

111

GENNAIO
FEBBRAIO
2012

RIVISTA DI CULTURA BIBLICA

il mondo della Bibbia



Gli apostoli

La comunità di Gesù
attraverso l'arte



Halelûyāh. Il canto di lode

Bibbia, liturgie, tradizioni musicali

Di Pasquale Troia • Docente di Bibbia e Musica - Pontificia Università S. Tommaso Angelicum - Roma

Il suono della parola halelûyāh, in una preghiera (soprattutto in un salmo) e in un canto in lingua ebraica, può essere così familiare da essere riconosciuto anche da chi non conosce l'ebraico. Si spera che si conosca il suo significato («lodate il Signore») e si sappia rilevare il destinatario (Yhwh-Adōnāy, il Signore) dell'halelûyāh.

Un ebraismo che persiste

Halelûyāh è l'espressione di acclamazione più cantata in tutte le liturgie di eredità biblica. Insieme ad 'āmēn, hōshān'ā' (osanna)... è una di quelle parole (semitismi) che nessuna confessione cristiana ha mai tradotto. A tal punto che chiedere ad un «cristiano medio» il suo significato è alquanto improbabile che lo conosca.

L'espressione/parola in ebraico è: הָלְלָה. La sua translitterazione nel greco dei LXX è 'Αλληλούια («alleluia»); nel latino della Vulgata: «alleluia»; in italiano «alleluia» (versione CEI, 2008).

La preziosità dell'halelûyāh è in «yāh», le ultime due consonanti. Sono le prime del tetragramma del Santo Nome del Signore (YHwh). L'epicentro (e non solo il destinatario) dell'alleluia è Yhwh-Adōnāy-il Signore: lodarlo è il nostro modo epifanico di relazionarci con Lui riconoscendoLo l'epicentro della nostra vita per cui al Signore (YāH) orientiamo il canto di lode (*hallel*): il Sal 33,1 canta: «agli uomini retti si addice [di cantare] la *tehillah*, la lode [al Signore]». Variazione latina dell'halelûyāh può essere considerata la «consalutatio» «*Laudetur Jesus*

Christus» (attribuendo la lode al Figlio di Yhwh-Adōnāy, il Signore) o la sua dizione italiana «*Sia lodato Gesù Cristo*».

La risposta (perciò *con-salutatio*) dichiara la perennità del personaggio mediante la perennità della lode che gli è riconosciuta: «*[Jesus Christus] Semper laudetur*» ([Gesù Cristo] sempre sia lodato) o «*(Nunc et) In aeternum! Amen*».

Come e quando si canta l'halelûyāh?

Halelûyāh è un canto di lode. Per cui la si canta con tutto il cuore, cioè con tutto se stessi. Si canta in-tonati e ac-cordati con Colui che si loda durante l'evento che ci dà l'occasione per cantarGli la lode. E gli eventi dell'halelûyāh sono sempre eventi esodali, liberanti, vittoriosi. Di quell'esodalità non solo Egitto-Terra promessa (Pesach) che coinvolge la storia di un popolo, e quella morte-vita che trasfigura la persona di Gesù Cristo e la nostra (Pasqua cristiana) ma anche di quell'esodalità dell'anima che cerca un *itinerarium in Deum, per Deum et in Deo*. Quale Dio? Il Dio dei Padri, Yhwh-Adōnāy-il Signore, secondo gli israeliti. E secondo i cristiani lo stesso Dio dei Padri, mediante Suo figlio Gesù di Nazareth e grazie allo Spirito Santo. Così che ogni cristiano si senta liberato da ogni egitto di schiavitù, redento da Cristo e vivificato dallo Spirito che lo santifica. Cioè la vita di ogni cristiano, liberato nel perenne esodo dell'esistenza, deve essere il suo halelûyāh, la sua lode al Signore: «In lui [Cristo] siamo stati fatti anche eredi, [...] a essere lode della sua gloria [...]» (Ef 1,11-12a).

