

Rev. Pietro Panzetti

Seminario Vescovile di Lodi

<https://orcid.org/0009-0001-4531-9088>

piero.panzetti@coroduomolodi.org

La musica per la liturgia nel nostro tempo: quale linguaggio?

Quale musica per la liturgia nel nostro tempo? A questo interrogativo, che da tempo interpella i compositori di musica per la liturgia, non si è ancora trovata una risposta condivisa; da più parti ci si limita alla comune constatazione: “Stiamo attraversando un tempo di transizione”. Un tempo nel quale si sono sperimentate svariate soluzioni; un tempo che si protrae a lungo, potremmo dire da almeno sessanta anni; un tempo che lascia il campo ancora aperto. Continua a permanere la difficoltà a trovare orientamenti comuni, a differenza di quanto si è verificato nelle epoche che ci hanno preceduto: penso, ad esempio, al periodo medievale, a quello rinascimentale, a quello barocco e così via; epoche nelle quali le forme liturgico-musicali hanno raggiunto una condivisione universalmente riconosciuta. Probabilmente questa difficoltà deriva da un contesto sociale in continua mutazione. Questa, a mio parere, l’atmosfera culturale in cui si muovono i compositori di musica per la liturgia nei nostri giorni; pertanto, ancora una volta ci poniamo la domanda su quale via sia meglio incamminarsi quando si parla di composizione musicale per la liturgia¹.

1. Genesi del progetto compositivo

Per introdurmi all’argomento vorrei rifarmi a una recente esperienza musicale che ho potuto fare nella Cattedrale di Lodi, centro di un’antica Diocesi situata poco a sud della Diocesi di Milano, in Italia, dove svolgo il mio ministero musicale per la liturgia.

¹ La bibliografia e gli interventi *on line* su questo problema sono numerosi. Mi limito a citare alcuni saggi fra i tanti che mi hanno orientato nella riflessione: B. Baroffio, *Musicus et cantor*, Seregno 1996; F. Cassingena-Trévedy, *La bellezza della liturgia*, Magnano 2003 e J. Ratzinger, *Lodate Dio con arte*, Venezia 2010.

Dopo un tempo considerevole, passato ad orientarmi nell'individuare il repertorio più consono da eseguire nelle celebrazioni domenicali che si ripetono con lo scorrere dell'anno liturgico, due anni or sono, partendo da queste riflessioni, decisi di comporre gli introiti per tutte le domeniche e le feste maggiori che in esso ricorrono. Tale intenzione è stata incoraggiata dalla recente entrata in vigore della nuova edizione del *Messale Romano* (2020), per iniziativa dei vescovi della Chiesa in Italia.

Essendo da sempre rimasto colpito dall'organizzazione del canto liturgico adottata nel repertorio gregoriano, impostazione che assegna i canti del *proprio* a ciascuna domenica e a ciascuna festa, ho notato con favore che la nuova edizione del *Messale Romano* aveva conservato la medesima struttura, indicando per ciascuna domenica e per ciascuna festa maggiore, i testi delle antifone di ingresso e delle antifone di comunione, testi prelevati per la quasi totalità dalla Sacra Scrittura. Tale impostazione, che sottende l'intento di orientare il testo dei canti alla Parola di Dio di volta in volta proclamata, si fonda su un criterio inverso rispetto a quello adottato nella pratica corrente, che predilige la scelta dei canti attingendo ad un repertorio prestabilito, raccolto nel cosiddetto 'libro dei canti', cercando di adeguarli in qualche modo, affidandosi a un'assonanza letterale, al tema presentato nelle letture.

Giova tenere presente che la sapienza della Chiesa ha predisposto i giorni dell'anno liturgico come singolare tempo di grazia scandito da figure profetiche, da gesti e parole, che ci consentono di entrare, a poco a poco, nel mistero della salvezza: un succedersi di giorni che – con un crescendo di intensità – ci predispongono ad accogliere il *Dono*, a noi fatto nel tempo, della nascita del Figlio di Dio fatto uomo. A questo proposito, è utile ricordare la funzione propria delle antifone introitali o di ingresso nella liturgia. L'introduzione di questo canto, attribuito dal *Liber Pontificalis* a papa Celestino I (422–431), è frutto di una preoccupazione pastorale: concentrare i fedeli sulla celebrazione che sta per svolgersi proprio nel momento in cui il celebrante si dirige verso l'altare (introito, del resto deriva dal verbo latino *introire*). Per lo più l'antifona tende a sintetizzare il mistero, che sta per essere celebrato. Questo avviene soprattutto per le grandi feste e i tempi liturgici cosiddetti "forti". Per esemplificare, ad una lettura attenta, le antifone delle domeniche di Avvento e del Natale, sono modulate come un itinerario in cui il grido dell'anima si apre prima all'invocazione della venuta del Signore, passando poi a un invito alla gioia per la sua vicinanza e a una sollecitudine di natura cosmica per la nascita di Dio fatto bambino².

