VALERIO CIAROCCHI
Istituto Teologico San Tommaso d'Aquino,
Centro di Pedagogia Religiosa Giovanni Cravotta, Messina

MISSA MATER ET CAPUT DI NIKOLAY BOGATZKY: METODO "ESSENZIALISTA" PER UN NEOCECILIANESIMO DELLA MUSICA LITURGICA CATTOLICA

Izvleček: Razprava izhaja iz širše obravnave cecilijanizma v 19. stoletju ter njegovega vpliva na duhovno glasbo in na pogled katoliške Cerkve na cerkveno glasbo. Avtor na podlagi osebne izkušnje Lorenza Perosija in nekaterih drugih skladateljev ugotavlja potrebo po neocecilijanizmu v pokoncilski liturgični glasbi. Kot primer je analiziran predlog Nikolaja Bogackega o opredelitvi t. i. esencialistične liturgične skladbe, kar je Bogacki udejanjil v maši *Mater et Caput*.

Ključne besede: cecilijanizem, Nikolaj Bogacki, esencialistična metoda, neocecilijanizem, Lorenzo Perosi

Abstract: Starting from broad considerations regarding Cecilianism in the nineteenth century and its influence on sacred music and the Catholic ecclesiastical Magisterium, I come, through the experience of Lorenzo Perosi and other composers, to consider the needs of a Neocecilianism for post-conciliar liturgical music, starting from the analysis of a proposal for an "essentialist" liturgical-musical composition, which is achieved in the *Missa Mater et Caput* by Nikolay Bogatzky.

Keywords: Cecilianism, Nikolay Bogatzky, essentialist method, Neocecilianism, Lorenzo Perosi

CC BY-SA 4.0, DOI: 10.3986/dmd21.2.04

PREMESSA

Nel 2020 è caduta la ricorrenza del centocinquantesimo anniversario: *Multum ad movendos animos* (1870) di Pio IX.[1] Il pontefice intese così approvare il movimento ceciliano, già operante in Germania dal 1867 e in espansione anche in Italia, onde riportare la musica sacra alla sua originale e autentica funzione liturgica, da troppo tempo contaminata da ingerenze stilistiche di altri generi, specialmente quello operistico, totalmente estraneo all'ambito liturgico. A distanza di qualche anno da quella ricorrenza, nel ripercorrere i dati storici, desidero soffermarmi sullo stato dell'arte, a sessant'anni dal Concilio Vaticano II, specialmente per talune istanze, indicate da un nuovo cecilianesimo, utile a una più matura coscienza dell'*actuosa participatio*.

Il Romanticismo influenzò variamente la musica liturgica cattolica:[2] soggettività e individualismo l'accostarono secondo una sensibilità nuova e diversa, talora alquanto distante dalle esigenze della musica sacra:

> Da un lato, l'interesse per il Medioevo portò a una rivalutazione del canto e della polifonia, sebbene fossero frequentemente considerati come effetti esotici in opere teatrali; dall'altro, molta musica composta per la liturgia tentava semplicemente di creare un'aura religiosa per il culto personale piuttosto che illustrare i testi (come nel periodo barocco) o convalidare l'atto liturgico (come nel canto fermo).[3]

In Italia più che altrove tali eccessi, soprattutto per questa sorta di contaminazione di generi e stili (melodramma/musica sacra), testimoniarono una frattura tra le esigenze della musica e i dettami liturgici, che la Chiesa cattolica sentì di dover sanare. Si assistette al conflitto dell'individualismo romantico del compositore con la dottrina teologica del corpo mistico "che poneva l'accento sull'oggettività dell'atto liturgico comunitario. Così i più importanti compositori preferirono non comporre per le risorse limitate delle comunità parrocchiali ritenendo che la musica cultuale non fosse avanguardia musicale ma solo una nostalgica riproduzione di epoche precedenti".[4]

1 Rainoldi, *Sentieri della musica sacra*, 177–178.
2 Blume, "Romanticismo".
3 Joncas, "Canto liturgico", 313.
4 Ibid., 313–314. Cfr. Donakowski, *Muse for the Masses*; Hutchings, *Church Music*.

CECILIANESIMO E *MULTUM AD MOVENDOS ANIMOS*

Era il 1867 quando, con l'approvazione del Congresso di Bamberga, Franz Xaver Witt fondò l'*Allgemeine Deutscher Cäcilien-Verband*,[5] ossia quel movimento ceciliano[6] che diede vita al *cecilianesimo*, "con il duplice scopo di opporsi alle messe orchestrali per la loro inappropriatezza liturgica e di restaurare la polifonia sacra secondo lo stile del sec. XVI".[7] Tale movimento si inserì in un quadro più largo di nuova presa di coscienza storico-musicologica e liturgica intorno alla musica cultuale, tendente a discostarsi dal presente per ricostituire un passato fatto di repertori intangibili e quasi da venerare. "Movimento di opinione e di riforma operativa nel campo della musica, sviluppatosi nel mondo occidentale lungo tutto l'Ottocento in reazione al gusto dominante, frutto, in gran parte, della mentalità storicizzante dell'idealismo romantico",[8] si rafforzò lungo l'asse italo-germanico,[9] interessato alla rivalorizzazione della polifonia romana cinquecentesca, e trovò sponda nel mondo cattolico francese, decisamente filo-romano ed anti-gallicano ed orientato alla riscoperta della monodia gregoriana.

