

# NATALE e MUSICALE

## *Melodie natalizie internazionali*

*di Piero Mioli*

Il profumato soffio di notte primaverile che alita in faccia a Siegmund e Sieglinde, nel primo atto della Walkiria di Richard Wagner, è uno dei non tanti casi di ambientazione stagionale meteorologica, addirittura oraria che sia dato riscontrare nel teatro d'opera, luogo tipico – invece – dell'astrattezza, dell'assolutezza, della purezza di una vicenda in genere amorosa nel centro e civile nella cornice. Ma *La damnation de Faust* di Hector Berlioz contiene un canto della festa di Pasqua, e “ Inneggiamo, il Signor non è morto “ è il canto pasquale della *Cavalleria rusticana* di Pietro Mascagni. Dunque qualche eccezione la si registra pure, alla regola citata, e anche la festa di Natale, che per esempio dà il titolo alla *Notte di Natale* di Nicolaj Rimskij-Korsakov, ha qualche sporadica occasione operistica. Ecco un caso pucciniano, quello notissimo della *Bohème* nel cui primo e secondo atto si inscenano “ la vigilia di Natale “, di pomeriggio e di sera, nel Quartiere Latino di Parigi con “ gran folla e diversa “, venditori che gridano a squarciagola e curiosi che comprano delle cosucce, lampioncini un po' dovunque e un gran fanale che illumina il Caffè Momus. Molta allegria, in questo atto che sembra tutto un luogo e volutamente frammentario concertato, proprio all'opposto della situazione relativa del *Werther* di Julius Massenet, dove l'esterno e l'interno della scena finale contrastano con la stessa efficacia del terzo atto della *Traviata* di Giuseppe Verdi, fra il Carnevale che impazza e Violetta che piange e muore redenta. Il disgraziato personaggio di Goethe se ne muore proprio la sera di Natale, mentre i bambini, di fuori, cantano euforici lietamente al Natale, “ Jèsus vient de anitre! / Voici notre divin maitre, / Rois et bergers d'Israel “. Fatto più saggio, il morente riconosce che forse è quello il canto della liberazione, l'inno del perdono per l'infelice suicida.

Avaro con l'opera, il Natale è stato comunque prodigo con la musica, dalla Messa gregoriana il cui introito natalizio cantava “ Puer natus est “ alle varie sequenze natalizie ( come “ In natale Salvatoris “), da un dramma liturgico come l'*Officium pastorum* ambientato nella stalla di Nazareth, ai mottetti di Palestrina da cantarsi *In nativitate Dei*, da qualche cantata, al terzo *Sanctus* della Messa in si minore di J. S. Bach che risale al 25 dicembre 1724. Ma il composito *Oratorio di Natale* di Bach stesso è uno dei tanti casi oratoriali ispirati al giorno centrale della liturgia cristiana. A Bologna, fra gli ultimi anni del Seicento e i primi del Settecento, si registrano interessanti esecuzioni di oratori tenute in genere presso la Madonna di Galliera, ma anche alla Chiesa dei Poveri e alla Congregazione di S. Gabriele come il *Gesù nato* di Silvani e il lavoro omonimo di Aldrovandini, i *Pastori al presepio* di Laurenti, *Il S.*

*Natale e La nascita del Redentore* di Anonimi, *La nascita di Gesù Bambino* di Rizzieri. E più ampiamente, fra il settecentesco oratorio *Per la festività del Santo Natale* di Metastasio musicato da diversi compositori e *Il Natale del Redentore* di don Lorenzo Perosi composto nel 1899, si collocano almeno tre capolavori come *The Messiah* di G. F. Haendel, *L'enfance du Crist* di H. Berlioz e il *Christus* di F. Liszt.

