

HUGO DISTLER MÖRIKE-CHORLIEDERBUCH, OP. 19

di Valentina Posenato e Mauro Zuccante

Nei repertori dei cori italiani Hugo Distler è pressoché assente. Eppure, nell'ambito della musica corale del Novecento, è considerato un autore eminente. Conosciamolo meglio.

Hugo Distler nacque a Norimberga nel 1908. Dopo un primo avvio, alquanto deludente, agli studi musicali (la sua richiesta di ammissione al conservatorio locale fu respinta per tre volte), si formò come *Kapellmeister*, organista e compositore a Lipsia. Quindi, operò in prestigiose istituzioni di musica sacra luterana a Lubecca, Stoccarda e Berlino. Pose fine alla sua esistenza nel 1942. Sulle motivazioni che lo indussero al suicidio molto si è detto, ma una spiegazione convincente e comprovata è, ancor oggi, difficile da formulare. Certo è che il suo rapporto col regime nazista fu conflittuale,¹ ma altrettanto vero è che altri fattori (l'elevata sensibilità alle critiche negative, l'apprensione per la chiamata alle armi, le pressioni sul lavoro, la prospettiva di separazione dalla moglie) aggravarono, nell'ultimo periodo, il suo stato di depressione.

L'apprendistato di Distler fu fortemente segnato dallo studio delle opere della tradizione (Lassus, Palestrina, Hassler, Gabrieli, Sweelinck, Praetorius, Schütz, Pachelbel, Buxtehude e Bach). Fu, però, attratto anche dalle novità di Debussy, Honegger, Hindemith e Martinů, le cui musiche circolavano all'epoca in Germania, seppur con una certa difficoltà.

Spinto dalla necessità di arrotondare l'esiguo stipendio, Distler si dedicò anche alla direzione di cori amatoriali, giovanili, universitari.



Hugo Distler (1908-1942)

1. Hugo Distler aderì, più per tranquillità che per autentico convincimento, al NSDAP (Partito nazista). Nonostante ciò, le sue opere rischiarono a più riprese di essere catalogate come "arte degenerata", a causa di alcune tracce di modernismo e, soprattutto, dell'opposizione che il regime esercitò, in generale, nei confronti delle manifestazioni musicali della Chiesa luterana.

2. «Ciò che mi ha affascinato di Mörike, come compositore corale, è, prima di tutto, la sua energia ritmica elementare e libera, unica nel XIX secolo, e in particolar modo, in tempi più recenti. Poi, mi ha attirato, in misura maggiore, il suo poetare in modo oggettivo (cosa che ricorda l'antico Volkslied tedesco), che egli coniuga con soggettività interiore e originalità di carattere», H. Distler, Prefazione al *Mörike-Chorliederbuch*, Stoccarda, 1939.

3. Hugo Wolf (1860-1903), musicista tardo romantico,

post wagneriano, estremo e raffinato epigono della straordinaria stagione della liederistica tedesca, ha pubblicato la sua celebre raccolta di *Mörike Lieder* nel 1888.

4. Curiosa l'analogia con Antonio Vivaldi. Anch'egli fu ordinato sacerdote ma, per motivi di salute, smise presto di celebrare la messa, dedicandosi unicamente alla musica.

5. Come giustamente colto da Distler, il tono caratteristico della poesia di Mörike fu influenzato dal canto popolare tedesco, che permise all'autore di inserire nelle sue opere figure mitiche, magiche e popolari. Inoltre, la metrica severa dei classici conferì ai suoi testi una musicalità, che l'autore Peter Härtling così riassume: «Die Sprache verwandelt sich zu Musik, erste Zeilen singen sich gleichsam als Thema ins Gedächtnis des Lesenden ein» (La lingua si trasforma in musica, le prime righe risuonano come tema nel ricordo del lettore).

Questa attività favorì la messa a punto di una scrittura corale basata sull'esperienza diretta; una scrittura, quindi, assai consapevole, calibrata sulle reali capacità tecnico-espressive del coro.

