PropostaCoraleMag12.qxd:PropostaCoraleImpa 3-05-2012 8:49 Pagina 1

PROPOSTA CORALE

Notiziario Semestrale
dell'Associazione Culturale
di Promozione Sociale
"SOCIETA' CORALE CITTA DI CUNEO"
Via G. B. Bongioanni, 42 - Cuneo

Autorizzazione Tribunale di Cuneo n° 6/77 del 03.06.1977
Poste Italiane S.p.A. - Spedizione in A.P. - D.L. 353/2003
(Conv. in L. 27.02.2004 n° 46) art. 1, c. 2 e 3, CB-NO/CUNEO

SEM. 1 / 2012 - progr. N. 69

Gentilissimi amici,
veniamo oggi a invitarvi personalmente al nostro prossimo concerto, di cui qui a fianco vedete lo "strillo" in locandina: si tratta di un repertorio che da tempo avevamo in animo di affrontare perché riguarda un compositore come Bruckner, estremamente importante nella Storia musicale europea dell'Ottocento, e perché in grado di gratificare enormemente sia noi cantori che il pubblico.
A partire dagli ultimi mesi dello scorso anno, ci siamo quindi dedicati ad uno studio monografico, che ha trattato settimana dopo settimana, mese dopo mese, il lungo excursus delle composizioni corali più significative del Nostro, a partire da quella che viene considerata la prima di esse (scritta a soli dodici anni) fino all'ultima, che risale a pochi anni prima della morte, scandagliando così tutta la vita del compositore e dividendola nei tre periodi che hanno segnato la sua operosa attività: dalle prime opere risalenti al periodo di Sankt Florian, dove Bruckner mosse i primi passi di musicista, attraversando gli anni di Linz, dove divenne famoso, per terminare all'epoca aurea dal punto di vista compositivo, e cioè agli anni in cui operò a Vienna.
Molte composizioni sono a cappella, ma alcune accostano al coro l'organo, strumento prediletto da Bruckner, mentre altre un significativo insieme di tromboni, e altre ancora un "basso continuo" identificato al tempo (e quindi anche da noi) con l'insieme dell'organo con il violoncello.
L'amore di Bruckner per il coro è storia nota: quindi non è stato difficile reperire i mottetti più conosciuti, spesso in diverse edizioni, per poi scegliere quelle che più rispondevano all'originale. Qualche fatica in più è stata necessaria, invece, per reperire le opere minori, ma abbiamo così scoperto una vera "miniera" di materiali altrettanto suggestivi e coinvolgenti, tanto che la scelta fra quanto rinvenuto, alla fine, è stata ardua. Crediamo comunque di poter offrire oggi un itinerario veramente esaustivo e rappresentativo della maestria di un autore troppo poco eseguito e celebrato rispetto alla grandezza delle sue opere.
Ancora una volta, insomma, proponiamo un appuntamento importante.
Ma non è tutto qui!
Troverete in altra parte del giornale una interessante intervista al Maestro Carlo Pavese, Presidente di "Europa Cantat-Torino 2012", che è stato nostro ospite il 18 Aprile ai "Dopocena in Corale" con il suo straordinario "Coro G": è il segno che la nostra Rassegna sta prendendo sempre più quota in città, presentando nell'ex-chiesa di San Giovanni esecutori e repertori sempre più rappresentativi e raffinati, come per gli appuntamenti di questi giorni con il Quartetto "Falcao" (3 Maggio) e l'insieme vocale "Domino" (10 Maggio).
Anche questo è stato uno sforzo organizzativo e finanziario veramente significativo, certo ripagato dal livello veramente elevato di tutte e tre le esibizioni.
Ci sembra per ora sia tutto. Ma già stiamo pensando a proporre qualcosina di interessante anche per Natale, sempre in città, per tornare alla tradizione degli auguri natalizi in musica.
Speriamo con tutto il cuore di incontrarvi tutti in ognuna di queste occasioni.
Grazie per essere sempre con noi!

G.C.

Intervista a Carlo Pavese direttore del coro "G" di Torino

"Il coraggio di rischiare qualcosa e confrontarsi"

Intervista di Giuseppe Cappotto, direttore della Società Corale Città di Cuneo, a Carlo Pavese, direttore del "Coro G" di Torino e Presidente di "Europa Cantat - Torino 2012", in occasione del Concerto tenuto per i "Dopocena in Corale 2012" a Cuneo in Sala San Giovanni, mercoledì 18 aprile 2012.

Il concerto di questa sera che cosa ti ha dato, com'è andato, secondo te che, come tutti i direttori, sei molto esigente?
Mi permetto di guardare il concerto di stasera dal punto di vista del coro.
Lavorare con i giovani vuol dire rinnovarsi sempre, vuole dire, a volte, avere il coraggio di abbandonare ciò che si è costruito per creare qualcosa di nuovo, quindi, questa sera per noi il concerto è stato un concerto di "ricostruzione". E' stato molto emozionante vedere che il coro è stato capace di gettare dei ponti tra una formazione e l'altra: per sei coristi è stata un'esperienza davvero nuova e diversa ed anche per me è stato come dirigere un nuovo "Coro G", è stato veramente molto bello. Ho avuto modo di cantare nuovamente in questa sala, che sapevo essere molto bella e non vedevo l'ora di essere ancora qui *(dopo il concerto con il Coro dei Piccoli Cantori di Torino dello scorso luglio, n.d.r.)*: abbiamo anche usato la sala abbastanza "in lungo ed in largo", quindi, riassumendo, direi che per me è stato un concerto molto emozionante.
Siamo contenti di questo. Come ti è parsa la risposta del pubblico?
Quando, come in questo caso, il pubblico segue davvero così bene, ascolta così tanto, cerca veramente di sintonizzarsi con il coro, si crea la situazione migliore per fare musica davvero adeguatamente.
Voi eseguite spesso musica baltica e scandinava, certo

