

Introduzione all'ascolto

CRUX GLORIA - 11^a edizione

Durante il Medioevo il mistero della morte e risurrezione di Cristo fu fonte privilegiata di ispirazione per la creatività di monaci e cantori. Al breve dialogo tra l'angelo e le donne al sepolcro (*Quem quaeritis*) si fa risalire l'origine del teatro moderno che, aspetto fondamentale, nacque musicale.

Nel XII secolo la massima fioritura del dramma liturgico coincise con i primi sviluppi della polifonia vocale, in seno alla cattedrale parigina di Notre Dame. Confacente ad accrescere la solennità del rito religioso, la dimensione sonora del canto a più linee melodiche sovrapposte aprì al pensiero musicale un nuovo, affascinante universo, segnando l'avvento nella storia della figura del compositore.

L'apogeo dell'arte del contrappunto, raggiunto tra XV e XVI secolo, comportò la ricerca di artifici compositivi sempre più ingegnosi e complessi che tuttavia pregiudicavano l'integrità dei testi sacri.

Durante il Concilio di Trento (1545-63), una speciale commissione affrontò varie questioni relative al campo della musica e decise che si poteva non rinunciare alla polifonia, a patto però di preservare l'intelligibilità dei testi. L'adamantina essenzialità del contrappunto palestriniano fu la risposta ideale all'istanza emersa dalle discussioni conciliari.

Dopo aver lavorato come organista nella città natale, Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525ca-1594) fu portato a Roma dal suo vescovo, quando divenne papa Giulio II. Prestò servizio nelle principali cappelle musicali, chiudendo la sua carriera nella Basilica di S. Pietro. Le sue poco più di cento messe offrono un ricco compendio delle tecniche compositive dell'epoca. Maggior libertà costruttiva rivelano tuttavia i circa cinquecento mottetti, come si nota in *Pueri Hebraeorum* e in *Haec dies*, due testi rispettivamente del graduale della messa delle Palme e di Pasqua. All'insegna di un respiro melodico ricalcato sulla morbidezza del canto piano, la linearità polifonica di Palestrina è equilibrata da una particolare attenzione per il rapporto verticale tra le voci, atta a favorire la chiarezza dell'espressione verbale, assieme all'andamento sillabico, talora ravvivato da sobrie fioriture (ad esempio sulle parole *excelsis* in *Pueri Hebraeorum* ed *exsultemus* in *Haec dies*).

Lo stile del *princeps musicae* romano fu così esemplare da costituire il modello normativo della polifonia sacra sino ai giorni nostri. Eventuali deroghe sono giustificate dagli intenti espressivi. Nello struggente *Crucifixus* a otto voci (dal Credo della Missa *Sancti Christophori*), il veneziano Antonio Lotti (1667ca-1740), stimato operista e maestro di cappella a S. Marco, carica di una forte tensione emotiva il ricordo della passione di Gesù, attraverso l'accumulazione delle dissonanze sulla sillaba *-fi-* e le ripetizioni testuali su un incalzante disegno a crome ribattute, sino all'acme drammatico della parola *passus*, poi stemperato dalla desolante fissità del finale. Una serie di ritardi a catena e una scrittura tendente al cromatismo caratterizzano il più intimistico *Adoramus te, Christe* del bergamasco Quirino Gasparini (1721-1778), violoncellista e prolifico autore di musica sacra. Legato al rito del Venerdì Santo, durante l'Ottocento il mottetto fu erroneamente attribuito a Mozart (K 327), il che da solo è un dato non poco significativo sul suo valore artistico. A suggello della parte seconda del monumentale *Messiah* (HWV 56), il magnifico *Hallelujah* di Georg Friedrich Handel (1685-1759) celebra la visione del trionfo di Cristo. Apoteosi della fede cristiana, si basa su una mirabile fusione del gioco polifonico o-imitativo con il dialogo concertante tra le voci, tipico della tradizione inglese dell'*anthem*.

All'epoca della composizione di *Christus factus est*, graduale del Giovedì Santo, Anton Bruckner (1824-1896) aveva all'attivo buona parte della sua imponente opera sinfonica e numerosi lavori sacri. Il mottetto, composto nel 1884, attraverso una tessitura armonica fluida e cangiante crea un'ampia, trascinate climax nell'esaltazione di Gesù e del suo sacrificio.

Allineati allo stile palestriniano si mantengono ovviamente lavori come *Adoro Te devote* e *Crux fidelis*, rispettivamente di due maestri novecenteschi della Cappella Sistina: Domenico Bartolucci (1917-2013) e Giuseppe Liberto (1943). Inoltre si avverte ancora l'influenza dell'indiscusso modello nel recente *God so loved the world* del britannico Bob Chilcott (1955), con la sua estatica semplicità, delicatamente ravvivata dall'aggiunta della voce solista nella ripresa dell'idea iniziale. Il mottetto *Ubi caritas et amor* del californiano Morten Lauridsen (1943) cita a più riprese l'antifona medievale, come elemento unificatore sullo sfondo di ampie arcate melodiche, elaborazioni contrappuntistiche e densi agglomerati accordali.

Francesco Bissoli