Nel 1870 Pio IX riconobbe il movimento ceciliano tedesco con il documento di cui qui tratto. Richiamo poche parole, ma che danno, direi propriamente, il La a tante indicazioni magisteriali immediatamente successive, e che informeranno l'agire di compositori, musicisti e *scholae cantorum*. In questa occasione, Pio IX eguagliò l'aggettivazione *sacra* non tanto ad *ecclesiastica*, di matrice rinascimentale e barocca, o *christiana*, come intesa dal Sinodo di Colonia, bensì a *liturgica*: "Finis associationis [...] musicam sacram atque liturgicam secundum spiritum Ecclesiae ecclesiastisque sanctiones exactissime observandas promovere".[10] A Roma venne rifondata nel 1880, come Associazione, l'Accademia di Santa Cecilia, diretta erede della Congregazione dei musici istituita da Sisto V nel 1584.

"PEROSI È SEMPRE PEROSI!": CECILIANESIMO E SISTINA

La frase fu pronunciata dal cardinale Domenico Tardini dopo aver ascoltato un brano scritto da Domenico Bartolucci, successore di Lorenzo Perosi in Sistina.[11] Una svista

5 Zanetti, "Witt, Franz Xaver". Witt redasse gli intenti programmatici del cecilianesimo nel suo *Der Zustand der katholischen Kirchenmusik zunächst in Altbayern* del 1865.

6 Cfr. Costa, "Movimento ceciliano". Un altro campione del cecilianesimo fu il benedettino Guerrino Amelli (1848–1933), che si prodigò per la migliore riuscita del movimento ceciliano. Cfr. Casadei Turroni Monti, *Lettere dal fronte ceciliano*.

7 Joncas, "Canto liturgico", 313. Cfr. Casadei Turroni Monti e Ruini, *Aspetti del cecilianesimo*; Unverricht, *Der Caecilianismus*.

8 Costa, "Movimento ceciliano".

9 Per l'Italia a Roma, per la Germania a Monaco e Ratisbona.

10 Romita, *Ius musicae liturgicae*, 126.

11 Baiocchi, "Perosi"; Ramella, "Perosi".

del presule che tuttavia dice molto di quanto il cecilianesimo e la riforma della musica sacra debbano al compositore di Tortona e di quanto questi abbia ispirato molte composizioni sacre, perlomeno nel breve e medio periodo. Il cecilianesimo in Italia, con particolare riferimento all'attività della Cappella Sistina, trovò in Perosi un autore attento, che seppe riformare la musica sacra cattolica coeva.[12] Anzi Perosi ispirò il Motu proprio *Inter sollicitudines* e "per certi versi sposò e favorì il movimento ceciliano e portò al superamento dello stile in auge prima di lui alla Sistina".[13] Uno degli scopi precipui del movimento ceciliano era sradicare il gusto operistico imperante nella musica cultuale.[14] Per ottenere un risultato efficace si dovevano riorganizzare le *scholae*, *in primis* la Sistina. Si dovevano modificare: la prassi esecutiva, oberata di contaminazioni operistiche, le troppe concessioni al solismo, gli abbellimenti adoperati come prove gratuite di virtuosismo artistico. Prima di Perosi, dirigeva la Sistina Domenico Mustafà,[15] ultimo degli evirati cantori della Cappella papale.[16] Questi resistette a tali innovazioni, rimproverando a Perosi un eccessivo cromatismo, che il cecilianesimo invece tentava di contenere, non tenendo conto così della personalità prismatica di Perosi, il quale, benché fosse fermamente ceciliano, sosteneva opportunamente che "così come la musica antica doveva essere eseguita secondo i criteri del tempo in cui è stata scritta, quella contemporanea doveva essere scritta secondo gli stilemi del proprio tempo, tenuto conto delle esigenze della liturgia e dello scopo che si prefiggeva".[17] Perosi rimase sempre musicista liturgico non solo nel linguaggio compositivo, ma anche nella predilezione per i testi liturgici. Il contrasto fra Mustafà e i ceciliani fu acceso, finché Perosi rimase da solo alla guida della Sistina, trovandosi egli stesso criticato, tra chi lo rimproverava di conservatorismo e chi sottolineava che fosse filo-wagneriano.

IL MAGISTERO SULLA MUSICA SACRA: DA UMILE ANCELLA A COMPITO MINISTERIALE

Con Perosi si arriva al Novecento e, con questo retroterra che abbiamo rapidamente scorso, prese avvio la stagione della riflessione sistematica del Magistero sulla musica sacra e liturgica, che offrì chiare indicazioni per la prassi. Anche nei secoli precedenti la Chiesa era intervenuta in merito, non sempre con risultati duraturi; vale a dire che nonostante i pronunciamenti autorevoli[18] la Chiesa stessa era parte di una società che

12 Cognazzo, "Perosi"; Merlatti, *Lorenzo Perosi*; Pagano, *L'epistolario "Vaticano"*.
13 Filotei, *La solita "solfa"*, 54.
14 Claudio Casini riporta un episodio accaduto a Giacomo Puccini in Casini, *Puccini*, 22–23.
15 Basso, "Mustafà, Domenico".
16 Cfr. Basso, "Castrati".
17 Filotei, *La solita "solfa"*, 54.
18 Per brevità ne riporto i riferimenti essenziali, che sono riportati per intero in bibliografia, oltre al già citato documento di Pio IX: Alessandro VII, *Piae sollicitudinis studio* (1657) e bolla (1663);

