

AVE MARIA

**Piena di grazia e ricca di musica
Dalle origini alle fortune ottocentesche**

Fede e sentimento nella musica romantica

di *Piero Mioli*

2° CD

“ L’Angelo, essendo entrato presso di lei, le disse: “Ave, o piena di grazia, il Signore è con te! Benedetta tu, fra le donne “. L’ignara Vergine di Nazareth, Maria, si turbò e si stupì a queste parole, che l’arcangelo Gabriele provvide a chiarire subito annunciandole la concezione del Figlio dell’Altissimo. Allora Maria si disse l’ancella di Dio e andò a far visita a Elisabetta, che l’accolse così: “ Benedetta tu fra le donne, e benedetto è il frutto del tuo seno”; e Maria rispose che la sua anima magnificava il Signore. Tradotti in latino dal greco d’origine, i due passi citati del *Vangelo secondo San Luca* (I, 28 e I, 42) costituiscono la prima metà di quella che sarebbe diventata la tipica preghiera alla Madonna, *Ave Maria* e anticamente era il testo di un offertorio da cantarsi nella Messa della IV domenica d’Avvento. All’epoca del papato di Gregorio Magno, tra la fine del VI e l’inizio del VII secolo, il testo fu un’antifona per la festa della Beata Vergine, e quando papa Sergio I, circa un secolo dopo, incrementò la festa, nacque la prima intonazione rimasta nel repertorio gregoriano, ovviamente monodica, molto semplice di melodia e ascrivibile al primo modo, accanto alla quale se ne pose un’altra ascrivibile all’ottavo modo, non meno gentile d’aspetto melodico ma più adorna di melismi. Quanto al resto della nota redazione definitiva, fra “ *Santa Maria* “ e l’” *Amen* “ finale, la esigua e spesso oscura bibliografia sull’argomento oscilla fra il XII, il XIV e addirittura il XV secolo, anche se il senso ne era già reperibile in un documento risalente all’epoca di papa Sergio. Composta dunque della salutatione angelica, della profezia elisabettiana e di un’invocazione finale, sempre compresa di necessità sacra o comunque religiosa e di abbellimento musicale, parte essenziale del culto mariano e della musica mariana, l’*Ave Maria* ha attraversato i tempi e i luoghi della civiltà cristiana, gli usi liturgici, gli stili musicali, i costumi della fede, i mutamenti della lingua, i comportamenti dei musicisti e dei celebranti, dei poeti e dei cantori, infine dei mille e mille uomini attenti a pregare e cantare nelle chiese e nelle case o ad ascoltare nelle sale da concerto e nei salotti musicali. Al punto che certi pezzi sono sopravvissuti ai loro autori, che l’anonimato di altri non è stato affatto d’intralcio alla loro fortuna, che le antiche parole sono state impinguate o addirittura cambiate e ingoffate, che il latino ha dato luogo a qualche lingua nazionale come l’italiano. E soprattutto che le forme primarie sono state riviste, modificate, trascritte, semplificate, in vista di un servizio di fede e di un’espressione d’affetto superiori a ogni principio d’immobile esattezza.

E la revisione poteva essere d'autore, dell'autore del brano interessato a fornire più ragioni e occasioni esecutive al suo lavoro, o anonima, disinvolta, sbrigativa, perfino irriverente nei confronti dell'originale (per cui le righe che seguono, intese a seguire e confortare il programma di un concerto, non si pongono problemi testuali e documentari ma solo finalità artistiche e musicali).

Folta, dunque, foltissima la presenza dell'*Ave Maria* nella storia della musica occidentale. Nel codice *Las Huelgas* dei secoli XII-XIII, così chiamato dal monastero spagnolo che lo conserva, compare quella che forse ne è la prima versione polifonica, a due voci e provvista del sigillo d'autore (" Johannes Roderici me fecit "). Allo stesso periodo, fra i due secoli, risale l'*Ave Maria* attribuita a Magister Perotinus, il polifonista attivo a Parigi presso la Cattedrale di Notre-Dame: un *conductus*, non un *organum*, una musica tutta d'invenzione sopra testi poetici abbastanza liberi (e nella seconda metà del Duecento risalgono le *Cantigas de Santa Maria* di Alfonso I re di Castiglia e Leon, componimenti non liturgici ma religiosi, se non per altro perché scritti in volgare). Intanto l'augusta intonazione gregoriana resisteva tenacemente, disponendosi a fungere da cardine per musiche polifoniche, unica parte vecchia (secondo l'uso antico delle stratificazioni) di composizioni complessivamente nuove. Di qui tante Messe pronte a cantare l'antica melodia nella voce del *tenor* avvolgendola nelle spire delle altre tre voci, sempre sul testo dell'ordinario della Messa (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei). Ma accanto alla remota melodia sapeva resistere anche l'antico testo, sempre uguale oppure variamente allungato o meglio infarcito (anche se in forma di acrostico), donde tanti mottetti pronti a elaborare contrappunti a quattro o più voci sopra quelle venerande parole. Ecco dunque il trionfo della polifonia fiamminga quattro-cinquecentesca; un mottetto a 4 voci di Johannes Ockeghem e due mottetti a 4 voci di Josquin Despres, uno dei quali con testo diverso (" Ave Maria, / gratia plena, / Dominus tecum, / Virgo serena ") e contrappunto variato (a 4 ma anche a 2 voci, in stile imitativo ma anche accordale), e il successivo trionfo della polifonia rinascimentale, in tutt'Europa. Dallo spagnolo Cristobal de Morales provengono una *Missa Ave Maria* a 4 voci e un mottetto a 5 come " *fuga in subdiapason* "; dal sommo spagnolo Tomas Luis de Victoria, assai devoto alle tematiche mariane, due mottetti, uno a 4 e uno a 8 voci (questo con organo, " in *Annunciatione Beatae Mariae* "), per l'interesse novecentesco di Manuel de Falla; dal fiammingo Orlando di Lasso un mottetto a 5 voci; dall'inglese William Byrd una " *cantio sacra* " a 5 voci e un *Alleluia Ave Maria* a 5; dall'italiano Giovanni Pierluigi da Palestrina una Messa a 4 voci in stile di parafrasi e una a 6 " in tenor ", quattro mottetti a 4 voci, un mottetto a 5, un mottetto a 8, un Offertorio a 5 (per la *Domenica IV Adventus*); dall'italiano Claudio Monteverdi, poi autore del mirabile *Vespro della Beata Vergine*, una " *sacra cantiuncula* " a 3 voci.

