

“Musica e Teologia in Cattedrale”: venerdì sera il gran finale con la Passione secondo Matteo di Bach

Prestigiosa conclusione per la rassegna “Musica e Teologia in Cattedrale” che, dopo l’animazione musicale a introduzione dei Vespri delle domeniche di Quaresima con cinque tra i migliori cori del panorama cremonese, conclude il filo rosso di elevazioni quaresimali con l’esecuzione della “Mattaus Passion” di Bach nella serata di venerdì 18 marzo sotto la direzione di Isolde Kittel-Zerer.

L’appuntamento è per le 20.30 in Cattedrale con il tenore Knut Schoch che interpreterà l’evangelista e le parole di Cristo lasciate a Roman Grübne. Altre voci soliste il soprano Tanya Aspelmeier, l’alto Anne-Beke Sontag e il basso Felix Heuser. Oltre ai cinque solisti “favoriti” altre voci del coro avranno ruoli di “solo” dando voce a Pietro, Pilato, Giuda, le serve, i sacerdoti e la moglie di Pilato.

Due i cori protagonisti: quello delle Voci Bianche “Beata Vergine” di Cremona e quello de “Il Teatro Armonico” con l’Orchestra barocca composta da 2 flauti, 3 oboi (barocco, d’amore e da caccia), fagotto, violini I e II, viole, violoncello, viola da gamba, violone, liuto barocco, organo.

Guida all’ascolto

Nella seconda metà dei seicento e nei primi anni del Settecento, l’antica consuetudine di intonare nelle chiese durante la Settimana Santa il racconto evangelico della Passione di Gesù Cristo (dapprima in modo responsoriale, in

seguito con stile corale polifonico e alcune voci soliste) si era progressivamente evoluta in Germania nella cosiddetta Passione-Oratorio. Si trattava di una formula che offriva in fondo un compromesso fra la severità teologica del genere sacro e la ricchezza degli "affetti" consentita dall'Aria, tipica dell'opera italiana, che andava riscuotendo sempre maggiore successo, in parallelo con la crescente popolarità del genere melodrammatico. Dal punto di vista strutturale, quindi, questo tipo di Passione era basato sull'interpolazione fra il testo evangelico (non necessariamente nell'originale, talvolta era anche rielaborato) e una serie di Arie "spirituali" di commento e meditazione, contrizione e pentimento, affiancate da un certo numero di cori polifonici; il tutto, con accompagnamento strumentale. All'inizio del XVIII secolo questo genere si era ormai largamente affermato specialmente nella Germania del Nord e in particolare ad Amburgo, grazie ad alcuni importanti musicisti (fra i quali Telemann e Händel) e all'apporto di letterati come Barthold Heinrich Brockes, autore di un famoso "libretto" sul tema della Passione di Cristo. A Lipsia giunse relativamente tardi e senza raccogliere particolari entusiasmi. La prima esecuzione di una Passione di questo tipo avvenne infatti nel 1721, solo due anni prima che J.S. Bach diventasse il "Cantor" della città, con la partitura composta da Johann Kuhnau sul testo del Vangelo di Marco. E un decennio più tardi, ancora qualche passatista nel ricostruire la storia delle cerimonie di chiesa in Sassonia, a Dresda e Lipsia, criticava l'accondiscendenza alla moda: «Si è anche cominciato a eseguire la storia della Passione, che prima ci si accontentava di cantare con semplicità e raccoglimento, nella maniera più artificiale, con ogni tipo di strumenti...».

Bach si dedicò a questo genere (forse affrontato una prima volta nel periodo di Weimar, intorno al 1717, ma oggi non ne rimangono tracce) fin dall'inizio del suo impegno a Lipsia, dove era stato stabilito che le Passioni avrebbero dovuto alternarsi – da un anno all'altro – nelle chiese di San

Tommaso e di San Nicola. Dopo la Passione secondo Giovanni, eseguita nel 1724 e nel 1725, e dopo un anno (il 1726) nel quale il Cantor fece eseguire una Passione di Reinhard Keiser, direttore dell'Opera di Amburgo, il Venerdì Santo del 1727, l'11 aprile, vide il debutto della grandiosa Passione secondo Matteo.

