

Analisi delle forme composite

# Magnificat

dalla tesi di Elisabetta Tagliati:  
*Roberto Braglia Orlandini e la sua Musica  
Sacra più recente*

## Analisi del Magnificat

Il Magnificat (composta nel 2014) è probabilmente la composizione sacra dalle sonorità più moderne ma al contempo ancestrali; fondata profondamente dall'elaborazione di un tenor gregoriano è come se questo frammento musicale facesse un percorso attraverso i secoli trovando sempre una propria coerenza e pura bellezza.

Questa composizione è stata dedicata a Liliana, corista e cara amica scomparsa, in ricordo dei preziosi ricordi che ha lasciato in coloro che l'hanno conosciuta; proprio per questo è stata composta per pianoforte e coro femminile (presentando da una a quattro voci diverse), l'organico di cui si avvale Braglia per i concerti che tiene con il coro.

Nonostante il linguaggio avanzato gli stilemi e le strutture sono prevalentemente mutuate dal passato, come la giustapposizione di sezioni senza riprese di alcune esse e anche la terza picarda barocca, che chiude le composizioni minori in un solenne tono maggiore, scelta che in questo caso, considerato anche il testo, sembra particolarmente adeguata.

Magnificat infatti è la prima parola del canto di ringraziamento e di gioia che Maria pronuncia rispondendo al saluto della cugina Elisabetta, al momento del loro incontro ed è estratta dal Vangelo di Luca (Lc1,46-55) scritto nell'originale in greco.

Questo canto ha avuto nei secoli una larghissima diffusione, entrando fin dalle origini nell'ordinario dell'ufficio vespertino.

Viene proposto di seguito il testo del canto nella traduzione della Vulgata nella sua versione liturgica affiancato alla traduzione ufficiale della CEI nella sua versione liturgica, quella utilizzata normalmente dai fedeli nella celebrazione dei vespri (nonostante la comunità monastica di Bose ne abbia proposta un'altra che usa il tempo presente piuttosto del passato), i numeri indicati si riferiscono alla divisione in parti che è segnalata sulla partitura e che userò nell'analisi come riferimento.

1 Magnificat anima mea Dominum,  
et exultavit spiritus meus in Deo salvatore meo

L'anima mia magnifica il Signore  
e il mio spirito esulta in Dio, mio salvatore,

2 quia respexit humilitatem ancillae suae,  
ecce enim ex hoc beatam me dicent omnes  
generations

perché ha guardato l'umiltà della sua serva.  
D'ora in poi tutte le generazioni mi chiameranno  
beata.

3 quia fecit mihi magna, qui potens est:  
et Sanctum nomen eius

Grandi cose ha fatto in me l'Onnipotente  
e Santo è il suo nome:

4 et misericordia eius a progenie in progenies  
timentibus eum.

di generazione in generazione la sua misericordia  
si stende su quelli che lo temono.

5 Fecit potentiam in brachio suo,  
dispersit superbos mente cordis sui,

Ha spiegato la potenza del suo braccio,  
ha disperso i superbi nei pensieri del loro cuore;

depositus potentes de sede,  
et exaltavit humiles;

ha rovesciato i potenti dai troni,  
ha innalzato gli umili;

esurientes implevit bonis,  
et divites dimisit inanes.

6 Suscepit Israel, puerum suum,  
recordatus misericordiae suae,

sicut locutus est ad patres nostros,  
Abraham et semini eius in saecula.

7 Gloria Patri et Filio  
et Spiritui Sancto

sicut erat in principio et nunc et semper  
et in saecula saeculorum. Amen.

ha ricolmato di beni gli affamati,  
ha rimandato i ricchi a mani vuote.

Ha soccorso Israele, suo servo,  
ricordandosi della sua misericordia,

come aveva promesso ai nostri padri,  
ad Abramo e alla sua discendenza, per sempre.

Gloria al Padre e al Figlio  
e allo Spirito Santo.

Come era nel principio, e ora e sempre  
nei secoli dei secoli. Amen.

Questo brano non presenta alterazioni in chiave sebbene si possa evincere chiaramente un forte collegamento alla tonalità di RE minore.