• *segue a pag. 4*

PropostaCoraleMag12.qxd:PropostaCoraleImpa 3-05-2012 8:49 Pagina 2

Anton Bruckner e i suoi mottetti

"L'unico compositore del nostro tempo ad essere capace di estrarre la luce dalle tenebre", disse Hugo Wolf di Anton Bruckner: una "luce" innocente, tinta dei colori rustici della campagna ottocentesca austriaca, quella di questo timido ometto grasso e tondo, che mezzo secolo dopo la sua morte incantò ancora Schoenberg e Berg, e prima ancora aveva convinto Wagner e Mahler, i quali ne lodavano senza posa la tensione visionaria e le compatte sonorità corali.
Era nato nel 1826 ad Ansfelden, un piccolo paese in Alta Austria, figlio di un maestro elementare che morì in giovane età: Anton venne quindi educato come *puero cantore* nell'Abbazia di Sankt Florian ed iniziò presto a lavorare anche lui come maestro di scuola e insegnante di musica. A vent'anni fu nominato organista proprio di Sankt Florian, e dieci anni dopo, per concorso, divenne titolare al Duomo di Linz.
In questa città, ben più ricca e avanzata della piccola Sankt Florian, iniziò a studiare con regolarità Armonia, Contrappunto ed Orchestrazione, e divenne anche direttore di coro in un gruppo di voci maschili, per cui scrisse tra l'altro una quarantina di brani, quasi tutti di genere profano.
Nel 1868, infine, fu nominato organista di corte e insegnante al Conservatorio di Vienna, dove trascorse il resto della sua vita fino alla morte, avvenuta nel 1896.
Come si può facilmente intuire, si trattò di una vita umile, dedita interamente all'arte, all'insegnamento ed alla fede cristiana, che il repertorio che proponiamo vuole ripercorrere passo per passo, per oltre un cinquantennio, dalle prime righe composte nell'ambiente di Sankt Florian (a cui il Maestro rimase sempre legatissimo e dove giace sepolto, ai piedi del suo amato primo organo) fino ai successi degli ultimi anni, soprattutto di pari passo con le sue Nove Sinfonie.

Va subito detto che quasi tutte le pagine mottettistiche di Bruckner vennero scritte prevalentemente su commissione, per occasioni ben precise o celebrazioni liturgiche particolari in luoghi ben definiti, e questo spiega perché nella prima parte della sua vita furono così numerose, essendo legato il Nostro al lavoro di derivazione ecclesiastica, almeno fino al trasferimento a Vienna.

I suoi primi passi compositivi corali, quindi, li mosse nell'ambiente liturgico: la sua prima pagina conosciuta è un **"Pange lingua"** a quattro voci a cappella che porta il numero di catalogo WAB 31 (la sigla è l'acronimo di *Werkverzeichnis Anton Bruckner*, una catalogazione del 1977 che non numera le opere in ordine cronologico ma alfabetico), un breve brano accordale scritto probabilmente fra il 1835 ed il 1836, quindi a soli dieci anni.

Dopo qualche altra pagina di secondaria importanza, giunto a Sankt Florian, Bruckner mette in musica un paio di **"Asperges me"** (proponiamo il WAB 4, ancora per quattro voci a cappella) e vari "Pange lingua" e "Tantum ergo" (questi ultimi due sono i testi che Bruckner ha più frequentemente musicato), che mettono in luce alcune delle peculiarità musicali del suo stile compositivo come i ritardi di nona e seconda e le concatenazioni fra tonalità in relazione di terza le une con le altre: fra questi, proponiamo il **"Tantum ergo"** più interessante, quel WAB 42 del 1846, che nelle sue progressioni cromatiche rimanda allo Schubert più maturo.

Il Nostro continuò a preparare musiche per occasione, da corali protestanti a pagine per il rito dei defunti in lingua tedesca, ma è con il **"Libera me"** WAB 22 del '54 per coro a cinque voci, tre tromboni, violoncello, contrabbasso ed organo che si giunge definitivamente alla pienezza del suo sentire corale – strumentale: scritto per le esequie del prelato Arneth ed eseguito nuovamente in occasione del funerale di Bruckner stesso, denota una vibrante ispirazione religiosa che con i suoi passi tempestosi come il "Dies irae" lascia presagire la tensione eroica delle Sinfonie (la prima delle quali – WAB 101 - sarà scritta solamente a 40 anni, nel 1866, e per giunta verrà rielaborata numerose volte).

La prima **"Ave Maria"**, a quattro voci ed organo, è del 1856, e secondo molti critici è da annoverare fra le pagine più belle, trattenendo ancora accenti mozartiani ma variando insolitamente la scrittura dal rigore polifonico dell'avvio fugato all'intensificazione espressiva e drammatica su parole come "Jesus" e alla quieta dolcezza dell'episodio "Sancta Maria", ai motivi affidati alle voci soliste femminili.

Tutte queste opere, composte a Sankt Florian, risultano caratterizzate da una certa varietà stilistica dovuta certamente al fatto che il compositore, che non aveva ancora ricevuto un insegnamento regolare se non per brevi periodi, stava sviluppando il suo stile tramite lo studio pratico del repertorio musicale che frequentava: la tradizione musicale austriaca, soprattutto le composizioni di Michael e Joseph Haydn, Mozart e Schubert, come anche quelle di Bach e Mendelssohn, costituì infatti la base tecnica su cui Bruckner lavorò in quegli anni, iniziando comunque ad edificare la sua poetica che sostenne poi per sempre anche il suo stile compositivo più maturo.