Ed era, quella citata, la musica alta, dotta, classica, alla cui ombra prosperava tuttavia una musica bassa, popolare, quotidiana, anch'essa sensibile alla festa del Natale e ovviamente nelle sue manifestazioni più semplici ed ingenua. Perduta come suono, questa musica ha lasciato tracce interessanti ad esempio nella pittura. Nel quarto secolo, infatti, il soggetto pittorico della natività di Gesù giunse in Italia provenendo dall'arte d'Oriente, e destinato com'era a diventare uno dei soggetti preferiti dalla pittura italiana, si fissò sopra un certo schema che fu praticamente immutabile. E lo sarebbe stato del tutto se a variarlo non fosse intervenuta la figura, di per sé fissa, del pastore che regge e suona uno strumento musicale, e pertanto segnala la realtà del tempo e del luogo in cui nacque l'opera. Dal Quattrocento imperò la zampogna, ad esempio, che assunse la funzione di una vera e propria offerta musicale alla volta della Sacra famiglia anche se in precedenza era rimasta lontana dalla scena centrale della natività, sui monti dove abitavano i pastori ( e addirittura era stata da interpretarsi come il simbolo del peccato da cui Gesù doveva riscattare gli uomini ). Nella sua lunga storia, inoltre, tale scena pittorica fu sempre prossima al dramma sacro, che di regola prevedeva interventi di canti e di suoni di pastori nonché di angeli. Con una precisa circolazione di andata e ritorno fra i due piani stilistici, in quanto certe musiche pastorali d'argomento natalizio che nell'ambito della musica colta avevano l'onore della scrittura s'erano modellate sopra i repertori delle zampogne, e poi presero a influenzare nuovamente la musica popolare, i cui repertori odierni recano tracce di procedimenti organistici o comunque connessi con la classicità della scrittura. Fra i tanti esempi, tutti carichi di suggestione, proposti da Nico Staiti nel prezioso volume dedicato ad *Angeli e pastori* e pubblicato dalla Ut Orpheus di Bologna, ecco *La Natività con i santi Chiara, Francesco e Giovanni Battista* del pittore Pietro d'Asano di Racalmuto ( presso Agrigento ) datato 1609, dove un pastore tiene un flauto triplo e un altro una " zampogna a paro " ( detta anche " alla girgintana " ), un altro ancora suona una zampogna, quattro angioletti cantano della musica che leggono sopra fogli visibili ( " Hodie Christus natus est ", melodia presente anche in una raccolta tedesca di Jr. Jacob Van Eyck e nella cantata natalizia *Uns ist ein Kind geboren* attribuita a J. S. Bach ), infine alcuni angeli musicanti suonano un'arpa, una chitarra a otto corde, uno strumento visto di dietro che potrebbe essere una viola da gamba, un organo positivo e una tromba.

Del resto uno strumento poteva valer l'altro, in quella informale pittura di tradizione; né il fenomeno era certo il primo caso di promiscuità, di inconscia confusione, di fantastico accoppiamento, o di un'attenzione serbata più alla praticità e al fascino di un aspetto strumentale che al suo senso e alla sua realtà. E nella limitrofa tradizione musicale sospesa fra il dotto e il popolare, fra la scrittura e l'oralità, fra l'estetica e la quotidianità, queste libere valenze si confermavano tranquillamente, queste forme di disinvoltura e di felice approssimazione avevano graditissima e assidua ospitalità.

Difatti nelle musiche natalizie estranee alla liturgia della Messa e del mottetto, alla stessa ufficialità dell'oratorio e del melodramma, e variamente vicine, piuttosto, ai generi della musica vocale da camera, alle anche modeste occasioni della Hausmusik, alle varie abitudini delle associazioni corali, perfino alla prassi scolastica, monastica e parrocchiale, può capitare di tutto. Che un brano sia anonimo e di versi e di musica, che le parole siano illustri e le note invece umili e ripetitive, che una penna autorevole dia veste sonora a un antico testo popolare, che alla lingua d'origine si sostituiscano alcune lingue diverse, che l'assetto musicale cambi vistosamente tonalità e organico, che all'assieme del coro subentri un solista, che il solismo possa moltiplicarsi nella massima coralità, che l'ascetico canto a cappella acquisisca i supporti e i colori dell'organo o del clavicembalo o del pianoforte, che un tenue accompagnamento pianistico si apra a tutti i suoni, i timbri, i registri di un'orchestra. Ma non mancano, viceversa, alcuni elementi nel complesso stabili e caratteristici. Per esempio la semplicità della poesia ( che spesso è anche consapevole povertà ), la linearità e la contabilità della musica, la frequenza del procedimento del ritornello, la relativa lentezza dell'andamento, la ritmica impostata sul tempo cullare e pastorale di 6/8, la melodia preferibilmente circoscritta a suoni ribattuti o mossa per gradi vicini, l'estensione vocale ridotta e acconcia a ogni tipo di voce, il facile sillabismo del canto, la comoda funzionalità dell'accompagnamento.

