

Concerto del 28 aprile 2010

Direttore Christian Arming

Note

Compositore dalla ricezione problematica, Anton Bruckner venne annesso presto al canone della "musica classica" austro-tedesca fino a entrare a far parte del repertorio nazionalista; più lenta fu la sua diffusione ad esempio in Inghilterra, dove lo si è a lungo considerato un mero "folklorista continentale". In tal senso Bruckner soffrì soprattutto per gli ingenerosi paragoni con la musica di Johannes Brahms poiché, secondo Donald Tovey - padre della musicologia inglese del Novecento - «le sue idee così prolungate generalmente mancano sia della fertilità propria ai bei temi sia della bellezza genuina della melodia, come si può vedere, per esempio, dai motivi di apertura della Seconda, della Settima e dell'Ottava sinfonia»; sull'altro versante August Halm - autorevole voce musicologica tedesca - scriveva: «Bruckner è il primo musicista assoluto di grande stile e maestria dai tempi di Bach». Col tempo la musica sinfonica e corale di Bruckner si è andata sedimentando nel repertorio internazionale e anche la bibliografia si è via via allontanata dalle petizioni di principio per indagare le caratteristiche testuali e le implicazioni psicologiche del suo stile. La Settima Sinfonia, scritta tra il 1881 e il 1883, fu data in prima esecuzione assoluta, e con buon successo, il 30 dicembre allo Stadt-Theater di Lipsia con la direzione di Arthur Nikish, fu poi la volta di Monaco; quindi, il 21 marzo 1886, debuttò a Vienna diretta da Hans Richter. Ben presto divenne la composizione più nota del suo autore, eseguita almeno 32 volte mentre Bruckner era ancora in vita e registrata due volte prima che qualsiasi altra delle sue opere ricevesse un'attenzione discografica. Il timore per l'imminente morte di Wagner, autore che Bruckner idolatrava, sembra essersi insinuato nel processo compositivo: l'Adagio era quasi completato quando, ricevuta la notizia della morte dell'operista, Bruckner lo amplia con una coda in cui le tube intonano un lamento funebre «in memoria del sublime amatissimo immortale maestro». Il primo movimento, così come accade in altre pagine improntate alla forma sonata, presenta l'esposizione di tre temi, sviluppo e ripresa; il secondo, Adagio, è modellato sull'architettura bitematica dell'analogo tempo lento della Nona di Beethoven; nello Scherzo con Trio appaiono i toni bucolici tanto cari al tardo romanticismo tedesco e che avrebbero informato, ciascuno per suo conto, non solo la scrittura di Bruckner ma anche quella di Brahms e Mahler; il Finale è nuovamente una forma sonata tripartita, tentativo di attualizzazione di quel principio logico-architettonico che, dopo Beethoven e attraverso Schubert (specialmente quello della "Grande" e dell'ultima produzione pianistica), era giunto alla generazione di Bruckner sotto forma di spettro da esorcizzare o al quale soccombere. Imponente nell'organico quanto rapido e felice nella genesi, il Te Deum venne scritto da Bruckner in poco più di una settimana, nel 1884, appena dopo il completamento della Settima Sinfonia, con la quale condivide alcuni spunti melodici. Marcato e impetuoso è l'avvio - "Te Deum laudamus" - affidato a un ostinato disegno degli archi su una corallità statica e imponente che esprime il sentimento di giubilo e lode alla divinità. Nel "Te ergo quaesumus" l'imponenza iniziale svapora in un disteso arioso a tenore e violino solo; quindi in "Aeterna fac" si torna su toni aggressivi che sembrano riecheggiare il "Dies irae" del Requiem di Verdi. Nel "Salvum fac populum" si fa ritorno, simmetricamente, al secondo

episodio: protagonista è nuovamente il tenore, la cui voce si effonde, insieme al violino, in toni supplici e sommessi. "Per singulos dies" è una grande perorazione corale che riprende le figure iniziali del "Te Deum laudamus" e conduce al culmine dinamico, per cedere poi al tono implorante e dimesso del "Miserere nostri". Il finale, "In te, Domine, speravi", che muove virtuosisticamente i timbri dal livello minimo del soprano solista fino al tutti orchestrale, termina in una grande fuga di estrema sapienza contrappuntistica. Il quartetto dei solisti avvia l'episodio con il soprano impegnato in un tema altamente espressivo; inizia poi la fuga a due soggetti, dal contrappunto complesso e dai passaggi armonici arditi, vera e propria cattedrale sonora che corona in un clima di tripudio questa grande composizione. Sulla sua edizione tascabile della partitura del Te Deum Mahler scrisse: «per voci angeliche, spiriti devoti, cuori tormentati e anime purificate dal fuoco». Sarà proprio un concerto del Te Deum, nel gennaio 1896, l'ultimo al quale Bruckner assistette: «opera grande, come lontana e nobile propaggine della maggiore esperienza sacra da tempo deposta: e straordinaria già per la schiettezza espansiva che la articola, ma soprattutto per il riscontro culturale sempre pronto a comporre, attraverso le tante voci della sacralità classica, l'inalienabile solenne spirito barocco d'Austria» (Martinotti). Con questa composizione Bruckner aspira a un genere di purezza della polifonia che non era più stato ascoltato sin dai tempi di Palestrina - autore che alla fine dell'Ottocento stava godendo di una gloriosa riscoperta insieme a molta altra polifonia del Rinascimento - e sente di aver raggiunto un risultato apicale nella propria carriera; il Te Deum diviene la sua composizione prediletta sulla quale, negli ultimi anni di vita dichiara: «Quando Dio mi chiamerà un giorno e mi chiederà : che cosa hai fatto coi talenti che ti ho dato? Ebbene, allora io alzerò davanti a Lui la partitura del mio Te Deum ed Egli certo mi giudicherà benignamente».

Floriana Tessitore