La seconda **"Ave Maria"** risale invece a qualche anno dopo, al 1861, al primo periodo di Linz, ed è un mottetto a sette voci a cappella, caratterizzato da frequenti variazioni di dinamica e di clima espressivo: senza dubbio una delle composizioni più significative di questo periodo, tra l'altro forse la più conosciuta ed eseguita dai cori di tutto il mondo.

L'offertorio **"Afferentur regi"** WAB 1, invece, ritorna al coro accompagnato, per l'esattezza da tre tromboni e da un organo *ad libitum*, che però noi non schieriamo, per poter dare a questa breve pagina un colore più intimo e delicato, che si riferisce nel testo all'episodio biblico delle Vergini al Tempio. Si nota qui l'approfondimento dottrinale iniziato da Bruckner, che sceglie per l'attacco una rigorosa disposizione canonica delle voci.

Il secondo **"Pange lingua"** del nostro repertorio (conosciuto anche come "Tantum ergo" – ma anche qui ci viene in soccorso la catalogazione ufficiale, WAB 33) risale quindi al gennaio 1868, ed è scritto in modo frigio, in osservanza alla recente norma ceciliana che imponeva il recupero del modalismo gregoriano della chiesa d'Occidente: si tratta di una composizione strofica, con l'identica ripetizione melodica su tre delle strofe del celebre Inno attribuito a San Tommaso d'Aquino.

Il periodo di Linz si chiude con la sublime linearità del mirabile **"Locus iste"** (1869): il dolce melodismo cantabile di queste semplici note non ha avuto eguali nel panorama contemporaneo, quasi contraddicendo la cifra tutta bruckneriana dell'esasperato modalismo che grandi frutti avrebbe dato nel periodo viennese.

Giungendo quindi nella capitale dell'Impero Austriaco, Bruckner infila in nove anni cinque Sinfonie ed un "Requiem" prima di dare alla luce un altro mottetto dedicato alla Vergine Maria, **"Tota pulchra es"**, per quattro voci miste (e una voce di tenore solista) accompagnate dall'organo: qui si recupera in pieno il patrimonio melodico gregoriano, anche nella struttura marcatamente antifonale del brano; dall'atmosfera ingenuamente suggestiva della prima parte, si passa all'impeto luminoso dell'episodio "Tu laetitia Israel", a chiarire la sempre latente peculiarità drammatica di Bruckner, che riveste di emozione una materia altamente simbolica congedandola alla fine in un clima di estatico mistero.

Il timbro arcaico e l'osservanza gregoriana si colgono appieno anche nel graduale **"Os justi"**: questa pagina si affida però anche ad una nuova sapienza contrappuntistica, evidente nell'articolazione fugata dell'episodio "Et lingua ejus", in cui il Nostro si dichiara esplicitamente osservante della maestria palestriniana. Ma la chiosa modale dell'"Alleluia" finale riporta quasi all'innocenza rinnovata del tono iniziale.

Ancora il fervore del recupero gregoriano, quindi tipico di questa fase compositiva, si ritrova nel **"Salvum fac populum tuum"**, una pagina rimasta a lungo manoscritta, in cui il coro misto viene impiegato quasi come un "falso bordone" in un'atmosfera ancora antifonale fra i Tenori soli ed il Tutti.

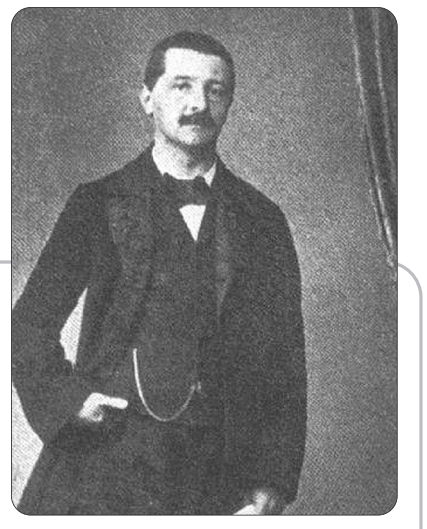
Pagina di raro vigore, lo splendido **"Christus factus est"** WAB 11 a cappella vive invece pienamente l'età e lo spirito delle grandi Sinfonie coeve: la ieraticità dell'attacco iniziale non fa che preludere ad una urgenza drammatica, ad una tensione pressante e ad una remota angoscia che neppure il finale quietato riesce a smentire.

E anche l'antifona **"Ecce sacerdos magnus"**, per coro misto, tre tromboni ed organo del 1885, scritto per il giubileo millenario della Diocesi di Linz, ha una magnificenza che riecheggia il glorioso "Te Deum" per soli, coro ed orchestra terminato solo da qualche tempo: la parte più bella, a parere di molti, è la seconda, quando il coro intona il corale "Gloria Patri" a cappella, ove si coglie ancora l'influsso gregoriano, prima del pacato e religioso chiudersi dell'opera nel progressivo diminuendo fino al pianissimo finale.

Il **"Virga Jesse"** recupera a cappella il rilievo sinfonico del "Christus factus est", con la sua concitazione crescente che trionfa radiosamente nell' "Alleluja", appena placato dall'attenuazione dinamica conclusiva, e conclude un anno, il 1885, dedicato integralmente alla produzione corale.