² Uno studio molto prezioso e approfondito sugli Introiti è sempre: F. Cassingena-Trévedy, *Chante et marche. Les Introits I e III*, Paris 2012.

Oggi, soprattutto dopo le sempre attuali riflessioni scaturite dal Concilio Vaticano II, siamo in grado di comprendere che il canto dell'introito non accompagna solo l'ingresso del celebrante e dei ministri, ma svolge una funzione di preparazione alla celebrazione, alla liturgia della Parola e al suo tema. Questo criterio, anche se in parte minore, vale non solo per i tempi forti ma anche per il tempo Ordinario.

L'arco spirituale, elevato dal succedersi delle antifone introitali, mi è così apparso nella sua importanza e ho compreso che avrei dovuto tenerlo presente nell'articolato progetto compositivo che stavo intraprendendo.

Una volta risvegliata tale consapevolezza, divenne chiaro l'orizzonte entro il quale avrei dovuto mantenermi. Se da una parte il campo di lavoro mi appariva sterminato, dall'altra percepivo l'importanza di ottenere, per quanto riguarda gli introiti, un repertorio integrale la cui fonte fosse il messale.

2. Intorno al linguaggio musicale

Individuato il fondo cui attingere per quanto riguarda i testi, si presentò presto l'interrogativo su quale stile e quale linguaggio musicale avrei dovuto adottare. La riflessione mi aiutò gradualmente a tralasciare quanto era in sovrappiù; affiorarono così le coordinate che avrebbero guidato il lavoro di composizione: da una parte la *nobiltà* e dall'altra la *semplicità*. Dal punto di vista esecutivo pensavo a brani musicali, la cui esecuzione avrebbe potuto soddisfare le esigenze di una cattedrale e allo stesso tempo le possibilità di una piccola parrocchia. Dal punto di vista dell'efficacia mi proponevo brani musicali capaci di sollecitare le corde più profonde della persona, perché fosse maggiormente aiutata ad accogliere le energie spirituali sprigionate dal rito. A questo proposito desideravo tenere presente anche la recente attenzione mostrata dalle neuroscienze riguardo alla ricaduta dell'elemento sonoro sulla persona, argomento questo, che meriterebbe una più ampia considerazione, ma che in questo contesto non è possibile affrontare³.

Ho cercato tra gli esempi sperimentati in passato, le forme musicali che avevano avuto una buona riuscita e ho trovato nella forma del corale, cara soprattutto alla confessione cristiana luterana, e nel modo di trattare la salmodia, caro alla confessione cristiana anglicana, due modelli che bene incarnavano le coordinate della *nobiltà* e della *semplicità*, che avrebbero orientato il lavoro. Valorizzando queste esperienze, fra l'altro scoprii, per quanto riguarda il corale, che questa forma

³ Al riguardo rimando ad alcuni saggi fondamentali: C. Bologna, *Flatus vocis*, Bologna 2000; M. L. Sanchez-Carbone, *Vox arcana. Teoria e pratica della voce*, Milano 2005 e V. Werbeck-Svårdström, *La scuola del disvelamento della voce. Una via alla purificazione nell'arte del canto*, Dormach 2010.

musicale si era precedentemente sviluppata proprio in ambito cattolico⁴. Grazie ad essa l'assemblea liturgica avrebbe potuto imparare ed eseguire con relativa facilità brani ispirati al suo modello. A convincermi della bontà di questa forma vi era non solo la sua sopravvivenza lungo i secoli ma anche il fatto che venisse praticata ai nostri giorni. Quanto alla salmodia, invece, mi aveva colpito l'atmosfera creata dal salmodiare tipico della liturgia anglicana⁵: il suo flusso sonoro, somigliante al falso bordone, mi era parso come una sorta di contemplazione estatica.