La data è stata accertata dopo il "terremoto" nella cronologia bachiana seguito alla fioritura di studi in occasione del secondo centenario della morte, celebrato nel 1950, ed è universalmente accettata da non più di un quarantennio. Fino alla metà degli anni Settanta si pensava che la prima esecuzione fosse avvenuta il 15 aprile 1729. Si trattava invece della seconda. Complesse ricerche, vere e proprie investigazioni, rese più difficili dalle carenze documentarie, hanno condotto a fissare il momento della nascita del capolavoro due anni prima. E l'anticipazione ha permesso anche di chiarire meglio il complesso reticolo di auto-imprestiti (le cosiddette "parodie") presenti nella partitura, riducendone di molto il peso ed escludendo soprattutto – com'era stato ipotizzato in precedenza – che nove Arie della grande Passione fossero state scritte originariamente per la Musica funebre in memoria del principe Leopold di Cöthen, eseguita nel marzo del 1729. In realtà, accadde esattamente il contrario, il passaggio avvenne dalla Passione alla Trauermusik. Per la seconda esecuzione, comunque, Bach apportò alcune modifiche e aggiunte rispetto alla stesura iniziale. Le principali sono l'inserimento di un ulteriore Corale nella prima parte e l'utilizzo del Corale "O Mensch", scritto per la Passione secondo Giovanni di alcuni anni precedente, come conclusione della prima parte. La partitura così "configurata" è la versione di riferimento per le interpretazioni moderne.

Le caratteristiche della chiesa di San Tommaso, che aveva due cantorie, ciascuna dotata di organo, sono decisive nella nascita del capolavoro. Bach concepì infatti una partitura monumentale non solo per la durata (di poco inferiore alle tre ore) ma anche per il fatto di essere concepita esattamente per

quello spazio e dunque scritta per doppio coro e doppia orchestra. Riallacciandosi all'antica tradizione della Basilica di San Marco in Venezia, il musicista creava una sorta di contrappunto spaziale nell'interazione fra le due compagini vocali e strumentali, un dispositivo decisivo per realizzare la temperatura emotiva quasi teatrale di questa Passione, crocevia forse unico nella storia fra musica sacra di altissimo rigore stilistico-teologico e stile drammatico "soggettivo" in una vasta gamma di "affetti", esplorati lungo la grande catena delle Arie solistiche.

Altrettanto decisiva fu la collaborazione, per questo grandioso progetto, con un giovane poeta locale, Christian Friedrich Henrici (era nato nel 1700), che si firmava con lo pseudonimo di Picander. Singolare figura di verseggiatore inizialmente dedito al genere satirico e mondano, Picander verso la metà degli anni Venti del Settecento si era dedicato alla poesia spirituale, il che significava soprattutto realizzare i testi per le Cantate da chiesa. Nel 1728 ne pubblicò in numero sufficiente per un'intera annata liturgica, con dedica proprio a Bach. Il che lungamente ha fatto ritenere agli storici che il compositore le avesse musicate e che fossero andate perdute, visto che attualmente sono note solo nove composizioni di ambito cantatistico su testo di Picander. In realtà, si rimane nel campo delle supposizioni, mentre è certo che l'impegno bachiano nella musica sacra dopo la grandiosa fiammata creativa dei primi quattro anni a Lipsia, si andò riducendo fino a cessare quasi del tutto dopo il 1729. Non diversamente dai migliori casi di collaborazione fra operista e librettista, nel caso della Passione secondo Matteo, Bach ottenne da Picander un testo particolarmente funzionale alla sua visione, caratterizzato da inedita coesione e forza letteraria. Determinante in questo senso fu anche il fatto che nella formazione del poeta la musica aveva avuto un ruolo primario, e questo lo facilitava nel realizzare una scrittura del tutto aderente alle necessità del canto.

