

Cultura

Note di musica funebre (III Parte)

Il Requiem nell'Ottocento

di Andrea Boldrini

Nel precedenti articoli (n.d.r. "Note di musica funebre (I parte) e Note di musica funebre (II parte), pubblicati rispettivamente su "I Servizi Funerari" n. 1/2009, pag. 17 e n. 2/2009, pag. 16) si è accennato sinteticamente alle principali forme e ai generi vocali e strumentali della tradizione liturgica funebre cristiano-cattolica dal medioevo ad oggi, rivolgendo una particolare attenzione alla Messa di Requiem dal canto gregoriano a Mozart.

Nel proseguire queste brevi note relative al genere "requiem" si è preferito un approccio più analitico, anche in considerazione dell'enorme incremento della produzione nei sec. XIX e XX.

Come anticipato nella premessa al primo articolo ⁽¹⁾, l'inclusione delle forme vocali-strumentali liturgiche nell'insieme "musica funebre" rappresenta una scelta arbitraria e contrapposta alla tradizionale interpretazione data a quella espressione.

Ad esempio, la voce "funebre, musica" riportata nel DEUMM ⁽²⁾, recita:

"Con questa espressione si possono indicare, in modo generico, diversi tipi di composizioni musicali quali la Complainte, il Dirge, il Lamento, la Plainte, il Planctus, il Planh e il Tombeau. In ogni caso, si tratta di brani composti per occasioni luttuose, nei quali l'andamento non è necessariamente di marcia. (...)". Segue, a titolo esemplificativo, un elenco di brani disomogeneo per genere e organico, da Bach ad autori del Novecento, dal quale sembra legittimo dedurre siano escluse composizioni a carattere liturgico e, in particolare, messe di requiem. Le messe di requiem, cantate e musicate, sono solitamente menzionate all'interno della voce "Messa" e, come tali, incluse nel grande comparto della "musica sacra". Rispetto a tale collocazione è stata compiuta una trasposizione di comparti unicamente per ragioni di contiguità e continuità della tematica funebre, inserendo il requiem tra le altre numerose forme musicali liturgiche osservate.

Fatta questa doverosa precisazione, l'attenzione si rivolge decisamente verso i problemi di una ricerca sul requiem che si ponga l'obiettivo di indagare sulle opere di un periodo circoscritto.

La collocazione tradizionale delle composizioni sopra ricordata (quale "appendice" della voce "messa", pienamente legittima sotto il profilo liturgico e musicale) sembra comportare tuttavia, una sorta di marginalità nelle trattazioni dell'argomento nella letteratura musicale consultata; ai requiem viene solitamente riservato, ad eccezione dei più celebri, uno spazio che si potrebbe definire di "citazione" rintracciabile nell'ambito della descrizione della produzione sacra di un autore o nelle sintesi, anche dettagliate, di periodo o secolo; in alternativa le bibliografie indicano poi, lavori di carattere monografico altamente specialistici per autore o scuola di appartenenza.

Pur nella consapevolezza dei limiti della presente riflessione, si è avvertita l'esigenza di affrontare l'oggetto di studio in uno spazio autonomo più sistematico e organico, per il quale una prima fase di lavoro potrebbe prevedere contributi per la costruzione di repertori per secolo o periodo. È una ipotesi giustificata anche sulla base delle più recenti stime sulla produzione.

L'approccio alla informazione specifica dei siti infatti, pur non potendosi qualificare a tutt'oggi quale fonte autorevole, sembra tuttavia suggerire un incremento tanto sensibile dei dati riguardo il numero delle composizioni e degli autori, tale da non poter essere ignorato.

⁽¹⁾ "Con l'espressione "musica funebre" intendiamo qui riferirci all'insieme delle composizioni vocali e strumentali di vario genere che accompagna lo svolgimento delle cerimonie funebri", in I Servizi Funerari, 1.2009, pag. 17.

⁽²⁾ *Dizionario universale enciclopedico della musica e dei musicisti: il lessico*, diretto da Alberto Basso, Torino, UTET, 1984.

Rispetto ad un dato desunto dal già citato *Dizionario*, ad esempio, che indicava in “oltre 1000” il numero di Requiem scritti e catalogati, le più recenti stime pubblicate da alcuni siti riportano un totale di “oltre 2000”⁽³⁾ e, addirittura, di 3355⁽⁴⁾ senza specificare tuttavia, in entrambi i casi, se si tratti di opere catalogate o meno e con l’avvertenza che i dati sono “printer friendly”.

