

LA PASSIONE SECONDO S. MATTEO DI J. S. BACH: IL GRANDE DONO DEL “MIGLIOR FABBRO”

di Lorenzo Fornasieri

La Passione secondo S. Matteo del grande “artigiano” Bach fu cantata la prima volta il venerdì Santo, il giorno più santo dell’anno, l’11 aprile 1729, nella Thomas Kirche di Lipsia.

Fu l’opera da lui più amata, quasi il gioiello di tutta la sua sterminata produzione.

Lo si capisce già dal fatto che l’edizione definitiva del 1736, che contiene lievi modifiche, fu copiata con la massima cura dallo stesso Autore, su carta pregiata, con speciali inchiostri sdoppia e porporina. Quante partiture di maestri tedeschi, francesi, italiani aveva diligentemente copiato il Kantor di Lipsia per imparare! Questa fu fatta su bella carta con nero seppia di prima qualità e molte parti in rosso porpora.

Il grande artefice dimostra anche da questi dettagli la “passione” per quest’opera, che possiamo senz’altro ritenere come l’opera più grande della sua vita, in cui volle superare tutte le precedenti opere sui misteri cristiani (oratori, passioni, cantate) e anche tutto ciò che fino ad allora egli stesso era riuscito a comporre.

E’ come una summa di tutto il suo sapere e il suo fare e, anche per il temperamento di grandiosità e tristezza, mestizia e pace che sono la cifra (anche germanica) della sua anima, la dedica al giorno della morte di Cristo per me.

Summa perché vi si dispiegano tutte le possibilità polifoniche sperimentate precedentemente (mottetti, cantate - più di duecento- messe) con un impegno strumentale che porta ai limiti le intrinseche possibilità degli strumenti stessi come estensione di note e come era possibile in un sistema ancora di temperamento, cioè di accordature degli strumenti ancora in via di definitiva unificazione: fu proprio Bach a codificare in modo insuperabile il sistema delle dodici tonalità nel Clavicembalo ben temperato.

Bach scrive cinque corali dalla stessa melodia ma in un cammino di tappe successive: variandone cioè l’arrangiamento, che segna il movimentato procedere delle quindici scene della Passione di Cristo. In questi cinque corali la tonalità e l’armonia non sono mai identiche, ma si dispongono a descrivere i sentimenti e i gesti che accadono: la freddezza di Pilato, l’agitazione della turba urlante, l’invocazione dolcissima e straziata della Madonna. Impressionante è l’accordo di quinte diminuite stridente, lancinante che descrive la risposta dei Giudei a Pilato: “Barabba! vogliamo Barabba!” Molti sono gli accenni che richiamano da vicino il pianto della Madonna di Jacopone da Todi; come pure, davanti al sepolcro, nell’ultima scena, ci saranno vibrazioni di angoscia e invocazioni di “riposo in pace” che ricordano Shakespeare: pensiamo alle commosse parole del padre di Giulietta “morta”, arrovesciata sul letto nuziale, o ad Amleto che si raccomanda all’ amico Orazio “The rest is silence”, che significa “il resto sia silenzio, cade nel silenzio”; come pure: “il riposo (rest), la pace, è ormai questo silenzio”...

Questo snodarsi dei sentimenti passa dal primo corale in Do diesis min ad un secondo in Do min, a uno in Si min, fino al La min del lamento funebre finale. La dualità tono – modo induce a pensare ad un oltre: è un procedere syn – bolico. Il simbolo, infatti, era per gli antichi greci quel bastoncino, quell’anello, quella medaglia, quell’oggetto che veniva spezzato, rimanendone una parte all’amata, e una parte al giovane guerriero che si avviava al destino: un lungo viaggio o una guerra. Se si riuniranno i simboli, si ricreerà l’unità dell’inizio ... ma oltre ad attestare l’identità dei due, i simboli porteranno con sé tutto il cammino e il travaglio che la vita ha maturato in quella separazione.

