

LA VOCE DEL «CANTOR» ARRIVÒ FINO AL CIELO

Johann Sebastian Bach. Le strepitose composizioni di musica sacra (Passioni, Oratori, Messe, Mottetti e Magnificat) attraverso le quali il maestro espresse ai sommi livelli il suo pensiero teologico-musicale

di Raffaele Mellace | illustrazione di Guido Scarabotto

Resiste il mito per cui la ripresa della *Passione secondo Matteo*, diretta nel 1829 da un Mendelssohn appena ventenne, avrebbe resuscitato il nome di Bach sepolto nell'oblio. Naturalmente non fu così: l'«organista di fama mondiale» (così il necrologio), autore di musica straordinaria per tastiere, maestro inarivabile di contrappunto e custode della tradizione del corale non era mai tramontato nella coscienza di allievi, colleghi e ammiratori. Ancora vivente Bach, da Bologna padre Martini aveva sentenziato: «Stimo superfluo il voler descrivere il merito singolare del Sig. Bach, perché è troppo cognito ed ammirato [...] oggi giorni egli può giustamente vantarsi di esser uno de' primi che corrano per l'Europa». Eppure, di un'immagine parziale di Bach si trattava. Molto della sua prodigiosa produzione era effettivamente scomparsa dai radar. Un patrimonio, in particolare, aveva subito un'eclissi pressoché totale: l'immane tesoro della musica scritta per la voce.

La frequentazione della voce umana era maturata per gradi nel virtuoso della tastiera, in una vicenda professionale legata prima all'organo, poi a un'attività musicale connotata in senso cortigiano, tra clavicembalo e complessi strumentali. Con il cruciale servizio a Weimar si fece progressivamente strada nel giovane ambizioso e visionario un ideale di musica vocale che l'impose rapidamente come autore di punta del genere della cantata. La svolta fu però la nomina del compositore trentottenne a Cantor della Scuola di S. Tommaso e Direttore musicale della città di Lipsia. Ricoperto per oltre un quarto di secolo fino alla morte (1723-50), l'incarico gli offrì condizioni e impulso per realizzare un patrimonio straordinario - tra progetti singoli, spesso monumentali, e opere di taglio mino-

re - in grado come pochi altri di pronunciare il tema del sacro nel linguaggio della musica.

L'aurea stagione della maturità bachiana vide prendere forma un paesaggio mozzafiato tra catene montuose e vette isolate, nelle due lingue intonate da Bach: il tedesco di Passioni, Oratori, Mottetti, Corali e Lieder, e il latino delle Messe e del Magnificat. Paesaggio d'alta quota perché propone un investimento di pensiero teologico-musicale, valenza simbolica e concentrazione espressiva senza pari. Per Bach infatti ogni singola composizione, e al suo interno ogni numero, rappresenta un problema da affrontare: atteggiata-

mento che innalza l'opera bachiana sulla pur pregevole produzione media coeva, attribuendole una sorta di «eccedenza» rispetto alle finalità cui tali lavori erano destinati.

Frequentare questi capolavori offre continue emozioni, sorprese, riscoperte. La scena della sepoltura nella *Passione secondo Matteo* regala l'orizzonte sonoro d'un mondo nuovo, in cui il fascino di una scrittura musicale che illumina il *Compianto sul Cristo morto* trasfigura la desolazione del Golgota nel profumo inebriante d'un giardino in fiore. L'ideale di musica «popolare» della trilogia oratoriale raggiunge l'ascoltatore con la pregnanza e la generosità dell'invenzione, la trasparenza delle strutture formali e del linguaggio metaforico. La straordinaria varietà di colori

strumentali dell'*Oratorio di Natale* consacra Bach come autentico Tiziano della musica, geniale eccezione in un contesto che preferiva il disegno al colore, la costruzione melodica chiara e distinta al simbolismo del timbro.