Per quanto riguarda i compositori, secondo l’ultimo sito citato, ammonterebbero a 2117, senza contare le nutritissime liste di “new composers” individuate per secolo, rintracciabili nella rubrica “latest news”. Accennare in premessa ad una serie tanto impressionante di dati significa soltanto evidenziare, qualora essi trovassero in seguito autorevoli conferme, l’enormità e la complessità di un lavoro ancora da affrontare per un contributo attendibile sulla storia autonoma e dettagliata del Requiem.

Queste note propongono, oltre ad un breve inquadramento storico, uno spaccato della vastissima produzione del secolo XIX, corredato da un commento per ciascuna opera, tratto da varie fonti, ove reperito.

È stato volutamente omissivo l’approfondimento del problema critico della contrapposizione tra musica sacra liturgica e musica sacra “teatrale”, un argomento tanto vasto, arduo e complesso da risultare difficilmente sintetizzabile in queste Note. Esso implica infatti la trattazione di questioni di carattere critico e di estetica musicale, che non potrebbero prescindere da tematiche quali la purezza dello stile, l’ispirazione del compositore, la “sincerità” nel processo produttivo, il rapporto dell’autore con la religione e la fede, il “peso” della produzione sacra rispetto alla produzione complessiva, ecc. La complessità dell’argomentazione è facilmente intuibile se, in un interessantissimo articolo⁽⁵⁾, Maurizio Giani arriva a definire la questione come un paradosso: sulla scorta delle sue conclusioni (“Sembra dunque opportuno cercare anzitutto nella articolazione interna delle opere i segni ed eventualmente i limiti della fede”) si dovrebbe procedere ad una ricerca articolata da affidare a musicologi professionisti.

Un ulteriore livello di approfondimento sul Requiem dovrebbe poi riguardare la libera ispirazione o la committenza, le circostanze della composizione, la durata della stesura, il tempo a disposizione, lo scopo dell’autore (liturgico o meditativo), i luoghi e le date delle prime esecuzioni, ecc.: come si

può facilmente intuire, si tratta però di dati non facilmente reperibili in modo omogeneo.

Cenni minimi di musica sacra nell’Ottocento

Il secolo si apre sotto l’influsso delle teorie hegeliane della religione dell’arte e della sacralizzazione della musica: la musica è di per se stessa “arte sacra”, autonoma; nasce quindi un problema teorico circa il rapporto con la musica sacra com’è concepita dalla tradizione. Si assiste a vari tentativi di rinnovamento della terminologia specifica con la proposta di nuove suddivisioni, categorie e definizioni. L’avanzare del processo di secolarizzazione, inoltre, affievolisce le certezze relative alla sfera della trascendenza e della fede; nella prassi quotidiana si afferma un progressivo mescolamento delle funzioni della chiesa, del monumento, del museo, della sala da concerto.

Fin dai primi decenni la musica sacra subisce l’influsso delle tendenze sinfoniche ed operistiche trionfanti, che sembrano in molte composizioni (anche messe e messe di requiem) prevalere sullo spirito liturgico: arie e duetti sono inseriti ora in un contesto melodrammatico, orientando buona parte della produzione verso soluzioni teatrali. Estremamente abbondante in questo periodo risulta la produzione italiana con Giuseppe Nicolini, Pietro Raimondi, E. Coccia, Gaetano Donizetti e Giovanni Pacini, autori di numerose Messe e Requiem ciascuno. In Francia, tra le figure più rappresentative del filone “teatrale”, è Jean-François Lesueur (1760-1837), contemporaneo di Luigi Cherubini, compositore e teorico, autore di Messe in stile grandioso, eroico, tendente alla ricerca di effetti nuovi piuttosto che alla espressione di un autentico spirito religioso.

Ancor prima della metà del secolo nascono e si diffondono in Europa movimenti di reazione allo stile romantico. Importante figura di compositore, teorico ed insegnante nell’area tedesca fu C. Ett (1788-1847), autore interamente dedito ad una vasta produzione sacra, pubblicata solo in minima parte; organista e studioso del canto gregoriano, perseguì un rinnovamento liturgico contrario alla moda teatrale entrata nelle chiese e favorì il ritorno dell’organo al posto degli strumenti dell’orchestra.

