

FUNDACIÓ JOAN MARAGALL

65

2003

ESGLÉSIA
I MÚSICA SACRA:
PASSAT, PRESENT
I FUTUR

VALENTÍ MISERACHS

QUADERNS



ESGLÉSIA
I MÚSICA SACRA:
PASSAT, PRESENT
I FUTUR

VALENTÍ MISERACHS



FUNDACIÓ JOAN MARAGALL
CRISTIANISME I CULTURA

Editorial Claret

FUNDACIÓ JOAN MARAGALL

CLARET

Valentí Miserachs i Grau (Sant Martí Sesgueioles, 1943) és llicenciat en teologia per la Pontifícia Universitat Gregoriana de Roma i aconseguí la llicència en Cant Gregorià i el magisteri en Composició Sacra al Pontificio Istituto di Musica Sacra, així com també el diploma d'Orgue i Composició Organística i el diploma en Composició. Ha estat organista de la Basílica Vaticana, mestre director de la Ven. Cappella Musicale Liberiana de la Patriarcal Basílica de Santa Maria la Major. Des de 1995 és *preside* del Pontificio Istituto di Musica Sacra. Ha destacat en les tasques de compositor, d'executor i de professor. Actualment ocupa la càtedra de Composició al Pontificio Istituto di Musica Sacra.

Edició: Isidre Ferré
Fundació Joan Maragall (Cristianisme i Cultura)
València, 244, 2n – 08007 Barcelona

Primera edició: abril del 2003

© Valentí Miserachs i Grau

© Editorial Claret, SAU
Roger de Llúria, 5 - 08010 Barcelona
Imprès a GyERSA
ISBN 84-8297-647-8
Dipòsit legal: B. 18.276-2003

ÍNDIX

| | |
|--|----|
| Introducció | 5 |
| 1. L'emancipació del drama litúrgic en la litúrgia medieval | 8 |
| 2. La reforma musical tridentina | 11 |
| 3. La reforma de sant Pius X | 14 |
| <i>Principis generals</i> | 19 |
| <i>Gèneres de la música sacra</i> | 19 |
| 4. Concili i postconcili. | 21 |
| Apèndix. | 31 |
| Il Concilio di Trento e la musica (<i>text italià de B. Baroffio</i>) | 33 |
| El Concili de Trento i la música (<i>text català de B. Baroffio</i>) | 40 |
| Il rapporto di Gaspare Spontini. | 47 |
| «Musica Sacra» (<i>carta pastoral del cardenal Sarto, text italià</i>). | 49 |
| «Música sacra» (<i>carta pastoral del cardenal Sarto, text català</i>) | 54 |
| «Motu proprio» sulla Musica Sacra di Pio X (<i>text italià</i>) | 59 |
| «Motu proprio» sobre la Música Sagrada de Pius X (<i>text català</i>) | 68 |
| De Musica Sacra (<i>text llatí del Concili Vaticà II</i>) | 77 |
| La Música Sagrada (<i>text català del Concili Vaticà II</i>). | 80 |
| Fermenti culturali intorno alla musica per la Liturgia (<i>ponència de V. Miserachs al Congrés de l'AISC</i>) | 84 |

INTRODUCCIÓ

L'any 1995, tot just nomenat *preside* del Pontificio Istituto di Musica Sacra (PIMS) de Roma, un nou rumb es va anar imposant gradualment en la meua vida. D'ençà de la meua ordenació sacerdotal en 1966, havia anat alternant el ministeri amb les activitats musicals, amb una progressiva accentuació d'aquestes, o, més ben dit —almenys així ho crec—, amb una explicitació de la meua vocació sacerdotal en el camp de la música. L'any 1973 vaig començar d'actuar com a mestre de capella a la basílica de Santa Maria la Major, i hi he passat trenta anys! En 1975 vaig iniciar la docència en la romana escola de música Tommaso Luigi da Victoria, de la qual vaig ser cofundador, on el conreu de la música sacra era prevalent i on es procurava que la música fos instrument d'educació integral, humana i cristiana. Vaig eixir-ne en 1994, i ara no és el cas d'explicar-ne les causes: més que sortir-ne, em vaig veure empès a fer-ho. Amb això vull dir que uns trenta anys de la meua vida s'havien escolat en la composició, en la direcció de la capella i d'altres formacions corals i orquestrals, en l'ensenyament i en el concertisme. Des de 1995, totes aquestes activitats —per sort o per dissort, no ho sé— han anat minvant, o, si més no, han estat subordinades a les obligacions que m'imposa la direcció de l'Institut. A part els neguits que suposa procurar que tot vagi rutllant i, en aquest cas concret, haver d'emprendre una obra de restauració a tots els nivells —edifici, instruments, biblioteca, el pensionat annex i la seva vida litúrgica, professorat i alumnat, programes, la projecció externa de l'Institut amb concerts, publicacions, relacions, etcètera—, m'ha caigut damunt les espatlles una mena de responsabilitat moral sobre la situació general de la música sacra a nivell d'Església catòlica. Hi ha molta gent que s'adreça a l'Institut com si aquest fos un òrgan amb capacitat normativa en el sector de la música litúrgica. Nosaltres, en canvi, som només una insti-

tució acadèmica que té com a missió l'ensenyament —i també la pràctica— de les diverses branques de la música sacra.

En parar-hi esment, però, m'he adonat que un òrgan pontifici que vetlli directament per la música litúrgica no existeix. Dins mateix de la Congregació per al Culte Diví (l'antiga Congregació de Ritus), que sembla l'organisme més afectat pel problema, no hi ha cap comissió dedicada especialment a la música, o, si més no, el *preside* de l'Institut no en té coneixença; d'ací ve l'escassetat de documents eclesials sobre aquesta matèria. D'ençà de la constitució *Sacrosanctum Concilium* del Vaticà II, amb el seu específic capítol VI sobre la música sagrada, aprovada el 4 de desembre de 1963, i de la subsegüent instrucció de l'aleshores Sagrada Congregació de Ritus que comença amb les paraules *Musicam sacram*, sobre la música en la sagrada litúrgia, del 5 de març de 1967, poca cosa més s'ha dit sobre el tema. Hi ha hagut una mena de silenci que ha permès, al costat de nobles esforços per seguir el recte camí, una anàrquica proliferació d'experiments de tota mena que, en molts casos —i salvant-ne la probable bona fe—, ha incorporat a la música litúrgica un munt de banalitats copiades de la música lleugera de consum o altres productes d'estrambòtic exotisme, oblidant allò que Pau VI mateix deia adreçant-se a l'AISC (Associazione Italiana di Santa Cecilia) en ocasió del seu congrés nacional de 1968: «*Non tutto ciò che è fuori dal tempio è atto a superarne la soglia*» («No tot allò que es troba fora del temple té aptituds per a passar-ne la porta», podríem traduir-ho).

Les queixes i les sol·licituds d'ajuda que m'arriben de molts indrets, com la veu d'una consciència que es va fent cada cop més clara i més forta, m'han anat sacsejant interiorment, i per això cada cop amb més freqüència m'ha tocat de parlar en congressos, conferències i reunions sobre la problemàtica actual de la música sacra i, en certa manera, realitzar un treball de suplència, ja que la veu oficial, de moment, calla. Per aquest motiu us deia que la meua vida ha canviat de rumb. M'ha calgut donar una nova dimensió a les activitats directament musicals —aquesta era la meua feixa ordinària de conreu— per a dedicar-me més a ser com un ambaixador de la música sacra. En aquest sentit, doncs, he acceptat l'amable invitació de la Fundació Joan Maragall, no pas per fer una lliçó inaugural de caire científic (me'n mancarien les premisses, car no sóc ni musicòleg, ni liturgista, ni historiador), sinó per fer-me també entre vosaltres un senzill missatger de la música sacra, sense altra autoritat que la que puguin donar tants anys de treball en aquest camp i l'experiència catalitzadora que em procura el càrrec de director del PIMS, que exerceixo des de fa set anys.

Tenint a la porta la commemoració del centenari del *motu proprio* de sant Pius X *Inter Sollicitudines* (1903), que va significar en aquell moment històric

una virada important de cara a la reforma d'una música d'església contaminada fins a l'excés per l'estil teatral més decadent, crec que ara també s'imposa una reforma que, d'una banda, canalitzi i coordini millor els esforços de bona mena que s'han fet i es fan en les diverses esglésies locals i, d'una altra, miri de reincorporar, tenint en compte les diferents situacions i possibilitats, aquella trilogia exalçada pel Concili Vaticà II i proposada encara amb força no fa pas gaire temps per Joan Pau II,¹ que té com a fonament el cant gregorià i que s'explicita en la polifonia i la música d'orgue, bandejant decididament tot allò que, en el text o en la música, o en ambdós components, sigui indigne del culte o no sigui adequat a aquest, o bé no tingui les característiques de l'art de bona mena. En aquest sentit m'he adreçat recentment a les més altes instàncies de l'Església catòlica perquè examini seriosament la conveniència de crear un organisme pontifici dedicat directament a vetllar sobre la música sacra i, específicament, sobre la música litúrgica.

La tesi que voldria il·lustrar i que ens ajudarà a centrar-nos una mica en un tema tan vast com és el que enuncia el títol de la conferència, «Església i música sacra: passat, present i futur», és la següent: esdevé quasi una constant històrica el fet que una bona praxi pugui acabar degenerant en abús, o que un bon camí traçat no se segueixi com caldria, coses que provoquen, o haurien de provocar, una reacció correctiva, una *reforma*, per dir-ho de manera senzilla i entenedora.

Que potser actualment es necessita una reforma? Què caldria fer en els nostres temps? Procurarem donar resposta a aquestes preguntes en el quart i darrer capítol de la conferència; abans examinarem, en sengles capítols, amb una tria que crec força representativa, el que ha passat en alguns moments de la història de la música litúrgica, en el context general de la història de l'Església i en el de la nostra societat europea.

La conferència, doncs, quedarà estructurada en els quatre punts següents:

- 1) l'emancipació del clos eclesial a què va conduir, quasi necessàriament i espontània, el desenvolupament del drama litúrgic en la litúrgia medieval;
- 2) la reforma musical propiciada pel Concili de Trento contra els abusos cultistes d'una polifonia de caire exhibicionista que, en el millor dels casos, havia reduït la remàtica del cant sacre gregorià a un pur pretext i a una instrumentalització poc respectuosa;
- 3) la reforma que va ser consagrada pel *motu proprio* de sant Pius X *Inter Sollicitudines* (1903) contra la profanització de què havia estat objecte

1. Cf. el discurs de Joan Pau II al PIMS en el norantè aniversari de la fundació, el 19 de gener del 2001. Vegeu més endavant la nota 21.

la música litúrgica amb l'onada del gènere teatral italià que havia envaït els temples;

- 4) una mena de balanç d'aquests temps de postconcili, que ja representa el notable gruix de quasi quaranta anys, partint sobretot de la realitat italiana, a més d'un examen de la doctrina del Vaticà II referent a la música sacra continguda en el capítol VI de la constitució *Sacrosanctum Concilium* sobre la Sagrada Litúrgia (1963) i l'intent d'escatir fins a quin grau l'actuació posterior ha estat fidel a la voluntat del concili per configurar finalment algunes perspectives de futur.

I. L'EMANCIPACIÓ DEL DRAMA LITÚRGIC EN LA LITÚRGIA MEDIEVAL

Per a emmarcar bé el tema concret que proposem, caldria una llarga exposició de la música de l'Església romana des dels seus orígens. Això seria prou bonic, però impossible d'aconseguir en poques planes.² Mirarem, doncs, de sintetitzar-ho.

Des de moltes àrees d'influència, com ara el món oriental, i específicament l'hebreu i el bizantí, arribà la contribució a la gestació de l'antic cant litúrgic cristià. Aquest cant, que durant segles fou transmès per via exclusivament oral, podria ser estudiat en les seves diferents etapes examinant els ritus per als quals fou creat, fins i tot en el moment en què apareix la notació neumàtica en l'edat carolíngia o en èpoques posteriors. «La comprensió d'aquell cant només pot realitzar-se des de dins del món litúrgic, que és el seu *milieu* natural.»³ Aquest criteri tan recte es pot transposar fàcilment a la justa comprensió i vivència del cant gregorià i de la polifonia sacra, que sovint, bandejats indiscriminadament de la litúrgia, cal anar a escoltar en concerts, quedant així desenfocats. El bon encaix litúrgic, la fidelitat a l'esperit de la litúrgia, haurien de guiar semblantment, sempre i en tot lloc, el compositor de música litúrgica, i això hauria de ser una norma indefugible a l'hora de fer la tria de les músiques destinades a les accions litúrgiques.

Arribem així al repertori del cant gregorià, el qual, des de l'antic cant romà i a través de la Gàl·lia, troba una codificació en l'*Antiphonarium cento* atribuït a sant Gregori Magne. La ingent obra d'aquest pontífex en tots els ordres, i també en el cant sagrat, fa que idealment se li atribueixi tot el cant litúrgic d'aquells segles i que aquest sigui posat sota la seva advocació, tot i

2. La font principal d'aquest primer capítol és l'obra de Giulio CATTIN, *La monodia nel medioevo*, Torino, Edizioni di Torino (E.D.T.), 1991.

3. *Ibidem* (*Nota dell'autore*), p. XVI.

ser evident que el repertori gregorià, que comprèn unes tres mil peces, s'ha format durant molts segles, i això per no parlar de les obres de recent composició o d'altres elaborades centònicament, amb incisos o frases d'altres peces més antigues, com un treball de mosaic. Sant Gregori Magne (540-604), del qual commemorarem solemnement el catorzè centenari a partir de l'hivern vinent, és, doncs, considerat durant molts segles el creador actiu del repertori, bé que només a finals del segle VIII es comença a parlar de *cant gregorià*.

Caldria considerar també les diverses tradicions paral·leles, com són el cant ambrosià, els d'Aquileia i Benevento, l'hispanic o mossaràbic i el gal·licà.⁴ En el segle IX Carlemany afavoreix una política d'expansió del cant gregorià, cosa que implica una lenta eliminació dels altres ritus i cants, sobretot del gal·licà i del mossaràbic. Que sàpiga, actualment només el ritu ambrosià és viu a l'arxidiòcesi milanesa, mentre que dels altres en resten tan sols romanalles. És cosa sabuda que a Catalunya vam ser dels primers a apuntar-nos al ritu romà i al cant gregorià, com a «marca hispànica» que érem de l'Imperi Carolingi. En aquest període d'or del cant gregorià, que arriba fins al segle XI, alguns monestirs esdevenen centres famosos per difondre'l (St. Gallen, Einsiedeln, Fulda, Tours, etcètera). Amb l'influx de la música dels trobadors comencen de sorgir els trops i les seqüències.

I ací és on volíem arribar: la severitat textual i musical del cant gregorià es veu progressivament alterada per textos nous i per músiques noves de caire més líric, més expressiu, més lliure, que assoliran un desenvolupament de tipus *dramàtic* i representatiu, fins al punt que, convertits en vers espectaculars, caldrà traslladar-los fora de l'església.

Tant la seqüència com el trop foren inicialment unes expansions melòdiques més o menys desenvolupades, a les quals hom acabà per aplicar un text de nou encuny (s. IX). El monjo Notker, de St. Gallen, per a poder recordar de memòria els llargs melismes, comença d'escriure textos per aplicar-hi, amb finalitat prevalentment mnemònica; es tractava de *proses*, bé que artístiques. Les investigacions realitzades en fonts aquitanes dels voltants de l'any mil han permès de descobrir les probables melodies d'aquestes *proses*. Una novetat com aquesta, que esclata quasi *ex abrupto* en el segle IX, devia ser acceptada sense gaires dificultats, atesa la fusió entre les tradicions romana i gal·licana, i sentint-se els compositors francs creadors i protagonistes d'una litúrgia nova que comprenia tant l'antic repertori com les seqüències i els trops.

Aturant-nos un moment en la seqüència, direm que, per la novetat que presentava i per l'encaix d'aquest nou gènere amb els ideals artístics dels se-

4. Cf. *Enciclopedia Garzanti della Musica*, Aldo Garzanti Editore, 1974, s.v. *gregoriano*.

gles XI-XIII, conegué una forta expansió per tota l'Eutopa d'aquell temps. La producció es va fer tan espessa que seria ben difícil de catalogar tots els *sequentarii* que hom coneix, o les dotzenes de versificadors més o menys il·lustres que van contribuir a la popularitat de la seqüència. El calendari litúrgic oferia una temàtica variada, tant per a les grans solemnitats com per a les festes de sants poc coneguts, propis d'una tradició local o d'un orde religiós. S'accentua la construcció regular de l'estrofa i es generalitza la *copula*, d'on derivarà el mot *cobla*. Musicalment pouaven de les melodies populars, citades de manera total o parcial. Amb Adam de Sant Víctor (s. XII) s'ateny la perfecció d'aquest gènere. Ran del Concili de Trento, sant Pius V només va conservar les seqüències que ja coneixem: *Victimae paschali* (s. X), *Veni, Sancte Spiritus* (s. XI), *Lauda, Sion* (s. XIII), *Dies irae* (ss. XIII-XIV). La seqüència *Stabat Mater*, atribuïda a Iacopone da Todi, fou reintroduïda a mitjan segle XVIII.

Les seqüències responien a una exigència d'intel·ligibilitat i de participació per part dels fidels. Era una mena de *aggiornamento* d'aquella època, que té analogies amb l'*aggiornamento* del Vaticà II. Paral·lelament a les seqüències caldria parlar també dels *oficis mètrics i dramàtics* que posaven cada cop més en relleu l'aspecte representatiu dels fets narrats per les Escriptures. Notem que la missa mateixa, que convida a reviure el memorial actualitzat del sacrifici de Crist, és un autèntic *drama*. La litúrgia, però, té el seu codi expressiu de natura essencialment simbòlica i que la fa ben diferent del llenguatge teatral que s'inspira en el principi mimètic i imitatiu. No obstant això, en el patrimoni ritual cristià, ja des dels començaments, hi trobem el germen d'elements més densos de dramatització. Ja a finals del segle IV Sílvia Egèria explica com es realitzaven a Palestina els ritus de Setmana Santa, amb llargues processons i participació dels fidels fins al punt de vessar llàgrimes i que assumien l'aspecte d'una acció dramàtica de la qual tots eren protagonistes i alhora espectadors. Així es va anar accentuant el caire dramàtic dels sagrats ritus, que tenien com a *actors* els celebrants mateixos, els monjos o els canonjges i els *scholares*, guiats per les rúbriques dels llibres *consuetudinarii*. Els diàlegs vindran després, com la gestualitat i la vestimenta, donant lloc al veritable teatre.

Quan va sortir efectivament del context litúrgic per a esdevenir teatre? La línia de demarcació no fou ni sobtada, ni unívoca, ni universal: la progressiva adopció del principi imitatiu, l'ampliació de la temàtica fins a abraçar escenes no inspirades en fonts bíbliques, la transformació del personatge litúrgic en *actor*, l'apregonament del contingut psicològic del personatge, l'aparat escènic, l'abillament i la música, sovint d'inspiració profana, amb instruments de tota mena, tot això, va desembocar en el drama litúrgic, que fou, cal dir-ho, *dramma per musica*. Heus ací alguns títols entre els més coneguts:

Visitatio sepulchri, Planctus Mariae, Peregrinus, Officium stellae, Ordo prophetarum, etcètera. En el còdex de Fleury hi trobem quatre representacions de miracles de sant Nicolau de Bari, entre ells, el *Getronis filius*, on els personatges, a més de ser caracteritzats per la vestimenta, ho són per un *leitmotiv*, premissa llunyana d'un postulat essencial del teatre wagnerià.

No oblidem les romanalles que nosaltres tenim d'aquest teatre litúrgic medieval, com pot ser el *Cant de la Sibilla* i els «misteris» de la Selva del Camp i d'Elx, ja en llengua catalana i aquest darrer enriquit per polifonies renaixentistes, i que són celebrats, com a relíquies, dins el temple. Precisament a partir de la introducció de les llengües vives el drama litúrgic comença a celebrar-se fora de les esglésies. No tinc documentació a mà, i amb prou feines que n'hi hagi, que pugui aclarir si aquesta eixida de l'església va ser espontània, fruit comprensible d'un progressiu allunyament de la severitat ritual, o si hi hagué decisions de l'autoritat eclesiàstica en aquesta matèria. Un dels documents més antics, que és la decretal de Joan XXII *Docta Sanctorum Patrum*, de 1325, tot i que es refereix més als abusos de la polifonia, no deixa de remarcar que «alguns deixebles de la nova escola [...] tradueixen amb gestos allò que canten», com si fos un rebrot de la teatralitar ja esmentada. El fet és que una evolució progressiva que acaba en el teatre pròpiament dit impulsa l'eixida de l'església. Cal destacar que no seria correcte en aquest cas parlar de degeneració, almenys en el sentit artístic; per això dic «evolució». Així el teatre que va néixer a l'església, i que va haver de sortir de l'església, donà lloc a formes excelses d'art, i no parlo solament de les *sacre rappresentazioni* o dels *autos sacramentales*, sinó de tot el teatre dels successius segles que, en la seva multiforme varietat i riquesa, té les seves arrels medievals en l'església.

2. LA REFORMA MUSICAL TRIDENTINA

És ben probable que entre els pares tridentins regnés una certa malfiança envers la polifonia, encara que això no es pugui deduir clarament de les decisions conciliars que es refereixen a la música, com veurem. En l'època tridentina la polifonia havia assolit un grau de perfecció i de claredat prou notables. Però en el passat, en el temps de l'anomenada *Ars antiqua*, per la mateixa imperfecció tècnica de la polifonia hi havia hagut abusos que havia calgut corregir. El document suara esmentat *Docta Sanctorum Patrum* de Joan XXII n'és una prova. Aquest pontífex avinyonès, malgrat fustigar alguns abusos que enterbolien la puresa del cant sacre gregorià, deixa la porta oberta a una sana praxi polifònica, proposant uns ideals que, de fet, en l'època tridentina ja s'havien assolit.

Es curiós de constatar com l'Església vol ser, d'una banda, severa envers la polifonia; però, al mateix temps, comprenent la grandesa artística d'aquest gènere i la possibilitat de sublimació, l'encoratja i la protegeix. Així veiem com, pocs anys després dels renyes de Joan XXII, el seu successor Benet XII (mort en 1342) funda a la cort pontifícia d'Avinyó una esplèndida capella de músics franco-flamencs.

Aquestes contradiccions devien ser ben presents en la ment dels pares tridentins, i si algú va intentar bandejar la polifonia del culte catòlic no ho va tenir tan pla com es pensava; i això sense haver de recórrer a la llegenda d'un Palestrina salvador de la polifonia. Una tradició a la qual avui es dona molt poc crèdit volia que Palestrina, amb la composició de la *Missa Papae Marcelli*, de gran claredat de línies, hagués convençut els més refractaris que es podia fer una polifonia plenament d'acord amb els postulats litúrgics tridentins. El que calia salvar, sens dubte, era la comprensió del text litúrgic, la seva intel·ligibilitat, cosa que, amb el fet de sobreposar-se les veus en les imitacions contrapuntístiques i, per tanr, de barrejar-se les paraules, podia perillar. Ja hem dit que en els temps del Renaixement la polifonia, amb la seva forma principal, que és el motet, havia aconseguit una purificació i una sublimació extraordinàries. Cal tenir present que el motet de l'*Ars antiqua* (s. XIII) afegia al tema gregorià (tenor) una o dues veus amb melodies diferents i amb textos també diferents, que podien arribar a ser de tema profà i fins amorós; o sigui que cada veu cantava un text diferent. En el motet flamenc del segle XV (*Ars nova*) el contrapunt es va transformant vers les formes que trauran plena florida en el segle successiu amb la imitació temàtica i la gradual desaparició de la politextualitat i del *tenor* o *cantus firmus* gregorià, el qual, si més no, és sotmès a variacions i entra a formar part del teixit polifònic. Josquin des Prez i Guillaume Dufay són els dos noms més excel·lents d'aquest moment històric.⁵

El motet del Renaixement (s. XVI) es caracteritza per una simplificació del contrapunt, per una linealitat i sentit arquitectònic majors i per una expressivitat més accentuada de la música al servei del text. O sigui que, havent aconseguit el motet —i la polifonia en general— una maduració ran excel·lent, es fa difícil de pensar que el Concili de Trento hagués decidir d'arraconar-la completament. Pensar això equivaldria a una simplificació superficial de problemes bastant més complicats i que no poden separar-se d'altres d'abast més general, com era en aquells moments l'esperit de la Contrareforma, que havia de fer front a la Reforma luterana, la qual, sense suprimir completament el llatí, havia introduït la llengua viva en la litúrgia,

5. Cf. *Enciclopedia Garzanti della Musica*, op. cit., s.v. *polifonia*.

facilitant d'aquesta manera la comprensió per part dels fidels. L'Església catòlica, bo i conservar el llatí, havia de fer uns esforços quasi hiperbòlics per salvar-ne, si no la plena comprensió, almenys la intel·ligibilitat material.

Cal afegir que les preocupacions del concili tridentí en el camp musical es referien també al repertori gregorià, que s'havia anat deteriorant i allunyant de l'austeritat de l'època d'or. Trento fa una reforma a fons del missal i del breviari, una reforma de purificació, però més dels textos que no pas de la música. Quant a la música, el papa Gregori XIII encarrega en 1577 a Palestrina i a Zoilo la correcció musical dels llibres litúrgics, i així s'arriba al *Graduale* de 1614, l'anomenada edició *medicea*, força deficient, la qual, tant des del punt de vista melòdic com des del rítmic, paga tribut als gustos de l'època. No es podia fer una restitució del cant gregorià en una època en què el cant príncep de l'Església es trobava en franca decadència. Cal esperar encara alguns segles, precisament fins als temps de sant Pius X, perquè els monjos de Solesmes iniciïn la tan fructuosa recuperació que en els nostres dies, amb el progrés dels estudis semiològics, ha arribat a fites importantíssimes.

