

L'Office des Ténèbres

Si indica come *Ufficio delle Tenebre* (in latino: *Officium Tenebrarum* o *Tenebrae*) l'ufficio notturno degli ultimi tre giorni della Settimana Santa. Fin dai tempi apostolici i primi cristiani si raccoglievano in preghiera durante certe notti particolari, specialmente quella tra sabato e domenica e quelle delle feste consacrate. Nel rito romano, dai tempi antichi, questa lunga veglia di preghiera notturna (*Pannychis*) era organizzata in due parti principali le quali potevano essere sia unite che disgiunte: l'Ufficio notturno propriamente detto (i *Notturni*) e l'Ufficio del *Mattutino* che si cantava allo spuntare del giorno. In origine il termine *Mattutino* indicava unicamente il rito del mattino, ma l'uso di cantarlo subito



Les TÉNÈBRES .

liturgiche è già presente nelle più antiche testimonianze del rito romano, delle quali è nondimeno anteriore, ovvero nell'*Antifonario di Compiègne* (datato intorno all'anno 870) e nell'*Antifonario di Hartker* (San Gallo, intorno all'anno 1000), ed è ancora presente, identico, nel Breviario di Pio V pubblicato nel 1568. Nonostante alcune piccole differenze, a seconda dei luoghi, l'*Ufficio delle Tenebre* è sempre stato cantato unendo il *Mattutino* e le *Lodi* in un solo Ufficio. Questo dura tutta notte, iniziando alla sera e terminando alle prime luci dell'alba. Si tratta dell'antica concezione del *Nycthemeron*, che voleva che il giorno liturgico cominciasse la sera precedente, secondo quanto dice la Scrittura: « [...] e chiamò la luce giorno e le tenebre notte. E fu sera e fu mattina. Primo giorno [...] » (Genesi 1,5).

Si cantavano quindi le Tenebre del Giovedì Santo alla sera del Mercoledì, quelle del Venerdì Santo alla sera del Giovedì e quelle del Sabato Santo alla sera del Venerdì. L'*Office des Ténèbres* comprende tre Notturni e le Lodi. Ogni Notturmo è composto da tre salmi con antifone, tre versetti e tre *Leçons* seguite ognuna da un *Répons*. Il primo Notturmo delle *Leçons des Ténèbres* inizia col testo tratto dalle Lamentazioni del profeta Geremia. Nella Francia di Luigi XIV, a Versailles, i più grandi compositori hanno scritto pagine significative sul bellissimo testo delle nove *Leçons* di Geremia, dei nove *Répons* e dei nove salmi dell'*Office des Ténèbres* (una testimonianza del *Journal de Dangeau* (I, p. 157) riferisce: « Jeudi Saint 19 [aprile 1685], à Versailles : [...] à Ténèbre, le roi entendit pour la première fois le *Quare fremuerunt* de Lully, qui fut fort loué. ».¹ Anche Jean-Baptiste Lully e Marc-Antoine Charpentier (tra i tanti musicisti che scrissero per questa liturgia) composero musiche per l'*Office del Ténèbres* che veniva cantato, secondo le circostanze, alla Sainte-Chapelle e alla Chapelle Royale di Versailles.



¹ Il *Quare fremuerunt*, salmo 2, è infatti il primo salmo delle *Ténèbres du Vendredi Saint*, cantato alla sera del Giovedì Santo

Le *Leçons des Ténèbres* di François Couperin

Se Jean-Baptiste Lully viene stigmatizzato come l'apoteosi della Francia del *Grand Siècle* e del regno di Luigi XIV, François Couperin viene troppo spesso e altrettanto superficialmente individuato il compositore che ne rappresenta il declino. Fu Charles Burney il primo a ridurre erroneamente Couperin ad autore di piccole composizioni eleganti ma superficiali (riducendone tra l'altro l'opera alla sola produzione clavicembalistica) destinate ad un pubblico sofisticato se non addirittura frivolo, rappresentazione di un mondo cortigiano nel quale, a Versailles, dominavano lo sfarzo e l'apparenza portati fino all'eccesso. Burney però proveniva da un contesto socialmente e culturalmente assai diverso, e sta forse in questa origine la sua personale (e parziale) visione della musica di Couperin, e del mondo a cui venne associata, come se oltre a farne parte la rappresentasse addirittura. Ben diversa è invece la statura di un compositore qual è François Couperin, che non a torto è oggi considerato uno dei massimi compositori francesi di tutti i tempi.

Nei giorni della Settimana Santa, durante i quali non si cantava l'opera, era consuetudine della nobiltà della corte di Versailles recarsi presso la Cappella delle Clarisse dell'abbazia di Longchamp per ascoltare le virtuose che dal teatro si esibivano in quella sede cantando le Lamentazioni di Geremia nelle *Leçons des Ténèbres*. Per un pubblico che, lungi dal rivolgere il suo animo alla preghiera e alla contrizione, ricercava il godimento dei languidi *ports de voix*, dei *sous filés* delicatissimi e dei ricchi *accents* e *tremblements*, la Settimana Santa era l'occasione per ascoltare da vicino le cantatrici della *Tragédie Lyrique* in questa veste particolare. François Couperin compose le sue *Leçons de Ténèbres* tra il 1713 e il 1717. Solo le prime tre, *pour le Mercredi Saint*,



Paul Rubens, Geremia profeta

videro la stampa; abbiamo perduto le altre sei, nonostante l'autore dichiarasse nella prefazione di aver già composto tre *Leçons* per il Venerdì Santo e di intendere pubblicare il ciclo completo.