Durante il Seicento e il Settecento, attraverso il Barocco e il Classicismo, grazie alla nuova monodia e alla polifonia tradizionale, la perenne liturgia musicale e il più vario genere della musica da camera, continuarono a frequentare l'*Ave Maria*, preghiera semplice e suggestiva, negli anni sempre più carica di memorie devozionali, poetiche, musicali. E dopo la furia un po' irriverente e irreligiosa dell'Illuminismo, l'Ottocento romantico tornò ad apprezzare, ad amare, a coltivare l'antica preghiera, nella quale vedeva un'espressione fra le più tenere, intimistiche e femminili della fede cristiana. Fra gli altri, composero musiche sull'*Ave Maria* **Gioachino Rossini** (1792 – 1868).

Franz Liszt (1811 – 1886), **Giuseppe Verdi** (1813 – 1901), **Charles Gounod** (1818 – 1893), **Cèsar Franck** (1822 – 1890), **Anton Bruckner** (1824 – 1896), **Camille Saint-Saens** (1835 –1921), **Joseph Gabriel Rheinberger** (1839 – 1901), **Antonin Dvoràk** (1841 – 1904), **Charles M. J. A. Widor** (1844 –1937), **Lorenzo Perosi** (1872 –1956) e **Gaston G.Litaize** (1909 -1991), qui rappresentati da versioni originali o da versioni adattate al canto sopranile con accompagnamento pianistico.

Il sommo operista del primo Ottocento italiano, cultore anche della musica sacra con capolavori come lo *Stabat Mater* e la *Petite Messe Solennelle*, ebbe almeno due occasioni, sebbene tardive, di avvicinarsi al testo in oggetto. Nel primo libro dei *Pèchès de vieillesse* si trova un'*Ave Maria* su due note per voce e pianoforte, mentre nel terzo libro a cantare è un coro e a suonare un organo (secondo Giuseppe Radiciotti, il fedele biografo di Rossini, l'imperatrice Eugenia de Montijo, moglie di Napoleone III, sarebbe stata la dedicataria del lavoro). Due anche le occasioni del sommo pianista europeo dell'epoca (col permesso di F. Chopin che del resto suonava assai poco, in concerto). Per coro e organo Liszt intese la preghiera alla Madonna, una volta in Si bemolle (con strumento “ ad libitum “) e un'altra volta in Re, per tornarvi sopra in epoche successive secondo la sua abitudine. Quattro le occasioni verdine, addirittura troppe secondo un autore molto religioso ma in un senso molto lato che così, disse, cominciava a nutrire qualche speranza di essere accolto in cielo dopo la morte. *Salve Maria* è la preghiera di Giselda, nel primo atto dei Lombardi alla prima crociata; *Ave Maria* è la preghiera di Desdemona, nel IV atto dell'*Otello* dopo la canzone del salice; *Ave Maria* suona ancora il primo dei Quattro pezzi sacri, composto “ sopra una scala enigmatica “ per coro a 4 voci; e ancora *Ave Maria*, per soprano e archi, canta il cosiddetto “ volgarizzamento “ operato da Dante che invece è un falso, un testo che qualche edizione d'epoca attribuiva a Dante fra le opere minori. Dopo il sommo operista italiano del pieno Ottocento, un grande operista francese: nell'ultimo quindicennio di vita, C. Gounod si dedicò soprattutto alla musica sacra, nonostante la fortuna del suo eccellente *Faust*, e oltre a numerose Messe e diversi mottetti, salmi, oratori, ebbe modo di elaborare un'originale *Ave Maria* “ mèlodie religieuse adaptée au 1er prélude de Bach “, e l'anno prima di morire di elaborarne un'altra definendole “méditation sur le 2me prélude de Bach “. Compositore e organista, autore per esempio della sostanziosa *Sinfonia in re* e di un complesso Oratorio quale *Les Bèatitudes*, capace di ascoltare il messaggio di Wagner ma anche di mantenersi amico delle forme classiche, il dottissimo C. Franck non seppe evitare di cimentarsi con la popolarissima preghiera, né seppe guardare con sussiego tanta amabile semplicità. Sinfonista accanito, anche A. Bruckner fu uomo di grande ed intatta fede, estimatore di un dio terreno come Wagner e adoratore del Dio vero di cui celebrò l'annuncio della nascita. Perduto il *Salve Regina*, restano due *Ave Maria* in Fa, l'una per coro e organo e l'altra a cappella per 7 voci. Tanto eclettico da vestire anche i panni del compositore sacro, il francese C. Saint-Saens ha lasciato un tardo mottetto sull'*Ave Maria*, e intanto il tedesco suo contemporaneo J. G. Rheinberger componeva 18 Messe e parecchia musica sacra, fra l'altro quattro versioni dello *Stabat Mater* e ovviamente un'*Ave Maria*. In fatto di versatilità non scherzava nemmeno l'autore della sinfonia *Dal nuovo Mondo*. Per voce e organo A. Dvorak compose sia un'*Ave Maria* che un'*Ave maris Stella*. Francese C.M.J.A.