Il 26 giugno 1939, a Graz (Austria), Distler ottenne un'ampia affermazione di pubblico e di critica con la prima esecuzione, da parte del coro della Hochschule di Stoccarda, della raccolta *Mörrike-Chorliederbuch*, un'opera che è tuttora considerata tra le più significative della musica corale a cappella tedesca del XX secolo. Può sorprendere che i *Mörrike-Chorlieder*, canzoni di genere profano, figurino tra le composizioni più riuscite del musicista, il quale, come si è detto, si occupò prevalentemente di musica sacra. Se, però, consideriamo che i versi di Mörrike esercitarono un particolare feeling nell'ispirazione musicale di Distler, si spiega un esito artistico così elevato.²

Ma chi è Mörrike, poeta al quale anche il grande Hugo Wolf deve molto?³ E, soprattutto, quali sono i tratti salienti della sua poesia?

Eduard Mörrike è considerato il più grande lirico tedesco dopo Goethe e Hölderlin ed è il principale rappresentante del *Biedermeier*, il movimento artistico sviluppatosi tra il 1815 e il 1848 a seguito del Congresso di Vienna e delle aspettative deluse di riforme costituzionali e di creare uno stato tedesco unitario. La frustrante situazione politico-sociale aveva indotto molti artisti a rinchiudersi in una sorta di piccolo mondo borghese, lontano dagli sconvolgimenti e interessato per lo più alla vita familiare e alla sfera privata.

Mörrike nacque a Ludwigsburg nel 1804. In gioventù intraprese gli studi teologici, ma diventò pastore solo molto tempo dopo la fine degli studi, in quanto la professione di parroco era l'unica possibilità di sostentamento a causa delle sue modeste condizioni sociali. Va detto che, per motivi di salute, chiese il pensionamento a soli 42 anni e si ritirò a vita privata, dedicandosi interamente alla scrittura.⁴ Questo ritiro dalla vita sociale non fu drammatico per l'autore, che durante tutta la sua esistenza incarnò il *Weltschmerz*, ovvero il sottile ma costante dolore esistenziale che esprime nella rassegna l'impossibilità di trovare il proprio posto nel mondo. Morì a Stoccarda nel 1875.

L'opera dello scrittore è caratterizzata da scenari idillici, in cui la natura rispecchia i sentimenti dell'autore e rappresenta un luogo in cui rifugiarsi, lontano dalla banalità della vita borghese e dall'oppressione della situazione politica. I sentimenti vengono espressi in modo moderato, ricercando una *Genügsamkeit* (sobrietà) stilistica, in contrapposizione con le grandi passioni e gli slanci del Romanticismo.

La produzione lirica durante il *Biedermeier* fu ricchissima quantitativamente, ma per molti autori fu troppo arduo il confronto con l'epoca precedente. Mörrike, invece, seppe coniugare l'eredità classica e romantica senza subirla, giungendo a una purezza espressiva nella lirica, grazie anche

alla conoscenza dei classici greci e latini che l'autore tradusse con costanza nell'arco della sua vita.⁵

Torniamo, quindi, a Distler e a quel giugno 1939, quando il compositore presentò con successo il *Mörrike-Chorliederbuch*. In sostanza, una raccolta di 48 brani per coro cappella, di cui 24 per voci miste, 12 per voci femminili e 12 per voci maschili. Ciò che ha impressionato i primi ascoltatori, e che possiamo ritenere valido anche oggi, è la qualità e l'originalità della scrittura corale. Distler mette a punto uno stile, in cui si combinano echi di monodie e *organa* tardo medievali, polifonie rinascimentali e barocche, passaggi in falso bordone, impostazioni modali che rievocano gli antichi modi ecclesiastici, schemi ritmici basati sulla vitalità del testo letterario e, pertanto, svincolati dalla regolarità delle stanghette di battuta (tante le emiolie), alternanze dinamiche e timbriche che si rifanno alle registrazioni organistiche. Tutti ingredienti che sembrerebbero andare nella direzione, tout court, di un recupero pedissequo della tradizione preromantica, se non fosse per il fatto che il musicista li utilizza in un contesto armonico ed espressivo di spiccata modernità. Libere concatenazioni di impianti accordali per quarte, colorature cromatiche e frizioni dissonanti, effetti di risonanza prodotti dalle note tenute, intervalli simbolici, ambiguità tonali, sono la conferma dell'assimilazione, da

Un'opera che è tuttora considerata tra le più significative della musica corale a cappella tedesca del XX secolo

parte del compositore, delle tendenze avanzate del linguaggio musicale della sua epoca.