Infine, nel 1891, proprio dopo aver condotto una revisione del primo "Pange lingua" composto nella prima adolescenza, Bruckner compone l'ultimo mottetto **"Vexilla Regis"**: in questa pagina, complessa ed articolata, egli ritorna al modalismo frigio, attraverso però un'insistita scrittura cromatica: un finale in attenuazione, dunque, certo indicativo dell'evoluzione idiomatica di Bruckner, già sofferente e tutto intento a terminare la sua ultima Sinfonia.

Giuseppe Cappotto



ANTON BRUCKNER (1824 - 1896)

MOTTETTI

SANKT FLORIAN (1845 - 1856)

Pange lingua (Inno) (WAB 31)
- 1835 *in do maggiore per coro misto a quattro voci a cappella*

Asperges me (Antifona) (WAB 4)
- 1844 *in fa maggiore per coro misto a quattro voci a cappella*

Tantum ergo (Inno) (WAB 42)
- 1846 *in re maggiore per coro a misto a cinque voci e organo*

Libera me (Responsorio) (WAB 22)
- 1854 *in fa minore per coro misto a cinque voci, tre tromboni, organo e basso*

Ave Maria (Antifona) (WAB 5)
- 1856 *in fa maggiore per coro misto a quattro voci e organo*

LINZ (1856 - 1869)

Ave Maria (Antifona) (WAB 6) - 1861
in fa maggiore per coro misto a sette voci a cappella

Afferentur regi (Offertorio) (WAB 1)
- 1861 *in fa maggiore per coro misto a quattro voci, tre tromboni e organo ad libitum*

Pange lingua (Inno) (WAB 33) - 1868
in modo frigio per coro misto a quattro voci a cappell

Locus iste (Graduale) (WAB 23)
- 1869 *in do maggiore per coro misto a quattro voci a cappella*

VIENNA (1869 - 1896)

Tota pulchra es (Antifona) (WAB 46) - 1878 *in modo frigio per tenore solista, coro misto a quattro voci e organo*

Os justi (Graduale) (WAB 30) - 1879
in modo lidio per coro misto a otto voci a cappella

Salvum fac populum tuum (Antifona) (WAB 40) - 1884
in modo lidio per coro a quattro voci a cappella

Christus factus est (Graduale)
(WAB 11) - 1884
in re minore per coro misto a quattro voci a cappella

Ecce sacerdos magnus (Antifona) (WAB 13) - 1885
in la minore per coro misto a otto voci, tre tromboni e organo

Virga Jesse floruit (Graduale)
(WAB 52) - 1885
in mi minore per coro misto a quattro voci a cappella

Vexilla regis (Inno) (WAB 51) - 1892
in modo frigio per coro misto a quattro voci a cappella

Praeludium (WAB 130) - 1847
in re minore per organo

Aequalis I – Aequalis II (WAB 114) - 1847
in do minore per insieme di tromboni

PropostaCoraleMag12.qxd:PropostaCoraleImpa 3-05-2012 8:49 Pagina 3

Wilhelm Furtwängler e Bruckner

Una sinfonia di Bruckner, la Nona, fu la prima composizione diretta, a venti anni, da Furtwängler. Il Maestro continuò poi regolarmente a eseguirne le opere, divenendo uno dei massimi interpreti bruckneriani, nonché presidente della Deutsche Bruckner- Gesellschaft. Il testo che qui si riproduce fa parte di un discorso tenuto nel 1938, durante una riunione di quella Società.

[…] La diffusione della musica di Bruckner, paragonata ad altre correnti musicali, ha seguito una via del tutto particolare, anomala. Si impose a poco a poco: dopo i precedenti di Löwe, Schalk e Nikisch, i direttori d'orchestra posero sempre maggior confidenza con queste sinfonie, ricche di grandi possibilità.

Ma la parola assunse un peso essenziale per la conoscenza più approfondita di Bruckner. Non penso qui agli scritti puramente biografici, ma ai tentativi di eminenti musicisti e studiosi di spiegare l'arte di Bruckner e i suoi fondamenti teorici. Tutta una letteratura si volse verso questa musica lontana dal mondo, fornendole validi strumenti per farla trionfare sulle opposte ideologie. Operando in questa direzione, August Halm concepì la teoria delle due culture musicali, distinguendo il mondo di Bruckner (nel quale colloca anche Bach) da quello di Mozart e Beethoven, cioè i classici propriamente detti […].

A ciò occorre obiettare che non è lecito valutare Beethoven secondo un metro bruckneriano. Con lo stesso criterio, anche a Bruckner potrebbe applicarsi un giudizio fondato su un metro beethoveniano; se si ammette l'esistenza di due culture musicali, bisognerebbe cominciare con l'evitare di sottoporre a confronto proprio ciò che al confronto sfugge.

Con simili argomenti, non si rende un servizio a Bruckner […]. Non si può negare, tuttavia, che il movimento di diffusione di Bruckner sia sulla via migliore per recuperare ciò di cui Bruckner doveva sentire la mancanza, nel corso della sua vita, pervenendo al di là dello scopo, a una sorta di ortodossia. Questa, peraltro, ha anche il suo risvolto negativo. L' ortodossia wagneriana e quella brahmsiana, diciamo pure i "wagneriani" e i "brahmsiani", anche se forse erano inevitabili ai loro tempi, hanno provocato soltanto disastri nell'età successiva. Già Goethe disapprovò la mania dei tedeschi di contrapporre sempre l' uno all' altro, di rompersi il capo per stabilire se fosse più grande lui o Schiller, invece di tenersi contenti al possedere due personalità di tale statura.