aveva un suo gusto estetico e un approccio, certamente distante da quello contemporaneo. Anche l'impostazione ecclesiologica (più verticistica) era diversa da quella odierna (più aperta al dialogo e al confronto) e la musica sacra, come le arti figurative, se ne faceva interprete, talora con un'enfasi che superava le intenzioni stesse della teologia. Arrivando a tempi più recenti, nel secolo scorso sono stati pubblicati cinque fondamentali documenti sulla musica sacra: il Motu proprio *Tra le sollecitudini*,[19] la Costituzione apostolica *Divini cultus sanctitatem*,[20] l'Enciclica *Musicae sacrae disciplina*,[21] l'Istruzione *De musica sacra et sacra liturgia*,[22] l'Istruzione *Musicam sacram*.[23] Ad essi aggiungo la Costituzione *Sacrosanctum concilium*, in cui il capitolo sesto è interamente dedicato alla musica sacra.[24] Non mi soffermerò oltre, perché su questo è stato ampiamente scritto. Sottolineo però che esiste un filo conduttore che connette questi testi e che si basa su tre punti: il concetto di partecipazione attiva,[25] la definizione di musica sacra,[26] la disciplina della musica strumentale.[27] La linea costante del Magistero ecclesiastico più recente è di considerare la musica come parte della liturgia stessa, essendo essa stessa liturgia in canto. Certamente la sensibilità liturgico-musicale e le definizioni

Benedetto XIV, *Annus qui hunc* (1749); Giovanni XXII, *Docta sanctorum patrum* (1322); Pio VIII, *Bonum est confiteri Domino* (1830). Nel 1725 Benedetto XIII intervenne al Concilio Lateranense per porre un freno alla moda operistica nella musica da chiesa. Cfr. Paternoster e Mazzotta, *Benedetto XIII Orsini*.

19 Pio X, *Inter pastoralis officii sollicitudines* (1903) [abbreviato TLS].

20 Pio XI, *Divini cultus sanctitatem* (1928) [abbreviato DCS]. Cfr. Pio XI, *Deus scientiarum Dominus* (1931), titolo III (*de ratione studiorum*), art. 27, par. VIII (sulla formazione dei chierici e dei musici); Pio XI, *Ad musicae sacrae restitutionem* (1922).

21 Pio XII, *Musicae sacrae disciplina* (1955) [abbreviato MSD]. Cfr. Pio XII, *Mediator Dei* (1947).

22 Sacra congregazione dei riti, *De musica sacra et sacra liturgia* (1958) [abbreviato MS SL).

23 Sacra congregazione dei riti, *Musicam sacram* (1967) [abbreviato MS].

24 Concilio ecumenico Vaticano II, *Sacrosanctum concilium* (1963) [abbreviato SC].

25 I padri conciliari affermano: "La tradizione musicale della Chiesa costituisce un patrimonio d'inestimabile valore, che eccelle tra le altre espressioni dell'altre, specialmente per il fatto che il canto sacro, unito alle parole, è parte necessaria ed integrante della Liturgia solenne" (SC, no. 112). Il Concilio fa anche delle distinzioni: il canto gregoriano rimane per i padri l'espressione più compiuta del nostro patrimonio musicale, insieme alla polifonia sacra. Ma accanto ad essi trovano posto i canti religiosi popolari (SC, no. 118), specialmente in terra di missione (SC, no. 119).

26 "La musica sacra, parte integrante della solenne Liturgia […] deve 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, escludendo ogni forma di profanità" (TLS, nos. 5–7).

27 Il Magistero ha sempre tenuto un atteggiamento prudente e inizialmente rigido verso gli strumenti e il loro uso liturgico. La consuetudine ottocentesca di mischiare sacro e profano portò Pio X alla necessità di affermare: "Siccome il canto deve sempre primeggiare, […] l'organo e gli strumenti devono semplicemente sostenerlo e non mai opprimerlo, proibendo rigorosamente in chiesa l'uso del pianoforte, come pure quello degli strumenti fragorosi o leggeri, quali sono il tamburo, la grancassa, i piatti, i campanelli e simili ed alle cosiddette bande musicali di suonare in chiesa" (TLS, nos. 16–20). Viene anzi evidenziato il ruolo fondamentale dell'organo, strumento principe della liturgia (cfr. DCS, no. 8; MSD, nos. 1199–1200; MS SL, nos. 60, 62, 70; SC, no. 120; MS, no. 63).

magisteriali sono cambiate nel tempo,[28] passando dal concetto di musica sacra come "umile ancella"[29] a "quasi ministra"[30] fino a "compito ministeriale", così com'è intesa oggi, dopo la riforma liturgica del Concilio Vaticano II.[31]

UN NEOCECILIANESIMO? IL METODO "ESSENZIALISTA" NELLA *MISSA MATER ET CAPUT* DI NIKOLAY BOGATZKY

Appare chiaro che non si può parlare di musica sacra senza considerare l'aspetto liturgico, il rapporto che lega musica e liturgia. Ma se nella teoria tutto risulta sostanzialmente chiaro, la prassi mostra delle problematiche che sono certamente suscettibili di miglioramenti.[32] Cioè, se da un lato è consolidata l'idea del munus ministeriale della musica, sono fissati dei principi, gradi di partecipazione attiva, adattamento alle culture locali, preparazione di buoni sussidi, dall'altro lato si osserva come ancora non siano sempre chiari "i criteri di adozione di repertorio, tra composizioni tradizionali e produzioni sperimentali; la lingua del canto; la dinamica d'intervento giocata tra *Scholae cantorum* e le Assemblee, da sollecitare pastoralmente al canto mediante interventi attivi, facili e funzionali".[33] In questo paragrafo accenno a un neocecilianesimo. Mi pare opportuno precisare. I ceciliani attuali insistono da tempo su un recupero del senso estetico della musica sacra e anche di una maggiore aderenza di testi e musica in ambito liturgico. Basti già leggere gli editoriali di Valentino Donella su *Bollettino Ceciliano*, per rendersene conto.[34] Tuttavia, ha destato interesse un intervento di Nikolay Bogatzky, nell'ambito della descrizione di una Messa per la dedicazione della basilica lateranense, da lui musicata nel 2019.[35] L'autore scrive che