En els textos tridentins, doncs, no hi ha cap mena de condemna de la polifonia, ni tan sols se'n parla. Són textos absolutament sobris i simples. Diu un cànon aprovat en la xxii sessió (17-9-1562): «*Ab ecclesiis vero musicas eas, ubi sive organo sive cantu lascivum aut impurum aliquid misceatur [...] arceant, ut Domus Dei vere domus orationis esse videatur ac dici possit.*» El cànon xii del decret sobre la reforma, de la sessió xxiv (5-9-1563), diu: «*[...] atque in choro ad psallendum instituto hymnis et canticis Dei nomen reverenter, distincte devoteque laudare.*»

Per a il·lustrar els precedents excessos de la polifonia i el que relativament va significar l'esperit de Trento, no trobo res millor que reproduir, en versió meva catalana, alguns paràgrafs del professor Giacomo Baroffio⁶, el meu predecessor immediat en la presidència del PIMS:

L'estructura de la polifonia europea després del segle XIII esdevé cada cop més complexa, i els compositors no es posen límits a la invenció i a la recerca d'efectes. Això és comprensible i legítim si s'observen dues condicions (...). La música en la litúrgia és: a) expressió de fe, amb la missió de facilitar en el cor del creient l'acolliment de la paraula de Déu i la comprensió del misteri celebrar; b) la forma més adequada de la pregària que el poble celebrant eleva a Déu.

Així la música està subordinada a la pregària (...). Es pot comprendre la curiositat experimental de compositors a la recerca de noves tècniques i nous efectes, però no es pot ad-

6. Giacomo Bonifacio BAROFFIO, «Il concilio di Trento e la musica», *Musica e Liturgia nella Riforma Tridentina*, Biblioteca Musicale Laurence K. J. Feininger, Trento, 1995, pp. 9-17. Text reproduït parcialment en l'apèndix del final d'aquest quadern.

metre —ni abir ni avui— que l'«oratori» es transformi en «laboratori». Entre les composicions polifòniques dels segles XV i XVI —com de totes les èpoques— n'hi havia que, de fet, o almenys feien aquest efecte, eren autofinalitzades, totalment fora de la dinàmica pròpia d'un ofici litúrgic. Virtuositats vocals i ensucraments cromàtics, sobreposició de textos i entreteixits de paraules que es resolien en enigmes indesxifrables, ressonàncies profanes per referències a cançons i músiques no religioses, total autonomia respecte a la celebració {...}. En un clima roent de propostes assenyades i d'anatemes exasperats —que no pot deixar d'evocar-nos el clima anàleg d'aquests nostres darrers trenta anys— emergeix l'obra de músics sensibles al món litúrgic i a les seves exigències {...}. De Kerle, Palestrina, Lasso, Animuccia, Morales, De Victoria, Ruffo, i tants d'altres {...}.

És cert que el decret conciliar va consolidar una nova manera de fer música per a la litúrgia {...}. Es nota de seguida una major sobrietat contrapuntística {...} i sobretot una atenció extrema a les paraules i a llur comprensió mercès a passatges homofònics i a una línia melòdica apropiada que evita de caure en l'expressionisme propi del madrigal i de les noves formes monòdiques.

La polifonia sacra dona cos a uns nous cànons estètics {...} i recupera la seva pàtria natural, que és el món del cant gregorià. S'abandonen els temes inspirats en cançons i gèneres profans {...}. Les composicions {...} tendeixen a la simplicitat (la cada cop més apreciada Missa brevis) {...}.

Cal no oblidar en tots aquests fets {...} la preocupació dels pares conciliaris per la formació musical dels futurs sacerdots. {...}

La intervenció del Concili de Trento en qüestió musical fou exemplar en la seva assenyada prudència. No hi hagué violència ni servilisme o feblesa enfront de les modes d'aquell temps. Els Pares {...} donaren una orientació de fons, de cara a subratllar abans que tot el caràcter peculiar de la música en la litúrgia, que té com a fi la glòria de Déu i l'edificació dels fidels; i això sense mortificar cap forma artística {...}. Amb la recuperació d'una unitat de fons, troben solucions diverses que expressen la cultura dels llocs o la sensibilitat dels pastors {...}. De fet, {...} en ple segle XVII la polifonia sacra absorbeix la cultura musical de l'època. I de tal contaminació no en serà exempta ni la mateixa monòdia litúrgica {...}. La presència de centenars de formularis escrits en els segles XVII i XVIII en aquest estil monòdic d'església —ric de préstecs de cançons populars {...}— obre la porta a una total insensibilitat relativament al caràcter peculiar de la música en la litúrgia. La situació precipitarà. Malgrat isolades veus crítiques, a les esglésies italianes acabarà per imposar-se l'estil operístic fins a la reforma de sant Pius X.

3. LA REFORMA DE SANT PIUS X

El paràgraf final del text de Baroffio, admirable tot ell per la claredat i l'equilibri, com escau a qui ha estudiat a fons una qüestió, ens duu espontàniament al tercer capítol de la nostra exposició, el de la reforma de sant Pius X, l'anomenada reforma *ceciliana*, car es covà i es realitzà en el si de l'AISC (Associació Italiana de Santa Cecília).

Ja hem sentit en breus paraules com, després de la clarificació que va provocar la reforma tridentina, tornà a entrar de mica en mica la contaminació profana, que va culminar en el segle XIX amb la literal transposició a l'església de la tradició teatral d'encuny italià. I no solament a Itàlia; al nostre país en tenim unes romanalles ben significatives.

Entre aquestes romanalles emergeix la *Missa de les Santes* de Mn. Manuel Blanch (Mataró, 1827-1883), que encara cada any s'executa a la capital del Maresme en ocasió de la festa major en honor de les santes patrones Juliana i Semproniana. Molts de vosaltres coneixeu segurament aquesta missa, de la qual no vull discutir ara els mèrits musicals ni el fet que els mataronins la sentin justament tan seva, fins al punt que la seva mateixa execució anyal ve a ser com una *empresa de poble*; el que vull dir és que la *Missa de les Santes* representa una clara prova de l'influx de la música teatral italiana de l'època (Rossini, Bellini, Donizetti) en la música d'església de casa nostra.

Semblantment passa amb les música impròpiament anomenades *Completes* de Cervera (Segarra), quan efectivament es tracta dels responsoris dels tres nocturns de les matines de la festa del Santíssim Misteri, festa patronal de la ciutat cerverina. Aquests responsoris, precedits de l'invitatori, són obra, si no vaig errat, de dos germans sacerdots músics, i, potser encara més que la *Missa de les Santes*, palesen el tribut pagat a la música operística. Són molt agradables d'escoltar, això sí, però tenen ben poc a veure amb els textos que proclamen i amb la música d'església en general. Els abusos i els defectes que ja hem notat en els capítols precedents tornen a aparèixer, amb una altra vestimenta, en el segle XIX, com si es tractés d'una constant històrica. Les partitures originals de les *Completes* de Cervera es van perdre en temps de la darrera guerra. La mà amorosa del mestre Josep Sancho Marraco les va reconstruir, recollint-les de viva veu de cantaires i instrumentistes locals. En va fer una versió per a orquestra diguem-ne de festa major, i així s'anaren cantant en una edició aproximativa en els anys de la postguerra. Els cerverins l'estimaven tant, aquesta música, i la sentien també tan seva que van convèncer el bisbe Vicent Enrique i Tarancón, que era músic, tot i que considerava que s'havia de prohibir, de concedir-li l'indult perquè la poguessin executar un cop a l'any, com en una paralitúrgia, en ocasió de la festa del Santíssim Misteri. Aneu-hi ara, a Cervera, el 5 de febrer de cada any, i sentireu una versió renovada i diguem-ne culta de les *Completes*, amb solistes i cor ben afinats i amb un orgànic simfònic de tipus mozartià. Val la pena.

Es tracta, doncs, de romanalles que documenten prou bé quina era la situació en temps de sant Pius X, i, com veurem, es feien coses molt pitjors. Ja feia anys que anava madurant en congressos de música sacra la consciència de la necessitat d'una reforma, va trobar el seu document fundacional en el *motu*

proprio Inter Sollicitudines de 1903, al qual hem al·ludit ja.⁷ Alguns anys més tard el sant pontífex erigia la Scuola Superiore di Musica Sacra (1911), la qual en anys successius esdevingué Institut Pontifici amb la facultat de concedir els graus acadèmics, o sigui el nostre actual Pontificio Istituto di Musica Sacra (PIMS).

Alguns anys abans de ser papa, el cardenal Sarto adreçava a l'església de Venècia una carta pastoral sobre la música sacra,⁸ molt interessant, que ens fa veure i palpar l'estat general en què la música d'església es trobava. Heus-ne ací alguns fragments en versió meva:

La música teatral no presenta absolutament res que recordi el cant gregorià (...). Moltes vegades es manllevaren les mateixes melodies teatrals (...). Més sovint se'n compongueren de noves (...), reduint les funcions més augustes de la religió a representacions profanes, convertint l'església en teatre, profanant els misteris de la nostra fe fins al punt de merèixer el reny de Crist als profanadors del temple (...): «vos autem fecistis illam speluncam latronum».

El cardenal Sarto recorda que els criteris que cal seguir en la composició dels cants sagrats no són ni el plaer ni el gust fàcil (*faciloneria*):

El plaer del gust depravat és enemic de la música sacra; no es pot negar que les músiques profanes, essent de fàcil comprensió, i sobretot molt rítmiques, són molt més agradables com més minsa és la veritable i bona educació musical de qui les escolta. Per això diuen que agraden al poble, i hom té el coratge d'afirmar que, modificant o suprimint en les esglésies aquest estil, minvarà la presència dels fidels a les funcions litúrgiques. Aquests no reparen, però, que el plaer per si mateix no ha estat mai el recte criteri per a jutjar les coses sagrades i que no cal complaure el poble en coses que no són bones, sinó que cal educar-lo i instruir-lo; jo diria que es fa un abús del mot «poble», ja que el poble es mostra, de fet, molt més seriós i devot que hom no pensa generalment; li agrada la música sacra, i no deixa d'acudir a les esglésies on s'executa aquesta música.

Era reservat al cardenal Sarto, des de la seu de Pere, poder donar cos a una reforma desitjada per molta gent, propiciada per un grup d'esperits selectes, entre els quals caldria comptar el futur abat de Montecassino, Guerrino Amelli, el jesuïta P. Angelo De Santi (que serà el primer *preside* de la Scuola Superiore di Musica Sacra) i el jove sacerdot músic Lorenzo Perosi, el qual, després d'haver-se format a Montecassino i a l'Escola Superior de Música de Regensburg (escola que tingué molt pes moral en la reforma), fou cridat pel cardenal Sarto a dirigir la Cappella Marciana de Venècia i més tard, a Roma, serà com el numen tutelar de la reforma. Perosi era un gran músic, home de

7. Vegeu-ne el text sencer en l'apèndix del final d'aquest quadern.

8. La publicuem també en l'apèndix.

gran talent i d'erudició més que notable, potenciada per una memòria llegendària, quasi monstruosa, el qual, malgrat el seu temperament líric, va tenir com a norma de la seva obra el criteri religiós; la seva cultura basada en el cant gregorià, la polifonia clàssica i la música de Bach, i alhora el seu eclectisme, van fer que la seva música s'ajustés als *desiderata* de sant Pius X i de tot el moviment cecilià. Si en els seus oratoris hi trobem certs mòduls d'inspiració wagneriana, no els trobem mai, en canvi, en la seva obra litúrgica. Qui no recorda les seves misses tan populars, cantades arreu del món? Perosi es va commoure en saber que eren interpretades fins i tot a la Xina. Malgrat el gran terratrèmol de fa pocs anys, es pot dir que Perosi n'ha sortit sa i estalvi, i, quan estem de festa major, si no ens enutja de tornar per una estona al llatí, encara ens cal recórrer a les seves misses. Els seus oratoris per a solos, cors i orquestra —wagnerismes a part— són corprenedors. La vibració de la seva fe ingènua, clara i sense dubtes, emergeix en cada pàgina. Ara es va redescobrint la seva producció simfònica i de cambra, molt nombrosa i fins fa poc desconeguda.

Dol que un musicòleg de la categoria d'un Oscar Mischiati, en un judici poc afalagador de la reforma ceciliana, com si l'Església fos culpable d'haver volgut marcar fites de *non plus ultra* als artistes, liquidí autors com Perosi i Refice (predecessor meu a Santa Maria la Major i autor de misses i motets d'empremta genial) amb aquests mots que tradueixo: «[...] en la realitat concreta, la música ordinàriament executada a l'església fou la d'autors de modestíssim nivell: a Alemanya, la de Mitterer, Mayerhofet i Witt, i a Itàlia la de Bottazzo, Ravanello, Perosi, Refice, Vittadini, etcètera».⁹ Ai, alguns musicòlegs!

Podríem demanar-nos: ¿Que potser abans de sant Pius X, essent el panorama tan desolador, no es va fer res, no es va dir res? Sí: alguns pontífexs com Alexandre VII (1675), Innocenci XII (1692) i sobretot Benet XIV (Prospero Lambertini) amb la seva encíclica *Annus Qui* del 19 de febrer de 1749, i més tard Pius VIII (1828), Pius IX (1870) i també Lleó XIII a través de la Sagrada Congregació de Ritus (1894), van alçar la veu per intentar impedir els desordres i els excessos de la música en l'església, però, ai las!, amb un èxit molt relatiu.

És famós el projecte de reforma que va presentar a la Congregació de Santa Cecília, informant-ne el papa Gregori XVI (som en l'any 1838), el cèlebre compositor italià que s'havia passat la vida a París, Gaspare Spontini, home de profundes conviccions religioses però que curiosament no va escriure mai

9. Oscar MISCHIATI, «Il Concilio di Trento e la polifonia», dins *Musica e Liturgia nella Riforma Tridentina*, Biblioteca Musicale Laurence K.J. Feininger, Trento, 1995, p. 29.

cap peça de música sacra. En el seu *Informe* enumera les peces d'òpera que s'escoltaven a les esglésies, amb els textos canviats, i hi afegeix per experiència personal:

He sentit a l'església la melodia dels amors incestuosos de Lucrezia Borgia i de Semiramide, les febleses adúlteres de la muller del doge Marin Falliero, les de la revolució de Massaniello a Nàpols (...), les tonades de les quals es canten amb les sagrades paraules de la missa (...). Tinc el coratge d'elevat la meua veu dolguda i de portar els meus gemecs prostrat al tron del felicitment regnant sobirà Gregori XVI.

Spontini no veu clar, però, el que cal fer, car el seu programa és força confús i sona a «música celestial»:

*Entenc que la música d'església ha de transportar els pobles en èxtasi vers el cel, lloant el Senyor amb melodies dolces, gaies, brillants, fervoroses, animades i agradables, com podem imaginar-nos que els àngels i els serafins canten i toquen al paradís (...).*¹⁰

Es veu ben clar que, malgrat la bona voluntat, els temps no eren encara madurs.

Què és el que diu sant Pius X en el *motu proprio*? Fidel al seu lema pontifical *Instaurare omnia in Christo*, es pot dir que inaugura el seu pontificat amb aquesta intervenció que ateny directament la música sacra. L'havia pensat d'antuvi com un document italià; però, repensant-s'hi, el volgué vinculant per a l'Església universal. El papa comença dient que, al costat de coses molt lloables, com la bellesa i la sumptuositat dels temples, l'esplendor i l'ajustat ordre de les cerimònies, etcètera, cal notar «l'abús en les coses del cant i de la música sacra». El papa Sarto reconeix que és un tema difícil i vidriós:

{S}igui per la naturalesa d'aquest art, que és fluctuant i variable, sigui per la successiva alteració del gust i dels costums en el curs dels temps, o bé pel funest influx que exerceix damunt l'art sagrat l'art profà i teatral, o pel plaer que la música directament produeix i que resulta difícil de contenir en els justos termes (...), hi ha una contínua tendència a desviar-se de la recta norma, establerta de cara a aquella finalitat que justifica que l'art sigui admès al servei del culte.

El papa vol que el «codi jurídic de la música sacra» que proposa tingui força de llei en virtut de la seva plena autoritat apostòlica. Deixarem ara de banda les prescripcions concretes sobre el text, la forma externa de les composicions, els cantors, l'orgue i altres instruments, les proporcions de la música litúrgica i els mitjans que cal adoptar, per fixar-nos exclusivament en els principis generals i en els gèneres de la música sacra.

10. Reproduïm el text original italià d'aquest *Informe* en l'apèndix.

- a) Principis generals. Essent la música sacra part integrant de la litúrgia i participant de la seva finalitat principal, que és la glòria de Déu i la santificació i edificació dels fidels, ha de posseir les qualitats que són pròpies de la litúrgia:
- Ha de ser santa, excloent, per tant, qualsevol deix de profanitat, tant intrínsecament com en l'execució.
 - Ha de ser art veritable, altrament no tindria l'efecte que l'Església vol obtenir acollint en la litúrgia l'art dels sons.
 - Haurà de ser ensems *universal* en aquest sentit: tot i deixar als respectius països la possibilitat d'usar les formes que els són pròpies, aquestes s'han de subordinar als caràcters generals de la música sacra, de manera que cap estranger, en escoltar-les, no n'hagi de treure una mala impressió.
- b) *Gèneres de la música sacra*. Aquestes qualitats es troben en grau excel·lent (*in grado sommo*) en el cant gregorià, que és per consegüent el cant propi de l'Església romana, l'únic cant que ha heretat dels antics pares, que ha guardat zelosament al llarg dels segles en els còdexs litúrgics, que proposa com a seu directament als fidels, que en algunes parts de la litúrgia prescriu de forma exclusiva i al qual els estudis més recents han restituit tan feliçment la integritat i la puresa.

Per aquests motius el cant gregorià fou sempre considerat com el model suprem de la música sacra, i es pot establir ben fonamentadament la següent llei general: una composició d'església serà més sacra i litúrgica com més s'acosti, en el capteniment, en la inspiració i en el sabor, a la melodia gregoriana, i serà menys digna del temple com més es reconegui diforme d'aquell model suprem.¹¹

Tenim afirmat, doncs, el primat del cant gregorià i de l'esperit del cant gregorià. El papa reconeix aquestes qualitats en la polifonia sacra (mencionant explícitament Palestrina) i la recomana a les basíliques i esglésies majors, com també en la música moderna de bona mena, i acaba amb un toc d'atenció a la música teatral que durant el segle passat estigué molt de moda, sobretot a Itàlia.

El *motu proprio* va suscitar un gran fervor arreu, i també a casa nostra les coses es van prendre seriosament. La producció litúrgica i religiosa d'aquella constel·lació de grans mestres com Millet, Nicolau, Gibert, Romeu, Cume­llas Ribó, Mas i Serracant, Sancho Marraco i d'altres de la gloriosa escola montserratina és un model d'inspiració en els principis dictats per sant Pius X. També n'era un model l'execució pràctica. Fa goig de llegir les impres-

11. Per al text complet, en italià i en català, vegeu l'apèndix.

sions favorables, per no dir entusiàstiques, que va fer del Tercer Congrés Nacional (espanyol) de Música Sacra, celebrat a Barcelona del 21 al 24 de novembre de 1912, el mestre Mons. Raffaele Casimiri, el qual, a més de ser director de la capella musical de Sant Joan del Laterà i professor de composició al PIMS, fou el gran restaurador de la polifonia amb l'estudi crític i la publicació de les *opera omnia* de Palestrina i d'altres autors, i passejant els cantaires romans per tot el món, amb uns èxits tan sorollosos que alguns comparaven a l'entusiasme massiu dels partits de futbol. Casimiri (mort en 1943) professa una admiració sense límits envers el mestre Millet i les execucions que l'Orfeó Català va fer durant el congrés, i això, dit per ell, és una afirmació de gran categoria i que ens ha d'afalagar.¹²

En aquest sentit cal situar també el Congrés Litúrgic de Montserrat de 1915, que tanta transcendència tingué en la vida religiosa de les nostres esglésies en els anys successius; però tot això mereixeria un estudi a part. De com l'episcopat de Catalunya respongué a les normes papals en dona fe l'actuació del venerable Josep Torras i Bages. Acabaré aquest capítol recordant el que ja vaig dir en la conferència «El doctor Torras i Bages a mig camí de la glòria», pronunciada a Vic, a la Sala del Tron del Palau Episcopal, en la commemoració dels 150 anys del naixement del nostre sant bisbe:

A part la bella pastoral *La música, educadora dels sentiments* (quin rema d'actualitat no havia tractat el Dr. Torras?), hi ha un altre document preciós: l'edictre del codi jurídic de la música sagrada, que ens palesa no sols la plena sintonia del bisbe Torras amb les normes emanades de sant Pius X en el famós *motu proprio Inter Sollicitudines*, sinó les seves conviccions personals ja d'abans i que trobaren solemne confirmació en l'esmentat document pontifici. No sé si el Dr. Torras entenia en música. Ell mateix confessa de no ser poeta; però, esperit sensible com era, sabia copsar la bellesa de l'art quan d'art autèntic es tractava, i, des de la volada de la seva doctrina i del seu ésser superior, sabia il·luminar i indicar la dreta via a l'art i als artistes.

[...] l'assalt de la música «*non sancta*» al temple no és cosa nova (vull dir dels nostres dies). En l'esmentat edictre el Dr. Torras confessa «d'haver passat “cruels amargures” havent d'escoltar al temple terrabastalls musicals que destruïen els rextos sagrats, cants convencionals i falsos, contraris a la sinceritat del sentiment, o bé que expressaven sentiments mundans i profans [...], tonades d'entreteniment a ritme mundà, en lloc de la fonda excitació que es produeix amb el ritme etern que governa el cant gregorià».

Malgrat les «cruels amargures», el bisbe Torras, no volent imposar el seu criteri personal, per just que li semblés, callava. Però ara té la consciència tran-

12. R. CASIMIRI, *Cantantibus organis* (raccolta di scritti per la cultura delle scholae cantorum), Roma, Edizioni del «Psalterium», 1924.

quil·la de complir un deure sagrat promulgant per al bisbat de Vic les normes de la Santa Seu [...].

L'amor del nostre Venerable envers el cant gregorià és fora mesura. Creia, amb sant Tomàs, que la música figurada (el cant polifònic i concertat) era «*ad delectandum*» i que, en canvi, el cant pla (o gregorià) era «*ad movendum*»; per tant, la litúrgia no s'havia de convertir en un poema simfònic, ans conservar el caràcter d'humil i devota pregària; no anem a l'església a passar bé l'estona, sinó per santificar-nos, deia. Creia que la sublimitat anava de bracet amb la simplicitat; això passa amb el cant gregorià, «que és capaç d'interpretar amb insuperable fidelitat i d'expressar amb meravellosa autenticitat els sentiments humans més pregonos». Dissortadament, a qui vulgui escoltar gregorià —i torna a ser moda— li cal anar a sales de concert o a altres indrets increïbles, on el gregorià pot «encantar» per alguns dels seus aspectes marginals, àdhuc morbosament desenfocats, a despit del seu caràcter sagrat, que només pot resplendir plenament en les celebracions litúrgiques.

Amb tot i això, el bisbe Torras no era pas enemic de la música figurada: entenia justament que el *desideratum* era que la música figurada estigués com més lligada millor a l'esperit del cant gregorià. Ja ho havien practicat Palestrina i la nissaga dels grans polifonistes en el marc de la reforma tridentina. L'obra musical del nostre mossèn Lluís Romeu procura seguir també aquest sanitós criteri. A part de tota la «música per als humils», escrita per recomanació del mateix bisbe Torras, pensem en la *Missa del Roser* i la *Missa del Centenari de Balnes*, per exemple; pensem en l'obra de Millet i dels grans mestres catalans d'aquell temps, pensem en la meravellosa florida de l'escola montserratina...¹³

4. CONCILI I POSTCONCILI

Deixarem de banda la doctrina eclesial sobre la música sacra durant els pontificats successius a sant Pius X, tot i que caldria fer esment, almenys, de Pius XII, que tocà el tema magistralment en l'encíclica *Mediator Dei*, i més encara en la *Musicae Sacrae Disciplina*, així com caldria esmentar també la llarga i minuciosa *Instrucció de la Sagrada Congregació de Ritus* del 3 de setembre de 1958 sobre la música sagrada i la sagrada litúrgia.

Ens plantem, doncs, en els anys seixanta (del segle passat), que fou l'època en què jo vaig aterrar a Roma; m'hi havia de quedar quatre anys i, de moment, n'hi he passats quaranta! Hi vaig arribar concretament el 12 d'octubre de 1963, poc després de la mort del beat Joan XXIII i de l'inici del pontificat de Pau VI, just per la inauguració de la segona sessió del Concili Vaticà II.

13. Valentí MISERACHS, *El doctor Torras i Bages, a mig camí de la glòria*, Vic, Col·lecció Torras i Bages, 1997, pp. 50ss.

Permeteu-me que, tractant-se d'experiències viscudes en primera persona, aquest darrer capítol agafi un to més existencial i, a vegades, més apassionat i fins polèmic.