Una vera e propria salmodia alleluistica

L'halelûyâh caratterizza una tipologia di salmi: quei salmi di lode che cominciano e/o terminano con l'acclamazione Halelûyâh. Alleluiatici sono i salmi 105-107; 111-114; 116-119; 135; 136 (l'hallel haggâdôl, la grande lode); 146-150.

In particolare quei salmi che stanno nel «palmo di una mano»: i cinque Salmi (dal 113 al 118) dell'Hallel di Pesach.¹ Salmi dell'Hallel che l'ebreo Gesù ha cantato nell'ultima sua Pesach (quella che la tradizione cristiana ha chiamato «ultima cena») (cf Mt 26,30), prima della sua passione e morte e della sua Pasqua di risurrezione. Salmi di acclamazioni alleluistiche riprese dalla liturgia cristiana, specie in quella pasquale.

Diverse e molteplici le tradizioni ebraiche del canto dell'halelûyâh: è recitato da una sola voce nella cantillazione-recitazione salmodica e nella tefillâh (preghiera) dei salmi e delle benedizioni, ma anche acclamato dalle voci del coro. Composizioni quest'ultime anche di musicisti non ebrei, ma presenti in comunità ebraiche che interagiscono cultural-

mente (e liturgicamente) con le culture cristiane circostanti.

L'halelûyâh gregoriano, ambrosiano e...

Indefiniti i modi di cantare l'halelûyâh. Secondo il tempo liturgico e secondo tante altre situazioni e opportunità liturgiche e tradizioni di canto. L'halelûyâh gregoriano è

אֲתַיהוָה גָּלְגָלִים שָׁבְחוּם
בְּלְהָאָתִים: כָּרְבָּר עַלְתָּה קְדוּם אַמְתָה:
זֹהוּ לְלוּלָם הַלְלוּיָה:

¶ Allelu et Adonai kol goim,
shabechua kol avanim ki
gavar aleva chasid veemet
Adonai leolam alleluia.

«Lodate il Signore tutti voi, popoli, glorificate lo tutti voi, genti, perché la Sua bontà nei nostri confronti è immensa e la verità di Dio è eterna. Alleluia».

Musica e testo dalla *Haggâdâh shel Pesach* (haggâdâh di Pesach) tradotta e traslitterata da rav B. Carucci Viterbi, Logart Press, Roma 5755-1995, «con melodia attualmente in uso nell'haggâdâh romana» (con trascrizione e commento musicale di L. e C. Pontecorvo).

uno di quegli esempi di canto melismatico in cui la semanticità della parola si fonde con lo jubilus del canto senza parole. Infatti dopo aver cantato la parola alleluia, dilata la sua semanticità nell'ultima vocale «a» con un melisma. Secondo P. Ernetti nella liturgia gallicana e specialmente in quella mozarabica gli halelûyâh avevano anche 200-300 note di jubilus senza versetto.²

Si consideri almeno lo jubilus nel VII modo sulla «a» dell'halelûyâh e sulla «a» dell'«immolatus est Christus» del sublime *Pascha nostrum* della Messa di Pasqua.³ G. Baroffio di quest'ultimo melisma ne propone quattro diverse ipotesi interpretative: in particolare nella seconda «si è mantenuto lo stesso stile nell'eseguire la melodia principale, ma vi è stata aggiunta una nota di pedale che dilata il timbro e la risonanza del brano» e nella terza esecuzione «si vuole rifare a tradizioni orali mediterranee e predilige un'emissione alterata

¹ Cf almeno NERI U. (ed.), *Alleluia. Interpretazioni ebraiche dell'Hallel di Pasqua (Salmi 113-118)*, Città nuova, Roma 1981.

² Cf P. ERNETTI, *Storia del canto gregoriano*, Venezia 1964, p. 124, nota 45.

³ Vedi una breve analisi in P. PERRETTI, *Estetica gregoriana*, Pontificio Istituto di Musica Sacra, Roma 1934, pp. 104-105. E per l'ascolto visita l'ottimo sito <http://www.examenapium.it/merij/>.

della voce con tendenza alla nasalizzazione e agli intervalli strascicati».⁴

Halelûyâh, jubilus, 'âmén ...

