio di cori specializzati e costituire anche per essi una forma di esperienza spirituale. Particolari ambienti culturali possono favorire lo sviluppo di tali cori.

L'assemblea, in molte situazioni ecclesiali, è abituata a cantare brani che, pur facendo riferimento al gregoriano, costituiscono un repertorio ormai quasi sempre tardo e liturgicamente limitato. Abbiamo brani dal Kyriale: Missa De Angelis, alcuni semplici Kyrie, Sanctus e Agnus Dei,<sup>43</sup> alcune Sequenze o Inni; brani di epoca moderna come la Salve Regina (semplice), Tota Pulchra, Tantum ergo, Adoro te devote, ecc. In certi casi il canto dei vesperi di alcune feste.

---

<sup>40</sup> *Nelle forme innodiche abbiamo addirittura l'uso di rime.*

<sup>41</sup> *Ad.es. segni di liquescenza.*

<sup>42</sup> *Cfr. Rapporto sulla fede. Vittorio Messori a colloquio con Joseph Ratzinger, 1985, ed. San Paolo, cap. IX.*

<sup>43</sup> *E' chiaro per tutti noi che si deve fare eccezione di alcune Messe del Kyriale di genere ornato che sono state composte esclusivamente per la schola.*

Questa pratica non va perduta anche perché in alcune occasioni di particolare rilievo o con particolari assemblee, questo repertorio può ancora validamente esprimere valori di universalità, spiritualità e collegamento con la tradizione che non debbono essere trascurati.

D'altra parte questo specifico repertorio non richiede necessariamente le stesse sfumature di esecuzione del fondo classico, essendo probabilmente fin dall'inizio destinato ad un'esecuzione più popolare.

Anche nelle celebrazioni paraliturgiche e devozionali parte di questo repertorio, divenuto popolare, ha ancora una sua efficacia<sup>44</sup>.

Si potrebbe pensare di promuovere in certe realtà ecclesiali l'inserimento di una Messa cantata in gregoriano con una certa, e specifica, partecipazione dell'assemblea al canto.

### 3. Applicazione dello spirito del canto gregoriano alle composizioni musicali in lingua volgare

#### **Le lingue liturgiche**

Il passaggio dalla liturgia in greco (nella koiné) a quella in latino intorno al sec. IV, è stato un necessario adattamento alla mutata situazione politico-culturale, per cui il latino (non classico) è ormai parlato da tutte le persone colte d'Europa e del nord dell'Africa.

Il Concilio Vaticano II ha iniziato ad operare nello stesso modo quando ha consentito che le diverse esperienze in campo di musica liturgica e canto religioso popolare in lingua volgare, ormai in atto da secoli, trovassero compimento in vere e proprie liturgie in volgare<sup>45</sup>.

#### **Nuove composizioni per il repertorio in volgare: formazione dei diversi attori**

Cosa ereditare dall'esperienza e dallo spirito del canto gregoriano?<sup>46</sup> Cosa suggerire ai compositori ed agli esecutori di oggi? Proviamo ad enucleare alcune linee guida per coloro che dovranno svolgere il ministero del canto nella Chiesa.

##### a. Si richiede ai compositori

- profonda spiritualità liturgica
- rispetto della musicalità della lingua usata
- familiarità e comprensione del testo liturgico
- il fraseggio legato intimamente alla parola

Questo presuppone un'educazione dei compositori in modo che acquisiscano una sorta di sensibilità verbale e di spirito liturgico. Dovranno naturalmente far proprie quelle caratteristiche del canto gregoriano che abbiamo sopra elencato, ma, come uomini del nostro tempo, dovranno anche tener conto del grande cambiamento che stiamo vivendo.

Il compositore deve innanzi tutto tener presente che la sua opera è destinata all'assemblea<sup>47</sup> convocata da Dio per celebrare la liturgia. Questa assemblea si articola in diverse componenti, ma nel suo insieme è sacramento di Dio verso il mondo. La riscoperta di questo concetto è dovuta al Vaticano II e comporta una rivoluzione nel modo di fare musica. Il canto gregoriano era composto in vista di una comunità di monaci o di un gruppo di chierici, che costituivano una piccola parte di ciò che oggi chiamiamo assemblea. Adesso la comunità di riferimento è cambiata e si articola nelle sue diverse componenti; queste, nella liturgia "dialogano" fra loro, sia con la parola che con le

---

<sup>44</sup> V. SC n. 118.

<sup>45</sup> SC n. 36.

<sup>46</sup> "...Richiede creatività poetica e compositiva per svelare al cuore dei fedeli il significato più profondo del testo di cui la musica è strumento. Ciò vale anche per la musica tradizionale, per la quale il Concilio ha espresso grande stima, chiedendo che le venisse dato "il posto conveniente, tanto nella educazione del senso religioso di quei popoli, quanto nell'adattare il culto alla loro indole" (SC n. 118)". *Discorso del Santo Padre ai partecipanti al Congresso internazionale di Musica Sacra promosso dal Pontificio Consiglio della Cultura. Sabato, 27 gennaio 2001.*

<sup>47</sup> *Da ora in poi il termine "assemblea" avrà tutta la sua valenza teologico-liturgica e non designerà soltanto, come nel resto di questo lavoro, i non-chierici, i non-coristi, ecc.*

azioni. Il canto deve sottolineare e facilitare questo dialogo tenendo conto delle caratteristiche e dei ministeri specifici di ogni componente.

La conoscenza di questi ruoli, porterà il compositore a differenziare la sua opera di conseguenza.

b. Si richiede agli interpreti:

- perfetta pronuncia di certe sillabe facilmente trascurabili
- cura delle articolazioni della sillaba finale di parola
- lasciare che lo Spirito penetri con il canto nella propria anima in ogni momento rituale

Anche gli esecutori, quindi, devono prepararsi ad assumere il loro ruolo nel canto. Questo va detto dei presbiteri, dei cantori e di tutti coloro che a qualunque titolo partecipano alla celebrazione.

Per tutti, anche se in grado diverso, deve essere prevista una preparazione tecnica, che tenga presente le esigenze della parola cantata che abbiamo visto essere caratteristiche del gregoriano; ma non basta. La parola cantata in gregoriano era per i monaci il mezzo prioritario con il quale coltivare il colloquio tra Dio e l'uomo. L'assemblea di oggi deve avere coscienza che il canto liturgico è ancora il mezzo prioritario con il quale coltivare il dialogo con Dio e, attraverso lui, con il mondo.

c. Un'ultima parola per il Celebrante:

Chi presiede la celebrazione ha il grande compito di provocare un convincente dialogo con l'assemblea conceleberrante, (questo serve tanto se si celebra in latino come in volgare), in modo che essa possa ugualmente convinta rispondere o affermare con fede alla Parola proposta dal Sacerdote in *Persona Christi*. Questo, proposto con il canto, ha una maggiore forza espressiva e spirituale.

In questo modo la Liturgia non sarà solo il culmine della nostra vita spirituale, ma la **fonte** inesauribile che renderà sazio ogni momento della nostra esistenza.