La struttura della Passione secondo Matteo vede le esigenze liturgiche assorbite dallo straordinario impulso creativo del Cantor. La suddivisione in due parti risponde quindi alla necessità di inserire nell'esecuzione l'omelia del Venerdì Santo ma comunque disegna uno sviluppo drammatico di stringente e crescente efficacia nell'articolazione delle complesse vicende della condanna e della morte di Cristo. Nella prima parte i punti cruciali sono l'Ultima Cena, con l'istituzione dell'Eucarestia e la rivelazione del tradimento di Giuda, e la veglia nel Getsemani fino alla cattura. Dopo l'omelia, la narrazione musicale riprende con le convulse e sempre più tragiche vicende nel Sinedrio, seguite dall'intervento di Pilato, dal processo-farsa e dalla condanna e quindi dalla Crocefissione.

L'opera si apre con uno sbalorditivo affresco vocale e strumentale, in cui ai due cori principali si unisce un terzo "coro angelico", che intona l'antico Corale "O Lamm Gottes unschuldig" (Agnello di Dio). È una sorta di preambolo teologico, eppure dal fortissimo impatto drammatico, durante il quale i credenti riuniti nella Chiesa iniziano la contemplazione del sublime sacrificio della Croce non senza la consapevolezza della loro inesorabile colpa (essa incombe su ogni cristiano in quanto peccatore, secondo la dottrina luterana). Quindi, la Passione secondo Matteo si distribuisce secondo uno schema già sperimentato dal musicista, qui condotto a una monumentalità senza precedenti, grandiosa eppure controllata in ogni dettaglio. Il racconto evangelico (Matteo, capitoli 26 e 27) è esposto in un fremente recitativo a più parti, mentre i Corali fungono da luogo in cui la meditazione collettiva si fa contrizione e preghiera e hanno quasi la funzione di separare le scene del sacro dramma. Le Arie per voci solistiche, sempre precedute da recitativi in Arioso, che presentano la stessa ricca cornice strumentale, offrono un'altra prospettiva nella contemplazione del dramma della Croce, più individuale e sofferta. Il recitativo del racconto evangelico è "secco", ovvero accompagnato solo dal basso continuo, ma spesso intarsiato da interventi corali

della turba con trascinate connotazione contrappuntistica; l'unica eccezione è data dalla "aureola" strumentale che caratterizza Gesù (basso), musicalmente realizzata dagli archi. Altri personaggi che intervengono nel racconto evangelico, condotto in larga parte dall'Evangelista stesso (tenore), sono Giuda, Pietro, due sommi sacerdoti, Ponzio Pilato e sua moglie.

Straordinariamente efficace risulta il tessuto armonico, con l'uso di un cromatismo spinto nelle melodie, di accordi dissonanti come quello di settima diminuita, di modulazioni improvvise, all'interno di una "rete" di tonalità particolarmente ampia. Decisiva nella tinta come nella profondità emotiva dell'invenzione melodica, la tavolozza strumentale. Le due orchestre prevedono a fianco degli archi (sia "moderni" che arcaici, come il violone, il liuto o la viola da gamba) i flauti, traversi e a becco, e una vasta famiglia di oboi, comprendente quelli "d'amore" e quelli "da caccia", che amplificano verso il grave la tessitura in cui questo strumento si esprime. La gamma timbrica è particolarmente ricca ed eloquente, e getta una luce specifica, molto caratterizzante, su ogni Aria. Gli accompagnamenti (violino, oboi, viola da gamba, flauti) cessano così di avere un mero senso decorativo, per raggiungere una profondità e una sensibilità commoventi.

La arie sono in tutto 14 (comprendendo anche un duo), distribuite asimmetricamente fra la prima e la seconda parte (che è più ampia), e suddivise fra le quattro tipologie vocali (soprano, contralto, tenore e basso) con prevalenza per le voci più gravi. In particolare, cinque sono le Arie per contralto, la voce che secondo l'esegesi teologico-musicale rappresenta metaforicamente l'anima cristiana sofferente. Anche i Corali sono 14, in questo caso simmetricamente divisi nelle due parti, sette nella prima e sette nella seconda. Sette come le ultime parole di Cristo sulla croce (ma pure come i doni dello Spirito Santo, le opere di misericordia, le virtù, i peccati capitali: una simbologia mistica che non può

