



# VESPERALI MMIX

**Domenica 15 marzo 2009**

Cattedrale di San Lorenzo  
ore 17.00, entrata libera

## **La morte desiderata: due Cantate di Johann Sebastian Bach**

*Ich habe genug*  
(BWV 82, per la festa della Purificazione di Maria)

*Ich will den Kreuzstab gerne tragen*  
(BWV 56, per la XIX Domenica dopo la Trinità)

Georg Nigl, baritono  
Ensemble Claudiana  
diretto da Luca Pianca

Testimonianza di Carlo Ossola

## L'autore

Johann Sebastian Bach (Eisenach 1685 – Lipsia 1750) scrisse almeno 300 Cantate sacre e circa 50 Cantate profane. Le prime dovevano formare un tutto organico, sistemato secondo i cicli per l'anno liturgico; ma la serie non ci è giunta completa (sono pervenute circa 190 Cantate sacre e una ventina di Cantate profane). Alcune furono scritte a Mühlhausen e a Weimar, ma la maggior parte risale ai primi anni di Lipsia, dal 1723 in poi. Ogni Cantata è destinata a una particolare domenica o festività, il testo si riferisce normalmente al Vangelo o all'Epistola del giorno.

## Le due Cantate in programma

Appartengono entrambe a un periodo fausto per Bach: il 1726 e il 1727, l'anno della *Passione secondo san Matteo*. Composta per la Festa della Purificazione di Maria, il 2 febbraio 1727, che ricorreva in domenica, la Cantata BWV 82, *Ich habe genug*, è musicata sul testo di un autore sconosciuto, ispirato dal Vangelo di Luca, al capitolo 2, vv. 22-32. Scritta per voce di baritono (ma più tardi, nel 1731, Bach la trasporrà per soprano e nel 1735 per mezzosoprano), è quasi tutta in Do minore e presenta un'alternanza di arie e recitativi tutti affidati al solista. Le arie sono tre: la prima (*Ich habe genug*) in tempo lento e mesto, rilevato dal canto dell'oboe sullo sfondo degli archi; la seconda, una delle più belle composte da Bach per voce di basso (*Schlummert ein...*), dolcemente cullante; la terza (*Ich freue mich...*) segnata dall'indicazione: *Vvace*. Manca il corale finale.

La seconda Cantata in programma *Ich will den Kreuzstab gerne tragen*, BWV 56, è pure scritta per voce di baritono solista ma è più ricca nello strumentario (due oboi all'unisono con i violini I e II e una *Taille*, cioè il basso dell'oboe, all'unisono con la viola) ed è conclusa da un corale. Le arie sono due, seguite da due recitativi. L'autore del testo, ma non del corale, è pure sconosciuto, la prima esecuzione avvenne a Lipsia il 27 ottobre 1726. L'aria di apertura è una lunga e lenta meditazione (Alberto Basso parla di "un autentico lamento") sul titolo che dà il senso dell'opera. Il Recitativo che segue lascia immaginare il moto cullante delle acque percorse dalla navicella che porta il Cristo e gli Apostoli "all'altra riva". Segue un'Aria di vera e propria esultanza ritmica e melodica, scandita dalla vivace introduzione dell'oboe (*Endlich wird mein Joch...*). Un secondo Recitativo (*Ich stehe fertig und bereit*) è intervallato da un breve richiamo della prima dolente Aria, e introduce un intenso corale: la sesta strofa *o Du, schönes Weltgebäude* di Johann Franck (1653).

## Gli interpreti

L'Ensemble Claudiana (il nome è tratto dal titolo di una gagliarda di P.P.Melli dedicata al "divino" Claudio Monteverdi) è un complesso a geometria variabile (essenzialmente un nutrito gruppo di basso continuo), sul quale si innestano, secondo le esigenze, archi, fiati e/o solisti di canto.

Il repertorio propone essenzialmente il repertorio barocco italiano, la musica di Bach e quella di Purcell. L'Ensemble ha presentato in prima mondiale a Madrid l'oratorio *Antra valles, divo plaudant* di Domenico Scarlatti. Ha inciso un CD di duetti da camera italiani (da Monteverdi a Händel) con il soprano Roberta Invernizzi e il contralto Sonia Prina ed è stato invitato a eseguire l'integrale delle Cantate di J.S.Bach al Konzerthaus di Vienna.