El 4 de desembre de 1963 el Concili Ecumènic Vaticà II va aprovar per unanimitat la constitució *Sacrosanctum Concilium* sobre la sagrada litúrgia, amb un esplèndid capítol VI dedicat a la música sacra. Divideixo en set punts les coses tan boniques que s'hi llegeixen:

1. L'Església aprova totes les formes d'art autèntic, adornades amb les qualitats necessàries, i les admet en el culte diví. La finalitat de la música sagrada [...] és la glòria de Déu i la santificació dels fidels.
2. Cal conservar i fomentar amb la màxima cura el tresor de la música sagrada, i promoure diligentment les *scholae cantorum*, sense oblidar la participació activa dels fidels.
3. S'ha de donar molta importància a la instrucció i a la pràctica musical en els seminaris, en els noviciats d'ambós sexes, en les cases d'estudis religiosos, en els altres instituts i en les escoles catòliques [...]. També es recomana que, si hi ha l'oportunitat de fer-ho, s'erigeixin instituts superiors de música sagrada.
4. L'Església reconeix el cant gregorià com el cant propi de la litúrgia romana; per això en les accions litúrgiques li pertoca, en igualtat de circumstàncies, el lloc principal.
5. En la celebració dels oficis divins no s'exclouen les altres classes de música sagrada, especialment la polifonia [...].
6. L'orgue de tubs ha de ser tingut en gran estima en l'Església llatina com a instrument tradicional, el so del qual pot afegir una admirable esplendor a les cerimònies de l'Església i elevar amb força les ànimes a Déu i a les coses superiors. També es poden admetre altres instruments, sempre que siguin aptes o adaptables a l'ús sagrat, que encaixin amb la dignitat del temple i que ajudin de debò a l'edificació dels fidels [...].
7. Els músics amb esperit cristià s'han de sentir cridats a conrear la música sagrada i a augmentar-ne el tresor. Han de compondre melodies que tinguin les característiques de l'autèntica música sagrada i que no solament puguin ser cantades per les *scholae cantorum* més grans, sinó que també siguin a l'abast de les *scholae* menors i fomentin la participació activa de tota la comunitat dels fidels [...].¹⁴

La instrucció *De musica in sacra liturgia* de la Sagrada Congregació de Ritus del 5 de març de 1967 baixa més als detalls, com correspon a una «ins-

14. Vegeu el text conciliar sencer, en llatí i en català, en l'apèndix.

trucció», però no s'allunya ni un bri de tot el que havia estat deliberat pel concili en la constitució *Sacrosanctum Concilium*.

Quin panorama més bonic i engrescador bo i llegint aquests textos! I quina desolació en constatar, a quaranta anys de distància, que les normes conciliars no han estat substancialment obeïdes, sinó que en molts casos s'ha fet totalment el contrari! El concili ha estat traït amb la gosadia d'uns i la passivitat d'altres. En volem un exemple recent? Un alt responsable en tema de música sacra, en declaracions al quotidià *Avvenire* del 30 d'agost de 2002, quan li demanen quina fi han de fer les músiques d'un Bach, d'un Mozart, d'un Palestrina, respon il·luminadament: «Són pàgines del passat, que cal estudiar i executar en concerts. Però moltes vegades no s'adapten gens a la litúrgia».¹⁵ Com es lliga això amb el pensament conciliar que suara hem remembrat? ¿Com es lliga amb el que Joan Pau II escrivia amb data 2 de febrer de 1994 a Mons. Domenico Bartolucci, director perpetu de la Capella Musical Pontifícia, en ocasió del quart centenari de la mort de Palestrina? El Papa, després d'haver encomiat Palestrina com a músic, com a cristià i àdhuc com a «liturgista», continua dient:

Es va deixar guiar per l'esperit litúrgic de cara a la recerca d'un llenguatge que, sense renunciar a l'emoció i a l'originalitat, no caigués en subjectivismes exasperats o banals. Aquestes qualitats, sempre presents en la seva vasta obra musical, han contribuït a crear un estil esdevingut clàssic, universalment reconegut com a exemplar en l'àmbit de la composició destinada a l'Església.¹⁶

I tot seguit toca un punt que em sembla que és la clàssica «cama del mal»:

Avui com ahir, els músics, els compositors, els cantors de les capelles litúrgiques, els organistes i els instrumentistes d'església han de sentir la necessitat d'una formació professional seriosa i rigorosa. Sobretot hauran de ser conscients que cap creació o interpretació no pot defugir l'exigència de ser una obra inspira-

15. Text original: «*Quelle rimangono pagine del passato, da studiare attentamente e da eseguire in concerto. Ma in moltissimi casi non sono per niente adatte alla liturgia.*»

16. Text original: «[...] egli si lasciò guidare dallo spirito liturgico per la ricerca di un linguaggio che, senza rinunciare all'emozione ed all'originalità, non cadesse in soggettivismi esasperati o banali. Queste qualità, sempre presenti nella sua vasta opera musicale, hanno contribuito a creare uno stile divenuto classico, universalmente riconosciuto come esemplare nell'ambito della composizione destinata alla chiesa. [...] Oggi come ieri, i musicisti, i compositori, i cantori delle Cappelle liturgiche, gli organisti e gli strumentisti di chiesa devono avvertire la necessità di una seria e rigorosa formazione professionale. Soprattutto dovranno essere consapevoli che ogni loro creazione o interpretazione non si sottrae all'esigenza di essere opera ispirata, corretta, attenta alla dignità estetica, sì da trasformarsi in preghiera adorante [...]»

da, correcta, atenta a la dignitat estètica, com si es transformés en pregària adorant [...].

¿Caldria repassar ara, un per un, els set punts en què he dividit la doctrina conciliar sobre música? No ho faré, sinó que us proposaré un enfilall de fragments de discursos meus —que en termes musicals podríem anomenar *variacions sobre un tema*—, on, de pic o de palada, faig referència als set punts esmentats.

La música, abans de ser sacra o religiosa, ha de ser bona música, música de la bona. Això sembla incontestable, i és el que es pretén de totes les arts auxiliars de la litúrgia. No confiarem pas la construcció d'una església a un paleta aficionat ni la seva decoració a un emblanquinador. ¿Per què hauríem de deixar la música —en la seva composició i execució— a la improvisació de gent improvisada, hàbils només en la pràctica del «si l'encerto l'endeveno»?¹⁷

Tot i reconèixer la dignitat i el mèrit d'algunes composicions dels músics de casa nostra (i de fora de casa), l'esforç que s'ha fet —gens fàcil, d'altra banda— de dotar la litúrgia catalana d'un repertori musical digne —cosa, pel que es veu, més difícil encara—, cal lamentar que una onada de profanitats inconsistentes, petulants i ridícules hagi adquirit sovint carta de naturalesa en les nostres celebracions. Ens enganyem de segur si ensensem que la gent ha de trobar al temple les mateixes bajanades de fora; la litúrgia ha d'educar el poble —doncs també els joves i els infants— en tot, sense excloure'n la música.¹⁸

Si totes les arts poden tenir alguna relació amb la litúrgia —ho hem insinuat—, la música excel·leix per damunt de totes les altres, perquè ve a formar una unitat substancial amb la celebració litúrgica mateixa, amb les paraules sagrades de l'acció litúrgica. Doncs, tot i aquesta importància extraordinària, la música —en el postconcili— s'ha demostrat la més vulnerable de totes les arts, ja que ha estat sovint assimilada als més decadents productes del modern consumisme en aquest camp específic, com en altres temps s'havia doblegat als postulats de la música profana i teatral. Això vol dir, d'altra banda, que la música és inherent a la vida humana, és la més humana de les arts. Si s'ha dit que l'home és un animal capaç de riure, també podríem dir que és capaç de cantar. No tothom fa poesies o escultures; en canvi, tothom, qui més qui menys, canta. Ara no es canta tant com abans, perquè el traüt de la vida moderna i la disgregació dels elements característics de la música, principalment la melodia, que ve imposada pels poderosos i omnipresents mitjans de comunicació —i tampoc no ens ve cap ajuda de part de la música culta dita «contemporània»— arriba a amenaçar de

17. Conferència al clergat de Vic, el 25 de juliol del 2002, publicada amb el títol «La música com a llenguatge religiós», dins *Butlletí Oficial del Bisbat de Vic*, setembre-octubre de 2002, pp. 435-441.

18. Valentí MISERACHS, *El doctor Torras i Bages, a mig camí de la glòria*, op. cit., p. 52.

mort l'arrel del *melos* que abans floria espontàniament a cada contrada, i que a Catalunya havia assolit un gruix i una riquesa que queden palesats per la immensa *Obra del cançoner popular* de Joan Amades. El nostre poble, sobretot el nostre jovent, ja sap ben poca cosa de cant típicament català. L'Església, tal com va ser en hores ben delicades —i ho és encara— un baluard de la llengua del poble, ho ha de ser també de l'expressió musical del mateix poble. Ai d'un poble si perdia la seva llengua, certament! Mes dissortat també aquell poble que oblida la seva música!¹⁹

Potser amb els afanys de modernització, d'inculturació, d'atracció dels joves, etcètera, hem pensat que n'hi havia prou amb fer una transposició de la música profana i lleugera de moda. No, la via que mena al Regne és estreta i costa amunt; no podem abandonar-nos a solucions tan simplistes que el bon seny refusa i que la doctrina de l'Església mai no ha recolzat. [...] El mateix Pau VI deia que «no tot el que es fa a la plaça té dret a entrar dins l'església».²⁰

Paral·lelament a les grans transformacions esdevingudes en el món i en la societat en els darrers cinquanta anys, l'Església va consagrar el seu patiment interior (*travaglio*) en el Concili Vaticà II i en el postconcili, que encara dura. Els capellans de la nostra generació hem estat, per dir-ho així, el galze, el lligam entre dos mons, el pont entre dues ribes. La nostra formació fou substancialment la del món diguem-ne «antic», però els anys de teologia [...] van coincidir amb la celebració del concili. Quants records, i quina vitalitat! Érem joves, aleshores, i vam viure el concili amb gran entusiasme envers les «obertures» i les reformes que es perfilaven. Mes, per sort, la formació «antiga» havia imprès en nosaltres un caràcter quasi indeleble. Per a les generacions immediatament successives semblà que es tractés d'un passat talment remot que valia més oblidar [...].

Amb el «seny de després» (*col senno di poi*) considero una gran sort haver estudiat bé el llatí, haver assimilat fins a fer-ne substància pròpia el riquíssim repertori del cant gregorià que era practicat al seminari tants dies com té l'any, amb la *Schola cantorum*, que era una veritable palestra musical, i amb freqüents lliçons d'instrument per a qui ho desirjava. Salvant el primat del cant gregorià, ens abeuràvem també en el torrent del cant popular religiós d'aquells grans mestres que tan bé havien posat en pràctica a Catalunya els principis inspiradors de la reforma cecilianiana. Aquests grans mestres (Millet, Romeu, Nicolau), com també Perosi, Refice, Casimiri i tants d'altres a Itàlia, havien interpretat jurament el criteri de la «inculturació», aquesta inculturació de què tant es parla als nostres dies, però que s'aplica de forma indiscriminada [...].

A Roma, pels anys seixanta, vam viure un fenòmen anomenat *missa beat*, creada pel compositor Marcello Giombini (que no era pas un il·letrat en música) i propiciada pel mateix cardenal Lercaro. Giombini encara ha tingut temps de fer un públic *mea culpa*; crec que Lercaro, si hagués viscut fins als nostres dies, també

19. *Ibidem*, pp. 50-52.

20. Conferència al clergat de Vic, ja citada.

hauria frenat els seus entusiasmes, ja que era un gran home d'Església [...]. Aquesta missa *beat* va ser com una deflagració nuclear, amb la fatal conseqüència de reconèixer «carta de naturalesa» a una praxi tan perillosa com atrevida; a saber, que la música litúrgica podia ser —o havia de ser?— una simple transposició de la música profana de moda. Erradament, i contra justícia, d'aquesta mena de música de consum, inconsistent, insípida i efímera, se'n diu música «popular», com ara dels terrabastalls i contorsions també en diuen «concerts»! És precisament aquest fals gènere «popular», imposat per la força abassegadora dels mitjans de difusió al servei de comerciants sense escrúpols, que ha fet eixugar les pures deus del cant gregorià i d'aquella música que era ensem popular i culta, i que era la joia de les nostres celebracions.

Us confesso que, aleshores que érem joves i sospiràvem per una modernització i una presència viva de l'Església en el món contemporani, vam patir la seducció de la missa *beat*, sense adonar-nos que, en lloc de transformar el món, era el món qui ens volia dictar les seves lleis. Si haguéssim manat nosaltres, que n'hauríem fets, de disbarats! Però tant se val, de disbarats se'n van fer, se n'han fet i se'n fan. En el camp de la música litúrgica pràcticament tothom pot fer el que li sembli, deixant de banda tranquil·lament els ensenyaments de l'Església.

Em va animar molt el que ens va dir el sant pare Joan Pau II en el curs de l'audiència concedida al PIMS el 19 de gener del 2001, en ocasió del norantè aniversari de fundació: «Cal conservar i promoure l'estudi i la pràctica de la música i del cant en aquells àmbits i amb aquells instruments que el Concili Vaticà II va indicar com a privilegiats: el cant gregorià, la polifonia sacra i l'orgue. *Només així* la música litúrgica podrà complir la seva missió en el context de la celebració dels sacraments i, especialment, de la santa missa». ²¹ Aquell *només així* val or; però qui escoltarà la veu del Papa? [...]

Fallant el recolzament en aquests puntals consolidats per una tradició plurisecular, hem caigut ran avall que sovint hem vist celebracions (fins en esglésies catedrals) convertides en festivals de música lleugera [...]. Els ensenyaments de l'Església han estat capgirats amb el pretext que calia renovar, posar-se al dia, practicar una inculturació que atansés al poble el missatge cristià i la celebració dels seus misteris. ²²

Ja veiem que una finalitat bona en si mateixa, si s'erra la via se'ns pot tornar aiguapoll, ens pot esclatar a les mans, fins al punt d'obtenir exactament el contrari d'allò que es pretenia. Mn. Josep Torras i Bages escriu a

21. Text original italià: «[...] *conservando e promuovendo lo studio e la pratica della musica e del canto in quegli ambiti e con quegli strumenti che il Concilio Vaticano II ha indicato come privilegiati: il canto gregoriano, la polifonia sacra e l'organo. Solo così la musica liturgica potrà assolvere degnamente il suo compito nel contesto della celebrazione dei sacramenti, e, in modo speciale, della Santa Messa.*» Vegeu *Musicae Sacrae Ministerium*, any 2000-2001, p.131.

22. «*Fermenti culturali intorno alla musica per la liturgia*», ponència al congrés de l'AISC, Assís, 2002. La reproduïm quasi sencera en l'apèndix.

l'amic Verdaguer en els moments dramàtics de les seves tensions amb la jerarquia:

Per molt que pregue, per penitències que face, per hores que passe invocant Déu, no farà res, *curris extra viam*; ve-li aquí la possibilitat d'una oració que allunye de Déu; perquè, essent lo culto cristià un culto racional, deu començar, renir per base un principi racional també, com és la subjecció del nostre judici al judici de l'autoritat establerta per Jesucrist sobre la terra. Per això li demano que en sa situació no es fie de si mateix, *vae soli!*, que prenga consell lleial d'un eclesiàstic savi i prudent, procurant abans aquella humilitat d'esperit necessària per a veure clar les coses.²³

A algú aquestes paraules potser li faran l'efecte de raonaments que poden a resclosit. Però ja veiem a quins problemes pot conduir avui un *currere extra viam*. Podem fabricar-nos una Església a la nostra mida i al nostre gust? «*Nihil sine episcopo!*», ja ho sabem. Però cal també que els bisbes i Roma sàpiguen exercir eficaçment el servei de caritat en la veritat, en comptes de tancar-se en un mutisme pràcticament connivent, com ha passat en el cas de la música sacra. Ningú no diu res, i anem fent (i desfent).

Deia semblantment en la citada ponència d'Assís:

No sé si les autoritats competents s'adonen prou de les conseqüències de la nefasta praxi (musical) que s'observa en molts llocs i de les seves repercussions negatives sobre la *lex orandi*, i també, doncs, sobre la *lex credendi* [...]. Un senyal inequívoc de l'actual prostració i de l'errada comprensió del cant en la litúrgia són les expressions, ai las!, d'ús corrent, com «litúrgia animada, acompanyada, alegre» (*allietata*) per tal o tal altra coral». És evident que qui s'expressa d'aquesta forma considera el cant litúrgic com un passatemp més o menys agradable.²⁴

¿No us sembla que la situació actual, almenys en les seves manifestacions més agudes —i salvant sempre, ho repeteixo, els esforços que es fan per anar pel bon camí—, té moltes analogies amb els tres moments històrics que hem precedentment esbossat, sobretot amb la situació que va determinar la reforma de sant Pius X? Cal afegir-hi, però, una diferència: les reformes que hem estudiat se les havien d'heure amb músiques potser «excessives» però formalment correctes. En canvi, molta «música» de la que es fa ara no coneix ni tan sols la gramàtica, ni l'abecedari de l'art musical. No s'havia vist mai una degeneració semblant en cap de les situacions més o menys crítiques que hem anat examinant.

23. V. MISERACHS, *Torras i Bages, venerable i venerat. Apologia del venerable doctor Josep Torras i Bages*, Vic 1996, p. 16.

24. Ponència, citada abans, al congrés de l'AISC, a Assís, any 2002.

Què cal fer? No tinc cap programa organitzat, ni em deu tocar a mi de preparar-lo. Quelcom pot emergir d'un altre fragment de la ja esmentada conferència al clergat de Vic quan dic això:

Pel que fa a la nostra cultura llatina, ja és prou pena que el cant gregorià, la polifonia i la música d'orgue (aquella trilogia clàssica exaltada pel mateix Vaticà II) no tinguin el lloc que els correspon en les celebracions litúrgiques, i que calgui anar a concerts per a escoltar-ne alguna mostra. Ja es comprèn que no és pas fàcil de mantenir aquestes formes excelses de música sacra en els nostres pobles i comunitats, cada cop més precaris de mitjans i d'iniciatives. Però un repertori bàsic de cant gregorià, i que la gent sabia (*Salve Regina*, *Pange lingua*, *Missa de angelis*, *Credo III*, etcètera), no s'havia d'haver arraconat mai, i fa goig de veure que en algunes parròquies es fan esforços positius en aquest sentit.

El cant gregorià, segons el sentir de l'Església, té sempre un primat, i no sols com a repertori de peces, sinó com a principi inspirador de tota bona música litúrgica o religiosa [...]. Això és el que feren els nostres grans mestres catalans, sovint citats. Seguint els criteris del *motu proprio* de sant Pius X, crearen un repertori religiós català —i també litúrgic, en llatí— que el món ens enveja i que nosaltres hem bandejat massa precipitadament, fent un únic feix de les «flors i violes» de certa poesia verdagueriana, sense fer-ne una tria responsable. Sort que encara conservem el «Crec en un Déu» de Mn. Romeu, que el poble sap de cor i canta sempre amb entusiasme [...].

La reedició del *Cançoner parroquial* (de Vic) és de lloar, com les altres bones iniciatives dutes a terme per dotar les nostres celebracions de cants dignes. Però no n'hi ha prou de tenir excel·lents llibres i partitures estampades. Cal l'esforç d'uns i altres per donar vida a les notes i als textos que, damunt el paper, no són pas morts, però sí que només tenen una vida metafísica. Sovint es té la impressió que un cert desencís porta la gent a sucumbir a la llei del mínim esforç. Amb una mica de bona voluntat, i desant a l'armari aquell esperit corrosiu típic del nostre poble —ai las!²⁵—, que tant de mal ens fa, podríem progressar molt més del que ens pensem.

Que cal una altra «reforma» que sigui un retorn de fidelitat al Concili, em sembla evident. Ja us he dit que estic esperant una resposta... La qüestió s'ha de prendre seriosament, començant per la formació. Els preveres més grans recordaran quina importància es donava en els seminaris a la formació musical. Actualment la *Ratio studiorum* oficial ni tan sols preveu la música; no és pas això el que volia el concili. Cal un canvi de mentalitat, i pensar que les celebracions litúrgiques —incloent-hi la música— és la primera cosa que hem de curar.

De què serviria tenir belles esglésies, bonics ornaments, excel·lents versions dels textos litúrgics, si la música feia llàstima? Cal tenir en compte les

25. Conferència al clergat de Vic, ja citada.

bones propostes de les comissions de música diocesanes o interdiocesanes i procurar dotar les esglésies d'orgues —en vam perdre tants, al nostre país!—; de l'orgue de tubs, primerament. Se n'han anat posant força, encara que els electrònics també han fet molts progressos. Cal mentalitzar-se que convindria destinar un pressupost per a la música; el voluntariat és molt estimable, però s'ha d'assegurar que els *operadors del sector* estiguin ben preparats, musicalment i litúrgica. Si això és de mal garantir, cerquem professionals, que per a això estudien, i que siguin remunerats decentment. Cal fomentar la creació de *scholae cantorum*, grans o petites, segons les possibilitats.

Cal animar la gent a freqüentar cursos i cursets per a cantaires, organistes i directors (poc m'agrada la paraula *animadors!*). Com no pensar en els cursets de litúrgia i cant gregorià de Montserrat? Prou hi anàvem quan érem joves estudiants, i amb quin goig i quin profit! El contacte viu amb un ambient musical excel·lent com el de Montserrat, amb el cor de monjos i l'escolania, valia més que les mateixes lliçons.

Hem de maldar perquè es creïn escoles de música sacra. A Catalunya hi hauria d'haver una escola superior. O, almenys, s'haurien de crear cursos de música sacra en el si dels conservatoris i les escoles de música ja existents, com es comença de fer a Itàlia. Hi ha molts organistes diplomats que saben tocar peces de concert, però no els demaneu d'acompanyar el cor, d'improvisar, de transportar, d'inventar un acompanyament, d'organitzar una funció i fer una tria ben estructurada, coses indispensables en l'ofici d'organistes d'església; ningú no els ho ha ensenyat.

Cal superar la prevenció envers el gregorià i el llatí. Ens en donen exemple els països nòrdics i fins els països de missió. ¿Hauríem de ser nosaltres, els més rebecs; nosaltres, que som llatins per llengua, per cultura, per música?

Des de Roma ens hi han d'ajudar, mirant de coordinar les coses a nivell d'Església catòlica.

En resum, crec que els temps van madurant perquè s'endegui una reforma en el sentit que ja hem dit; una reforma adequada als nostres temps, una reforma que miri no de *vèncer* sinó de *convèncer*.

Per part nostra, en el nivell que ens pertoqui, no planyem esforços —creieu-me!— per restaurar o *instaurar* la bona música a les nostres esglésies, fent nostre el lema pontifical del papa que tant hem retret, sant Pius X, i que és el programa que hauria de guiar els nostres intents d'un renovellament perenne. El lema ja el sabeu, i és paulí: *Instaurare omnia in Christo*.

Sant Martí Sesgueioles
26 de setembre del 2002

APÈNDIX

En aquest apèndix es recullen, complets o més extensos, alguns documents o treballs citats en la conferència. Se'n dona la versió en la llengua original (italià o llatí), acompanyada de la traducció catalana, excepte quan l'original ja ha estat citat extensament en versió catalana dins el text de la conferència.

IL CONCILIO DI TRENTO E LA MUSICA (fragments)²⁶

per Bonifacio Giacomo Baroffio, O.S.B.

I

Una trentina d'anni or sono, pochi giorni dopo l'approvazione della costituzione conciliare *Sacrosanctum Concilium* sulla sacra liturgia, il perito conciliare prof. Joseph Ratzinger presentò il documento in una gremita sala dell'università di Bonn. Il professore di dogmatica tedesco era ammirato da noi studenti per il suo equilibrio nei giudizi e la limpida chiarezza espositiva che emergeva soprattutto nel trattare temi difficili e complessi, come il corso sulla filosofia religiosa indù che ascoltai in quegli anni. Quella sera esordì parlando dei padri conciliari con un termine affettuoso e birichino: *Vaeterchen*, i piccoli padri.

Protagonista indiscusso del Concilio —ormai pienamente consolidato nel complesso *iter* dei lavori— si dimostrava sempre più lo Spirito Santo. Chi avesse assistito ai dibattiti nell'aula, chi avesse letto i numerosi libelli polemici diffusi alla luce del sole e in incontri clandestini o quasi, chi avesse conosciuto le prese di posizione violente e rigide di pochi mesi prima, non avrebbe creduto ai propri occhi: il testo conciliare si distingue per sobrietà, equilibrio e profondità. Anche se —come sottolineava il futuro cardinale— i padri, in buona fede, non avevano piena coscienza di aver approvato molto più di un innocuo testo sul rito della Chiesa: già quella sera il prof. Ratzinger accennò a profonde ripercussioni e conseguenze del documento liturgico su tutta la vita spirituale, teologica e pastorale della Chiesa. In esso, infatti,

26. Extret de *Musica e Liturgia nella Riforma Tridentina*, Biblioteca Musicale Laurence K.J. Feininger, Trento 1995, pp. 9-16.

sono già presenti i fermenti che giungeranno a piena maturazione nelle altre tre fondamentali costituzioni del Vaticano II.

Questo ricordo personale mi pare utile per comprendere il Concilio di Trento. Se si leggono le polemiche tra musicisti dell'epoca e le diatribe in campo teologico e liturgico, se si scorrono le pagine degli *Acta* e dei diari conciliari, ci si sente semplicemente imbarazzati e smarriti. Sembra que tutto sia possibile: dall'ammissione nella liturgia di ogni banalità sino all'esclusione della più grande opera spirituale artistica. I difensori dell'una e dell'altra tesi sono sicuri di aver ragione, di essere i salvatori della Chiesa gli uni, dell'arte gli altri. Alla fine, dopo accesi dibattiti e confronti —che possono sfociare anche in scontri poco dignitosi— il Concilio trova non un compromesso, ma la soluzione equa, al di sopra delle parti, nella magnanimità lungimiranza di chi, nonostante tutto, è docile strumento dello Spirito.