Secondo E. Werner «l'origine giudaica dello *jubilus* è evidente per il suo inseparabile collegamento con l'Alleluia ebraico»⁵ e per la loro pratica sinagogale. Nella tradizione ebraica del rabbinismo chassidico, «i canti melismatici presero forme nel *niggun* (improvvisazione musicale senza parole), nello *shtil* (preambolo melismatico oppure chiusura di una preghiera salmodica)».⁶

Ed ancora Werner: «quando l'alleluia fu fisso nella dossologia latina, le sue vocali [AEOUIA] furono cambiate in EUOUAE = sEcUIOrUm, AmEn. Quelle vocali ripresentano *Halleluja*. In questa forma, lo *jubilus* divenne il grande inno senza parole della Chiesa. La recitazione melismatica dello *jubilus*, con le sue prolungate colorature, aggiunse alla dossologia un elemento di splendore e di calore che intensificò molto la sua solennità».⁷

2.21 Chorus "Hallelujah Chorus"

Allergo

⁴ Booklet p. 22, allegato a *Il Gregoriano, mille anni di musica*, 2 cd audio speciale Amadeus (AMS 33-35) 1996.

⁵ Interessante l'autorevole opinione di E. WERNER nel capitolo sesto (Forme semi-salmodiche e melismatiche nelle liturgie della Chiesa e della Sinago-

Il canto dell'halelûyâh nelle tradizioni musicali

Molteplici le tipologie e i generi vocali e musicali mediante i quali anonimi e famosi musicisti hanno composto musiche e canti di halelûyâh. Non è sufficiente assestarli in modo antologico. È necessario contestualizzarli: quelli composti per la liturgia di un determinato tempo liturgico (come l'halelûyâh nella liturgia della Pasqua e del tempo pasquale) ma anche quelli delle composizioni musicali a soggetto e/o a testo biblico finalizzate al concerto spirituale o a quel teatro del sacro e/o del religioso che ha caratterizzato alcuni periodi della nostra storia culturale, religiosa e musicale.

Qualche esempio. Il famoso Coro *Halleluja* (n. 28 della II parte dell'Oratorio *Messiah*, HWV 56, del 1741) di Georg Friedrich Haendel (1685-1759). Qui l'alleluia è motivato da tre versetti dell'Apocalisse (Ap 19,6; 11,15; 19,16) che costituiscono – in modo inaspettato e sconosciuto a molti – il testo del coro dell'*Alleluja* di Handel.

Gli halelûyâh di J.S. Bach sono proclamazioni di fede nel Cristo risorto. Prevalentemente in re maggiore, la tonalità della gioia condivisa per il trionfo e la maestà di Gesù Cristo, o in do maggiore, la tonalità della solennità regale del Risorto. In Bach si potrebbe dire che c'è un halelûyâh ogni qualvolta mette in musica la preposizione «auf» (su) come espressione dinamica di un movimento esodale di andata verso l'alto, di fuoriuscita, di venire fuori da una situazione buia, disperata, mortale, di ri-surrezione.

Bach affida alle voci ed agli strumenti la sua esegesi biblica e la sua teologia, nelle cantate e dovunque è chiamato a celebrare il Risorto, utilizzando in maniera iubilante gli strumenti. Per esempio l'inizio orchestrale nell'uso di fanfare e trombe in un primaverile e splendente do maggiore seguito dalla giubilazione di voci che cantano *Der Himmel lacht! die Erde jubilieret*, «Il cielo ride, la terra giubila», della cantata BWV 31 della domenica di Pasqua del 1715; di voci sulle parole di risurrezione «auf-erstanden» (risorto) ed «erstan-den» (risorto) per esempio nella cantata

ga) del suo *Il sacro ponte. Interdipendenza liturgica e musicale nella Sinagoga e nella Chiesa nel primo millennio*, I volume, Dehoniane, Napoli 1983, pp. 223ss.