28 Cfr. Sabaino, "Da 'umile ancella'".

29 TLS, no. 23; DCS, no. 13.

30 MSD, no. 13.

31 SC, no. 112.

32 Riporto alcuni testi del Magistero postconciliare, limitandoci all'insegnamento pontificio e ai documenti della Chiesa universale e di alcune conferenze episcopali nazionali: Benedetto XVI, *Messaggio al Simposio sulla musica sacra* (2005); Francesco, *Discorso al Convegno Internazionale sulla musica sacra* (2017); Giovanni Paolo II, *Mosso dal vivo desiderio* (2003); Paolo VI, *Discorso alle religiose addette al canto liturgico* (1971); Paolo VI, *Laudis canticum* (1970); Paolo VI, *Ben volentieri* (1968); Sacra Congregazione per il Culto Divino, *Liturgicae Instaurationes* (1970); Sacra Congregazione per il Culto Divino, *Ordinamento del canto nella Messa* (1972); Sacra Congregazione per il Culto Divino e la Disciplina dei Sacramenti, *Musica sacra* (2008); *Institutio Generalis Missalis Romani* (1983; 2020 tr. it.); *Institutio Generalis de Liturgia Horarum* (1970); Commissione Episcopale per l'Educazione Cattolica, *Repertorio nazionale* (2000).

33 Rainoldi, *Per cantare la nostra fede*, 18.

34 Donella, "Il canto nel Messale"; Donella, "Considerazioni sul discorso"; Donella, "Un utile ripasso".

35 Bogatzky, "Il 'metodo essenzialista'".

> urge creare un nuovo Movimento, poiché la situazione di oggi risulta ancor più drammatica che ai tempi di San Pio X. Mentre il Movimento Ceciliano doveva contrastare il melodramma, che rappresentava e rimane tutt'oggi un'arte vera, nonché un'espressione musicale a tutti gli effetti colta, nei tempi odierni un ipotetico "Nuovo Movimento Ceciliano" dovrebbe avere la funzione non solo di fronteggiare/contrastare, ma piuttosto di ricostruire/riempire il vuoto venutosi a creare con la riforma liturgica post Vaticano II. Dovrebbe in poche parole arginare le diffuse attuali banalità musico-liturgiche, per lo più men che dilettantesche, mondane, "cantautoresche" ecc., per dar vita a una vera e propria corrente musicale, impegnata innanzitutto nell'azione di formazione/istruzione degli operatori di settore, gettando le basi propedeutiche per la rinascita e per il recupero della tradizione genuina della musica liturgica vera.[36]

Trovo ragionevoli le istanze che indica Bogatzky, che peraltro non è il solo a pensarlo.[37] Egli, in sostanza, avverte una diffusa mancanza di qualità della produzione liturgico-musicale e va oltre questa considerazione, valutando una malintesa volontà di *actuosa participatio*, che non si pratica però abbassando il livello qualitativo della produzione. Egli aggiunge che uno scenario siffatto

> sembra essere ben più problematico, nocivo, diffuso e purtroppo assai radicato. Soprattutto in nome delle omnigiustificanti ragioni "pastorali", viene implementata una specie di strategia "race to the bottom" (gara al ribasso), che non giova affatto alla "salubrità" dell'ambiente liturgico-spirituale. Tale strategia viene attuata allo scopo di far entrare nella Liturgia elementi mondani e, secondo i suoi sostenitori, elementi "musicali appropriati" per convogliare una più assidua "frequentazione" della parrocchia, soprattutto da parte dei giovani, nonché la più "attiva partecipazione" dei fedeli come giustificazione generale, ove peraltro lo stesso istituto di "actuosa participatio" risulta quantomeno problematico.[38]

Una proposta concreta è appunto questo metodo "essenzialista" nel comporre e nell'eseguire musica liturgica. Secondo Bogatzky

> l'unico rimedio efficace è stato quello di predisporre degli appositi accompagnamenti organistici, ridotti essenzialmente a tre voci. A prima vista, un tale rimedio potrebbe

36 Ibid., 212–213.

37 Cfr. Delcorno Branca, "Osservazioni di una italianista"; Frattallone, *Musica e liturgia*; Liberto, *Parola fatta canto*; Massimi, *Cantare la messa*; Sabaino, "Sul concetto"; Toigo, "Intonazioni per l'Ordinario"; Valenziano, "Nuova musica".

38 Bogatzky, "Il 'metodo essenzialista'", 205.

> sembrare estremamente scarno e modesto, ma la riduzione a tre voci, realizzata comunque con criterio e perizia musicale, e la natura stessa dell'organo in quanto strumento ricco di armonici per eccellenza, hanno portato a un risultato sonoro più che accettabile. Ho chiamato questa tecnica "strutturalizzazione" dell'accompagnamento organistico e sono giunto così alla formulazione completa del metodo "essenzialista", che risulta pertanto anche collaudato dalla sperimentazione pratica. Il metodo "essenzialista", invece, non è altro che un progetto formativo, che si è cristallizzato definitivamente nei miei ultimi anni come formatore presso il Pontificio Seminario Romano Maggiore, finalizzato alla ricostruzione delle basi di un potenziale recupero della tradizione genuina musico-liturgica.[39]