Le *Leçons* di Couperin appartengono ad una tradizione tipicamente francese. Conosciamo le Lamentazioni di Guillaume Bouzignac, di Michel Lambert e di Marc-Antoine Charpentier, precedenti quelle di Couperin, quelle composte da Sébastien de Brossard e da Michel-Richard Delalande, a lui contemporanei, nonché le nove più tardive di Joseph-Hector Fiocco. Tuttavia, a differenza di quelle dei suoi predecessori e contemporanei, le *Leçons* di Couperin si possono definire musica atemporale, che utilizza lo stile riconoscibile della sua un'epoca senza però esserne asservito, in un'espressione totale in cui gli accenti della declamazione si fondono con quelli meramente lirici della *Tragédie Lyrique* e del canto da camera. In questa forma assoluta e unica si colgono ancora una volta, com'è il caso dei *recitatif* a due voci, le eco lontane dell'esperienza artistica italiana di Carissimi (maestro di Charpentier) e della modernità della scuola veneziana di cui Monteverdi fu il massimo esponente, nella sintesi di questa importante provenienza con la scuola tipicamente francese che fece seguito a Lully. Il singolare stile utilizzato da Couperin evidenzia la differenza di scrittura tra melismi delle lettere dell'alfabeto ebraico - quasi strumentali - utilizzate come fossero preludi ai differenti versetti, e i versetti veri e propri nei quali il linguaggio musicale si esprime in un lungo *recitatif lyrique*. Se nella teatralità drammatica della *Matthäus-Passion* di Bach, per la rappresentazione realistica, attraverso la musica, dei fatti della Passione e della morte di Cristo

commuovono con violenza gli accenti del violino solo dell'aria "*Erbarme dich, mein Gott*" (a commento di Pietro che in solitudine piange amaramente - *bitterlich* - dopo aver rinnegato tre volte Gesù), nell'espressività delle *Leçons des Ténèbres* le note di Couperin commuovono perché ricorrono all'eloquenza declamatoria della *Tragédie Lyrique*, senza tuttavia teatralizzare il testo delle Lamentazioni. Vale la pena quindi ricordare sempre il pensiero dello stesso Couperin, il quale affermava di essere più attratto da ciò che lo commuoveva che da ciò che lo stupiva. In queste altissime composizioni, come in tutto il rito delle *Tenebre*, si descrive la solitudine: la malinconica e straziante solitudine di un Gesù sempre più solo rappresentata attraverso l'immagine di una Gerusalemme desolata e silente, in rovina e abbandonata anch'essa. Qui troviamo il significato dell'oscurità nella cerimonia dell'*Office des Ténèbres*, nelle cui quattordici *petites pauses* i ceri venivano spenti uno dopo l'altro lasciandone acceso uno solo, simbolo della luce del Redentore: un cero spento per ogni discepolo che si allontanò da Gesù durante la Passione e per le dolenti Maria Maddalena e Maria di Cleofa.

Dobbiamo immaginare questo rito simbolico mentre ascoltiamo le eloquenti pause nelle *Leçons des Ténèbres*: capiremo così come il silenzio assuma la medesima importanza del suono, se non maggiore.

Se da un lato è impossibile ricreare in una esecuzione concertistica la suggestione e la spiritualità della vera cerimonia delle *Leçons des Ténèbres*, che deve aver sorpreso e forse turbato persino il pubblico cortigiano che per la prima volta le ascoltò a Longchamp, non è dall'altro impossibile accennare, come sarà fatto in questo concerto particolare, al progressivo calare dell'oscurità, elemento fondamentale per cui la partitura è stata concepita. Non per un vuoto e vanamente nostalgico desiderio di far rivivere ciò che non è più, o (peggio ancora) per praticare un insulso esercizio di stile ricorrendo all'artificio del facile effetto, bensì per tentare di comprendere come la musica possa veramente, nel suo linguaggio assoluto e atemporale, invitarci ad una nostra individuale introspezione, per comprendere il significato delle note di Couperin e per capire come questa musica riesca, insomma, ad accompagnare l'animo dell'ascoltatore, per quel poco di tempo che durano le *Leçons* attraverso l'allegoria delle *Tenebre*, verso ciò che non vediamo dentro noi stessi, illuminando quell'oscurità colla luce dell'unico cero che simbolicamente rimane sempre acceso. Nel buio i nostri sensi sono particolarmente acuiti e rivolti pertanto allo sguardo interiore; l'udito si concentra sulla musica, sulla sua scrittura e sul suono delle voci che la disegnano in modo assai diverso che non quando è unito al senso della vista nell'osservazione degli esecutori.

E' questo il significato dell'espressione musicale in generale; delle *Leçons des Ténèbres* in particolare.

Roberto Gini