Il cuore di questo brano è cellula melodica principale è senz'altro il già citato tema di ispirazione gregoriana, il quale viene esposto fin dalla prima battuta nel canto del pianoforte. Questo elemento è dato da sole tre note: RE LA Sib (un intervallo di quinta seguito da un semitono) le quali vengono già esposte a battuta 6 per poi infilarsi in una sottile rete di rimandi in tutto l'arco del pezzo, durante il quale questo elemento verrà modificato ritmicamente e trasposto fino alle battute finali dov'è richiamato al canto sia alla terzultima che alla penultima misura, in quel caso senza presentare alcune modifiche rispetto all'incipit del brano se non per l'ambito armonico maggiore sebbene analogo a quello iniziale (un RE minore che da battuta 5 vira ad una scala dorica di DO, ambo le scale di riferimento contengono al loro interno le note RE LA e Sib).

\* Sequentia sancti Evangelii secundum Matthaeum.  
Matth. 18.

**I**N illo tempore : Accesserunt discipuli ad Jesum, dicentes : Quis, putas, major est in regno caelorum? Et advocans Jesus parvulum, statuit eum in medio eorum, et dixit : Amen dico vobis, nisi con- vérsi fuéritis, et efficiámini sicut parvuli, non intrábitis in regnum caelorum. Quicúmque ergo humiliáverit se sicut parvulus iste, hic est major in regno caelorum.

Offert. 1.

**M** Agnificat \* á-nima mé- a Dó- mi-num :  
et exsul-távit spí-ri-tus mé- us in Dé- o sa-lu-tá-

Già a battuta 1 si trova un precursore del tema in cui notiamo una citazione dell'intervallo di quinta seguito da un semitono (modalità impiegata anche per esempio nella ripresa dei soggetti delle fughe).



Precursore del tema a batt. 1



Il tema di ispirazione gregoriana a batt.6



*Finale del brano con le due citazioni del tema a batt.82*

Le prime 4 battute presentano un'introduzione cromatica avvalorata dalla presenza di ottave, di stile improvvisativo, molto libera (e con cambi di metro) e dall'atmosfera drammatica.

*Introduzione cromatica batt.1-4*

## Parte 1

I contralti iniziano a cantare in stile di salmodia arricchito da una caratteristica duina proprio nella esposizione originale del tema cardine trasportato mentre i soprani subentrano da battuta 8 con imitazione ritmica degli alti per convengere omoritmicamente a battuta 10.

Il pianoforte gradualmente si apre in ampiezza e lascia andare alcune delle tensioni cromatiche contenute nell'incipit. Armonicamente ci si muove intorno alla scala dorica di DO sebbene se si volesse provare a fare una valutazione più precisa potremmo anche evincere un DO minore a batt. 5-6, MI bemolle (sua relativa maggiore) a batt. 7, FA a batt. 8, Sib (dominante di Sib) a batt. 9-10 e SOL minore a batt. 11 ma questo approccio dimostra di non aiutarci a dirimere ed approfondire il materiale.

Già a battuta 9 le due voci si sdoppiano in 4, questo avviene in corrispondenza delle parole '*anima mea Dominum*' e non riaccadrà più in tutto l'arco del brano. Questo specifico trattamento appartiene alla tendenza storica e tutt'ora consolidata di mettere in evidenza le parole particolarmente sacre durante la composizione di Messe.

*Sdoppiamento delle voci a batt. 9-10*

Dall'inizio dell'enunciazione del versetto successivo, a batt. 10, le voci tornano due e si muovono tramite le caratteristiche divine e frequenti note ribattute ed omoritmiche che facilitano la comprensione del testo. A batt. 12 le voci si riuniscono in un unisono evidenziando il testo proprio sulle parole '*in Deo salvatore meo*', in particolare su '*Deo*' ricompare il tema per poi terminare con alcuni ribattuti ed una duina discendente che ricorda la declamazione gregoriana e sottolinea il termine del versetto.

*Unisono di fine versetto batt. 12-13*

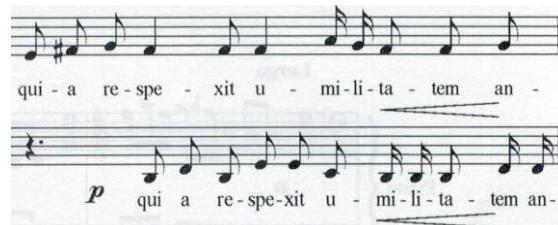
## Parte 2

Il pianoforte introduce questa parte con una battuta di trasizione che presenta una figurazione discendente accordale di tre contro due in armonia quartale (la quale ci riporta ad un tempo arcaico ed insieme ci allontana dall'ambito tonale, per questo è spesso usata anche nel jazz) che termina sull'accordo MI#9 che innalza la tensione portando all'ingresso delle voci sul quale il pianoforte assume un'accompagnamento cullante in sestine di semicrome che costituiranno un'altro degli oggetti musicali tipici della composizione.



