

# LA MUSICA SACRA LITURGICA

Attualità del pensiero  
di Giovanni Tebaldini

(prima parte)

*di Guerrino Tamburrini*

Mi è capitato tra le mani in questi giorni un opuscolo di un centinaio di pagine scritto da Giovanni Tebaldini, intitolato “La Musica Sacra nella storia e nella liturgia” e pubblicato nel 1904 dalla Unione Cattolica Tipografica di Macerata (l’anno dopo l’emanazione del “Motu Proprio” sulla Musica Sacra da parte di Pio X) e dedicato allo stesso Pontefice. Leggendolo mi hanno incuriosito argomentazioni che ritengo ancora attuali sulla difesa della Musica Sacra e Liturgica *contro le deviazioni di una Musica cosiddetta Moderna che ha poco di sacro e di liturgico*, che mi hanno fatto riflettere sul fatto che anche nello sviluppo storico della musica sacra e liturgica ricorrono ogni tanto momenti di imbarbarimento seguiti da tentativi di ritorno alla genuinità della musica sacra e liturgica e al canto gregoriano.

Giovanni Tebaldini, nato a Brescia nel 1864 e morto a San Benedetto del Tronto nel 1952, è stato un grande cultore della musica polifonica, soprattutto di quella sacra e liturgica, e grande è stato il suo apporto, insieme al gruppo di musicisti legati al “Movimento ceciliano”, alla stesura del “Motu Proprio” del 1903, dato il suo rapporto di profonda stima e amicizia, prima col Vescovo di Mantova e quindi cardinale di Venezia Mons. Giuseppe Sarto e poi col futuro Papa Pio X.

Partendo dalla premessa che tra tutte le arti quelle che hanno contribuito alla sacralità del rito liturgico sono state l’architettura, la pittura-scultura e soprattutto la musica, Tebaldini parte dall’assunto che delle tre quella che si è maggiormente *compenetrata nell’intimità del rito elevando l’animo dei fedeli in una dolce e serena contemplazione* è stata la musica. La liturgia, infatti, ha preso gradualmente forma rituale *in unione al canto*; pertanto, essendo sorta tra i canti delle catacombe, non può *essere da essi disgiunta senza che l’essenza stessa dell’idea cristiana non venga totalmente falsata*. Ma la musica sacra, oltre che rispondere alle leggi liturgiche, è intimamente legata alle leggi dell’estetica e dello sviluppo artistico: al di fuori di questa via per la musica sacra *non v’ha speranza di poter raggiungere l’ideale cristiano*. E al riguardo Tebaldini esprime un desiderio e un bisogno: *quello di dare alla musica da chiesa un carattere proprio che sia veramente liturgico (...) onde togliere dal tempio lo sconcio della musica sacra volgare, avanzo deplorabile di una fatale decadenza artistica e religiosa*. Egli considera puerili e assurdi i seguenti ragionamenti: *ma la musica è fatta per dilettere, per divertire (...) per la musica nessuno è andato mai all’inferno*.

Riportare la musica sacra nell’ambito delle sue origini liturgiche e storiche è per Tebaldini un impegno d’ordine religioso e morale, *è come un’imperiosa necessità d’indole artistica*. Questa necessità, sostiene, è apparsa anche in altre epoche: fin dai tempi di Carlo Magno, di Guido d’Arezzo, dalla prima metà del XVI secolo ed ancora oggi *si sono udite voci alte ed autorevoli levarsi solennemente per richiamare la musica sacra alla sua semplice e sublime missione*.

Insistendo sulla sacralità della musica liturgica, Tebaldini arriva ad affermare che *il compositore che va sfoggiando nella musica sacra la propria dottrina, dando libero sfogo alla fantasia ed alla scienza tecnica, non può farlo che a detrimento dell’importanza liturgica*. Egli era convinto che i suoi contemporanei, che componevano di preferenza per il teatro, *non compresero nemmeno lontanamente l’importanza assoluta della liturgia nella musica sacra*. E a tal proposito richiama il concetto che la proprietà assoluta della musica sacra è quella *d’essere corale, perché concepita in unione ai sacri testi*. Anzi, se si esamina la struttura prosodica e l’accentuazione del testo liturgico latino, *si riconosce ad un tratto che esse corrispondono totalmente agli elementi costitutivi delle stesse melodie gregoriane*. Il ritmo non metrico, ma libero, il che non vuol dire informe, del canto gregoriano *denota la compenetrazione, nel canto liturgico, fra melodia e parola*. Certamente, continua, questa assoluta proprietà estetica del canto sacro *non viene rispettata, osservata, nelle composizioni chiesastiche dei nostri tempi*.