Oggi il conflitto Wagner-Brahms è da tempo risolto; sappiamo che dramma musicale e musica pura possono coesistere senza escludersi. Ciononostante, wagneriani e brahmsiani non vogliono morire. La vecchia ostilità continua a vivere nelle loro menti e sembra quasi che la contrapposizione Brahms-Bruckner debba in qualche modo essere considerata la propaggine di quella […]. A parte tutto questo, gli slogan significano davvero poco per un caso come quello di Bruckner. Lo si porti sugli scudi per ragioni che chiameremo confessionali, o lo si consideri l'incarnazione del paesaggio dell'Austria superiore, si tratta pur sempre di atteggiamenti che, anche se in qualche particolare appropriati, non si addicono alla vasta realtà della sua personalità. Anche il definirlo come particolarmente rappresentativo dello spirito artistico germanico non significa molto: è una definizione che si addice benissimo anche a Brahms. V'è da riflettere quando (come evidente conseguenza degli aneddoti, per lo più assai tendenziosi, diffusi sulla sua personalità) egli viene esaltato come l'artista ingenuo, quietamente raccolto nella sua fede infantile: ritratto senza dubbio commovente, ma da non prendere troppo sul serio. Conosciamo quell'atteggiamento invidioso che certa mediocrità borghese nutre contro i grandi artisti, ai quali, non potendone negare la grandezza, cerca qualche cosa da rimproverare. Il "cattivo carattere" di Wagner, l'"esasperazione patologica" di Beethoven, il "filisteismo" di Brahms, la "mediocrità intellettuale" di Bruckner: sono tutte qualificazioni della stessa provenienza.

Sembra poi particolarmente sospetto sentir parlare con tanta ammirazione dell'ingenuità primitiva e della fede religiosa di Bruckner da parte di chi difetta proprio di tutto quel che è ingenuità primitiva e fede: quegli scettici ed intellettuali delle grandi città, presso i quali Bruckner sembra da qualche tempo venuto di moda. Non si creano grandi opere d' arte senza avere in sé le forze più elevate e il senso di responsabilità spirituale. Se, dunque, Bruckner appare in questo mondo come un estraneo, ciò avviene soltanto perché egli tiene questo mondo in ben scarsa considerazione; perché, nell' altro, si sente tanto più a suo agio. Il rapporto con la letteratura, cui il movimento di diffusione della musica di Bruckner si affida, mostra qui il suo aspetto negativo. L'immagine che di Bruckner risulta da un tal modo di procedere è, molto probabilmente, falsa o bugiarda. La grandiosa realtà della figura semplice e solenne di questo grande artista corre il rischio di diventare "letteratura". Ne ha bisogno Bruckner? […]

Anche oggi, mentre Brahms acquista una risonanza di poco inferiore a quella di Wagner, il peso di Bruckner resta essenzialmente limitato alla sfera culturale tedesca. Io stesso ho diretto sinfonie di Bruckner in America, in Inghilterra, in Italia: dovunque, la stessa mancanza di comprensione. E non mi sembra che si possa sperare che, in un prossimo futuro, quest'atteggiamento cambi […]

ARTE E COSCIENZA IN BRUCKNER (DI SERGIO SABLICH)

Per quanto non si possa affermare che sia un autore popolare, Anton Bruckner ha una sua presenza nel repertorio, che gli assicura una certa visibilità a cavallo tra i classici e i tardo romantici. La prima ragione è del tutto oggettiva: Bruckner è un autore di cui il repertorio delle grandi orchestre sinfoniche non può fare a meno. E ciò vale, almeno in parte, anche per i direttori d'orchestra. Ne è riprova il fatto che dove si dà una tradizione sinfonica consolidata, ossia non soltanto in Austria e in Germania ma anche in Inghilterra e di riflesso negli Stati Uniti, Bruckner è stabilmente eseguito e trattato con tutti gli onori; assai meno invece in Italia e in Francia, paesi nei quali una tradizione sinfonica altrettanto consolidata, almeno per quanto riguarda l'Ottocento, storicamente non esiste. Vero è che una certa omologazione del repertorio e delle orchestre è da tempo in atto dovunque e dunque queste distinzioni sono ormai superate; e di ciò Bruckner ha ulteriormente beneficiato, pur rimanendo fondamentalmente un autore problematico e non facile.

Il caso di un compositore operante nella seconda metà dell'Ottocento e quasi esclusivamente dedito alla creazione di sinfonie (in aggiunta figurano solo opere sacre vocali, e nel campo della musica da camera un pezzo unico, peraltro notevolissimo, il Quintetto per archi), è abbastanza raro nella storia di un periodo nel quale proprio il genere della sinfonia era ormai costretto a coesistere con altre forme di espressione più congeniali allo spirito del tempo. Altrettanto raro è il modo in cui Bruckner visse la propria vocazione di musicista: apparentemente privo di modelli, isolato in una dimensione d'intatta devozione, poco o nient'affatto disponibile a entrare nel dibattito delle idee e delle polemiche dell'epoca.

La sua biografia è così povera di avvenimenti da rasentare l'anonimato. Modeste le sue origini (era nato ad Ansfelden, nell'Austria superiore, il 4 settembre 1824), provinciali le sue ascendenze (di famiglia contadina, maestro elementare il padre), defilata la sua posizione anche quando entrò in contatto con l'ambiente metropolitano di Vienna, dove pure ricoprì ruoli istituzionali importanti come insegnante al conservatorio e all'università. L'immagine che consacra Bruckner è quella del mite organista della cattedrale di Linz, felice nella sua nicchia, diligente e fiducioso nella sua attività, in pace con se stesso e con il mondo: dedito solo "a Dio e alla musica", come ebbe a dire Liszt.