Grazie a queste considerazioni decisi, dunque, di assumere la forma del corale, con qualche adattamento melodico rispetto a quella del corale classico, e del salmodiare anglicano, con l'accorgimento di spostare il vocalizzo del solo o del coro sulla penultima sillaba del versetto salmodico, anziché affidare una sillaba a ciascuna nota del vocalizzo. Infine, per valorizzare maggiormente il contributo che avrebbe potuto dare il coro, pensai di completare l'introito aggiungendo, alle due forme musicali, una *Conclusio*, una sorta di "coda finale", nella quale si sarebbe ascoltato di nuovo il tema del corale, questa volta armonicamente e ritmicamente più elaborato.

Il risultato ottenuto rispecchiava la struttura degli introiti gregoriani, nei quali viene cantata l'antifona, alternata, secondo la necessità del rito introitale a uno o più versetti salmodici. Ho visto inoltre, in questa scelta, affiorare anche un intento ecumenico, valorizzare cioè quanto di positivo poteva provenire da altre confessioni cristiane.

Per la notevole mole di lavoro richiesta, pensai di suddividere l'onere della composizione facendomi aiutare dall'organista col quale collaboro: io mi sarei dedicato alla composizione del corale col relativo salmo, lui alla composizione del preludio – intonazione, e di una o più *Conclusiones*.

Riepilogando, a lavoro ultimato, gli introiti hanno preso la seguente struttura: ciascun brano, concepito nella forma del corale, è preceduto da un breve preludio organistico; il corale, che, inteso come ritornello, è destinato al canto dell'assemblea, si alterna alle strofe liberamente estratte dai Salmi, e assegnate al coro, che canta a quattro parti, o a un solista, che può eseguire la voce del soprano. Si è pensato altresì di offrire ai Cori delle Parrocchie, a seconda della diversa preparazione musicale, una o più versioni polifoniche del corale-ritornello concepite come efficaci

⁴ Cfr. *Musicae sacrae ministerium*, 45–54, Città del Vaticano 2008–2017, alle pp. 62–68 si trova un resoconto sull'edizione in 8 volumi di 1348 melodie.

⁵ Cfr. G. C. Martin, *The new Cathedral psalter chants. The St. Paul's Cathedral chant book*, Kent 1909, e *The new Cathedral psalter chants for parish church use*, Kent 1909. Nei due volumetti si trovano numerose proposte di toni salmodici a 4 voci; S. Gaburro, *La voce della rivelazione. Fenomenologia della voce per una teologia della rivelazione*, Cinisello Balsamo 2005.

Conclusiones del canto medesimo. Sono risultate diverse *Conclusiones*, alcune più facili, altre più impegnative, spesso in dialogo con l'organo, che il coro potrà eseguire per chiudere il canto, quando ormai il celebrante si trova alla Cattedra.

3. Sfondo sul quale si è sviluppato il progetto

Vorrei ora sottolineare l'importanza avuta dal contesto grazie al quale ho potuto realizzare il progetto della composizione degli introiti per l'intero anno liturgico. Elencherò e commenterò alcuni aspetti che ritengo necessari per fare nascere e coltivare tale contesto. Mi riferisco dapprima al vantaggio che deriva alla composizione, quando il compositore è allo stesso tempo *direttore di coro*; mi riferisco poi, alla consapevolezza che ciascun cantore ha bisogno di risvegliare nei confronti della propria *voce*⁶ e alla ricaduta che essa ha sul rito; mi riferisco all'importanza del *tempo di accoglienza* che precede la celebrazione liturgica; mi riferisco infine all'utilità che si può trarre quando la vita del coro gode di consonante armonia.

– Mi sembra importante che la figura del compositore di musica per la liturgia torni ad essere anche quella del direttore di coro. Abbiamo appreso dalle epoche passate come molti compositori, anche tra quelli più insigni, fossero a loro volta direttori e cantori. A questo proposito gioverà tenere presente che nell'esecuzione affiora molto più di quanto sia possibile scrivere nello spartito. L'articolazione sonora delle note musicali è molto più ampia di quanto sia possibile dedurre dalla loro articolazione grafica. Al compositore saranno dunque necessarie sia la familiarità con l'articolazione dei suoni, aspetto che nasce e progressivamente cresce grazie alla metodica istruzione del coro e di ciascun cantore, sia la familiarità con l'articolazione grafica dei suoni, che deriva dalla conoscenza del linguaggio della musica. Si dovrà tenere presente che vi è un ordine vocale e un ordine musicale; il primo è costituito dalla risorsa della voce, caratteristica propria di ciascuna persona, il secondo dall'organizzazione del linguaggio musicale. Nell'istruzione di ciascun cantore e del coro il compositore assume il compito di *risvegliare* in chi canta la consapevolezza riguardo alla propria voce: in una parola, aiuta i coristi ad appropriarsi delle risorse singolari che la propria voce potrebbe esprimere. Ciò