Ebbe poi largo seguito, in Italia, Francia e Germania, il Movimento Ceciliano, sorto intorno al 1830 con lo scopo di restituire “dignità” e decoro alla musica sacra e liturgica, sottraendola all’influsso del melodramma. Attraverso la promozione di scuole, associazioni e una monumentale mole di studi promossa anche nelle abbazie (in particolare a Solesmes), il Movimento, sostenuto anche dalle autorità

⁽³⁾ www.wikipedia.org

⁽⁴⁾ www.requiemsurvey.org

⁽⁵⁾ Maurizio Giani, *Fede e teatralità nella musica sacra dell’Ottocento*, in *Enciclopedia della Musica*, Torino, Einaudi, 2004, Storia della musica europea (v. 4).

ecclesiastiche, tendeva ad un rilancio della tradizione sacra musicale cristiana del canto gregoriano e della polifonia classica. Ne furono i principali fautori F. X. Witt (1834-1888, studioso del Palestrina e del contrappunto classico) per l'area tedesca; G. Tebaldini (1864-1951) e R. Casimiri (1880-1942) contribuirono decisamente ad un affrancamento della musica sacra italiana dagli schemi del primo '800, introducendo nell'insegnamento lo studio e la diffusione della produzione polifonica classica (in particolare Palestrina) ancora poco conosciuta in Italia negli ultimi decenni del secolo.

Al movimento aderirono molti compositori, anche solo parzialmente; nella produzione di alcuni di essi si incontrano lavori contrassegnati dallo stile "teatrale" come anche dai criteri ceciliani. Altri compositori, come L. Perosi, pur senza seguire alla lettera le indicazioni del Movimento si ispirarono ad uno stile polifonico di grande equilibrio tra ispirazione personale e rispetto della liturgia.

Sostanzialmente la produzione ottocentesca può essere inquadrata in riferimento alle posizioni accennate, ma presenta in verità un panorama estremamente variegato in cui gioca un ruolo essenziale l'interpretazione del singolo autore, l'appartenenza geografico-culturale e la relativa tradizione stilistica dei generi.

I compositori dell'800 manifestano un particolare interesse verso il Requiem.

Interessanti risultano i dati quantitativi apparsi su vari siti per un'indicazione di massima relativa alla produzione. Pur non coincidendo perfettamente nelle cifre, infatti, essi offrono una stima da ritenersi sostanzialmente attendibile. Secondo il già citato sito www.requiemsurvey.org, il numero di R. composti durante l'intero XIX sec. ammonterebbe a 843, totale ricavato dalla somma delle composizioni scritte nel corso della prima metà (1800-1849) cioè 525, e quelle scritte nella seconda metà (1850-1899) cioè 318.. Tale cifra rappresenta l'indice della massima produzione rispetto ai secoli precedenti, superata solo dalla produzione novecentesca. Quasi tutti i grandi autori si cimentano nella composizione almeno di un Requiem. Il motivo principale di questa scelta può essere individuato nella predilezione per l'elemento drammatico, il contrasto, la sfida, che caratterizzano buona parte del contesto musicale (e non solo) del periodo. Il tema della morte, in particolare, come evento massimamente drammatico dell'esistenza risulta centrale, oltre che nel melodramma, nelle composizioni sacre di Requiem sia nella versione teatrale che nella espressione teologica e liturgica proiettata verso l'ottica della resurrezione.

A prescindere dalle diverse opzioni sul piano stilistico, generalmente la struttura del lavoro fa riferimento al testo latino della tradizione cristiana e al rispetto della suddivisione canonica delle sezioni (Introitus, Kyrie, Tratto, Sequenza-Dies irae, Offertorio, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei, Communio); ma si incontrano anche composizioni basate su testi in lingua nazionale di derivazione sacra o letteraria (Schubert, Schumann, Brahms). L'estrema drammaticità del contenuto attrae molti musicisti verso il Dies irae, ripreso con particolare vigore dopo la sua introduzione nel periodo classico; tale sequenza risulta assente soltanto nel Requiem di G. Faurè, per una scelta basata su convinzioni personali e stilistiche ad un tempo.

Le composizioni presentano svariate origini e tipologie. Numerosissimi sono i Requiem composti "in mortem" o "in memoriam" di persone affettivamente legate all'autore o di alte personalità istituzionali o artistiche. In questi casi il lavoro è motivato spesso dall'occasione o dalla committenza, ma si incontrano anche lavori liberamente scritti come espressione meditativa sul mistero della morte. Una questione molto dibattuta, come già accennato, è quella relativa ai "confini" tra il liturgico e teatralità.