Un'eco di questo mondo spirituale e caratteriale, nel quale comunemente si vedono gli attributi di un'ingenuità disarmante, di una specchiata saldezza morale, di una sana robustezza contadina occultata dietro la maschera di una formale timidezza (chi fosse in realtà Bruckner rimane per noi, e forse lo fu per lui stesso, un mistero), si estende anche nelle sinfonie; di quel mondo, e delle sue esperienze, serbando anche spiccati tratti stilistici quasi immodificabili, nella tendenza a sentire la musica, anche nei momenti più profani, come un inno di lode a Dio modellato sulle sonorità solenni dell'organo. Fede in Dio di un fervente cattolico (legatissimo ai riti della liturgia), sensibile alle manifestazioni della gloria divina sommamente incarnate nella fisionomia fisica, storica e spirituale, del paesaggio, e di quello austriaco in particolare, che per Bruckner rimase sempre il paesaggio dell'anima: il bosco e la campagna, il ruscello e il villaggio, la chiesa e la scuola, il ballo campestre e l'abbazia. L'abbazia, soprattutto; e una su tutte, quella di Sankt Florian, dove aveva compiuto il suo apprendistato e nella quale vide sempre un centro di auguste memorie e di nobile raccoglimento, tanto caro da esser scelto per tempo come luogo dell'eterno riposo: la cripta sotto il "suo" organo, il luogo di culto bruckneriano per eccellenza.

Esiste però una biografia sommersa di Bruckner, ed è quella che ci rivela la sua musica, frutto di un continuo, instancabile superamento. Superamento, forse, anche di un'angoscia repressa, che cerca e trova nell'arte lo sfogo inconscio negato alla vita. Le cattedrali sonore di Bruckner sono, come ha scritto Max Graf, "l'ultima grande musica barocca, da ascoltarsi nelle grandi chiese a cupola, dove masse di luce e d'ombra fasciano le colonne, le nicchie e le volte, dove schiere d'angeli dorati calano sugli altari, dove splendono immagini di marmo, dove oro ed affreschi inebriano i sensi e tuonano organi possenti". Ma sono anche, per converso, organismi che si muovono in piena autonomia strutturale, retti da un senso dell'equilibrio e delle proporzioni che, per quanto dilatato a dismisura, ambisce alla misura classica, all'architettura ariosa e in sé compiuta, senza orpelli: edifici romanici e gotici al tempo stesso, che guardando da una prospettiva astorica ma non decadente realizzano l'ideale della musica assoluta. Pertinace in Bruckner è la convinzione che la sinfonia non debba abbandonare mai la forma primaria in quattro movimenti: due possenti colonne esterne incorniciano sempre i due movimenti centrali - l'Adagio e lo Scherzo, sempre in questa successione, salvo che nelle terminali Ottava e Nona - in un arco teso e grandioso.

Anche il vissuto appare trasfigurato nelle misure dell'arte. Vere e proprie fissazioni connotano come un filo rosso la concezione sinfonica di Bruckner: il tremolo come simbolo del risvegliarsi oscuro della coscienza, punto di partenza di un cammino di iniziazione che converge verso la celebrazione del corale, punto di massima espansione dello svolgimento in elaborazione; la particolarissima tecnica delle progressioni, consistente nello slancio verso la conquista di un'affermazione sonora trionfale improvvisamente interrotta e sospesa sul silenzio; lo stile "a terrazze", che mutua dall'organo i passaggi repentini tra registri diversi se non opposti, trasferendoli nello spettro della dinamica e nella individuazione delle diverse famiglie strumentali. Sono elementi che definiscono non soltanto uno stile ma anche una poetica, fatta di precise costanti. In Bruckner, per esempio, i temi, elementarmente predestinati alla vita sinfonica, non tendono a svilupparsi intrecciandosi, ma a coesistere giustapponendosi: la sua musica non diviene nel corso del tempo, ma abbraccia il corso del tempo riempiendolo e conquistandolo. Il suo andamento è perifrastico e individua nell'errare i propri spazi immaginari, fisici e mentali. Le lunghe arcate a cielo aperto delle meditazioni bruckneriane sospendono il tempo e lo spazio in una assorta contemplazione statica, per trovare poi negli Scherzi impulsi ritmici incisivi e palpitanti di vitalità quasi primordiale, terrena. Sono panorami che si squadernano nelle masse della grande orchestra con evidenza plastica e varietà di forme, ma che rimangono sempre saldamente orientati da un processo musicale interno, cui è sotteso un programma interiore.