⁶ Come ha scritto C. Campo, *Lettere a Mita*, Milano 2008, p. 20: "Al suono della propria voce si riacquista il senso delle misure, la vastità del mondo in cui si muove la nostra piccola storia. Non le chiedo di parlarmi di sé: le chiedo di non perder la voce (cioè il senso preciso delle cose: «*et que le centre est ailleurs*»)».

comporta che i confini della vocalità vengano ampliati, non rimangano ridotti al solo aspetto tecnico ma si aprano agli orizzonti dell'esistenza⁷.

– Sono cinque i sensi che nella persona portano da fuori a dentro: la vista, l'udito, il tatto, il gusto e l'olfatto; la *voce* è la risorsa privilegiata a disposizione della persona per portare da dentro a fuori⁸. L'attenzione a questa prerogativa porterà il cantore ad intuire la singolarità della propria voce: scoprirà che non si trovano due persone con la medesima voce; crescerà la sua consapevolezza circa l'unicità della propria risorsa; comprenderà che la sua voce è destinata a lasciare una traccia che nessun'altra voce potrà lasciare. Sperimenterà soprattutto che la sua voce, per essere udita, avrà bisogno di *ri-suonare* e capirà che un'altra voce, prima della sua, ha prodotto un suono sul quale anche la sua, per essere udita, dovrà *ri-suonare*. Nella prospettiva cristiana, il cantore nella liturgia non fatterà a comprendere che Colui che ha prodotto il primo suono è proprio il Verbo. Quando il cristiano canta nella liturgia, la sua voce, per l'azione dello Spirito Santo, diventa una con quella del Verbo. Questa consapevolezza creerà nel cantore un'attitudine capace di esercitare una grande influenza sull'esecuzione del brano che risuonerà nella liturgia. Scoprirà che la sua voce ha il potere di animare le sillabe, in un certo senso di "metterle al mondo" e comprenderà che tale atto generativo si attuerà per la via dell'amore. Abitando la propria voce, quando canterà, il cantore compirà un atto generativo, darà anima alle parole; quando canterà nella liturgia, mediante lo Spirito Santo, darà anima alla Parola⁹.

– Alcuni spunti anche sul *tempo di accoglienza* che precede il rito. Potrà sembrare strano occuparsi di un tempo che si colloca al di fuori del rito. Tuttavia, se è vero

⁷ Su questo aspetto ho trovato intuizioni preziose nelle seguenti pubblicazioni: A. Schweitzer, *J. S. Bach il musicista poeta*, Milano 1967; G. L. Capuano, *I segni della voce infinita. Musica e scrittura*, Milano 2002; B. Chatwin, *Le vie dei canti*, Milano 1987; M. Pallis, *Il loto e la croce*, Milano 1976; M. Schneider, *Pietre che cantano*, Milano 1980; M. Schneider, *Il significato della musica*, Milano 1970; M. Schneider, *Les fondements intellectuels et psychologiques du chant magique*, in: *Les colloques de wegimont*, vol. 1, Paris 1954–1955, p. 56–63; Servitium, *Cantare*, maggio-aprile, 2004; A. Tomatis, *Ascoltare l'universo*, Milano 2003; P. F. Tosi, *Opinioni de' cantori antichi e moderni*, Napoli 1904; S. Wilfart, *Il canto dell'essere*, Sotto il monte 1999.

⁸ Si legga S. Weil, *Attesa di Dio*, Milano 2011, Lettera sesta, p. 49: "Parimenti, quando rivediamo un essere a noi molto caro dopo una lunga assenza, non contano le parole che scambiamo con lui, ma soltanto il suono della sua voce, che ci assicura della sua presenza". G. Bonaccorso, *Il rito e l'altro*, Città del Vaticano 2001; J. M. Guilmard, *Guide pratique de chant grégorien. les récitatifs, la prononciation, la psalmodie, les chants du prêtre à la messe*, Paris 2007; J.-Y. Hameline, *L'accordo rituale. Pratiche e poetiche della liturgia*, Milano 2009; J. Hourlier, *Conversazioni sulla spiritualità del canto gregoriano*, Marsala 2007; D. Saulnier, *Le chant grégorien*, Solesmes 1995.