Il simbolo è metafora e segno concreto (in che stato arriverà il pezzo di coccio o di medaglia?) del cammino della vita ... essa consiste in un cercare sempre più in là, pregustando quell’oltre sempre più totale.

Così Bach ci accompagna per tutto il viaggio della Passione di Cristo con tutta la sua passione di architetto severo, mesto e grandioso, costruendo sempre nuovi campi percettivi, ma rimanendo ancorato al sistema da lui stesso definitivamente stabilito, il sistema temperato.

E' una esplorazione infinita, ardimentosa, in tutto il campo sonoro, che è anzitutto l'infinito campo del silenzio, quasi un silenzio prima del tempo, cioè della Creazione. Ma qui, nella Passione, il tempo è tracciato dai suoni e dal canto dei fedeli in cui si sente l'eco del grande canto della redenzione. L'uomo, percosso, commosso, comincia a rispondere ai gesti e alle parole del Redentore (contrappunto, recitativo con il "da capo" cioè ripetizione insistita)...

Questo corale era un antico lamento funebre (la Passione è anche morte) il cui testo Bach trasse dal grande poeta Paul Gerhardt, il quale aveva trasposto in tedesco il canto di San Bernardo di Chiaravalle O capo insanguinato... (O Haupt voll Blut und Wunden, nr. 54)

Bisogna sapere che Bach è essenzialmente un kantor: un maestro di musica sacra che ha l'umiltà di trascrivere, copiare, trovare musica in tutti gli angoli della Germania, allora così mesta perché ferita dalla guerra dei trent'anni; ma anche della Francia e dell'Italia.

Da giovane aveva sentito parlare di Buxtehude; costui fu per quarant'anni organista nella chiesa di s. Maria a Lubeca e diede grande impulso alle serate musicali con concerti tenuti nel mese di dicembre e dopo Pentecoste. Fu il massimo esponente della grande scuola organistica del Nord, contraddistinta da libertà di immaginazione e grandi architetture di suoni facilitate dagli enormi strumenti là prodotti. Ebbene, Bach intraprese un viaggio a piedi di quattrocento chilometri per poterlo ascoltare, rimanendo tre mesi alla scuola del maestro, sfidando gli strali e i provvedimenti disciplinari dei suoi committenti. Era umile e disposto a "seguire" ma al contempo aveva un carattere deciso ed era conscio dell'impresa della sua vita: quando seppe che sarebbe diventato l'erede del posto di Buxtehude, solo a condizione di sposarne la figlia, naturalmente non pensò di piegarsi...

In casa Bach – la sua era una famiglia che vantava avi musicisti – c'erano sempre stati chiusi a chiave dei libri di musica, anche italiana: era uno scrupolo riformato e tendenza nordica? Ebbene, Bach sfidò i divieti familiari, aprì i libri, li trascriveva, imparava. Ogni sua opera porterà poi questa firma: Soli Deo Gloria. Egli cioè non vuole firmare alla maniera dei moderni, ma rimanere nascosto come un artigiano delle cattedrali medievali, perché è convinto di contribuire (non di creare) all'architettura dei suoni.

Egli si sente un grande artigiano, eppure è anche un poeta e teologo, come si capisce dalla ricerca dei testi che vuol musicare. E qui impiega tutte le sue forze, nel descrivere (con stile melodrammatico) i sentimenti portati dalle parole. Nella traduzione tedesca del vangelo di Matteo, ad esempio, la parola *gegrusset seist du* (ave, ti saluto, salve - cioè sii sano e salvo, integro...) è detta a Maria dall'angelo; a Gesù da Giuda; a Gesù dagli aguzzini: Salve o Re dei Giudei!

Perché Bach scriveva Messe (e proprio tutto l'*ordinarium missae*: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei) dal momento che la Riforma aveva abolito quasi tutti i sacramenti e trasformato la Messa in "Santa Cena", con al centro il sermone e un memoriale senza la transustanziazione? Perché dall'Italia (che vive la Controriforma), dalla Francia, da Venezia (dove suonano organisti tedeschi anche riformati) giungevano in Germania arie, mottetti, canti, sequenze: un immenso fiume musicale sotterraneo fecondava la Germania luterana.