• *segue a pag. 4*

PropostaCoraleMag12.qxd:PropostaCoraleImpa 3-05-2012 8:49 Pagina 4

Dalla terza pagina

Arte e coscienza in Buckner

Non mancano a questi paesaggi inquietudini sottili, fulminei abbandoni alla depressione e uno strano pudore, dal quale poi riemerge una forza energica e compatta.
Le interminabili modulazioni, così fitte e avvinghianti da tradursi a volte in un vero e proprio discorso continuamente "aperto", rimandano a una visione di instabilità tipica di un atteggiamento nevrotico, del quale molto farà tesoro Gustav Mahler nelle sue straniate ossessioni; la frattura ormai quasi completa del periodare strofico, lo stesso moto a spirale delle progressioni melodiche sono aspetti di una forma mentis che mette a dura prova le certezze granitiche dell'armonia in più ampie speculazioni, per trovare poi nel porto capiente della dottrina del contrappunto un denso compimento. L'idea di totalità viene rifondata in una nuova visione, nell'essenza. La problematica del dopo Beethoven, che tanto angustiò Brahms, vi appare come superata, sostituita semmai da una spontanea inclinazione verso Schubert, che porta alla scoperta di una dimensione di sogno, insieme individuale e universale, e da un'assimilazione profonda, tenace delle tecniche compositive e della strumentazione di Wagner, il suo idolo. Anche da questo punto di vista Bruckner ci appare come un creatore isolato ma attento, che getta ponti saldissimi verso il futuro.
Proprio la fanciullesca ammirazione per Wagner (si racconta che in sua presenza una volta fosse caduto in ginocchio, letteralmente in adorazione) valse a Bruckner più di un'incomprensione alla sua epoca. Aveva avuto l'ingenuità di dedicargli la Terza Sinfonia, infilandoci anche qualche tema della Tetralogia. La cricca Hanslick-Brahms, che spadroneggiava a Vienna, si mise immediatamente all'opera: la prima esecuzione, il 16 dicembre 1877, fu accompagnata da una tempesta costante di derisioni e di fischi, seguita dall'abbandono in massa della sala all'ultimo tempo: alla fine vi si trovavano, con l'autore, non più di una dozzina di persone. Ciò non gli impedì di perseverare e di concepire per Wagner, nell'Adagio funebre della Settima Sinfonia, una delle più struggenti celebrazioni della morte di un grande che la storia della musica ci abbia tramandato.
Anche in questi casi Bruckner non perdeva la sua imperturbabilità, rimettendosi alla volontà del Signore, del quale era servo fedele, senza risentimenti per chicchessia. Solo una volta, richiesto dall'imperatore Francesco Giuseppe su che cosa si potesse fare per lui, rispose umilmente: "Guardi, Vostra Maestà, se può ottenere che questo Hanslick scriva un po' meno scortesemente di me". Erano questi i suoi modi. Non stupisce che venisse etichettato come un debole e che gli amici, o coloro che credevano in lui, si affannassero per venirgli in soccorso.
Agli allievi che si permettevano di consigliare o appartare ritocchi alle sue partiture al fine di renderle più abbordabili non si oppose mai con decisione: forse anche quello era un segno della divina Provvidenza. Ma oggi che conosciamo per filo e per segno le sue intenzioni e che possiamo ritornare alle lezioni originarie, ci accorgiamo di quanto superiori fossero le sue intuizioni, coerenti le sue ampie elaborazioni, soprattutto necessarie da cima a fondo.
Bruckner fu una figura contraddittoria, inesplicabile e in parte quasi assurda. Il lascito musicale ribadisce la sua grandezza, ma lascia irrisolto l'enigma sui rapporti non soltanto tra vita e arte, ma anche tra arte e coscienza. L'impressione monolitica di monumentalità deriva in primo luogo dal fatto che egli, nelle sue nove Sinfonie (più due giovanili senza numero), sembra comporre sempre lo stesso tipo di sinfonia, compiere sempre lo stesso tragitto dalle tenebre alla luce. Per quanto possa variare la qualità e il formato, il modello di fondo rimane inalterato e individua una concezione del mondo.
Come definirla? Forse, al tempo stesso, immanente e predestinata. Resta però il mistero di che cosa si celi dietro questa incrollabile fiducia nell'eloquenza della sinfonia: un sisma profondo e sotto certi aspetti devastante. E' dalla relazione tra questi aspetti che trae vigore e interesse la creazione artistica di Bruckner. Per un estremo paradosso la sua ultima Sinfonia, dedicata nientemeno che "al buon Dio", rimase incompiuta, monca proprio di quel finale che ne avrebbe dovuto suggellare l'apoteosi.
Quest'erma sublime che chiude il periplo della vita artistica di Bruckner suggerisce un'incompiutezza che retrospettivamente si riflette su tutta la sua figura: un tratto straordinariamente moderno. Ma senza drammi, senza residui di una coscienza della crisi. O almeno senza segni esteriormente apparenti. Nel pomeriggio dell'11 ottobre 1896, mentre componeva al pianoforte il finale della Nona Sinfonia, Bruckner fu preso da un brivido, chiese del tè caldo, si mise a letto e molto semplicemente, semplicemente com'era vissuto, morì. E fu tutto.

Saggio pubblicato in memoria di Sergio Sablich, per gentile concessione della rivista "Amadeus" (ed. 30 maggio 2002)

Direttore responsabile: Mario Cordero

Redazione: Rosanna Bosca - Giuseppe Cappotto
Gian Franco Potenza - Giorgia Saladini

Foto: Edgardo Filippi

Società Corale Città di Cuneo
Via Bongioanni, 42 - CUNEO
email: coralecittacuneo@libero.it
http://www.coralecittacuneo.org

Tipolitografia: ***ART***IGIANA ***GRAF***ICA Via Schiaparelli, 4 bis - CN

Dalla prima pagina

"Il coraggio di rischiare qualcosa e confrontarsi"

anche perché tu hai studiato in questi Paesi, che a noi sembrano lontani non solo geograficamente. Ma la musica scandinava, baltica e del Nord Europa in genere, che cosa ha di diverso dalle altre? Perché a volte ti "prende" così tanto? Certo, ripeto, tu hai studiato in quei luoghi e conosci molto bene il loro repertorio, ma potresti spiegare anche ai nostri lettori o a chi non ha avuto la tua fortuna e la tua bravura questo valore aggiunto che ci inviti ad esplorare in questa musica?