Nell'analizzare la *Missa Mater et Caput* di Bogatzky va evidenziato l'obiettivo del compositore di ottenere una maggiore versatilità esecutiva e universalità, per poter essere eseguita agevolmente da cori sia maschili, sia femminili, sia misti e, all'occorrenza, cantata interamente dall'assemblea. Sebbene musicata su testo italiano, è predisposta per il canto in cinque lingue, ed è eseguibile sia con l'organo, sia a cappella. La struttura modale fa da impianto ed è fondata su una scala maggiore armonica (scala di Hauptmann, scala di sesta minore o napoletana).[40] Le voci constano di una melodia con falso bordone che riprende la struttura degli schemi del canto ortodosso antico, nonché delle composizioni agli albori della polifonia stessa. Muovendosi per terze parallele con la melodia, talvolta si aggiunge una voce, ulteriore peculiarità della musica bizantina. Tutta l'estensione vocale è media, adatta a tutte le voci, il che dovrebbe consentirne apprendimento ed esecuzione in tempi rapidi. L'accompagnamento organistico è a tre voci, secondo i dettami dell'organo "strutturalizzato" di cui si è scritto più su.[41] Per quanto riguarda il salmo responsoriale, è stato concepito nell'impianto modale del *tetrardus*: l'impostazione vocale del cantore che l'ha eseguito per la prima volta, in uno con il testo stesso, evocano il genere oratoriale settecentesco.

> La Messa è stata eseguita da un coro formato da seminaristi romani del Pontificio Seminario Romano Maggiore, dell'Almo Collegio Capranica e del Collegio Diocesano Redemptoris Mater. È importante sottolineare che non è stata effettuata nessuna "selezione", riguardo le doti musicali dei singoli seminaristi. Aver fatto partecipare al coro anche i seminaristi con scarsa attitudine musicale è stata una scelta sicuramente discutibile, per quel che concerne la qualità dell'esecuzione, ma anche un atto

39 Ibid., 214–215.
40 Ibid., 216.
41 Ibid.

> formativo di enorme portata, perché quei futuri presbiteri all'interno del coro sono stati in qualche modo, comunque, avvicinati alla comprensione della musica come parte integrante della solenne liturgia, condividendone il fine generale, che è la gloria di Dio e la santificazione e edificazione dei fedeli. Sono state effettuate solo due prove per ciascun seminario ed una prova comune con la partecipazione, per di più esigua, di "delegati" di tutti e tre i seminari. La prova a cori riuniti, che è stata insieme prova acustica e prova generale, è servita a ben poco, perché è stata fatta a microfoni spenti, senza segnalatori visuali di collegamento tra il coro col suo direttore e l'organista, che si trovava a centinaia di metri di distanza.[42]

RICAPITOLANDO

Espressività e ministerialità del servizio liturgico-musicale in funzione della partecipazione piena, attiva e cosciente alla celebrazione di tutti i componenti dell'assemblea, secondo il ruolo che essi hanno, in una visione di completa gratuità: questa è la visione magisteriale cattolico-romana. Questo appare anche dalla proposta essenzialista di Bogatzky e dalle istanze di un rinnovato cecilianesimo. A mio parere si deve ripartire dai punti positivi per affrontare quelli problematici, ed è fondamentale la collaborazione sinergica tra musica, liturgia e mistagogia.[43] Voler comprendere cioè che nella liturgia la musica si pone a servizio del testo sacro e che "la liturgia certo non può fare a meno dell'arte, e l'arte musicale è, dopo la parola e il gesto, la sua più grande ausiliaria".[44] Condivido con Bogatzky questa impostazione che è ragionevole dal punto di vista estetico, musicale e liturgico. Egli infatti afferma che

> dal momento che i tempi delle Cappelle musicali, come fucine di musicisti preparati e diffusori principali di cultura musicale, sono oramai "al tramonto" (tranne qualche eccezione che non si può dire goda di "ottima salute"), risulta che le potenzialità per una ipotetica rinascita della musica liturgica siano decisamente carenti, persino nella società civile. Infatti, per quel che concerne le realtà musicali liturgiche odierne, là dove si sente ancora qualche residuo di tradizione, si tratta per lo più di vestigia di glorie passate, mentre il quadro comune viene rappresentato da formazioni musicali parrocchiali, incentrate sulla musica "impropriamente" liturgica corrente, presentata

42 Ibid., 218.

43 La migliore espressione educativa è quella mistagogica, che si conforma a persone e contesti, mantenendo intatti i contenuti, entro un'azione liturgica che veda musica e canto come elementi fondanti. Si noti la matrice comunitaria della formazione liturgico-musicale: non ci si educa da soli, ma in gruppo, con omogeneità e senza appiattimenti pedagogici ed estetici. Cfr. Montan e Sodi, *Actuosa participatio*.

44 Gelineau, *I Salmi*, 23. Cfr. Ruini, *Vere dignum*.

> tra l'altro senza alcun criterio coerentemente liturgico, spirituale e perfino canoro. Se una compagine musico-liturgica interamente professionale è piuttosto rara per la Chiesa cattolica odierna (per una serie di motivi che spaziano dalla scarsità di risorse economiche, il disinteresse degli ecclesiastici, le difficoltà oggettive di trovare dei professionisti preparati ecc.), il problema si presenta ancor più grave, perché financo le forze semi-amatoriali in campo sono in continuo esaurimento.[45]