Come accennato precedentemente, le stesure corali di Distler denotano una particolare attenzione nell'assecondare la reale pratica corale. Il *Mörrike-Chorliederbuch*, in particolare, presenta pagine di differente grado di difficoltà e di varia impostazione d'organico (dal canone all'unisono, al pezzo a sole due voci, fino ai brani più complessi a sette voci), come se egli volesse offrire al direttore di coro ampia possibilità di scelta, in funzione della natura e del livello di prestazione della propria compagine corale.

Impensabile soffermarsi su ciascuno dei 48 brani. Ecco, quindi, la presentazione di alcuni di essi, che riteniamo essere tra i più interessanti.

Die traurige Krönung (La triste incoronazione) I SATB

La poesia racconta il giorno dell'incoronazione del re irlandese Millesint, il quale uccise il figlio del fratello per ottenere lui stesso la corona. Dopo la celebrazione nel castello di Liffey, seguì una festa in una grande sala marmorea. A mezzanotte il re, soddisfatto ed ebbro della sua

nuova magnificenza, chiede a suo figlio di portargli la corona. In quel momento si accorge che la porta è aperta ed è entrato un sinistro corteo di ospiti mascherati, sopra al quale fluttua una corona e che si dirige verso di lui, atterrito. In questa cupa folla il re nota un bambino con ferite recenti che lo osserva con un ghigno. Il bambino fa il giro della sala, attorno al trono e porge poi una corona al re sgomento. Subito dopo il corteo si dilegua e il figlio, impaurito e ammutolito, si china su suo padre. Si accorge però che il padre è morto.

L'atmosfera gotica del racconto si traduce musicalmente in un impianto stilistico-formale di andamento omoritmico e strofico. L'accattivante melodia procede per sillabazione, inframmezzata da brevi vocalizzi. La stessa melodia presenta quella libertà nell'articolazione ritmica, di cui si diceva, che spezza la rigida regolarità delle stanghette di battuta.

1. Es war ein e Kö-nig Mi-le-sint, von dem will ich euch sa-gen: der
 2. Der Kö-nig sitzt um Mit-ter-nacht im lee-ren Mar- - - mor-saa-le, sieht
 3. Da kommt ein solt-sam To-ten-spiel, ein Zug mit lei- - - sen Trit-ten, ver-
 4. Und aus der schwarzen Men-ge blickt ein Kind mit fri- - - scher Wun-de, es
 5. Dar-auf der Zug von dan-nen strich, von Mor-gen-luft be-rau-schet, die

Nella conclusione, in dominante, come sottolineatura dell'azione del figlio, appare un'inattesa variante con le cupe voci in ottava, che poi si separano in due agghiacciati accordi precadenziali («Er neiget über eine Leiche sich»), Si china su un cadavere); accordi la cui natura è riconducibile a sovrapposizioni di quarte.

Strophe 5
 5.er nei-get ü-ber ei-ne Lei-che sich.
 5.er nei-get ü-ber ei-ne Lei-che sich.
 5.er nei-get ü-ber ei-ne Lei-che sich.
 5.er nei-get ü-ber ei-ne Lei-che sich.

Um Mitternacht (A mezzanotte) | SAB

La notte è la protagonista di questa lirica e l'autore la descrive al suo giungere, alla fine del giorno. La notte si adagia sognante e osserva il tempo che riposa. Le fonti scrosciano e raccontano alla madre, la notte appunto, di quanto è accaduto durante il giorno. La notte non ascolta, si è stancata di questa ninnananna eterna. Per lei è più dolce l'azzurro del cielo, ma le acque continuano a parlare del giorno appena trascorso.