Widor, dal 1870 al 1934 fu organista nella Chiesa parigina di St.-Sulpice; compose due *Ave Maria*, entrambe per voce e organo e una con l'aggiunta dell'arpa. Compositore sacro, anzi liturgico per eccellenza, diligente e laborioso, don Lorenzo Perosi ebbe l'idea di musicare il "proprium" di parecchie Messe, così acquisendo un'esperienza vocale, polifonica, mottettistica senza pari, da manifestare anche al cospetto dell'umiltà della preghiera mariana. E dopo tanto Ottocento, un nome sarà novecentesco: quello di G.G.Litaize, longevo rappresentante di quasi tutto il secolo e celebre sia come compositore e organista che come concertista e didatta, autore di una Messa intitolata *Virgo gloriosa* e in sostanza devoto tanto alla preghiera, anche mariana, quanto alla musica d'organo.

In così feconda simpatia musicale, non è difficile rinvenire alcune costanti: il testo latino e integrale, il modo Maggiore, l'andamento piano e calmo, il canto sillabico e centrale, la melodia pura e semplice oppure il procedimento recitativo e blandamente declamatorio, l'accompagnamento assiduo e uniforme, la dinamica sfumata e gentile. Le eccezioni non mancano tuttavia, e stanno a dimostrare come parole così antiche e sensi così conosciuti non abbiano mai tiranneggiato la libertà della creazione. Il testo è accorciato in un caso rossiniano, intitolato *Un rien*, e francese con Litaize.

E se quello verdiano è un volgarizzamento, cioè una traduzione e parafrasi italiana, il secondo caso rossiniano svara cantando disinvoltamente "A Te, che benedetta". Quanto al modo, il minore conquista Gounod (do), e la compresenza del minore e del Maggiore (l'omologo più che il relativo) conquista un caso di Widor (sol-Sol), Franck (mi-Mi) e Verdi (si-Si-si). Singolare l'*Ave Maria* di Bruckner che vuole "alla breve", e abbastanza frequente, l'esigenza dell'organo con talune peculiarità dello strumento (Rheinberger, ad esempio, chiede Singstimme, Orgel e Pedal). Di fianco a tanto melodismo composto e fluente, a nome anche di un musicista in genere poco melodioso come Liszt, non si può non notare il solito capriccio rossiniano, quello dell'*Ave Maria* "su due note", il Sol e il La bemolle, che a questo punto si regge tutto sulla varietà dei valori e in ogni modo riesce ad evitare il rischio della monotonia. E tutto fuorché capriccio risulta l'organico originale di Perosi, "due voci eguali" nonché corali. Modesta, quasi sempre, l'estensione del canto, ma Bruckner alza la voce fino al La bemolle acuto (e alla fine la farà scendere al Sol grave, con la possibilità dell'ottava superiore). E se Franck si dispone sia per mezzosoprano che per baritono, Saint-Saens permette l'ascesa di un tono per passare dal mezzosoprano al soprano. Quasi assente l'ornamentazione, senza dubbio, ma Litaize prevede dei vocalizzi su parole come "grace" e "Femmes", Saint-Saens su "Amen", Dvorak su "Amen" e "Jesus", mentre un grilletto scritto cade su "plena" nel *Rien* di Rossini e l'indicazione di trillo cade su "nobis" in un caso di Widor. Costante il tempo, sempre, con la strana e per nulla appariscente eccezione di Litaize, che imposta "Je vous salue, Marie" sopra un "Calme sans lenteur" in 2/4 e solo per un attimo, alle parole "Le Seigneur est avec vous", passa al 3/4. Perché quando il Signore è con Maria, allora è pronto l'avvento di Gesù e quindi dello Spirito Santo, insomma di quella Trinità medievalmente tanto celebrata dal tempo ternario.