⁶ E. WERNER, op. cit., p. 226.

⁷ E. WERNER, op. cit., p. 382.

BWV 67, *Halt im Gedächtnis Jesum Christ* («Ricordati che Gesù è risorto dai morti») del 1724. O ancora il corale di Pasqua *Erstanden ist der heil'ge Christ* («Cristo è risorto») (BWV 306) in cui «i bassi svolgono il motivo della resurrezione e le voci intermedie quello della gioia» (A. Schweitzer).⁸

E come dimenticare, di altra spiritualità e ascendenza, l'*Alleluia* dal mottetto in fa maggiore *Exsultate, jubilate* KV 165, composto a Milano ed ivi eseguito nel 1773, di W.A. Mozart (1756-1791). Un *halelûyâh* dal tempo di canto e «teatralità» di circa due minuti e mezzo!

E poi i compositori che hanno creato voci e suoni per il salmo 150. Come quei compositori anonimi che davano voce agli afroamericani nell'esplosione liberatoria e giubilante dell'*halelûyâh* dello spiritual o jubilee, nonostante il dolore lacerante sofferto nei campi di lavoro sotto la schiavitù dei loro padroni che «in chiesa» cantavano lo stesso *halelûyâh* ma non con la stessa autenticità e la stessa fede. Nel 1929 King Vidor diresse *Alleluja!* (*Hallelujah*), il primo film della storia del cinema a mostrare la vita dei neri del Sud degli Stati Uniti, un film notevole per la forza delle immagini e l'uso della musica.

E recentemente, tra i compositori più famosi (e solo per citare i più insospettabili e inaspettati): il salmo 150 del terzo movimento della *Symphony of Psalms* (1930, rev. 1948) del compositore russo, francese, americano Igor' Stravinskij (1882-1971). O l'*halelûyâh* di gratitudine e di lode cantato dagli animali personificati nell'opera teatrale (e didattica) *Noye's Fludde* («L'Arca di Noè») (1958) di Benjamin Britten (1913-1976).

Ed in altri generi musicali, la famosa canzone *Halleluja* (1984) di Leonard Cohen (1934-) con tutte le sue più di 180 cover!⁹

Ed oggi?

Oggi come si canta l'*halelûyâh* nelle sinagoghe e nelle chiese? Ai canti di tradizione si sono aggiunti canti di recente composizione. Nelle sinagoghe prevalentemente testi di salmi alleluiaitici. Ai canti dall'antico testo, che cominciano e terminano con l'*halelûyâh*, e all'*halelûyâh* nella liturgia della Parola e in quella delle ore, dopo il Concilio Vaticano II, si sono aggiunti canti con testi nuovi.¹⁰ Per ambedue le tradizioni la domanda è preliminare: quale e quanta consapevolezza il cantore e i cantori, gli osservanti ebrei e i fedeli cristiani hanno nel cantare l'*halelûyâh* in quel contesto liturgico? Cantare per «credere»!

Halleluja «canzonatori» e parodistici

W.L. Holliday offre qualche esempio di utilizzo canzonatorio, parodistico e secolare dell'*halelûyâh*. «Nell'utilizzo inglese nel XIX secolo avvenne una curiosa spaccatura: mentre "Alleluia" era usato esclusivamente nella liturgia e nella preghiera, non soltanto per i cattolici ma anche per gli anglicani e per altri ancora, la forma "Hallelujah" cominciò a essere utilizzata in contesti laici come espressione di gioia, dapprima, senz'altro, in modo ironico.

Un punto di transizione può essere stato il ritornello di quell'espressione canzonatoria della cultura protestante, l'*Inno di battaglia della Repubblica* ("Battle Hymn of the Republic", 1861), di Julia Ward Howe – "Glory, glory, hallelujah".

Circolavano espressioni gergali, come "hallelujah-lass", "ragazza-alleluia" per una giovane donna membro dell'Esercito della Salvezza e "hallelujah-stew", "stufato-alleluia", per il brodo offerto negli ostelli dell'Esercito della Salvezza.