In apertura, si alternano ben congeniati passaggi in cui le voci procedono in semplice contrappunto imitato e all'unisono; più avanti, anche in dialogo di due voci contro una.

1. Ge-las-sen stieg die Nacht ans Land, lehnt träu-mend an der
 2. Das ur-alt al-te Schlum-mer-lied, sie ach-tet's nicht, sie
 1. Ge-las-sen stieg die Nacht ans Land, lehnt träu-mend an der
 2. Das ur-alt al-te Schlum-mer-lied, sie ach-tet's nicht, sie

Un orecchio fino saprà cogliere il folgorante scarto da *la bemolle* a *la naturale* («in gleichen Schalen stille ruhn», sostare quieta in perfetto equilibrio). È il fulcro che unisce le due sezioni del pezzo. Il *la naturale*, tra l'altro, diviene nota-perno e risonante nella seconda parte.

(d.=vorher d) ruhig
 len stil-le ruhn; und ke-cker rau-schen die Quel-len
 ge- - schwung'-nes Joch. Doch im-mer be-hal-ten die Quel-len
 stil-le ruhn; und ke-cker rau-schen die Quel-len
 schwung'-nes Joch. Doch im-mer be-hal-ten die Quel-len
 Zeit in glei-chen Scha-len stil-le ruhn; und ke-cker rau-schen die Quel-len
 flüch'-gen Stun-den gleich-ge-schwung'-nes Joch. Doch im-mer be-hal-ten die Quel-len

Der Feuerreiter (Il Cavaliere del fuoco) | SSAATB

Un narratore descrive il protagonista della ballata, un cavaliere del fuoco, che con il suo berretto rosso si agita, corre e suona la campana per annunciare che, dietro la montagna, il mulino va a fuoco. A cavallo raggiunge il mulino e, una volta arrivato, entra e, con formule magiche e una reliquia della santa croce, cerca di tenere a bada le fiamme, ma l'impalcatura del tetto è ormai pericolante e minaccia il cavaliere. Neanche un'ora dopo il mulino crolla e nessuno vide più il cavaliere. Tempo dopo, un mugnaio trovò uno scheletro col berretto in groppa allo scheletro del cavallo, ma un soffio fece svanire il cavaliere, rimasto ormai solo cenere.⁶ Strepitosa, drammatica ed emozionante cavalcata musicale.



Il giorno della prima fece grande impressione e si dovette ripeterne l'esecuzione, su richiesta del pubblico stesso. Ci riporta alla mente le disperate e allucinanti sonorità dell'*Erlkönig*. La galoppata intrepida del cavaliere è scandita dalla serrata progressione delle voci acute, che incalzano alla fine di ogni strofa, («Hinterm Berg...», Oltre la collina...). Una variante di questo passaggio, ma in graduale dissolvenza, descrive il suono della campana che si affievolisce e si spegne, alla fine della quarta strofa. È l'efficace avvisaglia del tragico epilogo.

♩ = vorher ♩

aus: Hin-ter-m Berg brennt's, hin-ter-m Berg brennt's, hin-ter-m Berg brennt's

aus: Hin-ter-m Berg, hin-ter-m Berg, hin-ter-m Berg

aus: Hin-ter-m Berg brennt's, hin-ter-m Berg brennt's, hin-ter-m Berg brennt's

aus: Hin-ter-m Berg, hin-ter-m Berg, hin-ter-m Berg

aus

allmählich verklingen

brennt's, brennt's, brennt's, brennt's

Berg, hin-ter-m Berg, hin-ter-m Berg, hin-ter-m Berg

brennt's brennt's, brennt's, brennt's, brennt's

Berg, hin-ter-m Berg, hin-ter-m Berg, hin-ter-m Berg

Nella quinta strofa, le voci ripetono il fantomatico e iconico intervallo di tritono, simbolica traccia dell'infernale fuoco che ha dolorosamente messo fine all'intemerata, ma vana impresa del cavaliere.