Luca Pianca, luganese, si è affermato internazionalmente nell'interpretazione musicale su strumenti originali. Dal 1982 collabora con Nikolaus Harnoncourt, che è stato suo professore al Mozarteum di Salisburgo. Co-fondatore de "Il Giardino Armonico", è regolarmente partner di importanti solisti di canto, tra i quali Cecilia Bartoli, Eva Mei e Christoph Prégardien. La casa discografica Tdec lo ha ingaggiato in esclusiva: sono disponibili sul mercato le integrali delle opere per liuto di J. S. Bach e Antonio Vivaldi. La sua discografia completa supera però abbondantemente le 50 unità. Ha partecipato a produzioni operistiche ai festival di Salisburgo e Lucerna, all'Opernhaus di Zurigo e al Theater an der Wien; ha collaborato con la violinista Viktoria Mullova e con Albrecht Mayer, primo oboe dei Berliner Philharmoniker, con il quale ha inciso nel 2006 un CD händeliano di grande successo. In un altro ambito, ha suonato con musicisti come Sting e Vnicio Capossela.

Il baritono Georg Nigl è cresciuto nell'affascinante circolo dei Wiener Sängerknaben, di cui è stato soprano solista, e alla muta della voce ha esordito precocemente come baritono al Burgtheater di Vienna. Riconosce come sue parti favorite opere di diversissima concezione come *Orfeo* di Monteverdi, il *Flauto magico* di Mozart e il *Wozzeck* di Berg. Ha cantato alla Scala, alla Staatsoper Unter den Linden di Berlino, ai festival di Salisburgo e di Aix-en-Provence, alle Wiener Festwochen, sotto la direzione di Daniel Barenboim, Daniele Gatti, René Jacobs, Jordi Savall. Con Giovanni Antonini, Luca Pianca e "Il Giardino Armonico" ha registrato l'*Orfeo* di Monteverdi e *Agrippina* di Händel. Come interprete di musica contemporanea ha svolto ruoli solistici in musiche di Salvatore Sciarrino, Luciano Berio (*Un re in ascolto* al Grand Théâtre de la Monnaie di Bruxelles) e altri compositori d'avanguardia. Con Luca Pianca parteciperà attivamente all'esecuzione integrale delle Cantate di Bach al Konzerthaus di Vienna.

## Il testimone

Carlo Ossola, nato a Torino nel 1946, si è laureato in lettere all'Università della sua città nel 1969. Ha insegnato letteratura italiana all'Università di Ginevra fino al 1982, all'Università di Padova fino al 1988 e successivamente a quella di Torino. Dal 2000 è docente di letterature moderne dell'Europa neolatina presso il *Collège de France* di Parigi. Nel 2006 ha fondato e dirige l'Istituto di studi italiani dell'Università della Svizzera italiana a Lugano. È membro dell'Accademia nazionale dei Lincei e dell'Accademia delle Scienze di Torino. La sua bibliografia è vastissima e spazia dagli studi sulla letteratura italiana antica agli autori moderni, non solo italiani.

# La morte desiderata: due Cantate di Johann Sebastian Bach

Johann Sebastian Bach  
(1685–1750)

*Ich habe genug*  
(BWV 82, per la festa della Purificazione di Maria)

*Ich will den Kreuzstab gerne tragen*  
(BWV 56, per la XIX Domenica dopo la Trinità)

Georg Nigl, baritono

Ensemble Claudiana  
Riccardo Minasi e Ayako Matsunaga, violini;  
Pablo DePedro, viola; Marco Frezzato, violoncello;  
Riccardo Coelati-Rama, contrabbasso; Paolo Grazzi,  
Federica Inzoli, oboi; Michele Favaro, fiddle;  
Luca Pianca, liuto; Riccardo Doni, organo.

diretto da Luca Pianca

*Il corale della Cantata BWV 56 è eseguito da membri  
dal Coro della Cattedrale, istruiti da Vincenzo Giudici*

