

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 avevano 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 può facilmente intuire, si trattò di una vita umile, dedicata 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 prelado 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 cecilianiana 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.