⁹ Si vedano le interessanti riflessioni di A. J. Heschel, *La vocazione del cantore*, Biella 2000.

che la liturgia è partecipazione e condivisione, non si esclude, che nei momenti di accoglienza che precedono il rito, questi canti di introito, proposti da un animatore liturgico o dal Coro, possano fornire un prezioso aiuto ai fedeli da un lato per serbare un clima di raccoglimento, dall'altro quale propizia occasione per imparare la melodia semplice del ritornello. Durante questo tempo si potrebbero, inoltre, eseguire brani della tradizione musicale che difficilmente potrebbero, per la loro durata e le loro caratteristiche, essere collocati nel rito.

Dalla mia esperienza ho compreso che i cantori, e probabilmente anche i fedeli, a fatica si trovano in uno stato interiore adeguato ad immergersi nella celebrazione già dal suo inizio. Per questa ragione ho cercato di capire cosa avrebbe potuto favorire il passaggio da uno stato all'altro. Ho invitato i cantori ad anticipare il loro arrivo in chiesa, in modo da farli trovare pronti per cantare, almeno venti minuti prima dell'inizio della celebrazione. Si è creato così una sorta di momento sospeso, durante il quale il cantore riesce a trovare progressivamente la condizione per abitare la propria voce, condizione che gli permetterà di cercare i suoni più appropriati per raggiungere in sé gli spazi più profondi, quelli che favoriscono la presenza a sé stessi; uno stato imprescindibile, questo, per accogliere le benedizioni elargite con abbondanza nella liturgia.

– Da ultimo alcune parole sulle caratteristiche utili all'attività formativa del coro. Mi riferisco al luogo in cui il coro studia, allo strumento musicale che accompagna lo studio, all'archivio che custodisce il repertorio e alla veste da indossare nella celebrazione. La crescita della consapevolezza da parte del cantore riguardo al ministero che svolge, oltre a un'adeguata informazione sugli aspetti liturgici, riceverà un contributo notevole da questi quattro aspetti deputati a creare un contesto favorevole, un contesto nel quale la bellezza diventerà oggetto di ricerca costante, fino a diventare la lingua madre con la quale si esprimerà nella liturgia. Ecco dunque il luogo, lo strumento, l'archivio, la veste:

a) Il *luogo* riservato allo studio per il coro diventa via via molto più di uno spazio dove svolgere un'attività di formazione; la sala dove il coro si prepara per la liturgia sarà il luogo dove vengono custoditi e coltivati i suoni che daranno vita alla Parola;

b) Un buon *strumento*, dal quale provengono suoni belli darà grande vantaggio alla formazione del gusto e della sensibilità del cantore: prova dopo prova diventerà suo nutrimento benefico. Sarà lui il primo a godere del beneficio di questi suoni e volentieri si metterà al servizio perché ciò accada anche per altri.

c) Anche un *archivio* ben curato dal cantore archivista, che custodisce il repertorio musicale per la liturgia, comunicherà ai cantori una disposizione a creare in sé stessi l'ordine interiore necessario e una buona attitudine da riservare al tempo dello studio del repertorio per la liturgia.

d) La consapevolezza del cantore, riguardo a quanto accade nella liturgia, sarà molto impresiosita se svolgerà il suo ministero indossando una *tunica*.

Conclusione

Concludendo il mio intervento, posso dire di aver ricavato dalla mia esperienza la convinzione che una composizione per la liturgia deve germogliare da un albero fecondo, un albero cresciuto in un *sottobosco* ideale per la sua buona salute. Il frutto che proviene da quest'albero giungerà a giusta maturazione grazie al concorso armonioso dei seguenti elementi: la buona conoscenza della lingua della musica, la frequentazione abituale della Sacra Scrittura e dei testi eucologici raccolti nel Messale, la consapevolezza delle risorse vocali donate dal Signore alla persona, la sintonia del contesto nel quale il canto per la liturgia viene preparato. Questo il grembo nel quale sarebbe bene prendesse forma una composizione per la liturgia. Da questo grembo nasceranno Suoni con la S maiuscola, suoni capaci di portare in un altro mondo, nel mondo che ora ci appartiene solo in parte ma che ci è stato promesso in eredità sicura.

Nella Cattedrale di Lodi i cantori incominciano la prova vocalizzando i seguenti versi che riassumono quanto ho cercato di esporre.

Il suono più bello
fluisce dal cuore.
Sorgivo, avvolge;
vibrante, risuona.