sfuggire). Scegliendo personalmente questi Corali, il compositore creò di fatto un'impronta musicale specifica, una sorta di "motto" per l'intera Passione, in virtù dell'insistito utilizzo di varie strofe dell'Inno 0 Haupt voll Blut und Wunden ("0 testa coperta di sangue e di ferite"), opera del poeta tedesco secentesco Paul Gerhardt, intonate con una melodia oggi divenuta celeberrima. Si tratta di un brano di Hans Leo Hassler, musicista di Norimberga che fu amico a Venezia di Giovanni Gabrieli e allievo dello zio di questi, Andrea Gabrieli: originariamente era una canzone d'amore ed era stata pubblicata nel 1601. Questa musica risuona in varia veste armonica due volte nella prima parte e due nella seconda, sul testo di Gerhardt; l'ultima, subito dopo che il Cristo è spirato. Ma emerge anche su differente testo innico (sempre di Gerhardt) in altri due Corali. E se si considera che in un'occasione del Corale 0 Haupt vengono cantate due strofe – e quindi due volte viene proposta la melodia – anche in questo caso si raggiunge il numero simbolico di sette riproposizioni di questo tema. Del resto, oltre la trama numerologica, la simbologia connota la partitura in molti punti. Il dato più evidente è la presenza nella partitura del cosiddetto "motivo della Croce", successione di quattro note che sul pentagramma, nella loro disposizione, delineano appunto una croce. Accade ad esempio nella prima Aria del soprano, Blute nur, e anche quando il coro-turba chiede la condanna di Cristo, specificamente sulle parola "kreuzigen" (crocifiggilo).

La grandiosità della Passione secondo Matteo, la complessità delle sue implicazioni teologiche e simboliche e la forza della sua narrazione drammatica, condensata in una serie di Arie di struggente bellezza, non meno che nella profondità della scrittura corale, vengono dominate dal genio bachiano con una saldezza e profondità d'intenti che ha pochi eguali nella storia della musica. «... Per l'unità maestosamente suggestiva dell'ispirazione che la pervade – ha scritto il grande direttore d'orchestra Wilhelm Furtwängler – la si può

paragonare soltanto all'opera monumentale dell'epoca romantica, il Tristano di Wagner». Un'affermazione forse paradossale, ma nella quale si coglie il motivo per cui quest'opera sia al centro della cultura tedesca. In essa, l'oggettività del linguaggio musicale barocco viene animata da una soggettività potente e profonda. Qui confluiscono e si fondono i molteplici stili adottati dal compositore, dall'arcaismo dei Corali, quasi provocatoriamente moltiplicato e sublimato, fino alla sottile e raffinata eleganza della forma operistica per eccellenza, l'Aria, ricondotta tuttavia a proclamazione teologica oltre lo schema degli "affetti" mondani e umani, e in ultima analisi alla dimensione di una spiritualità universale e senza tempo.

Durante la vita di Bach si ebbero a Lipsia solo altre due esecuzioni della Passione secondo Matteo, nel 1736 e nel 1742. Per la prima di queste, il musicista realizzò una sontuosa copia autografa della partitura, conservata oggi alla Biblioteca di Berlino, che affascina per la cura calligrafica, per la forza iconografica della scrittura come pure per la scelta "teologica" di evidenziare con inchiostro rosso le parole del Vangelo.

Dopo un silenzio quasi centenario, la Passione è quindi tornata al pubblico ascolto nella storica esecuzione avvenuta a Berlino nel marzo 1829, sotto la direzione di un ventenne Felix Mendelssohn-Bartholdy. Il musicista, da ragazzino, aveva avuto in regalo dalla nonna materna una copia dell'autografo, e questo testimonia il fatto che già nel primo Ottocento in Germania, negli ambienti culturalmente più avanzati, si stava diffondendo un vero e proprio culto per l'arte bachiana. Da allora, questo capolavoro è venuto assumendo un ruolo sempre più centrale nella tradizione musicale dell'Occidente, esaltato dal confronto che con esso hanno sperimentato tutti i più grandi direttori di ogni epoca.

di Cesare Galla

Il libretto

Biografia degli esecutori

Knut Schoch, tenore, ha studiato canto ad Amburgo con Wilfried Jochens, Alan Speer e Margreet Honig.