Le scelte stilistiche, molto sinteticamente, si identificano sostanzialmente nel recupero della tradizione sinfonica classica (Haydn), nell'esaltazione della dimensione orchestrale e vocale (Lesueur, Berlioz, in parte Liszt), nel riferimento esplicito al melodramma o a composizioni di carattere sacro non liturgiche quali l'oratorio, e a soluzioni che, viceversa, optano per una rinuncia al sinfonismo e alla teatralità a favore di un atteggiamento di intimo raccoglimento, ottenuto spesso riducendo i mezzi espressivi ed introducendo frequentemente l'impiego dell'organo.

I Requiem dell'Ottocento: la produzione

Per ricavare un'informazione sufficientemente organica ed omogenea sulla produzione si è fatto riferimento alla voce "Messa" del DEUMM⁽⁶⁾, scelta come fonte più ampia e dettagliata tra le altre. Il genere "Messa" rappresenta infatti la categoria concettuale in seno alla quale poter più efficacemente indagare il sottogenere Requiem.

A partire da tale testo si è sviluppata un'indagine analitica finalizzata ad integrare, approfondire e precisare l'informazione, ipotizzando in tal modo un esempio di contributo preliminare per la costruzione di un repertorio.

⁽⁶⁾ Op. cit., Il lessico, vol. 3 (parag. L'Ottocento).

Nella voce citata, dopo un'ampia sintesi sulle origini e lo sviluppo nel medioevo ed una circostanziata trattazione delle sue parti costitutive, segue una panoramica storica suddivisa per secoli, in una sistemazione distinta nel tempo (le due metà del secolo) e nello spazio (le aree geografico-culturali in Europa).

Dall'osservazione della produzione di messe è facilmente ricavabile, ove indicata, la composizione di Requiem distinguendola da quella delle messe ordinarie. Apportando alcune integrazioni all'elenco degli autori ed ai dati sulle composizioni, rispetto al testo guida, si ottiene una prima informazione quantitativa sui numeri delle due serie, rappresentata nelle seguenti tabelle comprendenti gli autori dell'intero XIX secolo, elencati in ordine cronologico secondo la data di nascita (anteriore al 1880).

A. PAESI TEDESCHI

Compositore	Messe	Messe di requiem
C. Ett	?	?
C. M. Von Weber	3	-
L. Van Beethoven	2	-
F. Schubert	7	2
R. Schumann	1	2
F. Liszt	4	1
A. Bruckner	6	1
F. X. Witt	32	-
M. Haller	9	-
A. Dvorak	2	1
I. M. Mitterer	45	4

B. FRANCIA

Compositore	Messe	Messe di requiem
J. F. Lesueur	33	-
Cherubini	13	2
Niedermeyer	1	-
Berlioz	1	1
Gounod	18	3
C. Frank	2	-
C. Saint-Saens	1	1
G. Faurè	1	1
E. Satie	1	1

C. ITALIA

Compositore	Messe	Messe di requiem
G. Nicolini	40	2
J. S. Mayr	?	1
F. Morlacchi	12	1
P. Raimondi	4	2
C. Coccia	25	1
G. Rossini	2	-
V. Bellini	4	-
G. Donizetti	1	3
G. S. Mercadante	20	-
G. Pacini	non precisato	3
A. Ponchielli	non precisato	-
G. Verdi	-	1
S. Falchi	-	1
G. Bottesini	-	1
A. Catalani	1	-
G. Sgambati	-	1
G. Martucci	1	1
P. Mascagni	2	1
M. E. Bossi	7	2
L. Perosi	24	2

Sulla base di tale rilevazione si dovrebbe procedere ad una precisa individuazione dei lavori fornendo almeno le informazioni essenziali identificative per ogni composizione quali titolo, tonalità, numero d'opera, anno di composizione ed organico impiegato. Tuttavia il raggiungimento di tale obiettivo minimo non si presenta di facile realizzazione, in quanto nessuna fonte di riferimento, fatta eccezione per i cataloghi delle opere, ove esistano, riporta con completezza gli elementi richiesti allo scopo.

È frequente incontrare materiali che, nell'intento di offrire inquadramenti interessanti anche all'aspetto culturale-stilistico, non si soffermano sull'informazione di base, che risulta spesso parziale, disomogenea, a volte assente. Il lavoro, inoltre, presupporrebbe anche una ampia consultazione della bibliografia relativa al singolo compositore.

(N.d.R. *Sul prossimo numero de I Servizi Funerari verrà pubblicato il seguito dell'articolo – "Note di musica funebre (IV Parte) – che partirà dal paragrafo "Requiem dell'Ottocento: compositori e composizioni"*)