È sufficiente una minima osservazione sul campo per notare che molte animazioni liturgico-musicali si reggono su volontari che hanno pregresse ed essenziali conoscenze musicali, spesso apprese in giovane età, che "fanno quel che possono": va da sé che non si possa pretendere più di questo livello, già di per sé lodevole, perlomeno dal punto di vista del cosiddetto munus ministeriale dell'organista liturgico e del cantore: non manca la buona volontà, ma, da sola, questa non può bastare. In tal senso, le espressioni accorate, meno scientifiche e più pastorali di Bogatzky trovano riscontro più sovente di quanto possa apparire: "Purtroppo, oggigiorno, è difficile trovare persino qualcuno che 'leggicchia' la musica, per assolvere il compito di un men che modesto organista, che spesso si trova a dover leggere degli accompagnamenti organistici del tutto sgrammaticati, per non parlare degli accompagnamenti da lui stesso raffazzonati all'impronta".[46] Da questi elementi egli avverte l'esigenza di un neocecilianesimo, che al pari del cecilianesimo che intese espellere dalla liturgia quegli elementi ed essa estranei, oggi si impegni a sanare quelle realtà liturgico-musicali, ad ogni livello, partendo dalla parrocchia, che sono come ignare delle indicazioni magisteriali cattoliche sulla musica liturgica restandole, di fatto, estranee. Una soluzione, suggerita dal compositore bulgaro, è questa: "Come strategia generale per trovare una via di uscita, si potrebbe ricorrere, oltre alla rivalutazione del *Graduale simplex*, al ricorso ad una sapiente 'contestualizzazione' che compia anche una selezione/elaborazione dei repertori, rendendoli adatti ai tempi, al decoro musico-liturgico e alla loro fattibilità".[47] Insieme a questo, va considerato un altro elemento sociologico e culturale:

> La società contemporanea, incentrata sulla comunicazione in tempo reale, ha già impattato sulla durata del rito stesso. Per questo motivo, una parte del repertorio musico-liturgico tradizionale risulta (per quanto mi duole dirlo!) "non tollerato". La risposta adeguata sarebbe utilizzare brani di breve durata, che possano essere allungati o accorciati all'occorrenza. Non dimentichiamo che la musica è parte integrante

45 Bogatzky, "Il 'metodo essenzialista'", 212.
46 Ibid.
47 Ibid., 213.

della liturgia, essendo destinata ad accompagnarne i riti e ad esaltarne liricamente o "sacralmente" (come è il caso delle Letture o delle formule eucologiche cantillate) i testi […]. Su questo versante, la selezione di brani musicali di media difficoltà sarebbe il rimedio ottimale.[48]

Infine, è opportuno un cenno alla "omogeneizzazione delle voci" e ai tempi dedicate alle prove corali:

Quanto alla tendenza "antropologica" di "omogeneizzazione delle voci umane" – ovverosia la progressiva scomparsa di voci con varietà di estensione sia al grave che all'acuto, secondo i repertori e la teoria consolidati, ecc. –, dovrebbe essere compito del bravo compositore o arrangiatore porvi rimedio. I brani musicali dovrebbero essere predisposti, sia per le limitate estensioni vocali contemporanee che per una compatibile suddivisione delle voci. Dal momento che, per vari motivi (continuo velocizzarsi della vita, mancanza di criterio musicale, tendenza incurabile al pressapochismo ecc.), il numero e il tempo dedicato alle prove musicali diminuiscono sempre di più, occorre che i brani del repertorio liturgico-musicale possano essere portati all'esecuzione col minor numero di prove possibili.[49]

Il compositore bulgaro propone un approccio pragmatico rispetto a quello che definisce "incolmabile divario" tra musica colta, liturgica e gusto estetico "corrente":

Considerando l'ormai incolmabile divario tra la musica colta, la musica liturgica tradizionale e quella corrente nonché l'evidente incapacità della maggior parte delle persone di orientarsi in un disegno musicale complesso (con riferimento al linguaggio musicale modale nonché alla tecnica imitativa ingegnosa…), sarebbe una buona strategia alternare nello stesso rito brani di più facile ascolto, sempre e comunque dignitosi, con brani destinati, oltre che ad accompagnare doverosamente il rito, ad educare l'orecchio e la sensibilità musicale-liturgica.[50]

Ma oltre questo si fa chiara l'idea che c'è un legame tra liturgia e mistagogia in rapporto alla musica: esse sono chiamate a interagire sia tra loro che con la musica sacra per favorire la partecipazione di tutti,[51] grazie soprattutto a una formazione che sia previa e permanente a tutti i livelli,[52] "che miri alla comprensione del linguaggio

48 Ibid.
49 Ibid., 213–214.
50 Ibid., 214.
51 Scrive Bogatzky: "In fin dei conti, il risultato sperimentale di accorpare in una unica 'voce' i seminari romani è andato, comunque, oltre ogni mia aspettativa poiché, al di là della qualità del risultato musico-liturgico, è stata raccolta la grande sfida pastorale e formativa, raggiungendo l'intento di unire nella preghiera realtà molto variegate". Ibid., 218.
52 Ciarocchi, "La dimensione pedagogica"; Sorci, "Il Motu proprio".

simbolico della musica liturgica e al suo uso e che insegni a riconoscere le caratteristi che dell'espressione cultuale".[53] Perché si superi l'amara osservazione di Paolo VI[54] e si giunga al pieno raggiungimento del fine della musica liturgica, che è e resta "gloria Dei et salus animarum".[55]

53 Lombardi, *Catechesi e liturgia*, 123.

54 Paolo VI così esortava al canto: "Troppe bocche rimangono mute, senza sciogliersi nel canto; mentre il canto sacro, che la Chiesa fa proprio, continua a possedere quell'arcana e virile forza con cui la Liturgia è partecipazione all'unico, grande eterno culto". Paolo VI, *Troppe bocche rimangono mute*, 135.

55 TLS, no. 1; SC, no. 112.

BIBLIOGRAFIA

Baiocchi, Simone. "Perosi è sempre Perosi! Per una maggior conoscenza di Lorenzo Perosi, nel 150 anniversario della nascita (1872–2022)". *Bollettino Ceciliano* 117, no. 4 (2022): 102–105.

Basso, Alberto. "Castrati". In *DEUMM Online*. Accesso online 26 settembre 2025. https://deumm.org/deu/stable/597295.

Basso, Alberto. "Mustafà, Domenico". In *DEUMM Online*. Accesso online 26 settembre 2025. https://deumm.org/deu/stable/597292.