Il suo vasto repertorio si estende da opere medievali a brani di compositori contemporanei e comprende oratori, musica da camera, Lieder e opere classiche (Monteverdi, Keiser, Campra, Bach, Mozart, ecc).

Nel 1999 è stato premiato al concorso internazionale di Musica Antiqua di Bruges – Belgio.

Si è specializzato nel ruolo dell'Evangelista per l'esecuzioni delle Passioni di Bach, ha registrato diverse Cantate di Bach per Records Brilliant, Oratori di Handel e i suoi contemporanei. Svolge intensa attività concertistica in tutta Europa, in America, Asia e Australia partecipando a importanti festival quali il Gottinga e Halle Händel Festival, Vienna, Milano, Parigi, Copenhagen, Stoccolma, Tokyo e il Festival Flandern. Molte registrazioni radiofoniche e televisive, nonché più di 100 CD (Acanto, Amphion, ars, BrilliantRecords, Carus, CPO, capriccio, DeutscheHarmoniaMundi, Naxos, Sony); collabora con noti ensemble diretti da Ivor Bolton, Thomas Hengelbrock, Jos van Immerseel, Konrad Junghänel, Ton Koopman, Sigiswald Kuijken, Gustav Leonhardt e Joshua Rifkin.

Dal 1993 Knut Schoch insegna canto e prassi esecutiva presso il Conservatorio di Amburgo e nella Hochschule für Künste di Brema. Inoltre tiene workshop e masterclass sia in Germania che in Portogallo, Giappone (Tokyo, Kyoto, Osaka), presso l'Accademia Hong Kong per Performing Arts, e l'Australian National University, Canberra.



Tanya Aspelmeier, soprano, ha studiato ad Amburgo e successivamente ad Annecy, in Francia. Durante i suoi studi, ha vinto numerosi premi in concorsi vocali, tra i quali l'illustre "Bundeswettbewerb für Gesang" di Berlino. Il suo repertorio copre l'opera barocca (di Rameau *Castor et Pollux*, di Lully *Achille et Polyxene*, *Almira* di George Frideric Handel, Monteverdi nonché di Georg Philipp Telemann *Orpheus*), opera classica (*Zauberflöte* di Mozart, *Così fan tutte*) e l'operetta (*Orfeo* di Offenbach *in der Unterwelt*) e si estende fino al teatro musicale contemporaneo.



Si è esibita al Oldenburger Staatstheater, Wilhelmshavener Stadttheater, Schauspielhaus di Amburgo, Oper Bonn e alla Staatsoper di Amburgo, oltre a festival come Baden-Baden, Bayreuth, Feldkirch, Guadalajara (Messico), La Chaise-Dieu, Salisburgo, Saintes, Sydney e Ribeauvillé e ha lavorato con i principali ensemble con direttori quali Frieder Bernius, Ivor Bolton, Thomas Hengelbrock, Konrad e Gustav Leonhardt Junghänel. Tanya Aspelmeier oltre all'attività solistica affianca l'insegnamento di canto al *Music College* di Brema e con masterclass vocali presso il "Centre de la Voix" di Royaumont, Francia. E' membro dell'ensemble La Chapelle Rhénane, premiato numerose volte per le sue registrazioni.

Anne-Beke Sontag, contralto Anne-Beke Sontag, ha studiato presso l'Accademia di Musica di Lubeca con il professor Franz-Josef Einhaus. Durante i suoi studi ha partecipato a numerosi corsi di perfezionamento per solista e canto corale, assai significativa la formazione fatta con l'Hilliard Ensemble. Collabora con diverse formazioni di musica antica, con l'Accademia di Musica di



Trossingen con la direzione di Richard Wistreich. Una stretta collaborazione collega con Ulla Groenewold, dal quale riceve impulsi artistici.

Nel suo repertorio gli Oratori di Johann Sebastian Bach e Felix Mendelssohn Bartholdy eseguiti al Festival Internazionale Bach di Lipsia con la direzione di Ludger Rémy, registrati per la Radio e per numerosi CD.