*Battuta introduttiva del pianoforte al secondo versetto batt. 13*

Le voci entrano una a seguito dell'altra e, non omoritmicamente, assecondando l'atmosfera oscillante ternaria e terminano il primo verso come fosse un sussurro una dopo l'altra sopra ad un pianoforte che riprende il tre contro due in accordi discendenti per la mano sinistra.



*Ingresso voci al versetto 2 batt.14*

Il pianoforte da battuta 16 inserisce un nuovo disegno dal sapore più romantico sincopato alla mano destra il quale sposta gli accenti mentre la mano sinistra ripropone il tema cardine in una tonalità diversa.



*Nuovo disegno pianistico di batt. 16*

All'ingresso del coro riprende le sestine cullanti alle quali man mano intervalla disegni sincopati affini a quelli espressi poc'anzi mentre il coro entra in imitazione si muove con frequenti parallelismi fino ad un unisono quasi totale alla fine del verso sulle parole 'omnes generationes'.



*Movimento di coro e pianoforte a batt. 17-18*

Il pianoforte si lancia in un interludio che separa il secondo e terzo versetto, questo momento strumentale è molto struggente ed intenso, con frequenti trattenuti e cascate di note in particolare nella cadenza di batt. 19 che permette anche di iniziare lo spostamento di ambito tonale da un SI maggiore ad un MI minore che verrà ultimato solo all'ingresso del coro a batt. 22. Dopo la cadenza il pianoforte riprende le sestine oscillanti alla mano sinistra mettendo in evidenza con la destra una nuova esposizione del tema seguita da crome che ricordano per ritmo ed intervallo la raffigurazione del sospiro presente nel Lacrimosa di Mozart.



*Tema e disegno 'del sospiro' batt. 20-21*

### Parte 3

Coro e pianoforte si lanciano in un'esposizione solenne con frequenti semicrome; il coro iniziando all'unisono su 'Quia fecit mihi magna' e scandendo alla maniera gregoriana per aprirsi solo nell'ultimo frammento del testo nel quale è presente anche un cambio di tempo da 9 a 7 ottavi che permette di dare più respiro alla melodia, mentre il pianoforte propone un nuovo ritmo dattilo con blocchi accordali e frequenti arricchimenti armonici moderni che sarà richiamato sovente nel proseguimento della composizione.

Qui-a fe - cit mi-hi ma - gna, Qui po - tens est et sanc-tum no-men e - ius,  
Qui-a fe - cit mi-hi ma - gna, Qui-po - tens est et sanc-tum no-men e - ius,

*Parte 3 completa batt. 22-23*

## Parte 4

L'armosfera si distende notevolmente sulle parole '*et misericordia eius*' nonostante il coro prosegua imperterrita la sua declamazione per intervalli vicini ma passando ora ad un cadenzato 6 ottavi. Il pianoforte propone una scrittura accordale ritmicamente lineare dove le mani si muovono in moto contrario.



*Inizio del versetto 4 batt. 24*

Al termine di quel frammento di testo il pianoforte cita velocemente il tema in una rapida drammatizzazione del contesto che va ad avvicinarsi molto all'episodio di batt. 22 dove si muoveva per accordi con un caratteristico ritmo dattilo mentre il coro declamava in modalità antica; la vicinanza di questi due momenti è evidenziata dal ritorno al 9 ottavi e soprattutto dalla parte del coro che coincide completamente per la prima metà della battuta.

L'esposizione del quarto versetto si chiude delicatamente per preparare la nuova parte.



*Ripresa musicale del terzo versetto batt. 26*

## Parte 5

Braglia Orlandini decide di ripetere due volte il testo '*Fecit potentiam in brachio suo, dispersit superbos mente cordis sui*' a batt. 28 e 38 separando le due esposizioni con un malinconico e sentimentale interludio pianistico. Le due frasi vocali sono accompagnate in maniera identica: la sestina oscillante già incontrata è una delle caratteristiche più forti unita ad un caratteristico basso discendente alla prima battuta mentre nella seconda si ricontra una citazione del tema alla mano sinistra e il disegno sincopato e nella terza il tema passa alla mano destra sorretto dalle sestine.



*Parte del pianoforte batt. 28-29*

Il coro alla prima delle ripetizioni ha un declamato in stile gregoriano che inizia in unisono per aprirsi mantenendo le voci piuttosto vicine e dando ai contralti un'esplicitazione del tema a batt. 29.



*Citazione del tema sul 'per' dei contralti batt. 29*

A battuta 30 le voci convergono delicatamente, in particolare i soprani allargano i valori come sfilacciandoli creando un profondo sentimento di malinconia il quale è una perfetta introduzione al commento pianistico.