Blume, Friedrich. "Romanticismo." In *DEUMM Online*. Accesso online 26 settembre 2025. https://deumm.org/deu/stable/531908.

Bogatzky, Nikolay. "Il 'metodo essenzialista' nella composizione musicale per la Santa Messa di dedicazione della basilica lateranense del 9 novembre 2019 presieduta dal Santo Padre Francesco". *Catechesi: nuova serie* 2, no. 6 (2021): 203–230.

Casadei Turroni Monti, Mauro. *Lettere dal fronte ceciliano: le visioni di don Guerrino Amelli nei carteggi conservati a S. Maria del Monte di Cesena*. Historiae Musicae Cultores 121. Firenze: Olschki, 2011.

Casadei Turroni Monti, Mauro e Cesarino Ruini, eds. *Aspetti del cecilianesimo nella cultura musicale italiana dell'Ottocento*. Monumenta studia instrumenta liturgica 36. Città del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, 2004.

Casini, Claudio. *Puccini*. La vita sociale della nuova Italia 28. Torino: UTET, 1989.

Ciarocchi, Valerio. "La dimensione pedagogica della musica sacra: in un patto educativo con liturgia e mistagogia". *Musica Docta* 11 (2021): 119–134. https://doi.org/10.6092/issn.2039-9715/13976.

Cognazzo, Roberto. "Perosi, Lorenzo Pier Luigi". In *DEUMM Online*. Accesso online 26 settembre 2025. https://deumm.org/deu/stable/597291.

Costa, Eugenio. "Movimento ceciliano". In *DEUMM Online*. Accesso online 26 settembre 2025. https://deumm.org/deu/stable/597286.

Delcorno Branca, Daniela. "Osservazioni di una italianista sul linguaggio dei canti liturgici dopo il Concilio Vaticano II". *Musica e Storia* 13, no. 3 (2005): 531–548.

Donakowski, Conrad L. *A Muse for the Masses: Ritual and Music in an Age of Democratic Revolution*. Chicago: University of Chicago Press, 1977.

Donella, Valentino. "Considerazioni sul discorso di Papa Francesco sulla musica sacra". *Bollettino Ceciliano* 112, no. 5 (2017): 130–135.

Donella, Valentino. "Il canto nel Messale: editoriale". *Bollettino Ceciliano* 116, no. 3 (2021): 66–69.

Donella, Valentino. "Un utile ripasso: editoriale". *Bollettino Ceciliano* 115, no. 3 (2020): 66–69.

Filotei, Marcello. *La solita "solfa": storia della Cappella musicale pontificia Sistina*. Città del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, 2012.

Frattallone, Raimondo. *Musica e liturgia: analisi della espressione musicale nella celebrazione liturgica*. Seconda edizione aggiornata e ampliata. Bibliotheca "Ephemerides liturgicae" 31. Roma: CLV – Edizioni Liturgiche, 1991.

Gelineau, Joseph, ed. *I Salmi: preghiera e canto della Chiesa*. Leumann (Torino): Elle Di Ci, 1964.

Hutchings, Arthur. *Church Music in the Nineteenth Century*. London: Greenwood Press, 1977.

Joncas, Jan Michael. "Canto liturgico". In *Scientia liturgica: manuale di liturgia II; liturgia fondamentale*, a cura di Anscar J. Chupungco, 280–325. Casale Monferrato: Piemme, 1999.

Liberto, Giuseppe. *Parola fatta canto: riflessioni su musica e liturgia*. Città del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, 2010.
Lombardi, Roberto. *Catechesi e liturgia*. Brescia: Queriniana, 1982.
Massimi, Elena. *Cantare la messa: guida pratica per la scelta dei canti*. Roma: CLV – Edizioni Liturgiche, 2019.
Merlatti, Graziella. *Lorenzo Perosi: una vita tra genio e follia*. Milano: Ancora, 2006.
Montan, Agostino e Manlio Sodi, eds. *Actuosa participatio: conoscere, comprendere e vivere la liturgia; studi in onore del prof. Domenico Sartore*. Città del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, 2002.
Pagano, Sergio. *L'epistolario "Vaticano" di Lorenzo Perosi*. Genova: Marietti, 1996.
Paolo VI. "Troppe bocche rimangono mute, senza sciogliersi nel canto: allocuzione ai partecipanti alla IX Rassegna Internazionale delle Cappelle Musicali di Loreto, 14 aprile 1969". *Notitiae* 5, nos. 4–6 (1969): 135–138.
Paternoster, Saverio e Andrea Mazzotta, eds. *Benedetto XIII Orsini: studi e testi*. Bari: Mario Adda editore, 2017.
Rainoldi, Felice. *Per cantare la nostra fede: l'Istruzione "Musicam Sacram", memoria e verifica nel XXV di promulgazione*. Leumann (Torino): Elle Di Ci, 1993.
Rainoldi, Felice. *Sentieri della musica sacra dall'Ottocento al Concilio Vaticano II: documentazione su ideologie e prassi*. Studi di liturgia 30. Roma: CLV – Edizioni Liturgiche, 1996.
Ramella, Carlo. "Perosi, la genesi di uno stile per la liturgia". *Bollettino Ceciliano* 117, no. 4 (2022): 106–108.
Romita, Fiorenzo. *Ius musicae liturgicae: dissertatio historico-iuridica*. Roma: Edizioni Liturgiche, 1947.
Ruini, Cesarino. *Vere dignum: liturgia, musica, apparati*. Ecclesia regiensis 4. Bologna: Pàtron, 2014.
Sabaino, Daniele. "Da 'umile ancella' a 'compito ministeriale': sensi e percorsi della musica sacra da Pio X al Vaticano II (con qualche spunto per l'attualità)". In "'Fidei canora confessio': la musica liturgica a 40 anni dalla Sacrosanctum Concilium; atti del 5° convegno nazionale di musica per la liturgia, Palermo 20–23 ottobre 2003", *Quaderni CEI* 11, no. 4 (2003): 28–76.
Sabaino, Daniele. "Sul concetto e sulla prassi di 'musica sacra' nella storia: per un'ermeneutica musicologico-liturgica". *Rivista Liturgica* 105, no. 1 (2018): 47–82.
Sorci, Pietro. "Il Motu proprio 'Inter sollicitudines' e la partecipazione attiva ai sacrosanti misteri". *Rivista Liturgica* 90, no. 1 (2003): 11–32.
Toigo, Diego. "Intonazioni per l'Ordinario della Messa tra neo-cecilianesimo e modernità". *Musica e Storia* 13, no. 3 (2005): 549–582. https://doi.org/10.1420/21578.
Unverricht, Hubert, ed. *Der Caecilianismus: Anfänge – Grundlagen – Wirkungen; Internationales Symposium zur Kirchenmusik des 19. Jahrhunderts*. Eichstätter Abhandlungen zur Musikwissenschaft 5. Tutzing: Schneider, 1988.
Valenziano, Crispino. "Nuova musica per la liturgia". *Rivista Liturgica* 86, nos. 2–3 (1999): 339–342.
Witt, Franz Xaver. *Der Zustand der katholischen Kirchenmusik zunächst in Altbayern (Oberbayern, Niederbayern und Oberpfalz)*. Regensburg: Alfred Coppenrath, 1865.
Zanetti, Roberto. "Witt, Franz Xaver". In *DEUMM Online*. Accesso online 26 settembre 2025. https://deumm.org/deu/stable/597285.