Per ricollegarmi all'ultima cosa che mi dici, non credo sia fortuna o bravura; sicuramente un po' di fortuna per aver avuto una borsa di studio della De Sono l'ho avuta, ed un po' di supporto dai miei genitori che mi ha aiutato tantissimo: non è così facile andare a vivere in Svezia perché un paese abbastanza impegnativo sotto molti punti di vista.
Più che altro, però, mi ha aiutato la gran voglia di farlo: credo che, al giorno d'oggi, un direttore, un musicista che vuole davvero cercare di sintonizzarsi con il mondo dovrebbe cercare di viaggiare, a maggior ragione nel mondo odierno, e vedo infatti che molti cominciano a farlo. Quando l'ho fatto io, effettivamente, non era così comune tra i direttori italiani.

Mi sono trovato in questa esperienza non per merito, ma per un'oggettiva forte intenzione di voler studiare un repertorio che in Italia non era conosciuto e, di conseguenza, l'emozione di proporlo ad un pubblico che non lo ha mai ascoltato prima è stato grande, praticamente come effettuare delle prime esecuzioni. Inoltre in Svezia mi sono letteralmente innamorato tantissimo del suono del coro in se stesso: il repertorio mittel-sud europeo è più legato al programma storico della musica classica, mentre il repertorio nordico, secondo me, è più legato anche a esperienze d'oltre oceano ed è sintonizzato con altri modi di vivere la musica, la concezione del tempo, come ad esempio il minimalismo; sono tutti elementi che portano a scrivere musica che ha nella purezza del suono, nel colore del suono, nel puro piacere di ascoltare il suono del coro, la caratteristica più importante. Questo è un pò diverso dal nostro repertorio, dove ovviamente il suono può essere altrettanto godibile, mentre la mente è stimolata a fare dei percorsi più compositivi; contrariamente per la musica scandinava la mente deve sintonizzarsi in maniera diversa e questo lo trovo un esercizio anche utile e vario all'interno di un concerto. Alcuni compositori italiani, come Caldini che abbiamo eseguito stasera, hanno imparato questa lezione: penso che in un concerto eseguire Palestrina ed eseguire musica baltico-minimalistica chieda all'ascoltatore diversi tipi di attenzione, diversi tipi di concentrazione e questo, secondo me, è un giovamento per il pubblico: la formula del concerto di un'ora, un'ora e mezza, infatti, è una formula impegnativa (a volte anche troppo). Oggi siamo abituati a questa formula, ma ogni tanto, dovremmo anche metterla in discussione e guardare oltre. Credo che, a volte, variare il tipo di repertorio ed il tipo di ascolto sia un modo per stimolare il pubblico e permettergli di rilanciare la sua attenzione; stare attenti per un'ora e mezza non è facile, oggettivamente, salvo che non si abbiano un interesse o una conoscenza molto specifica: per questo penso che in questo repertorio ci sia anche una varietà interessante.

Tu hai citato Caldini, che avete cantato stasera; spesso cantate brani di compositori italiani, di ragazzi, di giovani: tra questi ve ne sono alcuni che, a tuo avviso, siano più facilmente affrontabili per i cori amatoriali? Esiste un repertorio che tu hai esplorato che puoi consigliare?

Non vorrei fare un elenco di nomi, perché ne dimenticherei di sicuro qualcuno e non lo voglio fare; mi sento di dire, però, che in Italia c'è una federazione nazionale che comprende tutte le associazioni regionali, la Fe.N.I.A.R.Co., che ha fatto un grandissimo lavoro sul repertorio contemporaneo anche dal punto di vista editoriale. Credo che le pubblicazioni delle varie collane edite da Fe.N.I.A.R.Co. contengano delle vere e proprie "perle", con attenzione anche all'eseguibilità da parte delle formazioni corali amatoriali.
Io credo che i maestri debbano, con umiltà e coraggio, studiare la musica contemporanea e spiegare ai loro cori che questa non ha niente di più difficile e complesso della musica antica, niente di più gravoso da ascoltare, anzi… a volte può essere molto godibile per i cori.
Credo che dai maestri debba partire questa maggiore attenzione al mondo di oggi; è meraviglioso dialogare con il passato, ma è altrettanto meraviglioso poter esprimere il mondo di oggi e dare delle possibilità maggiori a chi nel nostro tempo vuole scrivere musica.
Vorrei fare un appello generale ad essere aperti ed attenti: non voglio dire che tutta la musica composta oggi sia musica interessante e ben scritta, come del resto è stato in tutte le epoche, solo che mentre il passato ha già fatto la sua selezione, il presente non ha ancora potuto farlo; e finchè non eseguiremo la musica contemporanea non la potremo selezionare.
Bisogna avere il coraggio di rischiare qualcosa e confrontarsi.

Il tuo 5 x 1000 dell'IRPEF alla Cultura

Come destinare il 5 x 1000 alla Corale Città di Cuneo

Ogni anno è possibile devolvere il 5 x 1000 delle proprie tasse all'Associazione "Corale Città di Cuneo".
Aiutarci non ti costa nulla! Ogni anno basta solo una firma sulla tua dichiarazione dei redditi per destinare il 5 x 1000 dell'IRPEF all'Associazione "Corale Città di Cuneo".
E' sufficiente firmare nel quadro "Sostegno del Volontariato, delle organizzazioni non lucrative di utilità sociale, etc" e **indicare il codice fiscale 80018230047 della "Società Corale Città di Cuneo"**.
L'Associazione Corale ogni anno organizza e sostiene progetti di promozione e valorizzazione culturale nel campo musicale, progetti che non possono fare a meno del tuo fondamentale aiuto.

Contiamo su di te!

Associazione Culturale di Promozione Sociale "Società Corale Città di Cuneo" - Via G.B. Bongioanni 42 - 12100 CUNEO
C.F. 80018230047 - P.IVA 02008570042 - e_mail : coralecittacuneo@libero.it - http://www.coralecittacuneo.org