Tra le due Cantate, testimonianza di Carlo Ossola

Con il sostegno



*In copertina:  
la chiesa di S.Tommaso a Lipsia, di cui Bach era Cantor*

## I testi delle Cantate

*“Ich habe genug”*

*Cantata BWV 82 per la festa della Purificazione di Maria*

### **Aria [Basso]** *Oboe, Violino I/II, Viola, Continuo*

Ich habe genug,  
Ich habe den Heiland, das Hoffen der Frommen,  
Auf meine begierigen Arme genommen;  
Ich habe genug!  
Ich hab ihn erblickt,  
Mein Glaube hat Jesum ans Herze gedrückt;  
Nun wünsch ich, noch heute mit Freuden  
Von hinnen zu scheiden.

È quanto mi basta,  
ho preso il Salvatore, la speranza dei giusti,  
tra le mie braccia che l'attendevano:  
è quanto mi basta!  
Ho potuto vederlo,  
la fede ha impresso Gesù sul mio cuore;  
ora desidero, anche oggi stesso,  
andarmene con gioia

### **Recitativo [Basso]** *Continuo*

Ich habe genug.  
Mein Trost ist nur allein,  
Dass Jesus mein und ich sein eigen möchte sein.  
Im Glauben halt ich ihn,  
Da seh ich auch mit Simeon  
Die Freude jenes Lebens schon.  
Laßt uns mit diesem Manne ziehn!  
Ach! möchte mich von meines Leibes Ketten  
Der Herr erretten. Ach! wäre doch mein Abschied hier  
Mit Freuden sagt ich, Welt, zu dir: Ich habe genug.

È quanto mi basta.  
Il mio solo conforto è che Gesù è con me ed io con lui.  
Nella fede gli appartengo,  
già vedo qui, come Simeone,  
la gioia della vita futura.  
Facciamo come lui!  
Ah! Se il Signore mi liberasse  
dalla prigionia del mio corpo;  
Ah! se il mio congedo fosse ora,  
direi con gioia a te, mondo: è quanto mi basta

### **Aria [Basso]** *Violino I/II, Viola, Continuo*

Schlummert ein, ihr matten Augen,  
Fallet sanft und selig zu!  
Welt, ich bleibe nicht mehr hier  
Hab ich doch kein Teil an dir,  
Das der Seele könnte taugen.  
Hier muss ich das Elend bauen,  
Aber dort, dort werd ich schauen  
Süßen Friede, stille Ruh.

Dormite, occhi affaticati,  
chiudetevi dolcemente e serenamente!  
Mondo, non resterò ancora qui,  
non c'è più niente in te  
che la mia anima possa apprezzare.  
Qui si accumula infelicità,  
ma là potrò contemplare  
dolce pace, sereno riposo.

### **Recitativo [Basso]** *Organo*

Mein Gott! wann kömmt das schöne: Nun!  
Da ich im Friede fahren werde  
Und in dem Sande kühler Erde  
Und dort bei dir im Schoße ruhn?  
Der Abschied ist gemacht,  
Welt, gute Nacht!

Mio Dio! Quando verrà il felice momento,  
quando me ne andrò in pace  
e riposerò nella fredda terra  
accanto a te, nel tuo grembo?  
L'addio si è compiuto,  
o mondo! Buona notte.

### **Aria [Basso]** *Oboe, Violino I/II, Viola, Continuo*

Ich freue mich auf meinen Tod,  
Ach, hätt er sich schon eingefunden.  
Da entkomm ich aller Not,  
Die mich noch auf der Welt gebunden.

Gioisco della mia morte,  
ah, se l'avessi già incontrata!  
Allora sarò libero da tutte le sofferenze  
che ancora mi legano alla terra.

*“Ich will den Kreuzstab gerne tragen”  
Cantata BWV 56 per la XIX Domenica dopo la Trinità*

**Aria [Basso]** *Oboe I e Violino I all' unisono, Oboe II e Violino II all' unisono, Fagotto e Viola all' unisono, Continuo*

Ich will den Kreuzstab gerne tragen,  
Er kömmt von Gottes lieber Hand,  
Der führet mich nach meinen Plagen  
Zu Gott, in das gelobte Land.  
Da leg ich den Kummer auf einmal ins Grab,  
Da wischt mir die Tränen mein Heiland selbst ab.