⁸ A proposito di questa retorica simbolica del linguaggio musicale di Bach, cf. A. SCHWEITZER, *J. S. Bach, il musicista poeta*, Edizioni Suvini Zerboni, Milano 1979, soprattutto nella sua quarta parte (pp. 309-384). Cf. C. VALABREGA, *La musica sacra di Bach*, Guanda editore, Parma 1965; G. LONG, *J.S. Bach, il musicista teologo*, Claudiana, Torino 1985.

⁹ B. SALVARANI, O. SEMELLINI, *Il vangelo secondo Leonard Cohen. Il lungo esilio di un canadese errante*, Claudiana, Torino 2010.

¹⁰ Il *Repertorio Nazionale dei Canti per la Liturgia*, CEI, Elledici, Leumann (To) 2009 riporta 11 canti che hanno un versetto iniziale di *halelûyâh*, tra cui anche quello che chiama «alleluia pasquale gregoriano». Alcune chiese di confessione evangelica protestante hanno i loro innari. Non esiste invece un in-

nario o un gesangbuch o un libro di canti delle diverse e molteplici tradizioni vocali e musicali ebraiche italiane. Né sono presenti indicazioni musicali di come cantare i salmi o altre preghiere nei *siddurim* (il *siddûr* è un libro di preghiere quotidiane disposte nel giusto «ordine» da rispettare durante il servizio liturgico) né nei *machazôrim* (il *machazôr* è un libro di preghiere per i giorni festivi che «ritornano» ogni anno). Sono presenti indicazioni musicali in alcune pubblicazioni recenti di *haggadôth* di Pesach. Mentre cominciano lentamente ad essere pubblicati cd audio di canti di tradizioni ebraiche locali. L'oralità del canto permane nell'oralità della sua trasmissione e nella sua eredità di dono di generazione in generazione, dalla bocca e dal cuore dei padri all'orecchio e al cuore dei figli.



DAVIDE
CON LA CETRA/LIRA
TRA SUONATORI:
c'è qui una ricostruzione
e una inculturazione
medievale del Sal 150
in cui tutti gli strumenti
sono invitati a «suonare
e cantare» la loro lode
al Signore.

(Bibbia di Worms,
Londra, British Library,
Harley 2804, fol. 3v,
XII secolo).

Un curioso esempio di uso secolare della parola è il canto del vagabondo "Halleluja, I'm a Bum" (Alleluia, sono un fannullone) che cominciò a essere cantato all'inizio del XX secolo. Questo canto è una parodia di un inno gospel che si trova nell'innario dell'Esercito della Salvezza: "My God, I am Thine" (Mio Dio sono tuo). [...] La parodia ci ricorda in ogni caso, che l'espressione "Hallelujah" ha percorso un lungo tragitto a partire dai salmi".¹¹

L'orchestra liturgica dell'halelûyâh

Il canto dell'halelûyâh cosmico è certamente il salmo 150. Il salmista sembra non avere più parole per cantare la lode al Signore che far acclamare ritmicamente halelûyâh a tutto il creato ed alle sue creature e a tutti gli strumenti musicali del Tempio: il suono dello strumento, generato da chi vuole cantare l'halelûyâh, diventa esso stesso lodatore di Dio. Il salmo 150 comincia e termina con l'acclamazione halelûyâh. Immediatamente nel secondo stico l'hallel ha come destinatario 'El e l'invito diventa halelû-'El (lodate Dio). Mentre in seguito per ogni stico il destinatario è indicato con il pronome di terza persona «hû» (lo) e diventa halelûhû (lodatelo).¹² Ed anche il primo stico dell'ultimo versetto ha una variazione nell'invito: con due parole il salmista invita «ogni vivente» «a lodare» (tehallel) «il Signore» (Jah[wh]).