Roman Grübner, basso, ha iniziato gli studi musicali giovanissimo presso l'Accademia di Musica "H. Eissler" a Ks Reiner Goldberg proseguendoli al "Carl Philipp Emanuel Bach Gymnasium of Music" di Berlino. Ha ottenuto borse di studio dalla Fondazione R. Wagner perfezionandosi con Inge Borkh, George Fortune, Dietrich Fischer-Dieskau e Thomas Quasthoff . Si è affermato come solista per l'esecuzione di importanti composizioni sacre quali lo "Stabat Mater" di Rossini, di Puccini "Messe di Gloria", "Paulus" di Mendelssohn Bartholdy per la Philharmonie di Berlino; nel 2009 ha cantato per la prima volta con la Royal Concertgebouw Orchestra di Amsterdam l'intero Oratorio di Natale di Bach condotto da Roy Goodman e nel 2010 la parte di "Cristo" nella Mattäuspasion di Bach. Il suo repertorio comprende numerosi Lieder di Schubert, Wolf e Strauss e Mahler e Grieg e numerosi ruoli solistici da opere di Mozart, Rossini, Verdi, eseguite nel Castello e Teatro Mecklenburg Schwerin e al Festival di Baden-Baden; svolge attività concertistica in tutta Europa. Ha inciso CD e registrato DVD per Naxos e Decca.



Il Teatro Armonico è un ensemble di cantanti e strumentisti fondato da Margherita Dalla Vecchia nel 2000 per l'esecuzione del *Progetto Bach* di Vicenza, ideato con il M° Michael Radulescu (Vienna) che ne è stato direttore fino all'anno 2012.



Coinvolge affermati musicisti, in particolare quelli specializzati nel repertorio antico con strumenti originali e giovani interpreti.

L'attività dell'Ensemble privilegia l'esecuzione di Oratori e Cantate sacre, il Madrigale e il dramma in musica del '600 italiano; in particolare con l'opera sacra di J.S. Bach è stato ospite dell'European Festival Association al Teatro Olimpico di Vicenza, inaugurazioni del Festival Biblico, concerti per festival e associazioni concertistiche in diverse città italiane e all'estero (Vicenza, Roma, Londra, Verona, Treviso, Chioggia, Arzignano, Porto Viro, Cortina d'Ampezzo, Pavia). L'Orchestra suona su copie di strumenti originali del periodo barocco.

Margherita Dalla Vecchia, organista e clavicembalista, ha studiato nei Conservatori di Parma e Mantova e presso le più prestigiose accademie europee (Pistoia, Haarlem, Santiago de Compostela, Vaduz, Cremona) con L. F. Tagliavini, M. Torrent Serra, H. Vogel, J. C. Zehnder. Tra il 1986 e 1989 ha partecipato attivamente all'opera omnia per organo di J.S. Bach eseguita all'organo della Cattedrale di Cremona con il M° M. Radulescu. Dal 1983 svolge un'intensa



attività concertistica sia come solista all'organo e al cembalo che l'ha portata in tutta Europa. Organista titolare agli storici organi De Lorenzi dell'Oratorio e Chiesa di S.

Filippo Neri di Vicenza, promuove e sviluppa il repertorio sacro in importanti progetti per diverse diocesi italiane, a fianco di autorità quali il card. G. Ravasi, mons. B. Forte, mons. Bergantini.

E' titolare della classe di organo, canto gregoriano e dei corsi di musica antica e barocca presso il Conservatorio "A. Buzzolla" di Adria.

Isolde Kittel-Zerer ha studiato musica sacra e direzione di coro a Stoccarda con Dieter Kurz, e organo con Jon Laukvik a Monaco di Baviera. Ha perfezionato lo studio dell'organo all'Università di Vienna con Michael Radulescu. Vincitore dei concorsi organistici internazionali di Bruges e Innsbruck, Isolde Kittel-Zerer esercita un'intensa attività come organista e clavicembalista, sia come solista che in diverse formazioni, in molti paesi europei, in Cina e in Giappone. Dal 1989 dirige il Coro da Camera *Fontana Israel*. Insegna clavicembalo e nei corsi di musica antica nella Musikhochschule für Musik und Theater di Amburgo; nel 2013 è stata premiata dall'istituto come migliore insegnante per la realizzazione del progetto del "Weihnachtsoratorium" di Johann Sebastian Bach, insieme al collega Gerhard Darmstadt.