Di fatto, i testi in cui il Concilio di Trento parla della musica sono talmente semplici e sobri da rischiare di essere considerati banali:

Ab ecclesiis vero musicas eas, ubi sive organo sive cantu lascivum aut impurum aliquid miscetur, item saeculares omnes actiones, vana atque adeo profana colloquia, deambulationes, strepitus, clamores arceant, ut Domus Dei vere domus orationis esse videatur ac dici possit

dice un canone del decreto su ciò che va osservato e su quanto va evitato nella celebrazione della Messa, canone approvato nella xxii sessione il 17 settembre 1562.

Nella xxiv sessione, il 5 settembre dell'anno successivo, il canone xii del decreto sulla riforma dice:

Omnes vero divina per se et non per substitutos compellantur obire officia et Episcopo celebranti aut alia pontificalia exercenti assistere et inservire, atque in choro ad psallendum instituto hymnis et canticis Dei nomen reverenter, distincte devoteque laudare.

Occorre pertanto distinguere la coscienza storiografica dall'immaginario collettivo che da sempre è alla ricerca vuoi dei capri espiatori da demonizzare e condannare, vuoi degli eroi da ammirare e in cui vedere riflessi i propri ideali. È diffusa l'alterazione delle vicende storiche grazie ad alcuni aneddoti fortunati. Tra questi è noto quello che attribuisce alla *Missa Papae Marcelli* di Palestrina il salvataggio, per di più *in extremis*, della musica sacra polifonica. Ma è ancor più diffusa la non conoscenza delle varie problematiche che sono venute al pettine proprio negli anni del Concilio. Problematiche complesse che non sono di natura meramente musicale e che non riguardano la sola prassi polifonica, bensì —e ancor più profondamente— la pratica del canto monodico.

II

In pieno secolo XVI la vita musicale delle cappelle a servizio della liturgia era caratterizzata da un ricco stile polifonico e da una monodia —quella comunemente denominata canto gregoriano— che nel corso degli ultimi secoli si era assai allontanata dalla più antica tradizione per quanto riguarda sia il contenuto del repertorio che la prassi esecutiva. Per quanto concerne il canto gregoriano —dopo l'età aurea della sua redazione a Roma e in terra franca— esso ha visto uno sviluppo estremamente fecondo a partire dalla fine del secolo IX, quando i brani tradizionali della Messa e delle varie ore liturgiche sono stati sì mantenuti, ma hanno subito una profonda rielaborazione redazionale attraverso l'aggiunta di tropi. [...]

L'interesse musicale e teologico dei tropi —e di altre composizioni analoghe, come le sequenze— è indiscutibile. Essi permettono, infatti, di seguire passo passo il pensiero liturgico del medioevo latino, aiutano a cogliere le risonanze provocate dalla liturgia nel cuore dei fedeli. Accanto a parafrasi dei testi originali o a processi di interiorizzazione e di personalizzazione molto validi, ci sono pezzi catechetici di grande chiarezza teologica e di profonda incisività. Ma ciò non toglie che alcuni testi fossero ambigui e che, ancor prima, la moltiplicazione dei tropi e delle sequenze portasse a uno squilibrio globale dell'azione liturgica. [...]

Dopo il secolo XII, comunque, si constata un progressivo impoverimento del canto a livello di trasmissione codicologica e di prassi esecutiva. Le melodie —almeno nei paesi latini— sono trascritte sempre più con una delle tante grafie quadrate nelle quali sono perse totalmente le molte sfumature dinamiche che le antiche scritture neumatiche lasciavano in qualche modo trasparire. Ciò è probabilmente effetto di un appiattimento interpretativo, ma ne diviene anche la maggior causa nel futuro. Inoltre il canto piano —come ora è chiamato per distinguerlo dalla polifonia— di fatto viene emarginato con interventi che ne riducono la lunghezza e, pertanto, anche il tempo d'esecuzione. [...]

Ormai ogni secolo vedrà nuovi tentativi musicali e prese di posizione teoriche che non sempre riescono a trovare un'equa soluzione tra stili musicali, espressioni letterarie, sensibilità culturali e teologiche che si cristallizzano intorno ai due poli che sono la tradizione e la novità. [...]

Alla vigilia del Concilio di Trento si era giunti a certe esasperazioni causate da testi inadeguati o perché del tutto estranei alla liturgia, o perché corrotti dal punto di vista filologico e talora miseri sotto il profilo letterario, o ancora perché si trattava di testi ai quali si chiedevano delle peculiarità logiche —non strettamente dottrinali— che per natura erano loro estranee. Malintesi e in-

comprensioni hanno fatto sì che si giungesse a proporre soluzioni di punta, facili da eseguire, ma doppiamente ingiuste. Da un lato si sarebbero rispettati capolavori di grande ispirazione evangelica, espressioni di alta arte poetica e musicale; d'altro lato si sarebbero impoverite le comunità ecclesiali, rimaste in tal caso private di un nutrimento spirituale estremamente ricco e di fatto insostituibile. Ci si dimentica talora che la liturgia è luogo vivente della teologia e che la vitalità spirituale è mediata anche dalle parole e dalla musica che sono parte integrante dell'azione celebrativa. In questo contesto si comprendono le preoccupazioni dei padri conciliari che alla fine demandano gli interventi riformatori ai successivi sinodi provinciali. Per quanto riguarda il repertorio gregoriano, occorre sottolineare subito che la riforma tridentina in primo luogo interessa i testi, non tanto la versione melodica. [...]

I nuovi libri liturgici di base —breviario e messale— presentano una redazione del materiale tradizionale che è presentato ora in forma più corretta e meglio ordinata. Si tratta fondamentalmente di opere che si inseriscono nel solco della tradizione, senza indulgere troppo alla nuova sensibilità letteraria del secolo. [...]

Publicati il nuovo breviario e il nuovo messale, diviene urgente conformare a questi ultimi tutti gli altri libri liturgici, in particolare quelli con le musiche, come gli antifonari per l'ufficio e i graduali per la Messa. [...]

Soltanto nel 1577 Gregorio XIII invia un *breve* a Giovanni Pierluigi da Palestrina e ad Annibale Zoilo incaricandoli della correzione dei libri liturgici con musica. Tale lavoro attraversa molte traversie e al termine di polemiche vicissitudini e di processi si conclude parzialmente con l'edizione del graduale del 1614-1615, curata da Francesco Soriano e da Felice Anerio, incaricati della riforma delle melodie dalla commissione cardinalizia. [...]

Il graduale del 1614 —denominato edizione medicea in base al nome della tipografia dov'è stato stampato— è tuttavia un'opera deludente che lascia molto perplessi perché, di fatto, presenta interventi musicali che non sono né chiari né coerenti. È un lavoro perseguito in base a principi estranei all'arte gregoriana, che travisano il dato musicale portando ad estreme conseguenze alcune discutibilissime tendenze dell'epoca. Di tutto ciò risente negativamente sia la linea melodica che l'impostazione ritmica. «Una rielaborazione come quella della riforma romana del canto gregoriano, sotto l'aspetto storico e artistico non costituisce né uno sviluppo né una riforma» afferma R. Molitor alla conclusione di una minuziosa ricerca. D'altra parte, benché non abbia avuto nessun riconoscimento ufficiale —e differisca musicalmente dai libri approvati dalla sede apostolica, come il rituale e il pontificale—, il graduale del 1614 sarà preso come base per 'correggere' antichi manoscritti e redigere nuovi libri corali fino a tutto il secolo scorso.

III

La musica polifonica dell'Occidente latino è nata e si è organicamente sviluppata sotto l'egida delle melodie gregoriane. Queste sono servite di traccia musicale fondamentale, al di sopra delle quali sono state scritte altre voci, oppure hanno fornito spunti tematici che sono stati successivamente rielaborati a più voci con nuovi giochi d'intreccio timbrico, contrappuntistico e variazioni ritmiche.

La struttura della polifonia europea dopo il secolo XIII diviene sempre più complessa e i compositori non si pongono limiti all'inventiva e alla ricerca di effetti. Ciò è comprensibile e pure legittimo purché si osservino due condizioni di natura non musicale. La musica nella liturgia è *a)* espressione di fede con il compito di facilitare nel cuore del credente l'accoglienza della parola di Dio e la comprensione del mistero celebrato; *b)* la forma più adeguata possibile della preghiera che il popolo celebrante eleva a Dio.

In questa prospettiva la musica è subordinata alla preghiera. Essa non può assolutamente risuonare in modo anarchico durante le celebrazioni occupando spazi razionali ed emotivi che non le sono propri. Ciò vale a tutti i livelli, a partire del compositore sino agli esecutori, tutti chiamati a svolgere una funzione di vera mediazione nell'ambito della fede. Si comprende la curiosità sperimentale di compositori alla ricerca di nuove tecniche e di nuovi effetti, ma non è ammissibile —né ieri né oggi— trasformare l'oratorio in un laboratorio. Tra le composizioni polifoniche del secolo XV e XVI —come d'ogni epoca— ce n'erano alcune che di fatto erano, o davano almeno l'impressione di essere fini a se stesse, totalmente al di fuori delle dinamiche che sono proprie di un servizio liturgico. Virtuosismi vocali e sdolcinatezze cromatiche fuori luogo, sovrapposizioni di testi e intrecci di parole che si risolvevano in enigmi inestricabili, risonanze esplicitamente profane per richiami a canzoni e musiche non religiose, totale autonomia rispetto alla celebrazione che si costruisce anche sul ritmo e l'armonia delle singole parti senza inutili sproporzioni nel tempo: sono alcuni punti nodali che hanno finito per dare adito a critiche parzialmente giuste sino alla pretesa perentoria che ogni musica polifonica fosse esclusa dalla celebrazione liturgica.

Nel clima rovente di proposte equilibrate e di anatemi esasperati —che non può non richiamare alla mente l'analogo clima di questi nostri ultimi trent'anni— emerge l'opera di musicisti sensibili al mondo liturgico e alle sue esigenze. Basti pensare a uno dei più ascoltati, Jacobus de Kerle, con le sue *Preces speciales pro salubri generalis Concilii successu ac conclusione* (...) del 1562. Accanto all'opera chiarificatrice di musicisti —de Kerle, Palestrina, Lasso, Animuccia, Morales, da Victoria, Ruffo e tanti altri— ha contribuito a

fate breccia nelle convinzioni avversarie anche una parola come quella dell'imperatore Ferdinando I, di cui tuttavia nuovamente non va esagerato il peso, nonostante il valore innegabile delle argomentazioni. Alla vigilia delle discussioni conciliari sul destino della musica sacra, sono significative le seguenti parole scritte ai suoi inviati a Trento il 23 agosto 1563:

Porro sunt etiam alii quidam articuli, de quibus in specie vobis mentem nostram declarandam esse censemus, inter quos est ultimus tertii capituli, qui statuit, reiiciendos esse molliores musicorum cantus et in ecclesiis retinendam esse modulationum gravitatem, quae ecclesiasticam simplicitatem maxime decet. Quo quidem si id agitur, ut cantus figuratus protinus ex ecclesia in universum tollatur: nos id probaturi non sumus, quia censemus, tam divinum Musices donum, quo etiam animi hominum maxime eius artis peritorum vel studiosorum, non raro ad maiorem devotionem accenduntur, ex ecclesia nequaquam explodendum esse.

È certo che il decreto conciliare ha consolidato un nuovo indirizzo di fare musica per la liturgia. Il nuovo corso è caratterizzato, infatti, da uno stile diffuso e seguito dai compositori tridentini e delle generazioni immediatamente seguenti. Nei loro mottetti e nelle composizioni polifoniche dei canti dell'ordinario della Messa si nota subito una maggiore sobrietà contrappuntistica rispetto allo stile precedente e sopra tutto un'attenzione estrema alle parole e alla loro comprensione grazie a interventi omofonici e a una appropriata linea melodica che evita tuttavia di cadere vittima dell'espressionismo proprio del madrigale e delle nuove forme monodiche.

La polifonia sacra dà corpo pertanto ai nuovi canoni estetici e, forse soltanto incidentalmente, recupera anche la sua patria nativa che è il mondo del gregoriano. Si abbandonano i temi ispirati a canzoni e a generi profani come le 'battaglie' che avevano ispirato tanti musicisti del secolo XIV e XV. Le composizioni più che tendere a complesse elaborazioni che destano stupore, sono protese alla semplicità —la sempre più apprezzata *Missa brevis*— che favorisce il raccoglimento e la preghiera di adorazione. [...]

Da non trascurare in tutte queste vicende —perché ogni riforma è vana se non c'è qualcuno in grado di comprenderla e di attuarla— è la preoccupazione dei padri conciliari circa la formazione musicale dei futuri sacerdoti. Roma, in questo periodo dà un esempio luminoso su questo problema di cui raramente si avverte l'importanza e l'urgenza.

IV

L'intervento del Concilio di Trento in fatto di musica sacra è stato esemplare nella sua sapiente prudenza. Non c'è stata nessuna violenza né servilismo e debolezza di fronte alla moda del tempo. I Padri —nonostante i pareri discordanti emersi in quegli anni— hanno dato un orientamento di fondo che mirava in primo luogo a sottolineare il carattere peculiare della musica nella liturgia, finalizzata alla lode di Dio e all'edificazione dei fedeli; ciò senza mortificare nessuna forma artistica che fosse sostegno ed espressione di un contenuto spirituale. È demandato alle Chiese locali l'intervento diretto, in situazioni che singoli vescovi e sinodi provinciali meglio potevano conoscere di chi —a Trento o a Roma che fosse— si sarebbe messo a legiferare nei dettagli. Così, pur nel ricupero di una rinnovata unità di fondo, troviamo soluzioni diverse che esprimono la cultura del luogo e/o la sensibilità dei pastori. Mentre, ad esempio, un san Carlo Borromeo persegue una linea severa sull'uso degli strumenti e il canto polifonico presso le religiose, in Polonia si continuano a cantare le sequenze tanto care al popolo. Di fatto, alcuni decenni dopo il Concilio e le prime decisioni dei sinodi locali, in pieno secolo XVII la polifonia sacra assorbe la cultura musicale dell'epoca. E a questa contaminazione non saprà sottrarsi neppure la monodia liturgica in cui irromperanno in massa figure ritmiche e alterazioni cromatiche fino allora estranee al canto gregoriano. La presenza di centinaia di formulari scritti nei secoli XVII e XVIII in questo nuovo stile monodico di chiesa —ricco di prestiti da canzoni popolari, imitazioni le più diverse sino a vere e proprie fanfare— apre le porte a una totale insensibilità nei confronti del carattere peculiare della musica nella liturgia. La situazione progressivamente precipita di nuovo. Nonostante singole voci critiche, nelle chiese italiane finisce per prevalere lo spirito operistico fino alla riforma di papa San Pio X.

EL CONCILI DE TRENTO I LA MÚSICA (fragments)²⁷

per Bonifacio Giacomo Baroffio, O.S.B.

I

Fa una trentena d'anys, al cap de pocs dies de l'aprovació de la constitució conciliar *Sacrosanctum Concilium* sobre la sagrada litúrgia, el professor Joseph Ratzinger, perit conciliar, va presentar el document en una sala, plena de gom a gom, de la universitat de Bonn. El professor de dogmàtica alemany era admirat per nosaltres, estudiants, pel seu equilibri en els judicis i la límpida claredat expositiva que sorgia sobretot en tractar temes difícils i complexos, com el curs de filosofia religiosa hindú que vaig escoltar aquells anys. Aquella tarda va començar parlant dels pares conciliaris amb un terme afectuós i divertit: *Vaeterchen*, els petits pares.

Protagonista indiscutit del concili —aleshores plenament consolidat en el complex *iter* dels treballs— es demostrava cada vegada més l'Esperit Sant. Qui hagués assistit als debats a l'aula, qui hagués llegit els nombrosos libels polèmics difosos a la llum del sol o en trobades clandestines o gairebé clandestines, qui hagués conegut les preses de posició violentes i rígides de pocs mesos abans, no hauria donat crèdit als propis ulls: el text conciliar es distingeix per sobrietat, equilibri i profunditat. Encara que —com subratllava el futur cardenal— els pares, de bona fe, no tenien plena consciència d'haver aprovat gaire cosa més que un innocu text sobre el ritu de l'Església, ja aquella tarda el professor Ratzinger va fer referència a profundes repercussions i conseqüències del document litúrgic sobre la vida espiritual, teològica i pas-

27. Traducció catalana de Valentí Miserachs i Josep Ruaix.

toral de l'Església. De fet, hi són ja presents els fermentes que arribaran a la plena maduració en les altres tres constitucions fonamentals del Vaticà II.

Aquest record personal em sembla útil per a comprendre el Concili de Trento. Si es llegeixen les polèmiques entre músics de l'època i les diatribes en el camp teològic i litúrgic, si es fullegen les pàgines del *Acta* i dels diaris conciliaris, hom se sent senzillament incòmode i esmaperdut. Sembla que tot sigui possible: des de l'admissió en la litúrgia de qualsevol banalitat fins a l'exclusió de la major obra espiritual artística. Els defensors de l'una i l'altra tesi estan segurs de tenir raó, de ser els salvadors de l'Església els uns, de l'altre els altres. A la fi, després d'encesos debats i enfrontaments —que poden derivar fins i tot en topades poc dignes— el concili troba no un compromís, però sí la solució equitativa, per damunt de les parts, en la magnànima previsió de qui, malgrat tot, és un dòcil instrument de l'Esperit.

En realitat, els textos en què el Concili de Trento parla de la música són tan simples i sobris que perillen de ser considerats banals:

Ab ecclesiis vero musicas eas, ubi sive organo sive cantu lascivum aut impurum aliquid miscetur, item saeculares omnes actiones, vana atque adeo profana colloquia, deambulationes, strepitus, clamores arceant, ut Domus Dei vere domus orationis esse videatur ac dici possit

diu un cànon del decret a propòsit del que s'ha d'observar i del que s'ha d'evitar en la celebració de la missa, cànon aprovat en la XXII sessió el 17 de setembre de 1562.

En la XXIV sessió, el 5 de setembre de l'any següent, el cànon XII del decret sobre la reforma diu:

Omnes vero divina per se et non per substitutos compellantur obire officia et Episcopo celebranti aut alia pontificalia exercenti assistere et inservire, atque in choro ad psallendum instituto hymnis et canticis Dei nomen reverenter, distincte devoteque laudare.

Cal distingir, doncs, la consciència historiogràfica de l'imaginari col·lectiu, que des de sempre va a la recerca sigui dels bocs expiatoris per demonitzar-los o condemnar-los, sigui dels herois per admirar-los i veure-hi reflectits els propis ideals. És difosa l'alteració dels esdeveniments històrics gràcies a algunes anècdotes afortunades, entre les quals és coneguda la que atribueix a la *Missa Papae Marcelli* de Palestrina el salvament —i encara *in extremis*— de la música sacra polifònica. Però és encara més difosa la manca de coneixement de les diverses problemàtiques que es van plantejar precisament en els anys del concili; problemàtiques complexes que no són de natura merament musical i que no es refereixen a la praxi polifònica, ans —i encara més profundament— a la pràctica del cant monòdic.

II

En ple segle XVI la vida musical de les capelles al servei de la litúrgia es caracteritzava per un ric estil polifònic i per una monòdia —comunament denominada cant gregorià— que en el curs dels darrers segles s'havia allunyat bastant de la tradició més antiga, sigui en el contingut del repertori, sigui en la praxi executiva. Pel que fa al cant gregorià —després de l'edat àuria de la seva redacció a Roma i en terra franca—, aquest va veure un desenvolupament extremament fecund a partir de la fi del segle IX, quan els trossos tradicionals de la Missa i de les diferents hores litúrgiques foren mantinguts, certament, però experimentant una profunda reelaboració redaccional a través de l'afegiment de trops. [...]

L'interès musical i teològic dels trops —i d'altres composicions anàlogues, com les seqüències— és indiscutible. Aquests, en efecte, permeten de seguir pas a pas el pensament litúrgic de l'edat mitjana llatina i ajuden a recollir els ressons provocats per la litúrgia en el cor dels fidels. Al costat de paràfrasis dels textos originals o de processos d'interiorització i de personalització molt vàlids, hi ha fragments catequètics de gran claredat teològica i de profunda incisivitat. Però això no lleva que alguns textos fossin ambigus i que, encara abans, la multiplicació dels trops i de les seqüències portés a un desequilibri global de l'acció litúrgica. [...]

Després del segle XII, de tota manera, es constata un progressiu empobri-ment del cant a nivell de transmissió codicològica i de praxi executiva. Les melodies —almenys als països llatins— són transcrites cada vegada més amb una de les moltes grafies quadrades en les quals es van perdre totalment els nombrosos matisos dinàmics que les antigues escriptures neumàtiques deixaven d'una manera o altra transparentar. Això és probablement efecte d'un aixafament interpretatiu, però n'esdevé també la major causa en el futur. A més, el cant pla —com ara és anomenat per a distingir-lo de la polifonia— de fet resulta arraconat amb intervencions que en redueixen la llargada i, doncs, també el temps d'execució. [...]

A partir de llavors cada segle veurà noves temptatives musicals i preses de posició teòriques que no sempre aconseguiran de trobar una solució equitativa entre estils musicals, expressions literàries, sensibilitats culturals i teològiques que cristal·litzen entorn dels dos pols que són la tradició i la novetat. [...]

En la vigília del Concili de Trento s'havia arribat a certes exasperacions causades per textos inadequats, sigui perquè eren del tot estranys a la litúrgia, sigui perquè eren corruptes des del punt de vista filològic o qui sap si miserables sota l'aspecte literari, sigui encara perquè es tractava de textos als quals es demanaven unes peculiaritats lògiques —no estrictament doctri-

nals— que per natura els eren estranyes. Malentesos i incomprendions van fer que s'arribessin a proposar solucions de punta, fàcils d'executar, però doblement injustes. Per una banda, s'haurien respectat les obres mestres de gran inspiració evangèlica, expressions d'alta art poètica i musical; per l'altra, s'haurien empobrit les comunitats eclesials, quedant en tal cas privades d'un nodriment espiritual extremament ric i de fet insubstituïble. A vegades s'oblida que la litúrgia és lloc vivent de la teologia i que la vitalitat espiritual exigeix també la mediació de les paraules i de la música, que són part integrant de l'acció celebrativa. En aquest context es comprenen les preocupacions dels pares conciliars que a la fi confien les intervencions reformadores als successius sínodes provincials. Pel que fa al repertori gregorià, cal subratllar de seguida que la reforma tridentina en primer lloc afecta els textos, no tant la versió melòdica. [...]

Els nous llibres litúrgics bàsics —breviari i missal— presenten una redacció del material tradicional que és presentat ara en forma més correcta i més ben ordenada. Es tracta fonamentalment d'obres que s'insereixen en el solc de la tradició, sense tenir gaire en compte la nova sensibilitat literària del segle. [...]

Publicats el nou breviari i el nou missal, esdevé urgent conformar a aquests últims tots els altres llibres litúrgics, particularment els que contenen música, com els antifonaris per a l'ofici i els graduals per a la missa. [...]

Solament en l'any 1577, Gregori XIII envia un *breve* a Giovanni Pierluigi da Palestrina i a Annibale Zoilo encarregant-los la correcció dels llibres litúrgics amb música. Tal tasca fa moltes marrades i, al terme de polèmiques vicissituds i de processos, es conclou parcialment amb l'edició del gradual de 1614-1615, a cura de Francesco Soriano i de Felice Anerio, encarregats de la reforma de les melodies per la comissió cardenalícia. [...]

El gradual de 1614 —denominat «edició medicea» per raó del nom de la tipografia on fou imprès— és tanmateix una obra decebedora que deixa molt perplexos perquè, de fet, presenta intervencions musicals que no són ni clares ni coherents. És un treball recercat basant-se en principis estranys a l'art gregorià, que desnaturalitzen la dada musical portant a extremes conseqüències algunes tendències de l'època molt discutibles. De tot això se'n ressent negativament tant la línia melòdica com la impostació rítmica. «Una reelaboració com la de la reforma romana del cant gregorià, sota l'aspecte històric i artístic no constitueix ni un desenvolupament ni una reforma», afirma R. Molitor en la conclusió d'una minuciosa recerca. Per altra banda, encara que no hagi tingut cap reconeixement oficial —i difereixi musicalment dels llibres aprovats per la seu apostòlica, com el ritual i el pontifical—, el gradual de 1614 serà pres com a base per a 'corregir' antics manuscrits i confegir nous llibres corals fins a tot el segle passat.

III

La música polifònica de l'Occident llatí va néixer i va desenvolupar-se orgànicament sota l'ègida de les melodies gregorianes. Aquestes serviren de canemàs musical fonamental, sobre les quals foren escrites altres veus, o bé forniren temes que van ser successivament reelaborats a més veus amb nous jocs de trama tímbrica, contrapuntística i variacions rítmiques.

L'estructura de la polifonia europea després del segle XIII esdevé cada vegada més complexa, i els compositors no es posen límits a la invenció i a la recerca d'efectes. Això és comprensible i legítim si s'observen dues condicions de naturalesa no musical. La música en la litúrgia és: *a*) expressió de fe, amb la missió de facilitar en el cor del creient l'acolliment de la paraula de Déu i la comprensió del misteri celebrat; *b*) la forma més adequada de la pregària que el poble celebrant eleva a Déu.

Així la música està subordinada a la pregària. La música no pot pas ressonar de manera anàrquica durant les celebracions ocupant espais racionals i emotius que no li són propis. Això val a tots els nivells, a partir del compositor fins als executants, cridats tots a exercir una funció d'autèntica mediació en l'àmbit de la fe. Es pot comprendre la curiositat experimental de compositors a la recerca de noves tècniques i de nous efectes, però no es pot admetre —ni ahir ni avui— que l'«oratori» es transformi en «laboratori». Entre les composicions polifòniques dels segles XV i XVI —com de qualsevol època— n'hi havia que, de fet, o almenys feien aquest efecte, eren autofinalitzades, totalment fora de la dinàmica pròpia d'un ofici litúrgic. Virtuosismes vocals i ensucraments cromàtics, sobreposició de textos i entreteixits de paraules que es resolien en enigmes indesxifrables, ressonàncies profanes per referències a cançons i músiques no religioses, total autonomia respecte a la celebració que es construeix també sobre el ritme i l'harmonia de cada una de les parts sense inútils desproporcions en el temps: són alguns punts nodals que van acabar per donar peu a crítiques parcialment justes fins a la pretensió peremptòria que tota música polifònica fos exclosa de la celebració litúrgica.