L’arte musicale, dice ancora Tebaldini, è diventata oggi *un fine, ed un tale fine che rasenta perfino il burlesco*. E presenta, un po’ ironicamente, una serie situazioni concrete nelle quali *non è raro il caso di vedere il sacerdote celebrante nei momenti più sublimi della Messa, attendere rassegnato che un flauto termini i suoi trilli e le sue volatine, che un violino gema le sue melodie sulla quarta corda, un clarinetto i suoi gorgheggi interminabili, quand’anche non sia una tromba, che sfacciatamente squilla nel modo il più stridulo ed assordante. Ed è ancor più frequente l’occasione di vedere un tenore di cartello in guanti neri, zazzera inverniciata e baffi appuntiti, venire alla tribuna dell’orchestra, ad implorare per la centesima volta*

*il "miserere nobis" chiudendo con una perorazione che fa andare in visibilio tutti, pubblico e purtroppo anche sacerdoti. E quando un basso dalla voce cavernosa urlerà un "suscipe deprecationem nostram"; quando un contralto con note fesse ed affaticate belerà il "Laudamus", quando l'organista si diventerà a dar saggio improvviso del suo molto dubbio sapere; quando un'orchestra all'Offertorio farà attendere il celebrante che sia finita la sinfonia della "Semiramide", della "Zampa", della "Muta di Portici", oppure della "Gazza Ladra", non diremo cosa falsa né riprovevole ripetendo che tutto questo, in nome della fede, dei divini misteri della religione, delle leggi liturgiche, dei decreti della Chiesa, della dignità e del decoro del Tempio, in fine in nome dell'arte istessa, è assolutamente sconveniente, anzi scandaloso.*

La situazione non è tanto diversa oggi, all'inizio del terzo millennio. Dopo che il Concilio Vaticano II ha dato giustamente la possibilità di celebrare la Messa nelle varie lingue di ogni popolo e nazione, molti direttori di cori, soprattutto di quelli parrocchiali, si sono sentiti autorizzati ad inserire nella liturgia canti di ogni genere e strumenti di ogni sorta, fino all'uso fragoroso del battito delle mani e della percussione. Al tempo di Tebaldini era la musica teatrale che era entrata nella liturgia, oggi siamo arrivati alla canzonetta leggera e alla musica da discoteca.

La musica nei primi riti cristiani non è stata ammessa neppure come musica, ma è sorta dal *cadenzare ritmico dei fedeli che ad alta voce ed in coro recitavano le preci, i salmi, i cantici*. La melopea cristiana si rifà direttamente alle proprietà costitutive della melopea delle prime tragedie greche, dove ritmo e suono musicale sono sorti assieme alla declamazione del testo. La musica sacra dunque, per conservare il suo carattere apostolico, *dovrebbe ricondursi alle origini declamatorie*.

Invece, continua ancora Tebaldini, nella musica che si esegue oggi nelle nostre chiese, quanto contano le parole e gli accenti? Se gli accenti sono l'anima della parola e questi non vengono più *osservati né dal compositore né dall'esecutore, cosa rimane del testo liturgico? Ecco, perché, invece che al testo sacro, si è trovato più comodo dare maggiore importanza ad un flauto, ad un clarino o ad un violino*.

All'obiezione: ma i salmi non dicono: "Laudate eum in sono tubae: laudate eum in salterio et citara: Laudate eum in timpano et choro: Laudate eum in chordis et organo"? Tebaldini risponde con le parole di S. Tommaso d'Aquino: *Tali strumenti eccitano l'animo più al diletto che a disporlo interiormente. Nel Vecchio Testamento si usavano gli strumenti sia perché il popolo era più duro e carnale (...) sia perché tali strumenti corporali figuravano qualcosa di spirituale*. Se la liturgia avesse dovuto prendere alla lettera i passi del salmo citato, perché, dice ancora Tebaldini, *non avrebbe dovuto ammettere anche le danze che venivano eseguite intorno all'Arca santa?*

A questo punto egli, da cristiano fervente e radicale qual era, arriva a sostenere la tesi che nega al compositore di musica sacra il *diritto all'espressione personale*, per dal luogo invece a quell'espressione detta appunto *impersonale* di cui ci offre uno splendido esempio il canto liturgico antico, ed in genere la polifonia classica. E cita a proposito una frase di Mons. Fava: *Nella Chiesa più il musicista si rivela e si afferma, più il cristiano s'allontana e sparisce*.