Feu-er - rei - ter, wie so küh - le rei - test du in dei-nem Grab! Husch! da fällt wie A - sche ab.

Feu-er - rei - ter, wie so küh - le rei - test du in dei-nem Grab! Husch! da fällt wie A - sche ab.

Feu-er - rei - ter, wie so küh - le rei - test du in dei-nem Grab! Husch! da fällt wie A - sche ab.

Feu-er - rei - ter, wie so küh - le rei - test du in dei-nem Grab! Husch! da fällt wie A - sche ab.

Die Tochter der Heide (La figlia della brughiera) | SSAATB

Una donna si rivolge alla sorella e la invita a prepararsi per andare al matrimonio di Robin e Ruth. Andranno, però, non essendo invitate e dice che non banchetteranno, non

balleranno e non si presenteranno davanti a Robin con il viso sorridente. La voce prosegue poi dicendo che canterà un indovinello e una canzone orribile per lui e donerà a lei una corona di ortiche e di spine per accompagnarla all'inferno. Mentre tutti saranno al banchetto la casa deve andare in fiamme e i due sposi devono bruciare. Alla fine, la voce narrante rivela come questa sia solo una vecchia filastrocca e come lei abbia già dimenticato da tempo il bugiardo Robin. Ora lui deve vederla ridere, perché ha un altro amore con cui ballare e perché finalmente può esprimere un sentimento di rivalsa nei suoi confronti.

Le tre strofe che precedono la sorpresa finale si dipanano in un elaborato stile madrigalistico (unisoni, vocalizzi, alternanze ritmate, rapidi contrappunti). Ma è al momento della rivelazione della burlatta («Lustig, mein Schwesterchen, lustig!», Ridi, o sorellina, ridi!) che l'invenzione musicale di Distler tracima in una mega risata, che contagia tutte le voci. L'effetto è travolgente. Il riferimento alle analoghe pagine di madrigali scherzosi tardo rinascimentali è alquanto dissimulato.

ha - ha - ha - ha - ha, ha - ha - ha - ha - ha!

ha - ha - ha - ha - ha, ha - ha - ha - ha - ha!

ha - ha - ha, ha - ha - ha - ha - ha, ha - ha - ha!

ha - ha - ha, ha - ha - ha - ha - ha, ha - ha - ha!

ha, ha - ha - ha - ha, ha - ha - ha - ha, ha - ha - ha - ha, ha - ha - ha - ha!

ha, ha - ha - ha - ha, ha - ha - ha - ha, ha - ha - ha - ha, ha - ha - ha - ha!

Denk'es, o Seele (Pensaci, o anima) | SATB

La poesia descrive un piccolo abete, un cespuglio di rose e due neri cavalli nel loro ambiente naturale e questa atmosfera idilliaca viene funestata dall'esortazione del narratore al lettore. Lo invita, infatti, a chiedersi se questi fiori e l'albero non siano cresciuti e già stati scelti per

6. La prima versione di questa celebre ballata romantica appare nel romanzo giovanile di Mörike *Maler Nolten* (Il pittore Nolten, 1832), un *Künstlerroman*, ovvero un romanzo di formazione, che racconta lo sviluppo e la crescita di un artista. La versione definitiva della ballata appare nel 1841 con alcune modifiche e l'aggiunta di una strofa.

adornare la sua tomba e i cavalli per trasportare la sua salma.⁷

Il profilo stilistico del brano è quello tipico del corale che “ondeggia” dolcemente tra modo minore e modo maggiore. L’atmosfera musicale potremmo definirla amabile, se non fosse perturbata dalla lugubre premonizione. Una deviazione inaudita, un “freddo” accordo sul terzo grado rivolto («Auf deinem Grab zu wurzeln», Per radicare sulla tua tomba) scuote, per un istante, la regolarità delle concatenazioni armoniche.

o See - le, auf dei - nem Grab zu wur - zeln und zu
o See - le, auf dei - nem Grab zu wur - zeln und zu
o See - le, auf dei - nem Grab zu wur - zeln und
o See - le, auf dei - nem Grab zu wur - zeln und zu