D'altronde lo stesso Lutero per primo aveva cominciato a comporre e a far comporre corali, e successivamente moltissime melodie profane erano state rivestite di parole sacre: la musica cioè nel mondo evangelico era sentita essenzialmente come canto e il canto è proprio del credente che si rivolge al suo Redentore: sia che lo celebri sia che ne invochi il perdono.

Così Bach conosceva a memoria cinquemila canti religiosi (Raccolta di Lipsia) e poteva attingere a piene mani ad un patrimonio che conservava melodie risalenti fino al XII secolo, fino a sequenze gregoriane del IX secolo.

Tutto questo portava il grande fiume della musica religiosa: e non ci si può stupire che un sincero credente luterano possa amare profondamente la Santa Messa in Si min. (quanto cara l'ebbe Bach che la perfezionò per tutta la vita!) o i canti alla Vergine e all'Eucaristia come presenza reale di Cristo: insomma, tutta la ricchezza della tradizione cattolica passata e presente.

Ecco perché in area nordica (Svizzera, Germania, ma poi anche Svezia, Norvegia, Austria) c'è tuttora una grande nostalgia dell'unità: la musica è musica, un frutto infinitamente dolce e corroborante la sete dell'anima; davanti al dolore o alla gioia dell'uomo (o di Cristo, che è lo stesso), non c'è né cattolico né riformato!

La musica porta molto lontano, ma sempre ti riconduce molto vicino a te stesso. Anche se viene da molto lontano...

Allora potremmo chiamare Bach *faber inventionis*, operaio del trovare e dello sperimentare, del riforgiare ... ne è un esempio sommo "L'arte della Fuga"). Ma egli è anche *sollicitus unitatis*: fulcro di unità.

La Passione secondo san Matteo è un'opera tutta costruita sul corale: molti sono i corali, sempre rivisitati e perfezionati descrittivamente. Tutta, tutta l'opera del Kantor di Lipsia è centrata sul corale, anche le cantate scritte per le varie festività e *feriae* dell'anno liturgico.

Il centro focale della Passione è il riconoscimento, voluto a forza dai sommi sacerdoti: "Sei tu il Cristo? Dillo a noi chiaramente": allora il Sommo Sacerdote si stracciò le vesti (cfr. nn. 36a, 36b, 36c).

Ma come è strutturata, in quanto sacra rappresentazione e grande preghiera corale, la Passione secondo san Matteo? C'erano due cori, due orchestre e una terza orchestra di soprani con organo a nido, disposti sulle balconate, a foggia di matronei, per dir così, della chiesa di San Tommaso a Lipsia. La trama è il racconto evangelico cantato dall'Evangelista (tenore) che si alterna drammaticamente con i cori che poi dialogano tra loro; è la forma domanda - risposta che troviamo anche nelle Laudi di Jacopone da Todi. Nel primo coro sentiamo la figlia di Sion (in cui è adombrata la Madonna) che triste si dispera, parla a nome nostro, che siamo insieme carnefici e penitenti, che seguiamo gli atti ineluttabili della feroce passione. E' il monumentale incipit dei due cori che si interrogano a vicenda attraversati da un corale (gioco tra *mi min* e *sol magg*).

Nella tessitura del testo di Matteo, dal cap. 26 a tutto il 27 - deposizione nel sepolcro - si inseriscono i testi di P. Gerhardt, di Leo Hassler (allievo di Gabrieli), di Hans Sachs, di Johan Kruger...