Già nei primi tre versetti del salmo 33 due strumenti musicali (il khinnôr e il nêvel, la cetra/lira verticale e l'arpa orizzontale) sono coinvolti nella lode. Anzi nel primo versetto la lode diventa esultanza (rannenû, «cantate gioiosi, o giusti, al Signore», la CEI traduce «Esultate, o giusti, nel Signore»). E

nei due versetti successivi il campo semantico della lode si amplifica con nuovi verbi per «un canto nuovo» (shîr châdâsh), quello per i nuovi eventi salvifici del Signore nella storia:

- «ringraziate» (hôdû; la CEI traduce «lodate il Signore con l'arpa») del v. 2a;
- «suonate per Lui» (zammerû-lô; la CEI traduce «a lui cantate su/con l'arpa/lira a dieci corde» del v. 2b;
- «cantate per Lui» (shîrû-lô; la CEI traduce «Cantate al Signore») del v. 3a;
- «siate abili a suonare con giubilo» (hêtîvû nagghêh bithrû'ah; la CEI traduce «con arte suonate la cetra e acclamate» del v. 3b).¹³

Il destinatario di questa sinfonia di lode è sempre Yhwh-'Adôñây, il Signore, «perché retta è la parola del Signore e fedele ogni sua opera.

Egli ama la giustizia e il diritto, dell'amore del Signore è piena la terra»

(Sal 33,3-5).

«Il silenzio è per Te un canto di lode (lekâ tehillâh), o Signore ('Elôhîm) in Sion» (Sal 65,1)

Questa orchestrazione liturgica cosmica non appaia in contraddizione con quel silenzio che spesso la tradizione rabbinica ha insegnato: «Dio è Silenzio» (Rabbi Eleazar di Worms) e «il canto [...] è in qualche maniera il solo supporto di cui sarebbe degna la grandezza e la maestà del silenzio. Infatti è un silenzio manifesto [...]. Il nigun (melodia) senza fine né parole [...] proietta la vera transizione tra il mondo incompiuto del presente e la luminosa realtà escatologica».¹⁴

«La visione "faccia a faccia" non può non essere un'immensa acclamazione». E «l'Apocalisse è il libro dell'acclamazione come non lo è nessun altro libro ispirato».¹⁵

¹¹ W.L. HOLLIDAY, *La storia dei Salmi. Da 3000 anni poesia e preghiera*, Minneapolis 1993, edizioni Piemme 1998, pp. 303-305.

¹² «La tradizione giudaica si è fissata sul "decalogo" degli hallelû, "lodate", per escogitare significati reconditi, critogrammi allusivi: canto delle dieci parole della creazione (Gn 1), canto delle dieci parole del decalogo (Es 20), tenendo conto di tutte le occorrenze della radice *hll* (13 volte [nel salmo 150]), canto dei tredici attributi di Jhwh (così *Qimhî*)» (G. RAVASI, «Cantate a Dio con arte. Il teologico e il musicale nella Bibbia», in P. TROIA (ed.), *La Musica e la Bibbia. Atti del Convegno Internazionale di Studi promosso da Biblia e dall'Accademia Musicale Chigiana (Siena 24-26 agosto 1990)*, Garamond, Roma 1992, p. 73).

¹³ Il testo ebraico e le sue traduzioni sono quelle proposte da M. LEVY, *Tikkûn Tehillim. Salmi di Davide (accurata trascrizione ebraica, traduzione lineare, traslitterazione, recitazione su CD* [di rav Elia Richetti, attualmente Presidente dell'Assemblea Rabbinica Italiana], Lamed edizioni, Roma 2005-5765.

¹⁴ Rabbi Na'hman di Bratslav, cf A. MANDEL, *La Voie du hassidisme*, Calmann-Lévy, 1963, p. 248, citato in C. VIGÉE, *Dans le silence de l'Aleph, Ecriture et Révélation*, Albin Michel, Paris 1992, p. 23; tr. it. di O. DI GRAZIA, *Alle porte del silenzio. Scrittura e Rivelazione nella tradizione ebraica*, Paoline, Milano 2003, pp. 33-34.

¹⁵ G. STEFANI, *L'espressione vocale e musicale nella liturgia*, LDC, Torino-Leumann 1967, p. 61.