Poi passa a chiarire un altro punto controverso: *è deplorabile, dice, che i moderni compositori abbiano frainteso le proprietà dei testi sacri ed abbiano dato ad essi un'interpretazione affatto drammatica e rappresentativa, là dove non vi è che espressione simbolica*. E cita alcuni esempi partendo dal "Credo", dove alcuni compositori *hanno voluto sottolineare con espressioni veriste parole che sono semplicemente un atto di fede e null'altro*. Per esempio: *il cupo rullio dei timpani alle parole "passus et sepultus est"; il clangore delle trombe al "Et resurrexit"; una progressione ascendente di tutte le voci e di tutti gli strumenti al "Et ascendit", ecc.*

Come l'architettura cristiana ha prodotto tante cattedrali e gioielli di piccole chiese nelle quali il sentimento religioso *spira fra le volte dorate*, così la musica sacra, espressa dal canto gregoriano e dalla polifonia vocale, *è la più vera, la più alta manifestazione del sentimento religioso*.

Il tradizionalista Tebaldini riserva anche una stoccata all'armonia moderna del suo tempo, che egli ritiene *specchio fedele della volubilità del cuore umano del nostro secolo*, mentre la liturgia cattolica richiede una *estrinsecazione del sentimento religioso più stabile e duraturo*, così come lo sono i dogmi della religione cattolica. E continua con gli attacchi ai compositori moderni che non sanno intuire *neppur lontanamente le bellezze della classica polifonia vocale e riportano in Chiesa i medesimi andamenti melodici e strumentali, gli stessi processi armonici usati in teatro, ove forse hanno fatto fiasco*. E così, *quello che è stato fischiato in teatro si potrà ben offrire al Signore, potrà ben passare in Chiesa, ove nessuno si attenda di disapprovare*.

Passando a descrivere infine quello che avviene nelle chiese, sembra che non sia passato un secolo e che voglia riferirsi alla situazione attuale: *oggi i ritmi sono non solo metrici, ma saltellanti, provocanti, bizzarri; le frasi leziose, scollacciate, banali; le voci sfacciate, triviali, soffocate da roboanti tromboni, da rauchi fagotti, da striduli flauti, da timpani e gran casse*. *Tutto questo serve ad esaltare e glorificare il Signore? Tutto questo invita i fedeli al raccoglimento, alla pietà, alla devozione?*

# LA MUSICA SACRA LITURGICA

## Attualità del pensiero di Giovanni Tebaldini

(seconda parte)

di **Guerrino Tamburrini**

Giovanni Tebaldini, riferendosi alla situazione della musica sacra del suo tempo si chiede: *cosa direbbe oggi Guido d'Arezzo che nel "Micrologus" rimprovera con parole roventi i cantori del suo tempo. Cosa direbbero i Papi Giovanni XXII e Benedetto XIV, autori delle famose encicliche "Extravagante Docta", e "De Ecclesiarum cultu et nitore, de Officiorum ecclesiasticorum et musices ratione"?*

Poi, facendo un breve excursus storico, dice che l'opera compiuta da S. Gregorio perdette le sue attrattive per la noncuranza degli uomini. Guido d'Arezzo fece risorgere per la prima volta il canto della chiesa che per altri tre secoli formò una tra le più splendide gemme dell'arte cristiana. Ma i giullari, i menestrelli, i trovatori, *penetrati nella Chiesa, portarono in essa la più sfacciata profanità*. Sorta la polifonia vocale, fu Palestrina che con il suo genio sterminato riuscì ad imprimere alla musica sacra un carattere eminentemente religioso, perché dal canto gregoriano *toglieva i temi, gli andamenti delle sue immortali composizioni*. Ma del vero canto gregoriano si andavano già perdendo le tracce. Il virtuosismo individuale ebbe il sopravvento sul canto eseguito da grandi masse e l'arte del bel canto neumatico, l'arte della lettura musicale, l'arte della giusta declamazione andò rapidamente perdendosi. A nulla valsero i tentativi fatti all'inizio del XVII secolo per ritornare al canto gregoriano. Per altri tre secoli si continuò col canto *fratto o martellato, vera aberrazione musicale*. Fu all'inizio del XIX secolo che si cominciò a ripristinare le regole per l'interpretazione del canto gregoriano secondo la lettura dei codici. Questo lavoro durò a lungo ed oggi *la benemerita congregazione dei benedettini, coll'opera colossale della "Paléographie musicale", è riuscita a mettere in onore il vero canto gregoriano, il solo canto che la Chiesa riconosca esclusivamente per suo*.