Nell'antologia che queste righe hanno il compito di illustrare, non sono pochi gli autori anonimi, sia del testo che della musica, ma compaiono anche alcuni grandi nomi del firmamento classico e romantico, da Francois Couperin a Johannes Brahms, da Franz Schubert a Peter Iliac Ciaikoskij, pure spesso operanti con le modalità di cui sopra. E non mancano altri autori dei quali conviene dar conto come Sant'Alfonso de' Liguori, Franz Gruber, Adolphe Adam, Walter Proni. Erudito, scrittore, uomo di fede e di Chiesa, infine Santo, Alfonso de' Liguori nacque a Marianella, presso Napoli, e percorse una brillante carriera ecclesiastica. Visse fra il 1696 e il 1787, lasciando oltre cento opere ( morali, dogmatiche, ascetiche ). Scrisse fra l'altro la *Novena del S.Natale* e *Le glorie di Maria*. Dotto quale era si compiacque di scrivere poesie popolari come *Fermarono i cieli* ( senari sillabici con bisillabismo in sede parafinale ), e anche dialettali come l'incantevole ballata *Quando nascette ninno* ( musicata con qualche vezzo di sapore stornellistico ). Austriaco, Franz Xaver Gruber visse fra l'ultimo Settecento e buona parte dell'Ottocento ( era nato proprio l'anno in cui Liguori moriva ), operò come organista e maestro di coro, rimase celebre per aver scritto quel canto natalizio che in tedesco suona *Stille Nacht* che aveva musicato nel 1818 su testo di Joseph Mohr con accompagnamento provvisorio di chitarra. Brevissimo, dal disegno addirittura elementare, è un facile Do maggiore in 6/8 e rimane comunque capace di una comunicativa straordinaria. Adolphe Adam, francese, fu compositore ma anche memorialista. Nacque nel 1803 ( l'anno di Hector Berlioz ) e morì nel 1856 ( l'anno di Robert Schumann ), fu disponibile alla Messa come al balletto, si interessò alla canzone religiosa come all'opera-comique, divenne famoso sia per le danze di *Giselle* che per il coro con organo che canta *Minuit, chrétiens*. Particolarmente articolato nella forma e nella melodia, questo *Cantique de Noel* si compiace, almeno all'inizio, di un andamento giambico e poi di un'estensione

comprendente addirittura il Sol grave ( in alternativa al Sol centrale ) e il Si bemolle acuto. Walter Proni ( 1944 ) ha studiato a Lugo, Bologna, Parma, Venezia e Vienna, ha lavorato e lavora in Italia e all'estero, è docente e insegna al Conservatorio di musica di Bologna, è concertista e compositore, ha scritto fra le sue opere moltissime romanze su testi di grandi poeti nazionali e internazionali, e anche due canti natalizi. **Dormi, dormi buon Gesù** ( 1989 ) si svolge sopra quattro quartine di ottonari, sa conservare intatta la linea del canto ma intanto variare quella dell'accompagnamento; conduce il pianoforte verso i registri alti e alla fine riesce ad alzare la stessa voce con uno slancio quasi teatrale. La tessitura di **Noel, Noel, Noel**,( 1999 ) è più grave, dove le strofe diverse di testo ( e parzialmente di musica ) sono introdotte da una specie di motto introduttivo in progressione discendente, la triplice invocazione del titolo, e comunque il finale suona ancora acuto, entusiastico, fortissimo. Nei limiti sopra descritti, gli altri numeri dell'antologia si concedono alcuni tratti ed elementi particolari. L'anonimo **Bambino divino** proviene da un'antica lauda. L'anonimo **Primo Natale** non distingue la musica delle due strofe da quella del ritornello. **In notte placida** ( derivato da Francois Couperin ) è una breve narrazione e descrizione che alla fine ha l'idea di contrappuntare la voce con qualche esclamazione d'assieme. Il **Wiegenlied** ( Ninna-nanna ) di Johannes Brahms è piuttosto spazioso come estensione ma come forma è appena distrofico. L'anonimo **Dormi, dormi** è proposto come Andante Pastorale, si alterna fra il 6/8 e il 4/4, finisce " veloce " con un festoso " la la la " ripetuto molte volte. La **Leghenda** di P. I. Ciaikowskij è una ballata moderna di forma e di contenuto che comincia leggiadramente descrittiva ma procede con l'amaro simbolismo delle rose e delle spine. Due sono invece i canti sull'abete di Natale, e sono della forma più semplice. L'anonimo **Tannenbaum** e **White Christmas** ( Bianco Natale ) di Irving Berlin, ottimistico canto americano, che non esita a citare Beverly Hills e comunque proviene da " the motion picture ", cioè spettacolo cinematografico ( Holiday Inn ). Un caso a sé rimane senza dubbio **Adeste fideles**, cioè " Sorgete, fedeli ". Popolarissimo canto natalizio nel tempo attribuito fra gli altri a Portugal e Arne, escono alcuni tratti da un'aria dell'**Ottone** di G. F. Haendel, in realtà sembra da associarsi a " Rage inutile! ", arietta dell'opera-comique **Acajou** di Favart ( 1724 ), nel senso preciso che i due brani deriverebbero da una stessa fonte oggi perduta. Il canto compare per la prima volta in alcuni manoscritti della metà del Settecento compilati dall'editore e copista inglese John Francio Wade e intrisi di spiriti nientemeno che giacobini. Eppure, nessuno oserebbe negarne la pregnanza religiosa. Potere della musica, evidentemente, e anche del costume e della cosiddetta " ricezione " attraverso i tempi, i gusti e le abitudini. Il tutto per confermare, ancora una volta, la natura libera, orale, rapsodica, variabile, felicemente intollerante di rigori e costrizioni che vanta una certa musica intesa a coniugare il popolare con il religioso. Senza mai dimenticare l'affettuosità esplicita della sua origine.