Povzetek

MISSA MATER ET CAPUT NIKOLAJA BOGACKEGA: »ESENCIALISTIČNA« METODA ZA NEOCECILIJANIZEM V KATOLIŠKI LITURGIČNI GLASBI

Prispevek obravnava predlog o t. i. esencialistični metodi Nikolaja Bogackega, skladatelja, dirigenta in zborovodjo ter sodobnega bolgarskega glasbenega pedagoga, dejavnega zlasti v Rimu, kjer živi in dela. Leta 2019 je za praznik posvetitve lateranske bazilike, ki se praznuje 9. novembra, napisal skladbo *Missa Mater et Caput*. Izvedena je bila v omenjeni baziliki sv. Janeza v Lateranu in je dodobra razgibala bogoslužje tega praznika. Pod skladateljevo taktirko jo je izvedel zbor Velikega papeškega rimskega semeništča (Pontificio Seminario Romano Maggiore). *Mater et Caput* (mati in glava) je vzdevek za to cerkev, ki je katedrala rimskega pontifeksa kot škofa Rima.

V prispevku je izpostavljeno skladateljevo prizadevanje, da bi dosegel popolno skladnost med komponiranjem in dejansko izvedbo ter ravnotežje med zahtevami katoliške liturgije (na katere se sklicujejo poglavitni cerkveni dokumenti o duhovni glasbi) in lastnim umetniškim izrazom, ki pa mora biti – ker gre za liturgijo – hkrati tudi pristno zvesta liturgičnim in svetopisemskim besedilom. Bogacki se sklicuje na postulate cecilijanskega gibanja, ki je med 19. in 20. stoletjem spodbudilo renesanso in razcvet katoliške liturgične glasbe, ter za 21. stoletje predlaga neocecilijansko usmeritev, ki upošteva liturgičnoglasbeno oživitev, ostaja zvesta tradiciji, vendar brez nostalgičnega pogleda v preteklost. Hkrati upošteva tudi liturgične zahteve že 2. vatikanskega koncila, pri čemer se izogiba neplodnih »prehitevanj« z ne vedno dobro premišljenimi avantgardnimi glasbenimi izvedbami. Predvsem čuti potrebo po preseganju povprečnosti tako pri komponiranju kot pri izvajanju liturgične glasbe na vseh ravneh (v škofijah, župnijah, cerkvah, mladinskih skupinah in cerkvenih gibanjih), in sicer s spodbujanjem resničnega dejavnega sodelovanja (*actuosa participatio*) vseh članov pri bogoslužju.

S to mašo je uvedel vsestranskost pri izvedbi, na primer tako, da jo lahko izvaja mešani zbor in občestvo. Čeprav je izvorno besedilo v italijanskem jeziku, je bila pripravljena tudi za petje v štirih drugih jezikih (francoščina, angleščina, nemščina, španščina), s čimer je upoštevan mednarodni značaj lateranskega kompleksa z baziliko, semeniščem

in pripadajočo Papeško lateransko univerzo. Mašo je v skladu z navodili skladatelja sicer mogoče izvesti na različne načine: lahko se izvede v celoti *a cappella* ali pa z orgelsko spremljavo. Osnovna struktura je modalna in temelji na harmonični durovi lestvici, t. i. Hauptmannovi lestvici in napolitanski molovi lestvici. Glasove sestavljajo melodija in *falsobordone* v načinu starega ortodoksnega petja, pa tudi glasbe iz časa začetkov polifonije. Včasih se melodiji pridruži glas, ki se giblje v vzporednih tercah, kar je še ena posebnost bizantinske glasbe. Celoten glasovni razpon je standarden in zamejen ter primeren za vse glasove, zaradi česar se je mogoče skladbo hitro naučiti in jo izvesti. Orgelska spremljava je triglasna in preprosta, primerna tudi za nepoklicne organiste, v skladu z »strukturaliziranimi« in »esencialističnimi« načeli.