En un clima roent de propostes assenyades i d'anatemes exasperats —que no pot deixar d'evocar-nos el clima anàleg d'aquests nostres darrers trenta anys— emergeix l'obra de músics sensibles al món litúrgic i a les seves exigències. N'hi ha prou de pensar en un dels més escoltats, Jacobus de Kerle, amb les seves *Preces speciales pro salubri generalis Concilii successu ac conclusione* [...] de l'any 1562. Al costat de l'obra clarificadora de músics —Kerle, Palestrina, Lasso, Animuccia, Morales, De Victoria, Ruffo, i tants d'altres— va contribuir també a fer bretxa en les conviccions adversàries

una paraula com la de l'emperador Ferran I, del qual tanmateix novament no s'ha d'exagerar el pes, no obstant el valor innegable dels arguments. A la vigília de les discussions conciliars sobre la destinació de la música sacra, són significatives les següents paraules escrites als seus enviats a Trento el 23 d'agost de 1563:

Porro sunt etiam alii quidam articuli, de quibus in specie vobis mentem nostram declarandam esse censemus, inter quos est ultimus tertii capituli, qui statuit, reiiciendos esse molliores musicorum cantus et in ecclesiis retinendam esse modulationum gravitatem, quae ecclesiasticam simplicitatem maxime decet. Quo quidem si id agitur, ut cantus figuratus protinus ex ecclesia in universum tollatur: nos id probaturi non sumus, quia censemus, tam divinum Musices donum, quo etiam animi hominum maxime eius artis peritorum vel studiosorum, non raro ad maiorem devotionem accenduntur, ex ecclesia nequaquam explodendum esse.

És cert que el decret conciliar va consolidar una nova manera de fer música per a la litúrgia. El nou curs es caracteritza, efectivament, per un estil difós i seguit pels compositors tridentins i per les generacions immediatament següents. En els seus motets i en les composicions polifòniques dels cants de l'ordinari de la missa es nota de seguida una major sobrietat contrapuntística en relació a l'estil precedent, i sobretot una atenció extrema a les paraules i a llur comprensió mercès a passatges homofònics i a una línia melòdica apropiada que evita de caure en l'expressionisme propi del madrigal i de les noves formes monòdiques.

La polifonia sacra dona cos, per tant, a uns nous cànons estètics i, potser tan sols incidentalment, recupera també la seva pàtria natural, que és el món del cant gregorià. S'abandonen el temes inspirats en cançons i gèneres profans com les 'batalles' que havien inspirat tants músics dels segles XIV i XV. Les composicions, més que tendir a complicades elaboracions que provoquen estupor, tendeixen a la simplicitat —la cada cop més apreciada *Missa brevis*— que afavoreix el recolliment i la pregària d'adoració. [...]

Cal no oblidar en tots aquests fets —perquè qualsevol reforma és endebades si no hi ha algú capaç d'entendre-la i aplicar-la— la preocupació dels pares conciliars per la formació musical dels futurs sacerdots. Roma, en aquest període, dona un exemple lluminós sobre aquest problema, del qual rarament s'adverteix la importància i la urgència.

IV

La intervenció del Concili de Trento en qüestió musical fou exemplar en la seva assenyada prudència. No hi hagué violència ni servilisme o feblesa enfront de les modes d'aquell temps. Els Pares —no obstant els parers discordants aflorats en aquells anys— donaren una orientació de fons, de cara a subratllar abans que tot el caràcter peculiar de la música en la litúrgia, que té com a fi la glòria de Déu i l'edificació dels fidels; i això sense mortificar cap forma artística que fos sosteniment i expressió d'un contingut espiritual. Es demana a les Esglésies locals la intervenció directa, en situacions que cadascun dels bisbes i sínodes provincials podia conèixer millor que no pas el qui —a Trento o a Roma— s'hauria posat a legislar en els detalls. Així, si bé amb la recuperació d'una unitat de fons, troben solucions diverses que expressen la cultura del lloc o la sensibilitat dels pastors. Mentre, per exemple, un sant Carles Borromeu persegueix una línia severa sobre l'ús dels instruments i el cant polifònic a casa de les religioses, a Polònia es continuen cantant les seqüències tan estimades pel poble. De fet, uns quants decennis després del concili i les primeres decisions dels sínodes locals, en ple segle XVII la polifonia sacra absorbeix la cultura musical de l'època. I de tal contaminació no en serà exempta ni la mateixa monòdia litúrgica, en la qual faran irrupció massiva figures rítmiques i alteracions cromàtiques fins llavors estranyes al cant gregorià. La presència de centenars de formularis escrits en els segles XVII i XVIII en aquest nou estil monòdic d'església —ric de préstecs de cançons populars, imitacions les més diverses fins a veritables fanfarries— obre la porta a una total insensibilitat relativament al caràcter peculiar de la música en la litúrgia. La situació precipitarà. Malgrat isolades veus crítiques, a les esglésies italianes acabarà per imposar-se l'estil operístic fins a la reforma de sant Pius X.

IL RAPPORTO DI GASPARE SPONTINI (alguns fragments)²⁸

Essendo stata sospesa per l'acerbità dei trascorsi tempi la Congregazione di S. Cecilia ed essendo mancati in Roma molti Maestri di Cappella, alcuni cantanti fecero acquisto delle produzioni dei trapassati compositori e si arrogarono la facoltà di «battere» ora in questa ora in quella Chiesa. Non contenti alcuni di loro di questo primo passo si avanzarono nell'orgoglio e, di semplici guidatori di musica altrui ch'eglino erano, vollero apparire compositori. Ed ecco invader il Sacro Luogo una turba di plagiarii che portarono in Chiesa di peso *La Gerusalemme Liberata* dello Zingarelli (opera rappresentata in teatro) sotto le parole di un intero *Gloria in excelsis*: chi fa sentire gli *Orazi* e *Curiazi* del Cimarosa (opera rappresentata in teatro) in un *Vespero*, e per tacere gli altri errori si è dovuto inorridire in udendo nei Sacri Tempi le più famigerate Arie, Finali, Duetti del Rossini ne *La gazza ladra*, ne *L'Armida* (opere tutte rappresentate in teatro), con le parole eziandio del *Tantum ergo*. Tanti errori di musiche profane e profanatrici del Luogo Santo non potevano più a lungo sostenersi dai Superiori Ecclesiastici.

[...]

A cui aggiungo io avere inteso nelle Chiese le melodie degli amori incestuosi di *Lucrezia Borgia* e di *Semiramide*, le debolezze adultere della consorte del Doge *Marin Falliero*, quelle della rivoluzione di Masaniello di Napoli, che diedero il segnale della rivoluzione di Parigi del 1830, a Bruxelles, a Milano, a Varsavia, a Bologna e nella Romagna del 1831, ed altrove, e così di tutte le altre opere su simili soggetti, di cui i motivi musicali si cantano con le sacre parole della Messa ed in altre Orazioni.

28. Informe presentat a la Congregació ceciliania l'any 1839. El copiem de Valentino DONELLA, *La musica in chiesa nei secoli XVII-XVIII-XIX*, Bergamo, Edizioni Carrara, 1995, pp. 235ss.

[...] sempre conservato illeso e fedele nella religione, ho il coraggio d'innalzare la mia voce dolente, e di portare li miei gemiti prostrato al trono del felicemente Regnante Sovrano Gregorio XVI.

[...]

Sí, lo ripeto, tali e tanti esempi di profanazione de' luoghi sacri colla introduzione in essi della musica oscena delle opere teatrali, non l'ho affatto trovati nelle Chiese e neppure nei templi di differenti Comunioni nella Germania tutta, né in Francia, né in Inghilterra, né in Elvetia, né in altri Stati, ma solo nella mia Italia, nei Stati Pontifici e segnatamente in Roma, dove il più é praticato da inesperti principianti e da inabili e non istruiti adulti, intrusi con irregolari mezzi nella usurpata carriera del non meritato diritto di battere musiche nelle Chiese. La funesta cagione di tanto male deriva interamente dalla inveterata furiosa discordia, che divide tutti i corpi ed Istituti musicali di Roma, dalla discordia fra la Congregazione ed Accademia di S. Cecilia... e la Cappella pontificia...

Ma che cosa propone lo Spontini? Lo «sbandimento» delle simfonie d'opera che si udivano «segnatamente nell'istante della consacrazione e della consumazione dell'Agnello immacolato nella Santa Messa»; inoltre una musica che non «deve affatto retrocedere da quei progressi che ha fatto, particolarmente nella stromentazione portata peraltro oggi troppo all'eccesso! No: tutto al contrario. Intendo che la Musica di Chiesa trasporti i popoli in estasi verso il cielo lodando il Signore con melodie dolci, gaje, brillanti, fervorose, animate e piacevoli come gli Angeli e i Serafini ci immaginiamo noi che cantino e suonino in Paradiso, ma non mai a guisa di baccanti e demoni che gridano, urlano e bestemmiano su i teatri e nell'inferno...

«MUSICA SACRA»

*Lettera pastorale dell'Eminentissimo Signore Cardinale Giuseppe Sarto
Patriarca di Venezia
al venerando Clero del Patriarcato
(fragment)²⁹*

Le feste centenarie, che abbiamo testé celebrate nella Basilica Marciana, e che furono per tutti i titoli da Dio benedette, mi offrono l'opportunità di richiamare la vostra attenzione sopra un argomento di somma importanza, che deve impegnare la sollecitudine, come del Patriarca, così di tutti coloro, ai quali deve star a cuore l'onore della Religione e la santificazione delle anime, vale a dire sul *Canto Ecclesiastico*.

Secondo la dottrina tradizionale dei Padri della Chiesa, i canoni dei Concilii, le Bolle dei Papi, i Decreti disciplinari della S. Congregazione dei Riti e la natura stessa della cosa, la S. Chiesa non ammette nella sua liturgia, se non quel canto e quella musica, che corrispondano pienamente, sia al *fine generale* della stessa liturgia, che è l'onore di Dio e l'edificazione dei fedeli, sia al *fine speciale* del canto e della musica sacra, che è di eccitare per mezzo della melodia i fedeli alla devozione, e disporli ad accogliere con maggiore alacrità in sé medesimi i frutti della grazia, che sono proprii dei santi misteri solennemente celebrati.

Per conseguenza la Musica sacra per la stretta unione, che ha con la liturgia e col testo liturgico, deve partecipare in grado sommo delle qualità che sono proprie di esso, e possono ridursi a queste tre principali: *la santità, la bontà dell'arte e l'universalità*.

La Chiesa ha costantemente condannato tutto ciò, che nella musica sacra è leggero, volgare, triviale e ridicolo; tutto ciò che è profano e teatrale sia nel-

29. Copiem el text de l'obra de Felice REINOLDI, *Sentieri della Musica Sacra*, Roma, Edizioni Liturgiche, pp. 534-540.

la forma della composizione, sia nel modo, con cui essa viene proposta dagli esecutori: *sancta sancte*.

Essa ha in ogni tempo fatto valere nelle sue musiche le ragioni dell'arte vera, per cui ha meritato sommamente della civiltà, perché si deve al benefico influsso della Chiesa, se l'arte musicale si svolse a poco a poco durante i secoli, e si perfezionò nei suoi varii sistemi. Per ultimo la Chiesa ha avuto costante riguardo all'universalità della musica da essa prescritta in forza di quel principio tradizionale, che *come è una la legge del credere, così sia una la forma della preghiera, e per quanto è possibile la norma del canto*.

E la Chiesa ha saputo creare e proporre un doppio genere di musica, che corrisponde pienamente alle tre qualità della musica sacra pur ora indicate.

Il primo è il canto strettamente liturgico, ossia il canto gregoriano, che la Chiesa romana, come consta dalla tradizione di ben dodici secoli, ricevette dal grande Pontefice S. Gregorio e sparse uniformemente insieme alla sua liturgia in tutte le Chiese del mondo: canto, che per la *santità* della sua origine e delle sue forme è il solo, che la Chiesa propone come veramente suo, e quindi il solo che accoglie e prescrive nei suoi libri liturgici: che come *cosa d'arte* ha formato sempre e forma tuttavia l'ammirazione profonda di tutti i dotti cultori delle discipline musicali, ed è così superiore ad ogni privato gusto nazionale, che tutto il mondo lo accolse sempre, e lo accoglie tuttavia come musica veramente *universale*. Perché, anche non aiutato da ritmo o misura, offre agli intelligenti imparziali un carattere di grandezza, una armonia piena di nobiltà e una feconda varietà di affetti nella stessa ripetizione della melodia, che risponde perfettamente ai sentimenti della natura.

L'altro genere è la classica polifonia propria in modo particolare della Scuola Romana, la quale nel secolo XVI ottenne il massimo della sua perfezione per opera di Pier Luigi da Palestrina, e continuò poi in quel secolo e anche nei due seguenti a produrre composizioni di così eccellente *bontà liturgica e musicale*, che formano anch'esse fino ai nostri giorni, e non ostante il progresso della musica moderna, l'ammirazione del mondo intero. Questa classica polifonia ispirandosi al canto gregoriano ha nelle sue forme un carattere di *santità* e di misticismo così spiccato, che la Chiesa la giudicò sempre convenire al tempio; anzi la sola veramente degna di stare a lato del canto gregoriano: ed essendo sommo il suo valore come cosa d'arte, appartiene perciò, non meno del canto gregoriano, al patrimonio *universale* d'ogni nazione.

Per questo la Sacra Congregazione dei Riti col Regolamento del 24 settembre 1884 e coll'altro del 6 luglio 1894 riconoscendo la somma sconvenienza, che nelle funzioni liturgiche sieno introdotte certe forme musicali, che disonorano la santità del tempio, non solo le ha condannate, ma ha dato agli Ordinarii uno speciale precetto di curare la musica sacra, ed ha anche

loro intimato di usare le pene ecclesiastiche per ottenere, che sia bandita dalle Chiese ogni musica profana.

E di questo genere è propriamente lo stile teatrale, che prese voga in Italia durante questo secolo. Esso non presenta affatto nulla, che ricordi il canto gregoriano e le forme più severe della polifonia; il suo carattere intrinseco è la leggerezza senza riserva; la sua forma melodica, sebbene sommamente gradita all'orecchio, è sdolcinata all'eccesso; il suo ritmo è quello della poesia italiana nelle forme più esaltanti; il suo fine è il piacere del senso, e quindi non mira ad altro che all'effetto musicale, il quale torna tanto più gradito all'orecchio del volgo, quanto più è manierato nei pezzi di concerto e più clamoroso nei cori; il suo andamento è il massimo del cosiddetto *convenzionalismo*, che si scorge sia nella composizione e tessitura dei singoli pezzi, sia nel complesso di uno spartito: l'aria del basso, la romanza del tenore, il duetto, la cavatina, la cabaletta e il coro finale, tutti pezzi di convenzione, che non mancano mai. E non si aggiunge, che tante volte si presero le stesse melodie teatrali acconciandole malamente sul testo sacro: più spesso se ne composero delle nuove, ma sempre sulla foggia del teatro, o con reminiscenze di quei motivi, riducendo le funzioni più auguste della Religione a rappresentazioni profane, cambiando la Chiesa in teatro, profanando i misteri della nostra fede a tal punto da meritare il rimprovero di Cristo ai profanatori del tempio di Gerusalemme: *Vos autem fecistis illam speluncam latronum.*

Né à dire che la Chiesa colle ultime sue prescrizioni intimi soltanto il canto Gregoriano, o il canto polifonico di puro carattere ecclesiastico, vietando assolutamente le produzioni moderne. No, questa madre del vero progresso non impedisce, che anche il nostro secolo si faccia ricco di opere proprie di vera musica *sacta*, purché le nuove produzioni, e ne abbiamo pur tante, gareggino colle antiche di perfetto stile religioso, e sieno bandite per sempre dai templi le musiche lussuose e clamorose del teatro: *ogni musica per canto e per suono d'indole profana.*

So bene, che gli avversari del vero canto ecclesiastico non mancano di produrre argomenti per mantenersi nella loro deplorabile ostinazione; ma basterà solo accennarli per averli confutati.

Il primo argomento è la molta stima, che godettero i maestri compositori, alcuni dei quali erano ferventi cattolici, e scrissero le loro musiche con spirito di pietà, sforzandosi di dare *musicalmente* ogni migliore espressione alle parole del sacro Testo. Ma se ciò basta a scusare i maestri, non basta a salvare le loro composizioni. Essi non avvertirono la falsa corrente, che seco li trascinava, e credettero in buona fede, che ogni forma musicale, purché fosse capace esprimere in qualche modo il senso delle parole, potesse per ciò solo adoperarsi anche in chiesa.

Un secondo argomento: la grande facilità, che si trova nell'eseguire le musiche moderne, ottenendosi effetti molto chiassosi con pochi mezzi. Di fatto bastano due o tre voci di concerto per infilzare l'uno dopo l'altro gli assoli, i duetti, e con altre poche voci clamorose nei cori di intermezzo e finali, le musiche anche assai lunghe sono allestite. Ma tale facilità di esecuzione non è sufficiente a giustificare la mancanza pressoché assoluta del carattere sacro nella musica liturgica, tanto più che si possono avere cogli stessi mezzi delle musiche egualmente facili, ma dignitose, non assordanti col loro strepito, ma conformi allo spirito della Chiesa.

Anche il piacere del gusto depravato sorge nemico alla musica sacra, non potendosi negare che le musiche profane per essere di facile comprendimento, e sopra tutto molto ritmiche, tanto più sono gradite quanto è minore in chi le ascolta la vera e buona educazione musicale. Per questo si dice, che esse piacciono al popolo, e si ha il coraggio di asserire, che modificando e sopprimendo nelle chiese tale stile diminuirà la frequenza dei fedeli alle funzioni liturgiche. Ma senza notare che il solo piacere non è mai stato il retto criterio per giudicare delle cose sacre, e che il popolo non deve essere secondato nelle cose non buone, ma educato ed istruito; io dirò che troppo si abusa di questa parola *popolo*, il quale si dimostra nel fatto ben più serio e devoto di quel che d'ordinario si crede; gusta le musiche sacre, né lascia di frequentare le chiese dove quelle si eseguono. E una prova luminosa si è avuta durante le feste centenarie nella Basilica Patriarcale di S. Marco, dove per quattro giorni continui, essendosi eseguita con tutto rigore di termine musica sacra o del canto gregoriano o del polifonico alla Palestrina, il popolo vi assistette entusiasta e devoto: e non solo gli insigni Prelati, che le decorarono di loro presenza, ma anche dei maestri, distinti cultori della musica profana, si peritarono di lodare e di far pubblica nei giornali la loro ammirazione per le armonie sublimi del canto ecclesiastico, santo, artistico, e tale da innalzarci dalle miserie di questa terra a farci gustare le bellezze dei canti del cielo.

Un'altra obbiezione al canto liturgico è quella di esser breve assai, per cui in tre quarti d'ora si finisce una Messa solenne. Sicuro! Il popolo sempre si stanca delle lunghe funzioni, ma per secondare il gusto del popolo (attenti alla logica) la Messa solenne deve essere lunga; al canto si devono premettere lunghi preludii di sinfonia, il canto dev'essere interrotto con eterni intermezzi, e, perché piaccia la musica, almeno venti volte dev'essere ripetuto il *Gloria*, il *laudamus*, il *gratias*, il *Domine*, senza dire delle mille ripetizioni del *Credo* con pericolo tante volte di far dire ai cantori, che dovrebbero fare con esso la professione di fede, i più madornali spropositi e le eresie più spaventevoli. E il popolo così è contento, perché finito il *Credo*, per esso è finita la Messa, e infilza la porta lasciando il tempio quando proprio comincia

l'azione augusta del sacrificio. Ma intanto è invalso nel popolino il pregiudizio che la Messa in canto non vale a soddisfare il precetto, e il Clero, quasi persuaso della profanazione di tali Messe con tali musiche, concorre a confermare la falsa opinione: e voi vedete, che in quasi tutte le chiese, durante la Messa solenne, si celebra una Messa piana: nuovo argomento pel popolo di abbandonare il tempio in qualunque punto si trovi la Messa solenne, che in via ordinaria per il popolo specialmente viene applicata.

Un ultimo argomento finalmente per far la guerra alla Musica sacra è tolto dall'amor di patria, e si osteggia il canto liturgico, sia pur gregoriano o polifonico, perché musica tedesca.

E qui si arriva proprio al ridicolo, perché San Gregorio Magno, che tra le molte sue opere ebbe il merito di comporre l'Antifonario e di porlo tutto sulle note, e di istituire una scuola particolare di canto, che dal suo nome *gregoriano* fu detto, non era tedesco, ma Romano della famosa famiglia patrizia Anicia – come sono italiani Pier Luigi da Palestrina, il Viadana, il Lotti, il Gabrieli e cento altri, che specialmente nei tre secoli passati ci hanno lasciate tante opere di musica sacra polifonica. Diciamo piuttosto a nostra grande vergogna che noi, non tenendo conto di questi capi d'opera, che ammuffivano nei nostri archivi coperti di polvere, li lasciammo asportare come cianciafruscole dagli studiosi alemanni, che ne fecero tesoro, li studiarono, li imitarono, e pochi mesi fa arrivavano a Venezia da Lipsia, dov'erano nuovamente impressi, 32 volumi delle opere musicali di Palestrina, e in molti di questi volumi in foglio nella seconda pagina è stampato: *Venetiis, apud Haeredem Hieronymum Scoti, MDC.*

Né si dica che se Palestrina visse in questi giorni scriverebbe tutt'altra musica. Pier Luigi da Palestrina se fosse tra noi, come perfetto conoscitore delle regole liturgiche ed artistiche, non potrebbe darci che una musica corrispondente alla santità del luogo, ed attinta a quella fonte perenne di ogni musica sacra, che è il canto ecclesiastico.

«MÚSICA SACRA»
Carta pastoral de l'Eminentíssim Senyor Cardenal Giuseppe Sarto
Patriarca de Venècia
al venerable Clergat del Patriarcat
(fragment)³⁰

Les festes centenàries que fa poc hem celebrat a la basílica de Sant Marc, i que foren per tots els títols beneïdes de Déu, m'ofereixen l'oportunitat de reclamar la vostra atenció sobre un tema de gran importància, que ha de comprometre la sol·licitud, igual que la del patriarca, de tots aquells a qui ha d'interessar l'honor de la religió i la santificació de les ànimes, val a dir, sobre el *Cant eclesiàstic*.

Segons la doctrina tradicional dels Pares de l'Església, els canons dels concilis, les butlles dels papes, els decrets disciplinars de la Sagrada Congregació de Ritus i la naturalesa mateixa de la cosa, la santa Església no admet en la seva litúrgia sinó aquell cant i aquella música que corresponguin plenament, sigui al *fi general* de la mateixa litúrgia, que és l'honor de Déu i l'edificació dels fidels, sigui al *fi especial* del cant i de la música sacra, que és excitar per mitjà de la melodia els fidels a la devoció, i disposar-los a acollir amb major promptitud en ells mateixos els fruits de la gràcia, que són propis dels sants misteris solemnement celebrats.

Per consegüent, la música sacra, per l'estreta unió que té amb la litúrgia i amb el text litúrgic, ha de participar en grau màxim de les qualitats que són pròpies d'aquest, i que poden reduir-se a aquestes tres principals: *la santedat, la bondat de l'art i la universalitat*.

L'Església ha condemnat constantment tot allò que en la música sacra és lleuger, vulgar, trivial i ridícul; tot allò que és profà i teatral sigui en la for-

30. Traducció catalana de Valentí Miserachs i Josep Ruaix.

ma de la composició, sigui en la manera amb què aquesta és proposada pels executants: *sancta sancte*.

Ella en tot temps ha fet valer en les seves músiques les raons de l'art veritable, per la qual cosa ha merescut granment de la civilització, car es deu al benèfic influx de l'Església si l'art musical es desenvolupà a poc a poc durant els segles i si es perfeccionà en els seus varis sistemes. Per últim, l'Església ha tingut constantment en compte la universalitat de la música prescrita per ella en força d'aquell principi tradicional que sona així: *tal com és una la llei del creure, que sigui una la forma de la pregària, i en la mesura possible, la norma del cant*.

I l'Església ha sabut crear i proposar un doble gènere de música, que respon plenament a les tres qualitats de la música sacra suara indicades.

El primer és el cant estrictament litúrgic, o sigui el cant gregorià, que l'Església romana, com consta per la tradició de ben bé dotze segles, va rebre del gran pontífex sant Gregori i escampà uniformement ensems amb la seva litúrgia en totes les Esglésies del món; cant que, per la *santedat* del seu origen i de les seves formes, és l'únic que l'Església proposa com a veritablement seu i, doncs, l'únic que acull i prescriu en els seus llibres litúrgics; que, com a *cosa d'art*, ha suscitat sempre i suscita encara la profunda admiració de tots els doctes conreadors de les disciplines musicals, i és talment superior a qualsevol privat gust nacional, que tot el món l'ha acollit sempre, i continua acollint-lo, com a música autènticament *universal*. Perquè, fins no ajudat de ritme o mesura, ofereix als intel·ligents imparcials un caràcter de grandesa, una harmonia plena de noblesa i una fecunda varietat d'afectes en la seva mateixa repetició de la melodia, que respon perfectament als sentiments de la naturalesa.