7. Il testo della poesia compare nel romanzo breve *Mozart in viaggio verso Praga*, scritto da Mörrike nel 1855. La novella racconta un avvenimento di fantasia della vita del compositore austriaco, ovvero un viaggio con la moglie Konstanze verso Praga per andare ad assistere alla prima rappresentazione della sua nuova opera *Don Giovanni*. In una sosta il compositore viene attratto da un arancio carico di frutti maturi, dal quale stacca un’arancia amara. Viene però redarguito dal giardiniere del conte, proprietario del giardino. Portato a corte per rispondere del fatto, viene però accolto con tutti gli onori, quando lo riconoscono. Al castello erano in corso i festeggiamenti per il fidanzamento della nipote del conte, Eugenie, e il maestro si unisce ai festeggiamenti allietando gli ospiti con alcuni brani della sua nuova opera. La festa si conclude però tristemente dopo l’esecuzione dell’ultimo coro del *Don Giovanni*, che suscita nei presenti un cupo presagio di morte. Il giorno seguente Mozart e la moglie ripartono per Praga con un cocchio ricevuto in dono dal conte. La novella termina con la poesia *Denk’es, o Seele*, versi che vengono presentati nel testo come “una canzonetta popolare boema” e che contengono anch’essi un esplicito presagio di morte, rivolto sia al musicista sia a Mörrike, ossessionato dall’idea della morte.

Lebewohl (Addio) | SSATTBB

Il protagonista della poesia si tormenta nel ricordare l’addio che ha ricevuto dalla persona amata. Una parola detta a cuor leggero e che, con dolore costante, spezza il cuore di chi la riceve. In sostanza si tratta di un brano per doppio coro, dove le voci maschili (secondo coro) intonano il refrain («Lebewohl», Addio): un ritornello che riecheggia ossessivamente in lontananza. La risoluzione delle armonie è volutamente trattenuta e ciò produce un angoscioso clima di sospensione e di tristezza.

Schmer - zen; mit ge - tro - stem An - ge - sicht sag - test du's
Schmer - zen; mit ge - tro - stem An - ge - sicht sag - test du's
Schmer - zen; mit ge - tro - stem An - ge - sicht sag - test du's
„Le - be wohl“
„Le - be wohl“

Le voci femminili («voci emotive», le definisce lo stesso Distler in una annotazione sulla partitura) si producono in una febbrile salita cromatica di triadi. Un climax, che improvvisamente sprofonda nell’unisono grave («Ach tausendmal Hab’ ich mir es vorgesproche... Und in nimmersatter Qual Mir das Herz damit gebrochen!», Ah, mille volte l’ho ripetuta... E con incessante tormento mi si è spezzato il cuore!).

- chen, hab' ich mir es vor - ge - spro - chen, hab' ich mir es
hab' ich mir es vor - ge - spro - chen, hab' ich mir es vor - ge - spro -
- chen, hab' ich mir es vor - ge - spro - chen, hab
vor - ge - spro - chen, hab' ich mir es vor - ge - spro - chen,
- chen, hab' ich mir es vor - ge - spro - chen,
ich mir es vor - ge - spro - chen, hab' ich mir es vor - ge - spro -
und in nim - mer - sat - ter Qual mir das Herz da - mit ge - bro - chen!
und in nim - mer - sat - ter Qual mir das Herz da - mit ge - bro - chen!
- chen, und in nim - mer - sat - ter Qual mir das Herz da - mit ge - bro - chen!
„Le - be -
„Le - be -

Lied vom Winde (Canto del vento) | SSA

Un ragazzo chiede al vento quale sia l'origine dell'amore, dove inizi e dove abbia fine. Il vento va di fretta e non vuole fermarsi, ma gli risponde che l'amore è come il vento: vivace e rapido, non si riposa, è eterno, ma non sempre costante. Una voce solista formula le domande, mentre il coro (il vento) risponde con un fuggevole turbinio di voci: in realtà, uno stretto canone a tre voci.