Incomparabile è la stima di Tebaldini verso il canto gregoriano: *Chi ascolta le melodie gregoriane, ben eseguite con giustezza d'accento e di interpretazione, s'accorderà ben presto del sentimento che spira in esso; supplici talvolta, umili e devote, grandiose e solenni tal'altra*.

Con queste affermazioni tuttavia egli non intende affatto dichiarare guerra alla musica sacra composta secondo gli intendimenti moderni ed auspica che lo studio della musica sacra torni nel suo vero ambiente, *nei Seminari e fra il Clero* e a questo proposito cita la frase di Giuseppe Verdi: *Torniamo all'antico*.

Quindi passa ad elogiare *le mirabili proprietà tecniche dell'arte della polifonia vocale che oggi accenna a risollevarsi da un lungo sonno, più bella e seducente*. È vero che i riferimenti del Concilio di Trento sulla musica possono apparire come *una restrizione, un'imposizione assurda alle libere manifestazioni del genio*. Ma, *al contrario, essi aprirono una nuova via, un orizzonte pieno di luce pura ed incontaminata; certamente solo il genio poteva in quel momento intravedere la nuova luce*. E fa i nomi di Palestrina, di Morales e di Orlando di Lasso. Furono essi che *coll'opera ispirata e libera da ogni arida formula di tecnica, poterono consacrare tutta l'importanza estetica delle deliberazioni emanate dal Concilio di Trento*.

E qui Tebaldini, da fervente credente, immagina di compiere un viaggio ideale in alcune fra le più belle cattedrali romaniche: *Entriamo in quel mondo di aspirazioni arcane in un giorno di solenni funzioni liturgiche, mentre il sole timidamente e silenzioso penetra per le lastre di alabastro che chiudono le finestre ogivali della splendida cattedrale; proviamo a varcare la soglia del Duomo di Siena, del Duomo di Pisa, e della Basilica di Assisi per domandare all'arte un istante solo di quelle ebbrezze spirituali che altra volta sembravano tutta la vita di un popolo. Oggi un vuoto desolante ne opprime l'anima, un dispetto invincibile ne occupa la mente. Gli è che l'arte dei polifonisti ha migrato da lungo tempo dalla sede delle proprie glorie. L'ultima delle sorelle tra le arti ha esulato dimentica e povera per far posto ad un'intrusa dal volto camuffato, dalle vesti chiassose, dall'incedere triviale*.

Tebaldini è fermamente convinto che la polifonia vocale si trovi a disagio in un casa che non sia la propria, cioè fuori della Chiesa. Una delle più importanti proprietà estetiche della musica sacra, composta nello stile polifonico, deriva dal fatto di essere concepita per le parole latine della liturgia cattolica. Costruita in un andamento melodico continuato ed indefinito, che si fonde nelle proprietà metriche e prosodiche del testo e in procedimenti tonali che trovano la loro origine nella stessa melodia gregoriana, la polifonia classica *ha saputo non solo mantenere, ma anche accrescere tali proprietà estetiche*. Per questo egli auspica *una completa e totale restaurazione della polifonia vocale nella chiesa cattolica*.

Un aspetto da non trascurare poi è la scelta del repertorio. Voler ad ogni costo eseguire musica troppo difficile, composizioni polifoniche di classici autori, per le quali si richiedono *finzze di interpretazione, che solo un lungo studio, una disposizione felice, una sufficiente preparazione, un giusto collocamento dei cantori possono concedere, si corre il rischio di far prendere in uggia agli uditori questa benedetta musica sacra che molti, non riuscendo per la mediocre esecuzione a comprendere, ripudiano senz'altro osteggiando*

*in pari tempo lo stesso principio.* Questo è un inconveniente che va assolutamente evitato, scegliendo un repertorio di musica facile, *di buon stile e di sufficiente effetto.*

La musica liturgica, *severamente condotta nello stile, facile a leggersi e ad apprendersi,* deve mantenere quella proprietà che *dalla musica non può assolutamente disgiungersi: la melodia.* Ma la melodia, nel pensiero di Tebaldini, non va confusa con la volgarità e per correggere tanti pregiudizi esorta a comporre una musica *non scolastica, non arida, non fatta di maniera, bensì facile, piana, veramente melodica e scrupolosamente liturgica; una musica melodica, ricca di buoni effetti e con accompagnamento non banale.* L'organo poi, che accompagna, non dovrà mai eccedere nella registrazione soffocando le voci e *rendendosi causa, come spesso avviene, di false emissioni a cui inscientemente i cantori, per farsi sentire, si abbandonano.* Nell'interpretazione bisogna aver riguardo al senso delle parole ed evitare le esagerazioni, sia nel piano che nel forte; evitare quel *facile e troppo comune sistema di alternare a vicenda l'uno e l'altro effetto che lo farebbe cadere in una monotonia senza pari.* Anche in questo caso il senso delle parole deve essere *la sola guida per una giusta interpretazione.*