L'altre gènere és la polifonia clàssica, pròpia particularment de l'Escola Romana, la qual en el segle XVI va aconseguir el màxim de la seva perfecció per obra de Pier Luigi da Palestrina, i continuà després en aquell segle i també en els dos següents produint composicions d'una tal excel·lent *bondat litúrgica i musical*, que susciten també elles fins als nostres dies, i no obstant el progrés de la música moderna, l'admiració del món sencer. Aquesta polifonia clàssica, inspirant-se en el cant gregorià, té en les seves formes un caràcter de *santedat* i de misticisme tan acusat, que l'Església la jutjà sempre convenient al temple; més ben dit, l'única veritablement digna d'estar al costat del cant gregorià; i essent màxim el seu valor com a cosa d'art, pertany per això, no menys que el cant gregorià, al patrimoni *universal* de qualsevol nació.

Per aquest motiu la Sagrada Congregació de Ritus, amb el reglament del 24 de setembre de 1884 i amb l'altre del 6 de juliol de 1894, reconeixent el gran inconvenient que en les funcions litúrgiques siguin introduïdes certes formes musicals que deshonren la santedat del temple, no

solament les ha condemnades, sinó que ha donat als Ordinaris un especial precepte de tenir cura de la música sacra, i també els ha manat d'usar les penes eclesiàstiques per tal d'obtenir que sigui bandejada de les esglésies qualsevol música profana.

I d'aquest tipus és pròpiament l'estil teatral, que ha pres volada a Itàlia durant aquest segle. Aquest no presenta absolutament res que recordi el cant gregorià i les formes més severes de la polifonia; el seu caràcter intrínsec és la lleugeresa sense reserves; la seva forma melòdica, si bé molt agradable a l'orella, resulta edulcorada en excés; el seu ritme és el de la poesia italiana en les formes més exaltants; el seu fi és el plaer del sentit, i, doncs, no mira a res més que a l'efecte musical, el qual esdevé tant més agradable a l'orella del vulgar com més amanerat és en els trossos de concert i més clamorós en els cors; el seu tarannà és el màxim de l'anomenat *convencionalisme*, que es descobreix sigui en la composició i tessitura de cada una de les peces, sigui en el conjunt d'una partitura: l'ària del baix, la romança del tenor, el duet, la cavatina, la *cabaletta* i el cor final, totes peces de convenció, que no hi manquen mai. I no s'hi afegeix que moltes vegades es manllevaren les mateixes melodies teatrals ajustant-les malgirbadament al text sagrat; més sovint se'n compongueren de noves, però sempre seguint el patró del teatre, o amb reminiscències d'aquells motius, reduint les funcions més augustes de la religió a representacions profanes, convertint l'església en teatre, profanant els misteris de la nostra fe fins al punt de merèixer el reny de Crist als profanadors del temple de Jerusalem: *Vos autem fecistis illam speluncam latronum*.

No val a dir que l'Església, amb les seves últimes prescripcions, mani solament el cant gregorià, o el cant polifònic de pur caràcter eclesiàstic, prohibint absolutament les produccions modernes. No, aquesta mare del veritable progrés no impedeix pas que també el nostre segle s'enriqueixi amb obres pròpies d'autèntica música sacra, a condició que les noves produccions, i de fet en tenim moltes, rivalitzin amb les antigues de perfecte estil religiós, i siguin bandejades per sempre dels temples les músiques luxurioses i cridaneres del teatre: *qualsevol música, per cant o per so, d'indole profana*.

Sé prou bé que els adversaris del veritable cant eclesiàstic no deixen de produir arguments per mantenir-se en la seva deplorable obstinació; però bastarà tan sols apuntar-los per a tenir-los refutats.

El primer argument és la gran estima de què van gaudir els mestres compositors, alguns dels quals eren fervents catòlics i escriviren les seves músiques amb esperit de pietat, esforçant-se per donar *musicalment* la millor expressió a les paraules del text sagrat. Però si això és suficient per a excusar els mestres, no ho és per a salvar les seves composicions. Ells no s'adonaren del fals corrent que els arrossegava, i cregueren de bona fe que qualsevol for-

ma musical, mentre fos capaç d'expressar d'una manera o altra el sentit de les paraules, podia per això sol emprar-se també a l'església.

Un segon argument: la gran facilitat que es troba en l'execució de les músiques modernes, obtenint-se efectes molts cridaners amb pocs mitjans. De fet, n'hi ha prou amb dues o tres veus de concert per a enfilars l'un després de l'altre els solos, els duets, i amb altres poques veus clamoroses en els cors d'*intermezzo* i finals, les músiques fins i tot bastant llargues queden enllestides. Però tal facilitat d'execució no és suficient per a justificar la manca gairebé absoluta del caràcter sagrat en la música litúrgica, oi més quan es poden tenir amb els mateixos mitjans músiques igualment fàcils, però dignes, no eixordadores amb el seu estrèpit, ans conformes a l'esperit de l'Església.

Fins i tot el plaer del gust depravat és enemic de la música sacra; no es pot negar que les músiques profanes, essent de fàcil comprensió, i sobretot molt rítmiques, són tant més agradables com més minsa és la veritable i bona educació musical de qui les escolta. Per això diuen que agraden al poble, i hom té el coratge d'afirmar que, modificant o suprimint en les esglésies aquest estil, minvarà la presència dels fidels a les funcions litúrgiques. Aquests tals no reparen, però, que el sol plaer no ha estat mai el recte criteri per a jutjar sobre les coses sagrades, i que no cal complaure el poble en coses no bones, sinó que cal educar-lo i instruir-lo; jo diria que es fa un abús d'aquest mot *poble*, el qual es mostra de fet molt més seriós i devot del que generalment es pensa; li agrada la música sacra, i no deixa d'acudir a les esglésies on aquesta música s'executa. I una prova lluminosa l'hem tinguda durant les festes centenàries a la basílica patriarcal de Sant Marc, on durant quatre dies continus, havent-se interpretat amb tot el rigor del terme música sacra, sigui del cant gregorià, sigui del polifònic a la manera de Palestrina, el poble hi va assistir entusiasmat i devot; i no solament els insignes prelats que les decoraren amb la seva presència, sinó també alguns mestres, distingits conreadors de la música profana, s'esmerçaren a lloar i a fer pública en els diaris la seva admiració per les harmonies sublimes del cant eclesiàstic, sant, artístic, i amb qualitats tals que ens fa aixecar de les misèries d'aquesta terra per fer-nos pregustar les belleses dels cants del cel.

Una altra objecció al cant litúrgic és la de ser massa breu, talment que en tres quarts s'acaba una missa solemne. I tant! El poble sempre es cansa de les funcions massa llargues, però per a seguir el gust del poble (atents a la lògica) la missa solemne ha de ser llarga; al cant s'hi han d'anteposar llargs preludis de simfonia, el cant ha de ser interromput amb eters interludis, e, perquè la música agradi, almenys vint vegades ha de ser repetit el *Gloria*, el *laudamus*, el *gratias*, el *Domine*, sense parlar de les mil repeticions del *Credo* amb perill sovint de fer dir als cantors, que amb ell haurien de fer la professió de fe, els

més descomunals disbarats i les heretgies més espantoses. I el poble així està content, perquè, acabat el Credo, per a ell s'ha acabat la missa, i enfila la porta deixant el temple quan precisament comença l'acció augusta del sacrifici. Però mentrestant ha prevalgut en el poble baix el prejudici que la missa cantada no val per a satisfer el precepte, i el clergat, quasi persuadit de la profanació de tals misses amb tals músiques, contribueix a confirmar la falsa opinió; i vosaltres veieu que, en gairebé totes les esglésies, durant la missa solemne se celebra una missa resada: nou argument per al poble d'abandonar el temple en qualsevol punt que es trobi la missa solemne, la qual ordinàriament s'aplica de manera especial pel poble.

Un darrer argument finalment per a fer la guerra a la música sacra és tret de l'amor patri, i hom combat el cant litúrgic, tant si és gregorià com polifònic, dient que és música alemanya.

I aquí s'arriba al ridícul, perquè sant Gregori Magne, que entre les moltes obres seves va tenir el mèrit de compondre l'antifonari i de posar-lo tot en solfa, i d'instituir una escola particular de cant, que del seu nom fou dit *gregorià*, no era pas alemany, sinó romà de la famosa família patrícia Anícia —com són italians Pier Luigi da Palestrina, Viadana, Lotti, Gabrieli i cent més, que especialment en els tres segles passats ens han deixat tantes obres de música sacra polifònica. Diguem més aviat, per a la nostra gran vergonya, que nosaltres, no fent cas d'aquestes obres mestres, que es florien en els nostres arxius cobertes de pols, les vam deixar exportar com bagatel·les pels estudiosos alemanys, els quals les van apreciar, les estudiaren, les imitaren, i fa pocs mesos arribaven a Venècia des de Leipzig, on eren novament impresos, 32 volums de les obres musicals de Palestrina, i en molts d'aquests volums infòlio a la segona pàgina hi ha imprès: *Venetiis, apud Haeredem Hieronymum Scoti, MDC.*

Que no es digui tampoc que si Palestrina visqués en aquests dies escriuria una música ben diferent. Pier Luigi da Palestrina, si fos entre nosaltres, com a perfecte coneixedor de les regles litúrgiques i artístiques, no ens podria donar sinó una música corresponent a la santedat del lloc, i pouada d'aquella font perenne de tota música sacra que és el cant eclesiàstic.

«MOTU PROPRIO» SULLA MUSICA SACRA DI PIO X³¹

INTRODUZIONE

Tra le sollecitudini di quest'ufficio pastorale, non solamente di questa Suprema Cattedra, che per inscrutabile disposizione della Provvidenza sebbene indegni occupiamo, ma di ogni Chiesa particolare, senza dubbio è precipua quella di 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 officatura liturgica.

Nulla adunque deve occorrere nel tempio che turbi od anche solo diminuisca la pietà e la devozione dei fedeli, nulla che dia ragionevole motivo di disgusto o di scandalo, nulla soprattutto che direttamente offenda il decoro e la santità delle sacre funzioni e però sia indegno della Casa di Orazione e della maestà di Dio.

Non tocchiamo partitamente degli abusi che in questa parte possono occorrere. Oggi l'attenzione Nostra si rivolge ad uno dei più comuni, dei più difficili a sradicare e che talvolta si deve deplorare anche là, dove ogni altra cosa è degna del massimo encomio per la bellezza e sontuosità del tempio, per lo splendore e per l'ordine accurato delle cerimonie, per la frequenza del

31. Donem la versió italiana d'aquest document pontifici perquè s'ha de considerar l'original. En efecte, com s'ha dit abans, el papa Pius X primerament tenia intenció d'adreçar-se únicament a l'Església italiana; després, veient que la doctrina que exposava tenia un abast general, es decidí a adreçar-se a l'Església universal, i per això el document es traduí al llatí, començant amb les paraules *Inter Sollicitudines*. El copiè de Felice RAINOLDI, *Sentieri della Musica Sacra*, Roma, Edizioni Liturgiche, pp. 555-562.

clero, per la gravità e pietà dei ministri che celebrano. Tale è l'abuso nelle cose del canto e della musica sacra. Ed invero, sia per la natura di quest'arte per sé medesima fluttuante e variabile, sia per la successiva alterazione del gusto e delle abitudini lungo il correr dei tempi, sia pel funesto influsso che sull'arte sacra esercita l'arte profana e teatrale, sia pel piacere che la musica direttamente produce e che non sempre torna facile contenere nei giusti termini, sia infine per i molti pregiudizi che in tale materia di leggeri si insinuano e si mantengono poi tenacemente anche presso persone autorevoli e pie, v'ha una continua tendenza a deviare dalla retta norma, stabilita dal fine, per cui l'arte è ammessa a servizio del culto, ed espressa assai chiaramente nei canoni ecclesiastici, nelle Ordinazioni dei Concili generali e provinciali, nelle prescrizioni a più riprese emanate dalle Sacre Congregazioni romane e dai Sommi Pontefici Nostri Predecessori.

Con vera soddisfazione dell'animo Nostro ci è grato riconoscere il molto bene che in tal parte si è fatto negli ultimi decenni anche in questa Nostra alma Città di Roma ed in molte Chiese della patria Nostra, ma in modo più particolare presso alcune nazioni, dove uomini egregi e zelanti del culto di Dio, con l'approvazione di questa Santa Sede e sotto la direzione dei Vescovi, si unirono in fiorenti Società e rimisero in pienissimo onore la musica sacra pressoché in ogni loro chiesa o cappella. Codesto bene è ancora assai lontano dall'essere comune a tutti, e se consultiamo l'esperienza Nostra personale e teniamo conto delle moltissime lagnanze che da ogni parte ci giunsero in questo poco tempo, dacché piacque al Signore di elevare l'umile Nostra Persona al supremo apice del Pontificato romano, senza differire più a lungo, crediamo Nostro primo dovere di alzare subito la voce a riprovazione e condanna di tutto ciò che nelle funzioni del culto e nell'ufficiatura ecclesiastica si riconosce difforme dalla retta norma indicata.

Essendo infatti nostro vivissimo desiderio che il vero spirito cristiano rifiorisca per ogni modo e si mantenga nei fedeli tutti, è necessario provvedere prima di ogni altra cosa alla santità e dignità del tempio, 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*. Ed è vano sperare che a tal fine su noi discenda copiosa la benedizione del Cielo, quando il nostro ossequio all'Altissimo, anziché ascendere in odore di soavità, rimette invece nella mano del Signore i flagelli, onde altra volta il Divin Redentore cacciò dal tempio gli indegni profanatori.

Per la qual cosa, affinché niuno possa d'ora innanzi recare a scusa di non conoscere chiaramente il dover suo e sia tolta ogni indeterminatezza nell'interpretazione di alcune cose già comandate, abbiamo stimato espediente additare con brevità quei principi che regolano la musica sacra nelle funzioni

del culto e raccogliere insieme in un quadro generale le principali prescrizioni della Chiesa contro gli abusi più comuni in tale materia. E però di moto proprio e certa scienza pubblichiamo la presenta Nostra Istruzione, alla quale quasi a *codice giuridico della musica sacra*, vogliamo dalla pienezza della Nostra Autorità Apostolica sia data forza di legge, imponendone a tutti col presente Nostro Chirografo la più scrupolosa osservanza.

ISTRUZIONE

Principi generali

1. La musica sacra, come parte integrante della solenne liturgia, ne partecipa il fine generale, che è la gloria di Dio e la santificazione ed edificazione dei fedeli. Essa concorre ad accrescere il decoro e lo splendore delle cerimonie ecclesiastiche, e siccome suo ufficio principale è di rivestire con acconcia melodia il testo liturgico che viene proposto all'intelligenza dei fedeli, così il suo proprio fine è di aggiungere maggiore efficacia al testo medesimo, affinché i fedeli con tale mezzo siano più facilmente eccitati alla devozione e meglio si dispongano ad accogliere in sé i frutti della grazia, che sono propri della celebrazione dei sacrosanti miseri.

2. La musica sacra deve per conseguenza possedere nel grado migliore le qualità che sono proprie della liturgia, e precisamente *la santità e la bontà delle forme*, onde sorge spontaneo l'altro suo carattere, che è *l'universalità*.

- Deve essere *santa*, e quindi escludere ogni profanità, non solo in sé medesima, ma anche nel modo onde viene proposta per parte degli esecutori.
- Deve essere *arte vera*, non essendo possibile che altrimenti abbia sull'animo di chi ascolta quell'efficacia, che la Chiesa intende ottenere accogliendo nella sua liturgia l'arte dei suoni.
- Ma dovrà insieme essere *universale* in questo senso, che pur concedendosi ad ogni nazione di ammettere nelle composizioni chiesastiche quelle forme particolari che costituiscono in certo modo il carattere specifico della musica loro propria, queste però devono essere in tal maniera subordinata ai caratteri generali della musica sacra, che nessuno di altra nazione nell'udirli debba provare impressione non buona.

Generi di musica sacra

3. Queste qualità si riscontrano in grado sommo nel canto gregoriano, che è per conseguenza il canto proprio della Chiesa Romana, il solo canto che

essa ha ereditato dagli antichi padri, che ha custodito gelosamente durante i secoli ne' suoi codici liturgici, che come suo direttamente propone ai fedeli, che in alcune parti della liturgia esclusivamente prescrive e che gli studi più recenti hanno sì felicemente restituito alla sua integrità e purezza.

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.*

L'antico canto gregoriano tradizionale dovrà dunque restituirsi largamente nelle funzioni del culto, tenendosi da tutti per fermo, che una funzione ecclesiastica nulla perde della sua solennità, quando pure non venga accompagnata da altra musica che da questa soltanto. In particolare si procuri di restituire il canto gregoriano nell'uso del popolo, affinché i fedeli prendano di nuovo parte più attiva all'ufficiatura ecclesiastica, come anticamente solevasi.

4. Le anzidette qualità sono pure possedute in ottimo grado dalla classica polifonia, specialmente della Scuola Romana, la quale nel secolo XVI ottenne il massimo della sua perfezione per opera di Pierluigi da Palestrina e continuò poi a produrre anche in seguito composizioni di eccellente bontà liturgica e musicale. La classica polifonia assai bene si accosta al supremo modello di ogni musica sacra che è il canto gregoriano, e per questa ragione meritò di essere accolta insieme col canto gregoriano, nelle funzioni più solenni della Chiesa, quali sono quelle della Cappella Pontificia. Dovrà dunque anch'essa restituirsi largamente nelle funzioni ecclesiastiche, specialmente nelle più insigni basiliche, nelle chiese cattedrali, in quelle dei seminari e degli altri istituti ecclesiastici, dove i mezzi necessari non sogliono fare difetto.

5. La Chiesa ha sempre riconosciuto e favorito il progresso delle arti, ammettendo a servizio del culto tutto ciò che il genio ha saputo trovare di buono e di bello nel corso dei secoli, salve però sempre le leggi liturgiche. Per conseguenza la musica più moderna è pure ammessa in chiesa, offrendo anch'essa composizioni di tale bontà, serietà e gravità, che non sono per nulla indegne delle funzioni liturgiche.

Nondimeno, siccome la musica moderna è sorta precipuamente a servizio profano, si dovrà attendere con maggior cura perché le composizioni musicali di stile moderno che si ammettono in chiesa, nulla contengano di profano, non abbiano reminiscenza di motivi adoperati in teatro, e non siano foggiate neppure nelle loro forme esterne sull'andamento dei pezzi profani.

6. Fra i vari generi della musica moderna, quello che appare meno acconcio ad accompagnare le funzioni del culto è lo stile teatrale, che durante il se-

colo scorso fu in massima voga, specie in Italia. Esso per sua natura presenta la massima opposizione al canto gregoriano ed alla classica polifonia e però alla legge più importante di ogni buona musica sacra. Inoltre l'intima struttura, il ritmo e il cosiddetto *convenzionalismo* di tale stile non si piegano, se non malamente, alle esigenze della vera musica liturgica.

Testo liturgico

7. La lingua propria della Chiesa Romana è la latina. È quindi proibito nelle solenni funzioni liturgiche di cantare in volgare qualsivoglia cosa; molto più poi di cantare in volgare le parti variabili e comuni della messa e dell'ufficio.

8. Essendo per ogni funzione liturgica determinati i testi che possono proporsi in musica e l'ordine con cui devono proporsi, non è lecito né di confondere quest'ordine, né di cambiare i testi prescritti in altri di propria scelta, né di ometterli per intero od anche solo in parte, se pure le rubriche liturgiche non consentano di supplire con l'organo alcuni versetti del testo, mentre questi vengono semplicemente recitati in coro. Soltanto è permesso, giusta la consuetudine della Chiesa Romana, di cantare un mottetto al SS. Sacramento dopo il *Benedictus* della messa solenne. Si permette pure che dopo cantato il prescritto offertorio della messa, si possa eseguire nel tempo che rimane un breve mottetto sopra parole approvate dalla Chiesa.

9. Il testo liturgico deve essere cantato come sta nei libri senza alterazione o posposizione di parole, senza indebite ripetizioni, senza spezzarne le sillabe, e sempre in modo intelligibile ai fedeli che ascoltano.

Forma esterna delle sacre composizioni

10. Le singole parti della Messa e dell'ufficiatura devono conservare anche musicalmente quel concetto e quella forma, che la tradizione ecclesiastica ha loro dato e che trovasi assai bene espressa nel canto gregoriano. Diverso è dunque il modo di comporre un *introito*, un *graduale*, un' *antifona*, un *salmo*, un *Gloria in excelsis*, ecc.

11. In particolare si osservino le norme seguenti:

- a) Il *Kyrie*, *Gloria*, *Credo* ecc. della Messa devono mantenere l'unità di composizione, propria del loro testo. Non è dunque lecito di comporli a pezzi separati, così che ciascuno di tali pezzi formi una composizione musicale compiuta e tale che possa staccarsi dal rimanente e sostituirsi con altra.
- b) Nell'ufficiatura dei Vespri si deve ordinariamente seguire la norma del *Caeremoniale Episcoporum*, che prescrive il canto gregoriano per la

salmodia e permette la musica figurata pei versetti del *Gloria Patri* e per l'inno.

Sarà nondimeno lecito, nelle maggiori solennità, di alternare il canto gregoriano del coro coi così detti *falsibordoni* e con versi in simile modo convenientemente composti.

Si potrà eziandio concedere qualche volta che i singoli salmi si propongano per intero in musica, purché in tali composizioni sia conservata la forma propria della salmodia; cioè purché i cantori sembrino salmeggiare tra loro, o con nuovi motivi, o con quelli presi del canto gregoriano, o secondo questo imitati.

Restano dunque per sempre esclusi e proibiti i salmi cosiddetti *di concerto*.

- c) Negli inni della Chiesa si conservi la forma tradizionale dell'inno. Non è quindi lecito di comporre per esempio il *Tantum ergo* per modo che la prima strofa presenti una romanza, una cavatina, un adagio, e il *Genitori* un allegro.
- d) Le antifone dei Vespri devono essere proposte d'ordinario con la melodia gregoriana loro propria. Se però in qualche caso particolare si cantassero in musica, non dovranno mai avere né la forma di una melodia di concerto né l'ampiezza di un mottetto e di una cantata.

Cantori

12. Tranne le melodie proprie del celebrante sull'altare e dei ministri, le quali devono essere sempre in solo canto gregoriano senza alcun accompagnamento d'organo, tutto il resto del canto liturgico è proprio del coro dei leviti, e però i cantori di chiesa, anche se sono secolari, fanno propriamente le voci del coro ecclesiastico. Per conseguenza le musiche che propongono devono, almeno nella loro massima parte, conservare il carattere di musica da coro.

Con ciò non s'intende del tutto esclusa la voce sola. Ma questa non deve mai predominare nella funzione, così che la più gran parte del testo liturgico sia in tale modo eseguita; piuttosto deve avere il carattere di semplice accenno o spunto melodico ed essere strettamente legata al resto della composizione a forma di coro.

13. Dal medesimo principio segue che i cantori hanno in chiesa vero officio liturgico, e che però le donne, essendo incapaci di tale officio, non possono essere ammesse a far parte del coro o della cappella musicale. Se dunque si vogliono adoperare le voci acute dei soprani e contralti, queste dovranno essere sostenute dai fanciulli, secondo l'uso antichissimo della Chiesa.

14. Per ultimo non si ammettono a far parte della cappella in chiesa se non uomini di conosciuta pietà e probità di vita, i quali col loro modesto e

devoto contegno durante le funzioni liturgiche si mostrino degni del santo ufficio che esercitano. Sarà pure conveniente che i cantori, mentre cantano in chiesa, vestano l'abito ecclesiastico e la cotta, e se trovansi in cantorie troppo esposte agli occhi del pubblico, sian difesi da grate.

Organo ed istrumenti musicali

15. Sebbene la musica propria della Chiesa sia la musica puramente vocale, nondimeno è permessa eziandio la musica con accompagnamento d'organo. In qualche caso particolare, nei debiti termini e coi convenienti riguardi, potranno anche ammettersi altri istrumenti, ma non mai senza licenza speciale dell'Ordinario, giusta la prescrizione del *Caeremoniale Episcoporum*.

16. Siccome il canto deve sempre primeggiare, così l'organo e gli istrumenti devono semplicemente sostenerlo e non mai opprimerlo.

17. Non è permesso di premettere al canto lunghi preludi o d'interromperlo con pezzi d'intermezzo.

18. Il suono dell'organo negli accompagnamenti del canto, nei preludi, interludi e simili, non solo deve essere condotto secondo la propria natura di tale istrumento, ma deve partecipare di tutte le qualità che ha la vera musica sacra e che si sono precedentemente annoverare.

19. È proibito in chiesa l'uso del pianoforte, come pure quello degli istrumenti fragorosi o leggieri, quali sono il ramburo, la grancassa, i piatti, i campanelli e simili.

20. È rigorosamente proibito alle cosiddette bande musicali di suonare in chiesa; e solo in qualche caso speciale, posto il consenso dell'Ordinario, sarà permesso di ammettere una scelta limitata, giudiziosa e proporzionata all'ambiente, di istrumenti a fiato, purché la composizione e l'accompagnamento da eseguirsi sia in stile grave, conveniente e simile in tutto a quello proprio dell'organo.

21. Nelle processioni fuori di chiesa può essere permessa dall'Ordinario la banda musicale, purché non si eseguiscano in nessun modo pezzi profani. Sarebbe desiderabile in tali occasioni che il concerto musicale si restringesse ad accompagnare qualche cantico spirituale in latino o volgare, proposto dai cantori o dalle pie Congregazioni, che prendono parte alla processione.