Porterò volentieri la croce,  
viene dalla dolce mano di Dio,  
mi conduce attraverso le difficoltà  
a Dio, nella terra promessa.  
Allora lascerò le mie pene nella tomba,  
il Salvatore stesso asciugherà le mie lacrime.

**Recitativo [Basso]** *Violoncello, Continuo*

Mein Wandel auf der Welt  
Ist einer Schiffahrt gleich:  
Betrübnis, Kreuz und Not  
Sind Wellen, welche mich bedecken  
Und auf den Tod  
Mich täglich schrecken;  
Mein Anker aber, der mich hält, ist die Barmherzigkeit,  
Womit mein Gott mich oft erfreut.  
Der rufet so zu mir:  
Ich bin bei dir,  
Ich will dich nicht verlassen noch versäumen!  
Und wenn das wütenvolle Schäumen  
Sein Ende hat,  
So tret ich aus dem Schiff in meine Stadt,  
Die ist das Himmelreich,  
Wohin ich mit den Frommen  
Aus vielem Trübsal werde kommen.

Il mio peregrinare in questo mondo  
è come una traversata di mare:  
dolore, croce e angoscia  
sono onde che mi sommergono  
e sino alla morte  
ogni giorno mi spaventano;  
ma l'ancora alla quale mi afferro, è la misericordia  
con cui Dio mi rende sereno.  
Egli mi dice:  
“Io sono con te,  
non ti lascerò e non ti abbandonerò!”  
E quando il furore delle onde  
sarà giunto alla fine,  
lasciando la barca, nella mia città,  
che è il Regno dei Cieli,  
entrerò insieme con i giusti  
abbandonando ogni tribolazione.

**Aria [Basso]** *Oboe solo, Continuo*

Endlich, endlich wird mein Joch  
Wieder von mir weichen müssen.  
Da krieg ich in dem Herren Kraft,  
Da hab ich Adlers Eigenschaft,  
Da fahr ich auf von dieser Erden  
Und laufe sonder matt zu werden.  
O gescheh es heute noch!

Finalmente, il mio giogo  
sarà di nuovo tolto via da me.  
Allora lotterò con la forza del Signore,  
avrò il potere di un'aquila,  
che sorvola sopra la terra  
e la percorre senza stancarsi.  
Oh, se accadesse oggi!

**Recitativo e Arioso [Basso]** *Violino I/II, Viola, Continuo*

Ich stehe fertig und bereit,  
Das Erbe meiner Seligkeit  
Mit Sehnen und Verlangen  
Von Jesus Händen zu empfangen.  
Wie wohl wird mir geschehn,  
Wenn ich den Port der Ruhe werde sehn.

Sono disposto e pronto  
a ricevere la beatitudine in eredità,  
con desiderio e ardore  
dalle mani di Gesù.  
Bello il giorno in cui potrò vedere  
il porto del riposo.

**Corale [S, C, T, B]** *Oboe II e Violino I col Soprano,  
Violino II coll'Alto, Fagotto e Viola col Tenore, Continuo*

Komm, o Tod, du Schlafes Bruder,  
Komm und führe mich nur fort;  
Löse meines Schiffleins Ruder,  
Bringe mich an sichern Port!  
Es mag, wer da will, dich scheuen,  
Du kannst mich vielmehr erfreuen;  
Denn durch dich komm ich herein  
Zu dem schönsten Jesulein.

Vieni, o morte, sorella del sonno,  
vieni e portami lontano;  
sciogli il remo della mia barca,  
conducimi tu al porto sicuro!  
Permetti, a chi lo vuole, di evitarti,  
tu puoi rendermi ancora più felice;  
perché attraverso di te giungerò  
al mio bellissimo piccolo Gesù.