La scelta delle voci femminili incarna efficacemente, per leggerezza e qualità timbrica, l'immagine delle folate ventose («Kindlein, wir fahren Seit viel vielen Jahren Durch die weit weite Welt», Mio piccolo ragazzo, io vado errando da tanti, tantissimi anni per tutto il vasto mondo).

Frei. Etwas nachdenklich
Einzelstimme:
Sau - se - wind, Brau - se - wind! Dort und hier! Dei - ne Hei - mat sa - ge mir!

so rasch wie möglich
Chor:
„Kind - lein, wir fah - ren seit viel vie - len Jah - ren durch die weit, weit wei - te Welt, und möd - ten's er - fra - gen, die Ant - wort er - ja - gen bei den Ber - gen, den Mee - ren, bei des
Chor:
„Kind - lein, wir fah - ren seit viel vie - len Jah - ren durch die weit, weit wei - te Welt, und Him - mels klin - gen - den Hee - ren die, die wis - sen es möd - ten's er - fra - gen, die Ant - wort er - ja - gen bei den Ber - gen, den Mee - ren, bei des
Chor:
„Kindlein, wir fah - ren seit viel vie - len Jah - ren durch die weit, weit wei - te

Jägerlied (Canto del cacciatore) | TTB

Un cacciatore osserva le impronte e i segni degli uccelli sulla neve, ma la sua attenzione è distratta dal pensiero della sua amata. Pur ammirando la bellezza della natura, niente risulta essere più leggiadro e più elevato dell'amore per lei.

Difficile immaginare un brano che svela così palesemente gli antichi modelli dai quali trae ispirazione il compositore. Potrebbe essere il calco moderno di una canzonetta amorosa a voci pari di Orlando di Lasso, o di Orazio Vecchi, dove semplici polifonie e ritmate cadenze omoritmiche sono inframmezzate da ritornelli strumentali («Ha-la-li, ha-la-li...»).

La libera concatenazione delle armonie restituisce l'inconfondibile sonorità della musica profana minore rinascimentale.

schreib ein Brief - lein mir ins fer - ne Land! Ha - la - li, ha - la - li,
die Ge - dan - ken treu - er Lie - be sind. }
schreib ein Brief - lein mir ins fer - ne Land! Ha - la - li, ha - la - li,
die Ge - dan - ken treu - er Lie - be sind. }

Dalla breve dissertazione e dalle parziali esemplificazioni è emersa, ne confidiamo, l'originalità e la ricca gamma di situazioni stilistiche ed espressive che fanno del *Mörike-Chorliederbuch* un'opera di riferimento della letteratura corale della prima metà del XX secolo. La raccolta si configura come un ampio lavoro, in cui si alternano, con genuino e perfetto equilibrio, intonazioni drammatiche e rappresentazioni dilettevoli, in un idioma corale unico e inconfondibile. La definizione di "storicista creativo", con la quale la critica ha etichettato Hugo Distler, non va intesa nel senso di una sottovalutazione. Anzi, è proprio la raccolta dei *Mörike-Chorlieder* a rivelare ed esaltare la straordinaria capacità del compositore tedesco di far scaturire nuove invenzioni dal passato. La lezione di un passato (soprattutto della grande tradizione vocale rinascimentale e barocca) che egli aveva così profondamente assimilato.



Eduard Mörike (1804-1875)

n. 68 - settembre 2022

CHORALITER

Rivista quadrimestrale di Feniarco
Federazione Nazionale Italiana Associazioni Regionali Corali

UN LABORATORIO CREATIVO

IL SEMINARIO EUROPEO PER
COMPOSITORI DI AOSTA

MARCO MAIERO

IL MENESTRELLO CORALE

DESTINAZIONE: TÖLZER KNABENCHOR

L'ESPERIENZA PROFESSIONALE
DI MARCO BARBON

SEGUENDO UN CANTO ININTERROTTO

JOHANNES BERCHMANS GÖSCHL

FINESTRE

CHORAL TREKKING

LA PRASSI ESECUTIVA NELLA
MUSICA ANTICA