Ampiezza della musica liturgica

22. Non è lecito per ragione del canto o del suono fare attendere il sacerdote all'altare più di quello che comporti la cerimonia liturgica. Giusta le prescrizioni ecclesiastiche, il *Sanctus* della Messa deve essere compiuto prima dell'elevazione, e però anche il celebrante deve in questo punto avere riguar-

do ai cantori, cioè, non iniziare l'elevazione prima che questi abbiano terminato il canto del *Sanctus*. Il *Gloria* ed il *Credo*, giusta la tradizione gregoriana, devono essere relativamente brevi.

23. In generale è da condannare come abuso gravissimo, che nelle funzioni ecclesiastiche la liturgia appaia secondaria e quasi a servizio della musica, mentre la musica è semplicemente parte della liturgia e sua umile ancella.

Mezzi precipui

24. Per l'esatta esecuzione di quanto viene stabilito, i Vescovi, se non l'hanno già fatto, istituiscano nelle loro diocesi una Commissione speciale di persone veramente competenti di cose di musica sacra, alla quale nel modo che giudicheranno più opportuno, sia affidato l'incarico di invigilare sulle musiche che si vanno eseguendo nelle loro chiese. Né badino solo che le musiche siano per sé buone, ma che rispondano altresì alle forze dei cantori e vengano sempre bene eseguite.

25. Nei seminari dei chierici e negli studi ecclesiastici, giusta le prescrizioni tridentine, si coltivi da tutti con diligenza ed amore il prelodato canto gregoriano tradizionale, ed i superiori siano in questa parte larghi d'incoraggiamento e di encomio coi loro giovani sudditi. Allo stesso modo, dove torni possibile, si promuova fra i chierici la fondazione di una *Schola Cantorum* per l'esecuzione della sacra polifonia e della buona musica liturgica.

26. Nelle ordinarie lezioni di liturgia, di morale, di gius canonico che si danno agli studenti di teologia non si tralasci di toccar quei punti che più particolarmente riguardano i principi e le leggi della musica sacra, e si cerchi di compierne la dottrina con qualche particolare istruzione circa l'estetica dell'arte sacra, affinché i chierici non escano dal seminario digiuni di tutte queste nozioni, pur necessarie alla piena coltura ecclesiastica.

27. Si abbia cura di istituire, almeno presso le chiese principali, le antiche *Scholae Cantorum*, come si è già praticato con ottimo frutto in buon numero di luoghi. Non è difficile al clero zelante d'istituire tali Scholae perfino nelle chiese minori e di campagna, anzi trova in esse un mezzo assai facile d'adunare intorno a sé i fanciulli e gli adulti, con profitto loro proprio ed edificazione del popolo.

28. Si procuri di sostenere e promuovere in ogni miglior modo le Scuole superiori di musica sacra dove già sussistono e di concorrere a fondarle dove non si possiedono ancora. Troppo è importante che la Chiesa stessa provveda all'istruzione dei suoi maestri, organisti e cantori, secondo i veri principi dell'arte sacra.

Conclusione

29. Per ultimo si raccomanda ai maestri di cappella, ai cantori, alle persone del clero, ai superiori dei seminari, degli istituti ecclesiastici e delle comunità religiose, ai parroci e rettori delle chiese, ai canonici delle collegiate e delle cattedrali, e soprattutto agli Ordinari diocesani di favorire con tutto lo zelo queste sagge riforme, da molto tempo desiderate e da tutti concordemente invocate, affinché non cada in dispregio la stessa autorità della Chiesa, che ripetutamente le ha proposte ed ora nuovamente le inculca.

Dato dal Nostro Palazzo Apostolico al Vaticano, il giorno della Vergine e Martire Santa Cecilia, 22 Novembre 1903, del Nostro Pontificato l'anno primo.

Pius PP. X

«MOTU PROPRIO» SOBRE LA MÚSICA SAGRADA DE PIUS X³²

INTRODUCCIÓ

Entre les sol·licituds d'aquest ofici pastoral, no solament d'aquesta suprema càtedra, que per inescrutable disposició de la Providència, indignes, ocupem, ans de tota Església particular, sens dubte és important la de mantenir i promoure el decòrum de la casa de Déu, on els augusts misteris de la religió se celebren i on el poble cristià s'aplega, a fi de rebre la gràcia dels sagraments, assistir al sant sacrifici de l'altar, adorar l'augustíssim sagrament del Cos del Senyor i unir-se a la pregària comuna de l'Església en els públics i solemnes oficis litúrgics.

Per tant, no ha d'ocórrer res en el temple que destorbi o tan sols disminueixi la pietat i la devoció dels fidels, res que doni raonable motiu de disgust o d'escàndol, res, sobretot, que ofengui directament el decòrum i la santedat de les sagrades funcions o sigui indigne de la casa d'oració i de la majestat de Déu.

No toquem detalladament els abusos que en aquest aspecte poden esdevenir-se. Avui la nostra atenció s'adreça a un dels més comuns, dels més difícils de desarrelar i que potser s'ha de deplorar fins i tot allà on qualsevol altra cosa és digna del màxim encomi per la bellesa i sumptuositat del temple, per l'esplendor i per l'acurat ordre de les cerimònies, per l'afluència de clergat, per la gravetat i pietat dels ministres que celebren. Tal és l'abús en les coses del cant i de la música sacra. I certament, sigui per la naturalesa d'aquest art, que és fluctuant i variable, sigui per la successiva alteració del gust i dels costums en el curs dels temps, sigui pel funest influx que exerceix damunt l'art sagrat l'art profà i teatral, sigui pel plaer que la música directament produeix

32. Traducció catalana de Valentí Miserachs i Josep Ruaix.

i que resulta difícil de contenir en els justos termes, sigui finalment pels molts prejudicis que en tal matèria s'insinuen lleugerament i després es mantenen tenaçment fins i tot per part de persones d'autoritat i piadoses, existeix una contínua tendència a desviar-se de la recta norma, establerta de cara a aquella finalitat que justifica que l'art sigui admès al servei del culte, i expressada prou clarament en els cànons eclesiàstics, en les ordinacions dels concilis generals i provincials, en les prescripcions sovint emanades de les sagrades congregacions romanes i dels summes pontífexs predecessors nostres.

Amb veritable satisfacció del nostre ànim ens plau de reconèixer el gran bé que en aquest aspecte s'ha fet en els darrers decennis, també en aquesta nostra nutritícia ciutat de Roma i en moltes Esglésies de la nostra pàtria, però de manera particular en algunes nacions, on homes egregis i zelosos del culte de Déu, amb l'aprovació d'aquesta Santa Seu i sota la direcció dels bisbes, s'uniren en florents societats i retornaren a ple honor la música sacra gairebé en totes les seves esglésies o capelles. Aquest bé és encara bastant lluny de ser comú a tots, i si consultem l'experiència nostra personal i tenim en compte les moltíssimes queixes que d'arreu ens han arribat en aquest poc temps, d'ençà que plagué al Senyor d'elevant la humil nostra persona al suprem cim del pontificat romà, sense diferir-ho més, creiem el nostre primer deure alçar de seguida la veu per reprovar i condemnar tot allò que en les funcions del culte i en els oficis eclesiàstics es reconeix diforme de la recta norma indicada.

Essent efectivament el nostre viu desig que el veritable esperit cristià refloreixi per qualsevol manera i es mantingui en tots els fidels, cal proveir primer de tot a la santedar i dignitat del temple, on precisament els fidels s'apleguen per pouar tal esperit de la seva *primera i indispensable font, que és la participació activa en els sacrosants misteris i en la pregària pública i solemne de l'Església*. I és endebades esperar que a tal fi davallí sobre nosaltres copiosa la benedicció del cel, quan el nostre obsequi a l'Altíssim, en lloc de pujar en olor de suavitat, torna a posar en la mà del Senyor el fuet amb què en una altra ocasió el diví Redemptor va expulsar del temple els indignes profanadors.

Per això, a fi que ningú no pugui d'ara endavant tenir l'excusa de no conèixer clarament el seu deure i perquè sigui treta qualsevol indeterminació en la interpretació d'algunes coses ja manades, hem cregut adient d'assenyalar breument aquells principis que regulen la música sacra en les funcions del culte i recollir en un quadre general les principals prescripcions de l'Església contra els abusos més comuns en aquesta matèria. Així, per iniciativa pròpia i amb certa ciència, publiquem la present nostra *Instrucció*, a la qual, com si fos un *codi jurídic de la música sacra*, volem que de la plenitud de la nostra autoritat apostòlica sigui donada força de llei, imponent-ne a tot-hom, amb el present quirògraf nostre, la més escrupolosa observança.

INSTRUCCIÓ

Principis generals

1. La música sacra, com a part integrant de la litúrgia solemne, participa del seu fi general, que és la glòria de Déu i la santificació i edificació dels fidels. Contribueix a fer créixer el decòrum i l'esplendor de les cerimònies eclesiàstiques, i com que el seu ofici principal és revestir amb adequada melodia el text litúrgic que és proposat a la intel·ligència dels fidels, així el seu propi fi és afegir major eficàcia al text mateix, a fi que els fidels amb tal mitjà siguin més fàcilment excitats a la devoció i es disposin més bé a acollir en ells els fruits de la gràcia, que són propis de la celebració dels sacrosants misteris.

2. La música sacra, per consegüent, ha de posseir en el grau més alt les qualitats que són pròpies de la litúrgia, i precisament *la santedat i la bondat de les formes*, d'on sorgeix espontani l'altre seu caràcter, que és *la universalitat*.

- Ha de ser *santa*, i doncs excloure tota profanitat, no solament en ella mateixa, sinó també en la manera com és proposada per part dels executants.
- Ha de ser *art veritable*, no essent possible que altrament tingui sobre l'ànim de qui escolta aquella eficàcia que l'Església vol obtenir acollint en la seva litúrgia l'art dels sons.
- Però haurà de ser *universal* en aquest sentit, que, bo i concedint a cada nació d'admetre en les composicions eclesials aquelles formes particulars que constitueixen en certa manera el caràcter específic de la seva música pròpia, aquestes han d'estar de tal manera subordinades als caràcters generals de la música sacra que ningú de cap altra nació, en escoltar-la, no hagi d'experimentar alguna impressió que no sigui bona.

Gèneres de música sacra

3. Aquestes qualitats es troben en grau excels en el cant gregorià, que és per consegüent el cant propi de l'Església romana, l'únic cant que aquesta ha heretat dels antics pares, que ha guardat zelosament durant segles en els seus còdexs litúrgics, que proposa com a seu directament als fidels, que en algunes parts de la litúrgia prescriu de forma exclusiva i al qual els estudis més recents han restituit tan feliçment la integritat i la puresa.

Per tals motius el cant gregorià fou sempre considerat com el model suprem de la música sacra, i es pot establir ben fonamentadament la següent llei general: *una composició d'església serà tant més sacra i litúrgica com més en el captivament, en la inspiració i en el sabor s'acosti a la melodia gregoriana, i tant menys serà digna del temple com més es reconegui diforme d'aquell model suprem.*

L antic cant gregorià tradicional haurà, doncs, de restituir-se amplament en les funcions del culte, tenint-se per tothom com a segur que una funció eclesiàstica no perd mai la seva solemnitat quan no és pas acompanyada d'altra música que d'aquesta i prou. En particular, cal procurar de restituir el cant gregorià en l'ús del poble, a fi que els fidels prenguin novament part activa en els oficis eclesiàstics, com solia fer-se antigament.

4. Les susdites qualitats són també posseïdes en grau òptim per la polifonia clàssica, especialment de l'Escola Romana, la qual en el segle XVI va aconseguir el màxim de la seva perfecció per obra de Pierluigi da Palestrina i després continuà produint també composicions d'excel·lent bonesa litúrgica i musical. La polifonia clàssica s'acosta molt bé al model suprem de tota música sacra que és el cant gregorià, i per aquesta raó merescué de ser acollida juntament amb el cant gregorià en les funcions més solemnes de l'Església, com són les de la Capella Pontifícia. Haurà de ser, doncs, restituïda amplament en les funcions eclesiàstiques, especialment en les més insignes basíliques, en les esglésies catedrals, en les dels seminaris i altres instituts eclesiàstics, on els mitjans necessaris no solen mancar.

5. L'Església sempre ha reconegut i afavorit el progrés de les arts, admetent al servei del culte tot allò que el geni ha sabut trobar de bo i de bell en el curs dels segles però salvant les lleis litúrgiques. Per consegüent, la música més moderna també és admesa en l'església, oferint així mateix composicions de tal bondat, seriositat i gravetat que no són pas indignes de les funcions litúrgiques.

Tanmateix, com que la música moderna ha sorgit principalment per al servei profà, caldrà tenir més cura perquè les composicions musicals d'estil modern que s'admeten a l'església no continguin res de profà, no tinguin reminiscències de motius emprats al teatre i no siguin conformades, ni tan sols en les formes externes, sobre el capteniment de les peces profanes.

6. Entre els diversos gèneres de la música moderna, el que sembla menys adient per a acompanyar les funcions del culte és l'estil teatral, que durant el segle passat estigué molt en voga, especialment a Itàlia. Aquest estil, per la seva naturalesa, presenta la màxima oposició al cant gregorià i a la polifonia clàssica, i, per això, a la llei més important de qualsevol bona música sacra. A més, l'íntima estructura, el ritme i l'anomenat *convencionalisme* de tal estil no es bleguen sinó malament a les exigències de l'autèntica música litúrgica.

Text litúrgic

7. La llengua pròpia de l'Església romana és la llatina. Resta, doncs, prohibit en les funcions litúrgiques solemnes cantar en vulgar qualsevol

cosa; molt més encara cantar en vulgar les parts variables i comunes de la missa i de l'ofici.

8. Essent determinats per a cada funció litúrgica els textos que poden proposar-se en música i l'ordre amb què han de proposar-se, no és lícit ni confondre aquest ordre, ni canviar els textos prescrits en altres de pròpia tria, ni ometre'ls sencers o en part; d'altra banda, les rúbriques litúrgiques no permeten de suplir amb l'orgue alguns versets del text, mentre aquests són simplement recitats al cor. Solament és permès, segons el costum de l'Església romana, de cantar un motet al Santíssim Sagrament després del *Benedictus* de la missa solemne. Es permet també que, després de cantar el prescrit ofertori de la missa, es pugui interpretar en el temps restant un breu motet sobre paraules aprovades per l'Església.

9. El text litúrgic ha de ser cantat tal com està en els llibres, sense alteració o posposició de paraules, sense repeticions indègudes, sense tallar-ne les síl·labes, i sempre de manera intel·ligible per als fidels que escolten.

Forma externa de les composicions sagrades

10. Cada una de les parts de la missa i de l'ofici ha de conservar també musicalment aquell concepte i aquella forma que la tradició eclesiàstica li ha donat i que es troba molt ben expressada en el cant gregorià. És diferent, doncs, la manera de compondre un introït, un gradual, una antífona, un salm, un *Gloria in excelsis*, etc.

11. En particular, cal observar les normes següents:

- a) El *Kyrie*, *Gloria*, *Credo*, etc. de la missa han de mantenir la unitat de composició, pròpia del seu text. No és, doncs, lícit compondre'ls per fragments separats, talment que cadascun de tals fragments formi una composició musical completa i tal que pugui separar-se del restant i substituir-se amb una altra.
- b) En l'ofici de les Vespres s'ha de seguir ordinàriament la norma del *Caeremoniale Episcoporum* que prescriu el cant gregorià per a la salmòdia i permet la música figurada per als versets del *Gloria Patri* i per a l'himne.

Tanmateix, serà lícit, en les grans solemnitats, alternar el cant gregorià del cor amb els anomenats *falsos bordons* i amb versos compostos convenientment en semblant manera.

Es podrà així mateix concedir alguna vegada que cada un dels salms es proposi sencer en música, mentre en tals composicions sigui conservada la forma pròpia de la salmòdia; és a dir, sempre que els cantors semblin salmejar entre ells, o bé amb nous motius, o bé amb motius presos del cant gregorià, o bé imitats segons aquest.

Queden, doncs, exclosos i prohibits per sempre els salms anomenats *de concert*.

- c) En els himnes de l'Església s'ha de conservar la forma tradicional de l'himne. Per tant, no s'hi val a compondre, per exemple, el *Tantum ergo* de manera que la primera estrofa presenti una romança, una cavatina, un *adagio*, i el *Genitori* un *allegro*.
- d) Les antífonas de les vespres han de ser proposades ordinàriament amb la melodia gregoriana que els és pròpia. Ara bé, si en algun cas es cantessin amb música, no hauran de tenir mai ni la forma d'una melodia de concert, ni l'amplitud d'un motet o d'una cantata.

Cantors

12. Excepte les melodies pròpies del celebrant sobre l'altar i dels ministres, les quals han de ser sempre en cant gregorià i prou, sense cap acompanyament d'orgue, tota la resta del cant litúrgic és propi del cor dels levites, si bé els cantors d'església, malgrat que siguin seculars, fan pròpiament les veus del cor eclesiàstic. Per consegüent, les músiques que proposen han de conservar, almenys en la seva major part, el caràcter de música de cor.

Això no vol pas dir que resti del tot exclosa la veu sola. Però aquesta no ha de predominar mai en la funció talment que la major part del text litúrgic hi sigui interpretada; més aviat ha de tenir el caràcter de simple al·lusió o arrencada melòdica i anar estretament lligada a la resta de la composició en forma de cor.

13. Del mateix principi se segueix que els cantors exerceixen a l'església un veritable ofici litúrgic, si bé les dones, essent incapaces de tal ofici, no poden ser admeses a formar part del cor o de la capella musical. Si doncs hom vol emprar les veus agudes dels sopranos i contralts, aquestes han de ser sostingudes pels nens, segons l'ús antiquíssim de l'Església.

14. Per últim no s'admeten a formar part de la capella a l'església sinó homes de coneguda pietat i probitat de vida, els quals, amb els seu modest i devot captament durant les funcions litúrgiques, es mostrin dignes del sant ofici que exerceixen. Serà també convenient que els cantors, mentre canten a l'església, vesteixin l'hàbit eclesiàstic i el roquet, i que, si es troben en tribunes massa exposades als ulls del públic, aquestes siguin protegides amb reixes.

Orgue i instruments musicals

15. Si bé la música pròpia de l'Església és la música purament vocal, tanmateix és permesa igualment la música amb acompanyament d'orgue. En al-

gun cas particular, en els deguts termes i amb les convenients precaucions, podran també admetre's altres instruments, però mai sense llicència especial de l'Ordinari, segons la prescripció del *Caeremoniale Episcoporum*.

16. Com que el cant ha de tenir sempre el primer lloc, així l'orgue i els instruments simplement han de sostenir-lo i mai oprimir-lo.

17. No és permès d'anteposar al cant llargs preludis o d'interrompre'l amb peces d'interludi.

18. El so de l'orgue en els acompanyaments del cant, en els preludis, interludis i semblants, no solament ha de ser conduït segons la pròpia naturalesa de tal instrument, ans ha de participar de totes les qualitats que té la veritable música sacra i que s'han esmentat precedentment.

19. És prohibit a l'església l'ús del piano, com també l'ús dels instruments fragorosos o lleugers, com són el tambor, el bombo, els platerets, les campanetes i semblants.

20. És rigorosament prohibit a les anomenades bandes musicals de tocar a l'església; i sols en algun cas especial, suposant el consentiment de l'Ordinari, serà permès d'admetre una tria limitada, assenyada i proporcionada a l'ambient, d'instruments de vent, mentre la composició i l'acompanyament que hagin d'interpretar-se siguin en estil greu, convenient i semblant en tot al propi de l'orgue.

21. En les processons a fora de l'església pot ser permesa per l'Ordinari la banda musical, a condició que no s'interpretin de cap manera peces profanes. Seria desitjable en tals ocasions que el concert musical es limités a acompanyar algun càntic espiritual en llatí o en vulgar, proposat pels cantors o per les congregacions piadoses que prenen part en la processó.

Amplitud de la música sacra

22. No s'hi val, per raó del cant o del so, a fer esperar el sacerdot a l'altar més del que comporta la cerimònia litúrgica. Segons les prescripcions eclesiàstiques, el *Sanctus* de la missa ha de completar-se abans de l'elevació; d'altra banda, també el celebrant ha de tenir en compte en aquest punt els cantors, val a dir, no iniciar l'elevació abans que aquests hagin acabat el cant del *Sanctus*. El *Gloria* i el *Credo*, segons la tradició gregoriana, han de ser relativament breus.

23. En general s'ha de condemnar com a abús gravíssim que en les funcions eclesiàstiques la litúrgia aparegui secundària i quasi al servei de la música, mentre que la música és simplement part de la litúrgia i la seva humil serventa.

Mitjans principals

24. Per a l'exacta execució del que s'acaba d'establir, els Bisbes, si encara no ho han fet, constituïran en les seves diòcesis una comissió especial de persones veritablement competents en tema de música sacra, a la qual, en la manera que judicaran més oportuna, serà confiat l'encàrrec de vigilar sobre les músiques que es van interpretant en les seves esglésies. I no es limitaran a vigilar que les músiques siguin *per se* bones, ans faran que responguin també a les forces dels cantors i que siguin sempre ben executades.

25. En els seminaris de clergues i en els estudis eclesiàstics, segons les prescripcions tridentines, es conrearà per part de tots amb diligència i amor l'abans esmentat cant gregorià tradicional, i els superiors seran en aquest aspecte generosos a encoratjar i encomiar els seus joves súbdits. De la mateixa manera, allà on sigui possible, es promourà entre els clergues la fundació d'una *Schola Cantorum* per a l'execució de la polifonia sagrada i de la bona música litúrgica.

26. En les lliçons ordinàries de litúrgia, de moral, de dret canònic, que es donen als estudiants de teologia, hom no s'oblidarà de tocar aquells punts que afecten més particularment els principis i les lleis de la música sacra, i es mirarà de complir-ne la doctrina amb alguna instrucció particular a propòsit de l'esrètica de l'art sagrat, a fi que els clergues no surtin del seminari dejuns de totes aquestes nocions, ben necessàries a la plena cultura eclesiàstica.

27. Cal renir cura d'instituir, almenys en les esglésies principals, les antigues *Scholae Cantorum*, com ja s'ha practicat amb bons fruits en un bon nombre de llocs. No és difícil al clergat zelós d'instituir tals escoles fins i rot en les esglésies menors i rurals; al contrari, hi troba un mitjà molt fàcil per a aplegar al seu voltant els nens i els adults, amb profit d'ells mateixos i edificació del poble.

28. S'ha de procurar sostenir i promoure de la millor manera les escoles superiors de música sacra on ja existeixen i contribuir a fundar-ne on encara no n'hi ha. És massa important que l'Església mateixa proveeixi a la instrucció dels seus mestres, organistes i cantors, segons els veritables principis de l'art sagrat.

Conclusió

29. Per últim, es recomana als mestres de capella, als cantors, a les persones del clergat, als superiors dels seminaris, dels instituts eclesiàstics i de les comunitats religioses, als rectors de parròquies i d'esglésies, als canonges de les col·legiades i de les catedrals, i sobretot als Ordinaris diocesans, d'afavorir amb tot el zel aquestes sagrades reformes, des de molt temps desitjades i per

tothom concordement invocades, a fi que no caigui en menyspreu la mateixa autoritat de l'Església, que repetidament les ha proposades i ara novament les inculca.

Donat en el nostre palau apostòlic del Vaticà, el dia de la verge i màrtir santa Cecília, 22 de novembre de 1903, any primer del nostre pontificat.

Pius Papa X

DE MUSICA SACRA
(capítol VI de la constitució *Sacrosanctum Concilium*
del Concili Vaticà II)

112. Musica traditio Ecclesiae universae thesaurum constituit pretii inaestimabilis, inter ceteras artis expressiones excellentem, eo praesertim quod ut cantus sacer qui verbis inhaeret necessariam vel integram liturgiae sollemnis partem efficit.

Profecto sacros concentus laudibus extulerunt cum Sacra Scriptura (cf. Eph 5, 19; Col 3, 16), tum sancti Patres atque Romani Pontifices, qui recentiore aetate, praeunte sancto Pio X, munus Musicae sacrae ministeriale in dominico servitio pressius illustrarunt.

Ideo Musica sacra tanto sanctior erit quanto arctius cum actione liturgica connectetur, sive orationem suavius exprimens vel unanimitatem fovens, sive ritus sacros maiore locupletans sollemnitate. Ecclesia autem omnes verae artis formas, debitis praeditas dotibus, probat easque in cultum divinum admittit.

Sacrosanctum igitur Concilium normas ac praecepta ecclesiasticae traditionis et disciplinae servans finemque Musicae sacrae respiciens, qui gloria Dei est atque sanctificatio fidelium, ea quae sequuntur statuit.

113. Formam nobiliorem actio liturgica accipit, cum divina Officia sollemniter in cantu celebrantur, quibus ministri sacri intersint quaeque populus actuose participet.

Quoad linguam adhibendam, serventur praecepta art. 36; quoad Missam, art. 54; quoad Sacramenta, art. 63; quoad Officium divinum, art. 101.

114. Thesaurus Musicae sacrae summa cura servetur et foveatur. Scholae cantorum assidue provehantur, praesertim apud ecclesias cathedrales; Episcopi vero ceterique animarum pastores sedulo curent ut in qualibet actione sacra in cantu peragenda universus fidelium coetus actuosam participationem sibi propriam praestare valeat, ad normam art. 28 et 30.

115. Magni habeatur institutio et praxis musica in Seminariis, in Religiosorum utriusque sexus novitiatibus et studiorum domibus, necnon in ceteris institutis et scholis catholicis; ad quam quidem institutionem assequendam, magistri, qui Musicae sacrae docendae praeficiuntur, sedulo conformentur.

Commendatur insuper Instituta Superiora de Musica sacra pro opportunitate erigenda.

Musicae vero artifices, cantores, imprimis pueri, etiam germana institutione liturgica donentur.

116. Ecclesia cantum gregorianum agnoscit ut liturgiae romanae proprium; qui ideo in actionibus liturgicis, ceteris paribus, principem locum obtineat.