Diviene rotondo,
ad arco s'innalza.
Non duro, nervoso;
qui sorge, là dorme.
Un suono che nasce
mai fermo rimane.
Si forma sottile,
e sale a spirale.
Il suono più puro
proviene da Lui,
in Lui ritorna
per vivere sempre.

Sintesi

La musica per la liturgia nel nostro tempo: quale linguaggio?

L'articolo descrive il progetto, sviluppato nella Cattedrale di Lodi, che ha portato alla composizione di canti d'introito per le domeniche e le feste principali dell'anno liturgico. Partendo dai principi di nobiltà e semplicità, i brani composti, sfruttando il tesoro della tradizione musicale liturgica, intendono rispondere alle esigenze liturgiche attuali.

Parole chiave: Introito, Anno liturgico, voce, risvegliare, tempo di accoglienza

Abstract

Music for the Liturgy in our Time: what Language?

The article describes the project, developed in the Cathedral of Lodi, which led to the composition of Introit chants for the Sundays and major feasts of the liturgical year. Starting from the principles of nobility and simplicity, the pieces composed, making the most of the treasury of the liturgical musical tradition, are intended to respond to current liturgical needs.

Keywords: Introit; liturgical year; voice; awaken; time of welcome

Bibliografia

- Baroffio B., *Musicus et cantor*, Seregno 1996.
Baroffio G., Eun Ju Kim A., *Cantemus domine gloriose*, Cremona 2003.
Baroffio G., *Retractationes. liturgia in-canto*, Lodi 2005.
Bologna C., *Flatus vocis*, Bologna 2000.
Bonaccorso G., *Il rito e l'altro*, Città del Vaticano 2001.
Campo C., *Lettere a mita*, Milano 2088.
Capuano G. L., *I segni della voce infinita. Musica e scrittura*, Milano 2002.
Cassingena-Trévedy F., *Chante et marche. Les introïts I e III*, Paris 2012.
Cassingena-Trévedy F., *La bellezza della liturgia*, Magnano 2003.
Chatwin B., *Le vie dei canti*, Milano 1987.
Gaburro S., *La voce della rivelazione. Fenomenologia della voce per una teologia della rivelazione*, Cinisello Balsamo 2005.

- Guilmard J. M., *Guide pratique de chant grégorien. les récitatifs, la prononciation, la psalmodie, les chants du prêtre à la messe*, Paris 2007.
- Hameline J.-Y., *L'accordo rituale. Pratiche e poetiche della liturgia*, Milano 2009.
- Heschel A. J., *La vocazione del cantore*, Biella 2000.
- Hourlier J., *Conversazioni sulla spiritualità del canto gregoriano*, Marsala 2007.
- Pallis M., *Il loto e la croce*, Milano 1976.
- Ratzinger J., *Lodate Dio con arte*, Venezia 2010.
- Sanchez-Carbone M. L., *Vox arcana. Teoria e pratica della voce*, Milano 2005.
- Saulnier D., *Le chant grégorien*, Solesmes 1995.
- Schneider M., *Il significato della musica*, Milano 1970.
- Schneider M., *Les fondements intellectuels et psychologiques du chant magique*, in: *Les colloques de wegimont*, vol. 1, Paris 1954–1955, p. 56–63.
- Schneider M., *Pietre che cantano*, Milano 1980.
- Schweitzer A., *J. S. Bach il musicista poeta*, Milano 1967.
- Servitium, *Cantare*, maggio-aprile, 2004.
- Tomatis A., *Ascoltare l'universo*, Milano 2003.
- Tosi P. F., *Opinioni de' cantori antichi e moderni*, Napoli 1904.
- Weil S., *Attesa di dio*, Milano 2011.
- Werbeck-Svårdströrm V., *La scuola del disvelamento della voce. una via alla purificazione nell'arte del canto*, Dormach 2010.
- Wilfart S., *Il canto dell'essere*, Sotto il monte 1999.

Rev. Pietro Panzetti – ha compiuto gli studi musicali fino ad ottenere il Dottorato in Canto Gregoriano presso il Pontificio Istituto di Musica Sacra in Roma. È Maestro di Cappella nella Cattedrale di Lodi in Italia, dove svolge il proprio ministero a vantaggio della musica nella liturgia. Dedicando particolare attenzione alla voce, si impegna perché la formazione dei cantori, adulti e ragazzi, risulti efficace nelle celebrazioni liturgiche e nelle occasioni concertistiche.