*Allargamento malinconico dei valori batt. 30*

## Roberto Braglia Orlandini e la sua Musica Sacra più recente

L'episodio pianistico è sostenuto dalle già note sestine cullanti ma espone un nuovo ed emotivamente profondo tema citato da una melodia di fado molto amata dalla destinataria della composizione.

Anche in queste righe si riscontra il tema in una forma variata che introduce il punto più malinconico della melodia che viene esposta due volte accompagnata da sestine intervallate a piccole sincopi; la seconda di queste però declinata in modo conclusivo e sostenuta da un'armonia cromatica che crea un'effetto di maggiore mestizia il quale prepara il nuovo ingresso del coro.



### *Prima ripetizione del tema malinconico batt. 35-36*

La ripresa del coro è molto simile alla sua prima declamazione ma vede le parti maggiormente distanziate aumentando così la gravità emotiva ma andandosi a spegnere nel medesimo modo precedente ma riprendendo immediatamente all'unisono con accenti spostati e ricordando la prima parte tema popolare precedentemente espresso dal pianoforte il quale accompagna per grappoli di accordi popolati con ritmo dattilo.



### *Ripresa nelle voci del tema del fado batt. 41-43*

Il coro prosegue citando la seconda e più intensa parte del tema folkloristico su un pianoforte che tiene una ritmica stabile risaltando il tema nelle voci che restano all'unisono.



### *Seconda parte del tema batt. 44-46*

Il pianoforte introduce la prossima sezione riprendendo l'armonia quartale abbinata al caratteristico ritmo dattilo (come all'inizio della parte 3) ed il coro entra con un'efficace ritmo in imitazione che inizia all'unisono per poi svilupparsi a due fasi: la fine della frase in DO maggiore e, appoggiate da un RE# che porta al SI maggiore, la solenne conclusione della sezione con le parole '*et divites dimisit inanes*' ('ha rimandato i ricchi a mani vuote') declamate con l'aggiunta di una sinope sulla terzultima sillaba e appoggiate ad un pianoforte che ripete esattamente batt. 22 (dove si diceva '*Grandi cose ha fatto l'Onnipotente*') come a sottolineare la grandezza di Dio nel portare la Giustizia finale.

*Passaggio a SI maggiore e conclusione del versetto batt. 50-51*

Quattro battute a partire dalla 52 permettono al pianoforte di realizzare la transizione verso il sesto blocco della composizione attraverso un'armonia cromatica che ripercorre molti degli elementi riscontrati fino al momento, come una sorta di riepilogo che riporta ad un'atmosfera intima e devota.

## Parte 6

Questa parte si apre su un RE minore con una delicatissima aura creata dall'unico intervento solista della composizione (che nella partitura è restato indicato come corale ma la prassi lo vede eseguito da una sola voce) che, su un accompagnamento di sestine ornato da una nuova ripetizione del tema declama '*Suscepit Israel, puerum suum, recordatus misericordiae suae*' ovvero '*Ha soccorso Israele, suo servo, ricordandosi della sua misericordia*', effettivamente il frammento di testo più privato e denso di speranza.

*Tema del solista batt. 56-59*

Su un basso discendente si prepara l'ingresso di tutto il coro che ripete nella tonalità di LA minore (la dominante del precedente RE minore) le parole del solista ad imitazione variandone man mano la melodia.

*Ripresa corale con imitazione batt. 62-64*

Il pianoforte fa un breve interludio che porta ad un LA minore ed il coro riprende la declamazione all'unisono di '*sicut locutus est ad patres nostros, Abraham et semini eius in saecula*' che viene rinforzato dal piano il quale raddoppia anche le note delle voci.

*Inizio del verso batt. 68*

Anche in questo caso il testo è ripetuto con un'accompagnamento medesimo a parte che per il finale e su questo le voci entrano in imitazione riproponendo il tema variato, spostato all'ottava superiore per i soprani e soprattutto polifonico. L'effetto di questa nuova esposizione introduce una nuova ed incalzante solenne gravità che, abbandonando le morbide sestine per il caratteristico ritmo dattilo, ci accompagna al finale.