Ma l'opera mirabile è il ricamo di un formidabile poeta che lavorò in perfetta armonia con Bach nel comporre i testi delle arie, dei recitativi... si tratta di PICANDER, pseudonimo di Christian Friederich Henrici. Questi testi suscitano in noi una profondissima commozione. Eccitano alle lacrime per il Cristo sofferente: sentiamo veramente compiersi lo strappo a noi stessi dei nostri peccati. L'agnello innocente è intravvisto, scorto con paura e tremore in mezzo ai carnefici; battuto, stritolato, eppure così bello, il più bello dei figli dell'uomo nutrito al seno di donna; donna il cui cuore è ora strappato dal petto. Sono parole simili al pianto della Madonna nella famosa lauda di Jacopone.

Alla fine della tragedia sgorga in noi un dolcissimo canto funebre: mio Gesù, mio Gesù buonanotte. Ci sediamo qui, sull'orlo della tua tomba. Ti siano un guanciale di fiori le pareti tombali. Grazie, infinite volte grazie per il tuo soffrire per me, dolce Gesù.

Come si vede, siamo in una *pietas* universale, cattolica, davanti a Cristo morto per noi, anzi per me. Similmente la liturgia ortodossa, nella Veglia del Venerdì santo, stende una Sindone (non il Crocifisso pieno di sangue e di piaghe, con le mani e le gambe contorte dal dolore) sulla quale è tratteggiata la figura di un Cristo quasi già glorioso; e lì i fedeli portano petali di fiori cantando e piegando la fronte fino a terra.

La Passione secondo san Matteo deve essere letta e pregata prima che ascoltata. Ci vuole una preparazione... poi la musica, mirabilmente perfetta, ci trascinerà l'anima, anche se lontana, davanti a quello sguardo dell'Innocente con cui "voglio stare": agostinianamente viene ripetuto più volte "voglio stare con Te, non andare via." Riportiamone qualche tratto:

Su la sera
quando l'aria è più fresca,
fu più evidente la caduta di Adamo.
Alla sera il suo Salvatore lo abbraccia, stringendolo a Sé.
Alla sera la colomba tornò portando un ramo d'ulivo.
Oh tempo chiaro, oh l'ora della sera!
Adesso la pace è stata ristabilita con Dio.
Gesù ha portato la sua croce
il suo corpo ha trovato il riposo.
E tu, anima mia amata, supplica,
va', chiedi, chiedi in dono Gesù morto
preziosa reliquia che ci dà salvezza
(recitativo 64)

Purificati, mio cuore,
voglio io stesso Gesù seppellire.
D'ora in poi Egli deve in me per sempre
aver dolce riposo.
Allontanati, o mondo,
e lasciami Gesù
(aria 68)

Ora portano il Signore a riposare;
mio Gesù, mio Gesù, buonanotte!
Finita è la fatica che i nostri peccati gli imposero.
Mio Gesù, mio Gesù buona notte.
O sante ossa, guardate come vi piango
con rimorso e ravvedimento
perché la mia caduta vi ha recato una simile pena!
Mio Gesù, mio Gesù buonanotte!
Per tutta la mia vita sempre e sempre
Per il Vostro dolore Vi ringrazio,
perché tanto avete sofferto
a salvezza della mia anima.
Mio Gesù, mio Gesù buona notte.
(recitativo 67)

La Passione secondo san Matteo fu totalmente dimenticata, oscurata dall'illuminismo razionalista e non più rappresentata. Ma nel 1829 Mendelssohn, sollecitato da Zelter, la fece rappresentare a Berlino, il Venerdì Santo, nel centenario della Prima.

Da allora è come la gloria sensibile di Bach, potremmo dire la perla più cristallina della costellazione dei suoi canti. Credenti, non credenti, appartenenti a mondi lontani come le sensibilità shinto, tao, indi ecc. la eseguono e ne sono afferrati pubblico ed esecutori.

Quando c'è La Passione non ci sono mai dei semplici concerti: si coglie lo sbocciare dell'invocativo umano.

Tutti i grandi si cimentano con questa grandezza: Furtwaengler, Hannecourt, Fritz Werne, Tom Coopman, Riccardo Muti ...

Dunque la musica di J.S.Bach é ars inveniendi et passio unitatis.