Affrontare la grande musica vocale bachiana significa persino scoprire novità, nell'operazione affascinante (una trentina di tentativi negli ultimi sessant'anni) di restituire al bianco e nero del libretto della *Passione secondo Marco*, integro e perciò

perfettamente eseguibile, i colori di una musicala cui perdita ci ha lasciato orfani, non si sase di un terzo capolavoro, sicuramente d'una prova significativa del Bach maturo per la sua ultima Passione concepita ex novo. Significa scoprire un artista che rifonda il genere ordinario del mottetto come

moderna declinazione dell'arte della polifonia corale: il contrappunto si fa dramma, le voci attori di una dialettica che infonde vita ai testi, proponendo una visione della morte di sconcertante potenza espressiva. Significa scoprire un musicista affascinato dalle venerande forme latine, che nella fissità di formule millenarie e nell'atemporialità del rito vede una possibilità di validità universale, a prescindere da confessioni, tempo e spazio. Ambizione pienamente realizzata nella *Messa in si minore*, sigillo dell'ideale stilistico di un artista che, senza quasi mai abbandonare una ristretta regione della Germania, ha perseguito la sintesi tra stili nazionali (italiano, francese e tedesco), antico e moderno, il contrappunto rinascimentale di Palestrina e il sentimentale stile galante di Pergolesi. Come la *Commedia dantesca*, la *Messa in si minore* s'impone come summa di un'epoca, sintesi compiuta di linguaggi eterogenei che da stagioni prossime e remote della tradizione europea e della vicenda personale del suo autore si armonizzano sui fogli pentagrammati vergati in uno studiolo appartato di Lipsia.

Attraversato un paesaggio così ricco e complesso, la *Passione secondo Matteo*, l'*Oratorio di Natale*, la *Messa in si minore* si saranno rivelate eviden-

UNA PRODUZIONE
CHE OGGI RIVIVE
GRAZIE A ESECUZIONI
DAL VIVO
E REGISTRAZIONI
DI GRANDE VALORE



ze più clamorose di un'attività assidua che impegnò Bach nei lavori più monumentali come nell'intonazione d'un semplice Lied da camera. Pur in un contesto oggi radicalmente mutato, questo patrimonio continua a parlarci. Nati per il rito, nei tre secoli trascorsi da allora questi lavori sono approdati a un rito diverso: il concerto e l'ascolto personale. In questa conversione della destinazione originaria, nulla hanno perduto della propria efficacia; anzi, l'hanno probabilmente incrementata, come mostra la loro popolarità. La distanza dal contesto culturale in cui nacquero impone però, più che per una pagina per la tastiera, un discorso critico che li sottragga a un'esperienza puramente emotiva, ne chiarisca le ragioni e favorisca un apprezzamento pieno e consapevole, permetta di godere della bellezza, della ricchezza e della poesia di un teatro sonoro cui Bach dedicò ogni cura nella stagione della piena maturità.

Questa produzione rivive oggi quotidianamente attraverso gli esiti estetici eccellenti di esecuzioni dal vivo e registrazioni realizzate da musicisti di grande valore. Proporla al lettore tramite uno sguardo unitario che affronti la grande musica vocale bachiana senza disperderla nella narrazione biografica o nell'ambizione onnicomprensiva da "tutto Bach", dal punto di vista della musicologia italiana ma facendo al contempo tesoro delle acquisizioni della più aggiornata ricerca internazionale, ci si augura possa offrire ad appassionati, esecutori, studiosi e organizzatori culturali una chiave per apprezzare sempre più un mondo di meraviglie prodigiose.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

IL LIBRO

Raffaele Mellace presiede la Società Bachiana Italiana e con il volume *J. S. Bach. Le Cantate* (L'Epos, pagg. 784, € 68,30) ha vinto il Premio Martini. Torna ora sulla musica sacra bachiana con il libro *La voce di Bach. Passioni, Oratori, Messe, Mottetti, Magnificat* (Carocci, pagg. 256, € 25, in libreria dal 28 ottobre) nel quale affronta l'intera produzione vocale bachiana (ad eccezione delle cantate) per chiarirne le ragioni e favorirne l'apprezzamento. L'autore presenta qui alcuni temi del volume.