## Parte 7

‘Gloria Patri et Filio’ viene cantato a piena voce su un 4 e successivamente 5 ottavi, metri ancora mai usati nell’arco del brano e che danno una sferzata energica e magnificente all’epilogo sia testuale che musicale. Il coro inizia insieme ma i contralti, facendo eco e ripetendo le parole iniziali, portano ad un’alla politestualità mentre il pianoforte procede con accordi solenni e ritmo dattilo raggiungendo un ambito tonale maggiore

*L'eco dei contralti, causa di politestualità batt. 76-77*

Il finale riprende i metri tipici della composizione (nove ottavi e sei ottavi) e le armonie cromatiche per esplodere nella glorificazione del Signore con un ribattuto costante dei soprani che viene gradualmente allungato di durata come a dipingere l’infinito, regno del Divino.

Alle ultime tre battute il tema viene presentato due volte in maggiore e la chiusura presenta la famosa terza picarda tipica del barocco mentre sulla parola ‘amen’ le voci si aprono su tre diverse note, forse ad indicare la trinità.

*Finale del brano batt. 80-83*

## Conclusioni

Io sono stata fortemente colpita da questa composizione, ai primi ascolti faticavo ad individuare riferimenti stabili ma sentivo che sottesa nella rete di elementi che componevano il pezzo c'era una profonda coerenza che desideravo investigare e sono grata al Prof di analisi per avermelo lasciato fare.

Ho evinto molti più richiami al passato di quelli che inizialmente avevo intuito e numerose referenze interne al brano stesso come ho anche apprezzato e compreso importanti legami della musica rispetto all'importante testo che si trova a dipingere.

Io credo che le figure più tipiche ritrovate al pianoforte rappresentino il Divino, in particolare la sestina che culla e custodisce come a proteggerci durante gran parte del brano e che viene intervallata, come da un contrappeso, all'elemento dattilo che a me ricorda un po' l'ineluttabilità del destino, la volontà divina superiore che è forte e determinante per il futuro dell'uomo.

Ho apprezzato moltissimo l'unione dello stile declamato, che permette la quasi completa intellegibilità del testo, con i movimenti cromatici del pianoforte, anche questo connubio mi è sembrato come un indicare l'eternità (i procedimenti musicali più arcani con quelli più moderni), regno dell'indiscusso Destinatario del brano. Credo che questa unione sia stata molto funzionale anche all'atmosfera solenne che si crea in molti momenti.

Il tema popolare del fado è forse la melodia che mi è rimasta impressa per prima e credo sia stata usata con una forza quasi teatrale senza però banalizzarla riproponendola od usandola per unificare la composizione. A me quella sezione del brano mi richiama l'idea del ricordo (malinconia che è tipica del fado), io credo sia particolarmente interessante che proprio questa idea musicale appartenga a Liliana (oltre ad essere riferita a lei, intrinsecamente richiama un ricordo, forse proprio la memoria di questa persona) e che venga spesa sulle parole 'Ha spiegato la potenza del suo braccio, ha disperso i superbi nei pensieri del loro cuore' perchè questa atmosfera si adatta molto bene anche sottesa alle narrazioni dell'Antico Testamento, sia per la potenza espressiva che per il suo legame con un passato arcano che lega tutti i temi folkloristici.

L'uso delle voci femminili mi sembra molto azzeccato perchè ricorda i cori degli angeli e la componente materna e femminile dell'umanità che ha particolarmente a cuore il creato.

## Epilogo

Conosco Roberto Braglia Orlandini ed ha la mia massima stima tanto come compositore, che come musicista e soprattutto come persona; credo la sua sensibilità e capacità e l'intelligenza di astrarre i sentimenti ed i concetti più alti nella musica con mezzi relativamente semplici sia un grande pregio del suo stile, che, sebbene abbia tante influenza più o meno evidenti, resta autentico e caratteristico.

Ho visto eseguire questo brano davanti un pubblico molto diverso ed ho sentito emozionarsi persone dalla più varia preparazione musicale; questo secondo me è indice della profondità artistica di questa composizione come della qualità dell'esecuzione.

Io credo che la bellezza e le emozioni della musica non debbano essere appannaggio di un pubblico colto ma che l'Arte, nonostante le sua difficoltà tecniche, debba essere un sostegno ed un patrimonio universale, che quella dalle più alte qualità possa far inumidire gli occhi di chi l'ascolta senza filtri come di chi ne sa intuire il valore più profondo e formale. Io prego perchè gli artisti, i media ed i mecenati del futuro si adoperino per far entrare l'umanità in contatto con la meraviglia delle composizioni passate e presenti, se così fosse io inserirei questo e molti altri brani del M° Braglia Orlandini tra il corpus di quell'Arte che merita di essere divulgata e di far battere molti più cuori, certa che asservirebbe allo scopo.



*Con il M° Braglia Orlandini a Palazzo Ducale (Mantova)*