Alia genera Musicae sacrae, praesertim vero polyphonia, in celebrandis divinis Officiis minime excluduntur, dummodo spiritui actionis liturgicae respondeant, ad normam art. 30.

117. Compleatur editio typica librorum cantus gregoriani; immo paretur editio magis critica librorum iam editorum post instaurationem sancti Pii X.

Expedi quoque ut paretur editio simpliciores modos continens, in usum minorum ecclesiarum.

118. Cantus popularis religiosus sollerter foveatur, ita ut in piis sacrisque exercitiis et in ipsis liturgicis actionibus, iuxta normas et praecepta rubricarum, fidelium voces resonare possint.

119. Cum in regionibus quibusdam, praesertim Missionum, gentes inveniuntur quibus propria est traditio musica, magnum momentum in earum vita religiosa ac sociali habens, huic musicae aestimatio debita necnon locus congruus praebetur, tam in fingendo earum sensu religioso, quam in cultu ad earum indolem accomodando, ad mentem art. 39 et 40.

Quapropter in institutione musica missionariorum, diligenter curetur, ut, quantum fieri potest, traditionalem earum gentium musicam tam in scholis quam in actionibus sacris promovere valeant.

120. Organum tubulatum in Ecclesia latina magno in honore habeatur, tamquam instrumentum musicum traditionale cuius sonus Ecclesiae caeremoniam mirum addere valet splendorem, atque mentes ad Deum ac superna vehementer extollere.

Alia vero instrumenta, de iudicio et consensu auctoritatis territorialis competentis, ad normam art. 22 § 2, 37 et 40, in cultum divinum admittere licet, quatenus usui sacro apta sint aut aptari possint, templi dignitati congruant, atque revera aedificationi fidelium faveant.

121. Sentiant musicae artifices, spiritu christiano imbuti se ad Musicam sacram colendam et ad thesaurum eius augendum esse vocatos.

Modos autem componant, qui notas verae Musicae sacrae prae se ferant atque non solum a maioribus scholis cantorum cani possint, sed minoribus quoque scholis conveniant et actuosam participationem totius coetus fidelium foveant.

Textus cantui sacro destinati catholicae doctrinae sint conformes, immo ex Sacris Scripturis et fontibus liturgicis potissimum hauriantur.

LA MÚSICA SAGRADA

(capítol VI de la *Constitució sobre la Sagrada Litúrgia*
del Concili Vaticà II)³³

Dignitat de la música sagrada

112. La tradició musical de tota l'Església constitueix un tresor de preu inestimable, excel·lent per damunt de les altres expressions de l'art, sobretot perquè el cant sagrat, unit a les paraules, constitueix una part necessària o integral de la litúrgia solemne.

De fet, els cants sagrats han estat exalçats per la Sagrada Escriptura (cf. Ef 5,19; Col 3,16), pels Sants Pares i pels Pontífexs romans que en els últims temps, sant Pius X el primer, han il·lustrat més de prop l'ofici ministerial de la música sagrada en el servei del Senyor.

Per això la música sagrada serà tant més santa com més fortament connectada estigui amb l'acció litúrgica, expressant algunes vegades l'oració amb més suavitat o fomentant la unanimitat, o, altres vegades, enriquint amb més solemnitat els ritus sagrats. L'Església aprova totes les formes d'art autèntic, adornades amb les qualitats necessàries, i les admet en el culte diví.

En conseqüència, el sacrosant concili, observant les normes i els manaments de la tradició i la disciplina eclesiàstica, i tenint present la finalitat de la música sagrada, que és la glòria de Déu i la santificació dels fidels, determina els punts següents:

33. Reproduïm, amb retocs, el text dels *Documents del Concili Vaticà II*, Barcelona, Estela, 1966.

Primacia de la litúrgia solemne i cantada

113. L'acció litúrgica pren la forma més noble quan els oficis divins són solemnement celebrats amb cant, amb assistència de ministres sagrats i participació activa del poble.

La llengua

Quant a la llengua que s'ha d'usar, es compliran les prescripcions de l'article 36; quant a la missa, els de l'article 54; quant als sagraments, els de l'article 63; quant a l'ofici diví, els de l'article 101.

Desenvolupar les corals però assegurar sempre la participació popular

114. Conservi's i fomenti's amb la màxima cura el tresor de la música sagrada. Fomentin-se diligentment les *scholae cantorum*, sobretot a les esglésies catedrals, i els bisbes i els altres pastors d'ànimes procuraran amb interès que, en cada acció sagrada amb cant, tot el conjunt dels fidels pugui aportar la participació activa que li pertoca segons els articles 28 i 30.

Formació musical

115. S'ha de donar molta importància a la instrucció i a la pràctica musical en els seminaris, en els noviciats d'ambdós sexes, en les cases d'estudis de religiosos, en els altres instituts i en les escoles catòliques; per a arribar a aquesta instrucció s'han de formar acuradament professors, encarregats d'ensenyar la música sagrada.

També es recomana que, si hi ha l'oportunitat de fer-ho, s'erigeixin instituts superiors de música sagrada.

Als músics i als cantors, sobretot als infants, se'ls ha de donar la corresponent instrucció litúrgica.

El cant gregorià

116. L'Església reconeix el cant gregorià com el propi de la litúrgia romana; per això en les accions litúrgiques li pertoca, en igualtat de circumstàncies, el lloc principal.

La polifonia

En la celebració dels oficis divins no s'exclouen les altres classes de música sagrada, sobretot la polifonia, mentre responguin a l'esperit de l'acció litúrgica, segons l'article 30.

Les edicions gregorians

117. Completi's l'edició típica dels llibres de cant gregorià; més encara, prepari's una edició més crítica dels llibres ja editats després de la restauració de sant Pius X.

Cal també que es prepari una edició de les melodies més senzilles per a ús de les esglésies menors.

El cant religiós popular

118. S'ha de fomentar amb interès el cant popular religiós, de manera que les veus dels fidels puguin ressonar en els piadosos exercicis sagrats i en les mateixes accions litúrgiques, d'acord amb les normes i els dictats de les rúbriques.

La música sagrada a les missions

119. Ja que en moltes parts del món, sobretot a les missions, hi ha pobles que tenen una tradició musical pròpia, amb molta importància per a la seva vida religiosa i social, s'ha de donar a aquesta música la consideració deguda i el lloc corresponent, tant en la formació del seu sentit religiós com en l'acomodació del culte a la seva mentalitat, d'acord amb els articles 39 i 40.

Per això en la instrucció musical dels missioners cal procurar amb diligència que, mentre sigui possible, puguin fomentar la música d'aquells pobles, tant en les escoles com en les accions sagrades.

L'orgue i els instruments

120. L'orgue de tubs ha de ser tingut en l'Església llatina en gran estima com a instrument músic tradicional, el so del qual pot afegir una esplendor admirable a les cerimònies de l'Església i elevar amb força les ànimes a Déu i a les coses superiors.

Es poden també admetre altres instruments, mentre siguin aptes i adaptables a l'ús sagrat, encaixin amb la dignitat del temple i ajudin de debò a l'edificació dels fidels, a judici i amb el consentiment de la competent autoritat eclesiàstica territorial, d'acord amb els articles 22, § 2, 37 i 40.

Ampliació del repertori

121. Els músics amb esperit cristià s'han de sentir cridats a conrear la música sagrada i a augmentar el tresor d'aquesta.

Han de compondre melodies que tinguin les característiques de l'autèntica música sagrada i que no solament puguin ser cantades per les

scholae cantorum més grans, sinó que també siguin a l'abast de les *scholae cantorum* menors i fomentin la participació activa de tota la comunitat dels fidels.

Els textos destinats al cant sagrat han d'estar d'acord amb la doctrina catòlica; més encara, han de ser trets sobretot de les Sagrades Escriptures i de les fonts litúrgiques.

FERMENTI CULTURALI
INTORNO ALLA MUSICA PER LA LITURGIA
(ponència de Mons. Valentí Miserachs
al Congrés de l'AISC, Assís, 2002)

Mi sia, innanzi tutto, consentito di esprimere la mia gioia nel ritrovare, ai piedi del Poverello di Assisi, gli amici dell'A.I.S.C. (Associazione Italiana di Santa Cecilia), che ho già avuto modo di incontrare poche settimane fa in quel di Firenze, in occasione dell'interessante convegno che ivi si è tenuto. Ringrazio Mons. Tarcisio Cola e, con lui, i responsabili tutti dell'A.I.S.C., *in primis* il venerato Presidente S.E. Mons. Vasco Bertelli, per la fiducia accordatami nell'affidarmi la prima relazione della «Tre giorni» di quest'anno. Fiducia e pazienza, poiché, avendo avuto analogo incarico lo scorso anno, delicati motivi di salute mi impedirono di portarlo a compimento. Quest'anno, ringraziando il Cielo, sto in buona forma, ed eccomi a voi per condividere qualche informazione, qualche riflessione sul tema generale del convegno, che verte appunto su quello che è l'argomento stesso del mio intervento: «Fermenti culturali intorno alla musica per la Liturgia».

Premetto qui pubblicamente quanto avevo già esposto personalmente a Mons. Cola quando a suo tempo mi contattò in merito a questa conferenza: e cioè, che io non sono né un musicologo, né uno storico, né un teologo, né un liturgista, e tanto meno un oratore. So appena mettere insieme qualche nota di musica, lavoro che si è espletato fino ad oggi in 30 anni di direzione della Cappella Musicale Liberiana di Santa Maria Maggiore, 20 anni di attività docente e artistica presso la romana scuola di musica «T.L. da Victoria», che prese le mosse dalla scuola di musica A.I.S.C. sita in Via della Scrofa, 5 anni di 2° organista della Ven. Cappella Giulia di San Pietro in Vaticano con l'indimenticabile mio maestro Armando Renzi (dal 75 fino alla faticosa data della sua sospensione), 5 anni come docente di composizione presso il Conservatorio Statale «E.R. Duni» di Matera (77-82), in una ventennale colla-

borazione con la parrocchia romana del S.mo Nome di Maria a via Latina, con la mia diocesi di origine, Vic, e con la Catalogna in generale..., e, dal 1995, nella docenza e nella presidenza del Pontificio Istituto di Musica Sacra (PIMS) di Roma. Questo è stato ed è il mio campo di azione, unitamente alle collaborazioni con varie case editrici, con il Coro Interuniversitario, a vari concerti (un tempo di organo, ora con vari complessi corali ed orchestrali, specie per l'esecuzione di qualche mio lavoro, ma non solo), alla presidenza onoraria dell'Associazione Internazionale «Amici della Musica Sacra». Mons. Cola, dopo aver ascoltato queste mie obiezioni, mi disse: «Chi meglio di lei può parlare di questi argomenti, avendo talmente le mani in pasta?»

Ebbene, la mia «pasta» è quella che vi ho presentato, e, anche se questa mia chiacchierata può prendere delle coloriture personali, il ché può riuscire piuttosto antipatico tanto per chi ascolta quanto per chi parla, resta inteso che io posso rendere testimonianza soltanto delle mie esperienze, passate e presenti. Non aspettatevi, dunque —e mi spiacerebbe deludervi!—, grandi discorsi programmatici. Sono solo un sacerdote-musicista attivo, che ha avuto anche dalla fiducia della Santa Sede l'onore e l'onere di essere preposto —ormai da sette anni, poiché sono stato riconfermato nella carica quinquennale— ad una istituzione che, nel nostro campo specifico, è sì accademica, ma anche emblematica, e uno dei pochi punti di riferimento a livello internazionale per i vari problemi inerenti alla musica sacra.

La traccia che mi è stata consegnata elenca e commenta brevemente qualche dato di fatto che verrebbe a testimoniare come, nel panorama italiano —e non solo—, riguardo al tema che ci sta a cuore, non tutti i fattori sono negativi, stemperando così la consueta lamentela che è il nostro pane quotidiano da parecchi anni —questi quasi 40 anni del dopo Concilio, cui si accenna nella suddetta traccia—.

Permettetemi, ripercorrendo un po' la mia storia, di mettere in evidenza i chiaroscuri di questo lungo periodo, così come li ho vissuti io, e con me tanti di voi, sicuramente. Parallelamente alle grandi trasformazioni avvenute nel mondo e nella società negli ultimi cinquanta anni, la Chiesa consacrò il suo interno travaglio nel Concilio Vaticano II e nel postconcilio, che è ancora in atto. I preti della mia generazione siamo stati, per così dire, la cerniera, il ponte, il collegamento fra due mondi, due sponde. La nostra formazione fu, in sostanza, quella del mondo diciamo «antico», ma gli anni di teologia, che mi fecero approdare a Roma, alla Pontificia Università Gregoriana (1963-67), coincisero con la celebrazione del Concilio. Quanti ricordi, e che vitalità! Da giovani quali eravamo allora, abbiamo vissuto il Concilio guardando con grande entusiasmo alle «aperture» e alle riforme che si profilavano. Ma, per fortuna, la formazione «antica» aveva impresso in noi un

carattere quasi indelebile. Per le generazioni immediatamente successive tutto ciò che precedette il Vaticano II sembrò appartenere a un passato ormai remoto, che andava assolutamente sepolto e dimenticato. *Tabula rasa!* Col senno di poi, ritengo una grande fortuna l'aver studiato bene il latino, l'aver imparato a memoria i salmi e tanti testi sacri in latino, l'aver assimilato fino a farne sostanza propria il ricchissimo repertorio del canto gregoriano che veniva praticato in seminario tutti i santi giorni dell'anno, l'aver praticato assiduamente il canto corale con la Schola Cantorum, che era una vera palestra musicale, e l'aver potuto prendere regolari lezioni di strumento. Salvo il primato del canto gregoriano, ci dissetavamo altresì nel torrente generoso del canto popolare religioso di quei grandi maestri che in Catalogna avevano messo in atto i principi ispiratori della riforma cecilian.

Questi grandi maestri (Millet, Romeu, Nicolau), com del resto Perosi, Refice, Casimiri e tanti altri in Italia, avevano interpretato in modo giusto il criterio dell'inculturazione, criterio di cui si parla tanto ai giorni nostri, ma la cui applicazione, essendo stata attuata per lo più in modo «scriteriato», ci ha condotto all'odierno panorama di totale confusione, nel quale pur qualche lodevole eccezione rischia di naufragare nel caos generale. Sono convinto che, nel concerto delle arti ausiliarie della liturgia, la musica riceva, più di ogni altra, un trattamento arbitrario e superficiale, pur essendo fra tutte quella più intimamente e indissolubilmente legata all'azione liturgica. A nessuno verrebbe in mente di affidare la costruzione di una chiesa a un semplice muratore, o la sua decorazione a un imbianchino. Le versioni dei libri liturgici nelle lingue moderne non sono state affidate a dei dilettanti, ma a degli esperti che hanno cercato di abbinare alla semplicità, alla comprensibilità e persino alla modernità del linguaggio quella dignità letteraria che merita la Parola di Dio e che è dovuta, per profondo rispetto, al popolo di Dio, il quale deve essere costantemente educato, istruito, edificato nella celebrazione stessa dei sacri misteri, senza dimenticare il sacrosanto diritto a godere anche esteticamente delle cose di bella fattura. In nome di una troppo spesso invocata «creatività» senza discernimento, quanti scempi sono stati perpetrati ai danni della liturgia! Si è persino osato sostituire i testi sacri con testi di autori addirittura atei o agnostici, si sono manipolate le stesse preghiere eucaristiche!

Ma quel che è successo nel campo della musica non ha confronti, e ben poco è stato fatto per porvi in qualche modo rimedio, dimentichi di quanto anche il recente magistero della Chiesa —per non parlare di quello antico, molto più esplicito— ha raccomandato in materia. Eppure la musica non è un puro *optional*, un mero ornamento, ma linguaggio destinato a nobilitare, a distinguere, come si merita, l'espressione della preghiera liturgica, sot-

traendola all'ordinarietà del semplice parlato, e quindi parte integrante della liturgia stessa.

A Roma, negli anni sessanta, fummo aggrediti dalla cosiddetta «messa *beat*», creata da Marcello Giombini, col patrocinio del cardinal Lercaro. Giombini ha fatto ancora in tempo a esprimere un pubblico *mea culpa*; penso che anche Lercaro, grande mente e grande uomo di Chiesa qual era, ai giorni nostri, si sarebbe ricreduto. Lascia più perplessi leggere sul Bollettino Ceciliano di gennaio quanto dice un po' spensieratamente l'Em.mo Tonini, e cioè che, quando il testo sia a posto, la musica non ha alcuna importanza: questo è il rischio che si corre quando si è sollecitati a dritta e a manca dai mezzi di comunicazione odierni a parlare *de omni scibili et murmurabili!* Che effetto fanno, invece, le profonde e accorate parole di Paolo VI, quando si avvide che le acque del fiume tumultuoso, divenute ormai incontrollabili, avevano travolto gli argini!

Tornando alla «messa *beat*», quella fu davvero una deflagrazione nucleare, con la fatale conseguenza, sancita dall'ambiguità di taluni documenti ecclesiastici, di riconoscere «diritto di cittadinanza liturgica» a una prassi tanto pericolosa quanto azzardata: e cioè, che la musica liturgica poteva essere —o doveva essere?— una semplice trasposizione in contesto sacro della musica profana di moda. Erroneamente e ingiustamente tale musica di consumo, stupida, insulsa ed effimera, viene chiamata «popolare», come non meritano il titolo di «concerti» gli «sconcertanti» schiamazzi, i rumori e le contorsioni che tanto deliziano folle di sprovveduti, e il cui tempio può essere soltanto la «sinagoga di Satana». È proprio questo falso genere «popolare», imposto dalla forza travolgente dei mezzi di comunicazione, messi al servizio di mercanti senza scrupoli —e che ha pure contaminato la musica di chiesa, con la collaborazione maldestra, anche se forse in buona fede, di tanti operatori del settore—, che ha fatto seccare e inaridire le pure sorgenti del canto gregoriano e di quella musica popolare e colta, che costituivano il decoro più bello delle nostre chiese e delle nostre celebrazioni.

Vi confesso che, essendo giovani allora e desiderosi di una ventata di ammodernamento che rendesse più viva la presenza della Chiesa nel mondo contemporaneo, fummo tutti più o meno sedotti dalla «messa *beat*», senza renderci conto che attraverso tale fenomeno sarebbe stato il mondo a dettare alla Chiesa le sue leggi *non sanctae*. Se avessimo avuto noi il comando in quei momenti, avremmo combinato dei solenni disastri. Ma i disastri sono comunque successi, e succedono tuttora, dal momento che in fatto di musica liturgica ognuno si sente autorizzato a fare di testa propria, mettendo tranquillamente da parte il magistero della Chiesa in proposito.

Sono stato molto confortato da quanto ci disse il Santo Padre nel corso dell'udienza concessa al PIMS il 19 gennaio 2001, in occasione del 90° di fondazione dell'Istituto. Cito testualmente: «[...] conservando e promuovendo lo studio e la pratica della musica e del canto in quegli ambiti e con quegli strumenti che il Concilio Vaticano II indicò come privilegiati: il canto gregoriano, la polifonia sacra e l'organo. Solo così la musica liturgica potrà assolvere degnamente al suo compito nel contesto della celebrazione dei sacramenti e, in modo speciale, della santa messa.» Quel «solo così» vale oro; ma chi darà ascolto alla voce del Papa?

A proposito dell'incredibile situazione in cui versa attualmente la musica sacra, vorrei leggervi qualche paragrafo della relazione da me tenuta a Subiaco nel novembre del 2000 in occasione del III Congresso Internazionale di studi di Canto Gregoriano: «... la carica di Preside del PIMS, se per un verso può sembrare un onore, in realtà è piuttosto un onere, anzi un grave onere, specie sotto il profilo morale, se si considera che essa costituisce una sorta di investitura quasi ufficiale a difensore e promotore della musica di Chiesa e, *in primis*, del canto gregoriano, in circostanze, come quelle attuali, in cui in tanti strati della Chiesa il canto gregoriano non è più praticato. (...) Sembra che si sia diventati allergici al canto gregoriano come lo si è diventati alla lingua latina — a noi peraltro quasi consostanziale — cui il canto gregoriano è unito in costitutiva simbiosi.

» Venuto a meno l'attaccamento a questi cardinali, consolidati da una plurisecolare tradizione, si è caduti talmente in basso da vedere spesso le liturgie (anche delle cattedrali di maggiore o minor prestigio) convertite in altrettanti festival di musica leggera, in cui il povero popolo — e, quel che è peggio, in suo nome — è vittima ignara dell'arrogante presunzione di improvvisati operatori del settore. I sacrosanti insegnamenti della Chiesa sono stati scardinati col pretesto di un necessario svecchiamento, di un doveroso aggiornamento, di una inculturazione che renda il messaggio cristiano e la celebrazione dei suoi misteri più comprensibili al popolo, ecc.; tutte cose che, se erano da farsi, andavano fatte da persone altamente preparate e non, come di fatto è avvenuto, da avventurieri simili a “fonti senza acqua” e a “nuvole agitate dal vento”, per dirla con linguaggio petrino. Di fronte alle cose increcciose che ci tocca vedere e sopportare e che “saccenti avvocati difensori” vogliono giustificare ad ogni costo coi loro sofisticati e magniloquenti discorsi, c'è poco da star allegri, e temo che gli sforzi che si fanno per remare in senso contrario sortiscano l'effetto dei pugni sferrati nell'aria; ma forse, e Dio lo voglia, sono il seme che, prima o poi, germoglierà. Non so se le autorità preposte — ché il PIMS, in fondo, è solo un'istituzione accademica — riescono a valutare fino in fondo la portata di tale nefasta prassi e la sua indubbia

ripercussione sulla *lex orandi*, e quindi sulla *lex credendi*, e sulla cattolicità stessa della Chiesa, che non solo si manifesta ma si costruisce anche attraverso la preghiera cantata, come la Chiesa l'ha sempre intesa, ivi compreso il Concilio Vaticano II, che nella Costituzione sulla Liturgia ha tenuto a ribadire che in essa il primo posto spetta al canto gregoriano, seguito dalla polifonia e dal suono dell'organo.

»Segno inequivocabile dell'odierno avvilimento e della errata comprensione della funzione del canto nella liturgia sono le espressioni di uso, purtroppo, ormai corrente, del tipo: "la celebrazione liturgica è stata animata, accompagnata, allietata —addirittura!— dal coro tal dei tali". È evidente infatti che chi si esprime in questo modo considera il canto liturgico null'altro che un più o meno piacevole passatempo. La situazione attuale, per molti aspetti, ci fa rivivere quello stato di decadenza che provocò, un secolo fa, la riforma cosiddetta "ceciliana", che ha avuto la sua consacrazione nel *motu proprio Inter sollicitudines* di San Pio X (1903). Manca poco alla commemorazione centenaria di questo documento capitale. Ecco come, qualche anno prima, il Card. Sarto, nella lettera pastorale alla Chiesa di Venezia sulla "musica sacra", smascherava la musica teatrale (ma pur sempre esteticamente preferibile, tutto sommato, alle odierne canzonette!) in voga nelle chiese di allora: "Essa (la musica teatrale) non presenta assolutamente nulla che ricordi il canto gregoriano (...). Tante volte si presero le stesse melodie teatrali (...). Più spesso se ne composero delle nuove (...) riducendo le funzioni più auguste della Religione a rappresentazioni profane, cambiando la chiesa in teatro, profanando i misteri della nostra fede a tal punto da meritare il rimprovero di Cristo ai profanatori del tempio (...): *Vos autem fecistis illam speluncam latronum.*" Il cardinal Sarto ricordava poi che i criteri da seguire nel comporre il canto sacro non devono essere il piacere o la faciloneria: "Il piacere del gusto depravato sorge nemico alla musica sacra, non potendosi negare che le musiche profane per essere di facile comprendimento, e soprattutto molto ritmiche, tanto più sono gradite quanto è minore in chi le ascolta la vera e buona educazione musicale. Per questo si dice che esse piacciono al popolo, e si ha il coraggio di asserire che, modificando o sopprimendo nella chiesa tale stile, diminuirà la frequenza dei fedeli alle funzioni liturgiche. Ma senza notare che il solo piacere non è mai stato il retto criterio per giudicare delle cose sacre, e che il popolo non deve essere secondato nelle cose non buone, ma educato e istruito; io direi che troppo si abusa di questa parola 'popolo', il quale si dimostra nei fatti ben più serio e devoto di quel che d'ordinario si crede; gusta le musiche sacre, né lascia di frequentare le chiese dove quelle si eseguono." Si direbbe che queste parole siano state scritte oggi, per denunciare l'attuale situazione della musica nelle nostre chiese!

Nel succitato *motu proprio* di S. Pio X, là dove si tratta dei “generi della musica sacra” c’è un’affermazione che, per la sua autorevolezza, prendo volentieri a fondamento del mio “credo” liturgico-musicale, ed è questa: la musica sacra, per essere veramente tale, deve essere santa, arte vera e universale; ora “queste qualità si riscontrano in grado sommo nel canto gregoriano, ragione per cui rimane sempre il canto gregoriano la fonte perenne e inesauribile di ispirazione e punto di riferimento imprescindibile per chiunque intenda dedicarsi alla composizione musicale sacra. Poiché dunque il canto gregoriano fu da sempre e a ragione ritenuto come il supremo modello della musica sacra, è possibile stabilire la seguente legge generale: una composizione da chiesa è tanto più sacra e liturgica, quanto più nell’andamento, nell’ispirazione e nel sapore si apparenta alla melodia gregoriana, ed è tanto meno degna del tempio quanto più da quel supremo modello risulta difforme.”» [...]

QUADERNS



9 788482 976471

fjm

FUNDACIÓ

**JOAN
MARAGALL**

CRISTIANISME I
CULTURA

Editorial Claret