Tebaldini chiude queste sue riflessioni sulla musica sacra liturgica facendo riferimento alla situazione di molte parrocchie dell'Italia settentrionale dove *si sono istituite numerose e frequentatissime scuole le quali, si può sperarlo con fondamento, in avvenire, con lo studio perseverante e costante, sapranno giungere ad onorevole meta servendo d'esempio e d'incoraggiamento alle altre che dovranno pur sorgere e prosperare.*

Non molto distanti da quelle di Tebaldini sono le parole espresse dal Concilio Vaticano II, quando nel capitolo VI, articolo 204, dice che *la Musica sacra sarà tanto più santa quanto più strettamente sarà unita all'azione liturgica, sia esprimendo più dolcemente la preghiera e favorendo l'unanimità, sia arricchendo di maggior solennità i riti sacri;* quando continua, dicendo che *la Chiesa approva e ammette nel culto divino tutte le forme della vera arte, purché dotata delle qualità necessarie;* quando riconosce che *il canto gregoriano è il canto proprio della liturgia romana e quindi nelle azioni liturgiche, a parità di condizioni, gli si riserva il posto principale.* Il Concilio Vaticano II sostiene che anche *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.* Resta intatta per i Padri conciliari la predilezione per l'organo a canne quale *strumento musicale tradizionale, il cui suono è in grado di aggiungere notevole splendore alle cerimonie della Chiesa, e di elevare potentemente gli animi a Dio e alle cose celesti.*

Anche Giovanni Paolo II, un Papa così aperto alle più svariate esperienze e culture, in occasione del centenario del "Motu proprio" di San Pio X, così si è espresso nel suo scritto "Tra le Sollecitudini sulla Musica Sacra": *Canto e musica richiesti dalla riforma liturgica - è bene sottolinearlo - devono rispondere anche a legittime esigenze di adattamento e di inculturazione. È chiaro, tuttavia, che ogni innovazione in questa delicata materia deve rispettare peculiari criteri, quali la ricerca di espressioni musicali che rispondano al necessario coinvolgimento dell'intera assemblea nella celebrazione e che evitino, allo stesso tempo, qualsiasi cedimento alla leggerezza e alla superficialità. Sono altresì da evitare, in linea di massima, quelle forme di inculturazione di segno elitario, che introducano nella Liturgia composizioni antiche o contemporanee che sono forse di valore artistico, ma che indulgono ad un linguaggio ai più incomprensibile.*

Lo stesso Papa Benedetto XVI, da grande appassionato di musica e musicista egli stesso, all'apertura del Sinodo dei Vescovi del 2005, ha raccomandato di porre più attenzione alla musica sacra all'interno delle celebrazioni liturgiche, in particolare *vigilando sulla prassi e sulle sperimentazioni.* Non meno severe di quelle di Tebaldini sono state le parole pronunciate dal cardinale Francis Arinze, prefetto della Congregazione per il culto divino, all'apertura dei lavori del Sinodo: *La musica Sacra deve essere consona alla grandezza dell'atto liturgico che celebra i misteri di Cristo, deve essere caratterizzata da un senso di preghiera, bellezza e dignità. In nessun modo deve cedere a leggerezza, superficialità o teatralità (...) Non si può lasciare la musica sacra nelle mani di una creatività selvaggia, incontrollata, banalizzante, secolarizzante".*

Voglio chiudere questa dissertazione sulla Musica Sacra e Liturgica con le parole di Padre Silvano Zielinski, Vicepresidente della Pontificia Commissione per i Beni Culturali della Chiesa, riportare dall'Osservatore Romano il 10 gennaio 2008: *In liturgia non possiamo dire che un canto vale l'altro. A tale proposito occorre evitare la generica improvvisazione o l'introduzione di generi musicali non rispettosi del senso della liturgia. In quanto elemento liturgico, il canto deve integrarsi nella forma propria della celebrazione. Di conseguenza tutto, nel testo, nella melodia e nell'esecuzione, deve corrispondere al senso del mistero celebrato, alle parti del rito e ai tempi liturgici. Infine, pur tenendo conto dei diversi orientamenti e delle differenti tradizioni assai lodevoli, desidero, com'è stato chiesto dai Padri sinodali, che venga adeguatamente valorizzato il canto gregoriano, in quanto canto proprio della liturgia romana.*