## “Passiamo all'altra riva”

Desiderio di morire = *cupio dissolvi* ? No, se del noto detto latino prevale il significato che un'enciclopedia online descrive come “*desiderio di operare il disfacimento di se stessi*”, oppure di “*auto-distruggersi*”. Su questa linea oscura ha danzato e danza la musica pop del secondo Novecento. Ma siamo lontani dal significato che Bach e i suoi contemporanei hanno inteso del celebre passo della Lettera dell'Apostolo Paolo ai cristiani di Filippi, al cap. 1, v. 23-24. Che letteralmente suona così, nella recentemente rivista traduzione della CEI del Nuovo Testamento: “*Sono stretto tra due cose: ho il desiderio di lasciare questa vita per essere con Cristo, il che sarebbe assai meglio; ma per voi è più necessario che io rimanga nel corpo*”. Teologi, per esempio Tommaso d'Aquino, non hanno dubbi: chi sceglie di essere con Cristo sceglie la parte migliore. Non perché anelino all'autodistruzione, al suicidio, e neppure al martirio, sia pure per Cristo. Desiderio di morire equivale in questo caso a volontà di lasciare la tenda del corpo, ma in pace: questo probabilmente volevano dire i versificatori (per la gran parte ignoti) che hanno offerto a Giovanni Sebastiano i testi per queste due Cantate. Il tono sereno, quasi gioioso, con la quale la musica a tratti si esprime, rispetta la gerarchia stabilita dai teologi tra le due opzioni. Vero è che Paolo per finire sceglie la seconda: rimanere nel corpo al servizio dei fratelli. E non si sbaglierebbe dicendo che oggi la maggior parte dei cristiani approverebbe questa sua scelta. Ma per Bach poteva essere diverso: orfano di padre e di madre, fratelli e sorelle tutti morti prima di lui, informato della morte della prima moglie al ritorno da un viaggio, sei figli piccoli morti di malattia... non solo l'idea ma la compagnia della morte gli fu vicina per tutta la vita.

Il discorso sulle due Cantate sarebbe monco se non si citassero le due occasioni liturgiche per le quali Bach era tenuto a comporre la sua musica. Il tema delle Cantate non era una scelta libera del maestro di cappella, come potrebbe essere oggi quella di un compositore di musica sacra. Era d'obbligo, difatti, che il Cantor si accordasse con il Prediger del giorno per far coincidere il testo dell'angelo proclamato nel servizio divino e la musica da ascoltare. Il rapporto risalta con una certa facilità nella Cantata “*Ich habe genug*”, scritta per la festa della Purificazione della Madonna, osservata anche nel calendario luterano. Il testo, per la circostanza, è quello di Luca al cap. 2, vv. 22-32, la scena quella della Presentazione di Gesù al tempio di Gerusalemme, dove Simeone, “uomo giusto e pio”, cui “lo Spirito Santo aveva preannunciato che non avrebbe visto la morte senza prima aver veduto il Cristo del Signore”, preso il bambino nelle braccia benedice Dio e dice: “Ora puoi lasciare, o Signore, che il tuo servo vada in pace, secondo la tua parola”. È il “*Nunc dimittis*”, il Cantico che la Liturgia delle Ore fa recitare la sera, prima di coricarsi. Il sentimento che Bach pone a tema nella Cantata è dunque l'abbandono fiducioso a Dio di una persona che sente di aver compiuto la sua giornata sulla terra.

Più sottile da tracciare è il parallelo tra il brano evangelico previsto per la XIX Domenica dopo la Pentecoste (Matteo 9, 1-8) e la cantata “*Ich will den Kreuzstab gerne tragen*”.

L'episodio narrato è la guarigione di un paralitico, che avviene (attenzione!) dopo che, “*salito su una barca, Gesù passò all'altra riva*” (9,1). La barca, l'altra riva, è dove avviene il miracolo: la remissione dei peccati offerta al paralitico insieme con la guarigione. Non il miracolo, però, attira l'attenzione del versificatore (e probabilmente la scelta dell'omileta di quel giorno), bensì la traversata del lago: “*Mein Wandel auf der Welt ist einer Schifffahrt gleich*” (il mio pellegrinaggio in questo mondo è come una traversata di mare) e il luogo cui tende la traversata “*meine Stadt. Die ist das Himmelreich*” (è la mia città, che è il Regno dei Cieli). Nel testo, come pure nella musica, si legge dunque la stanchezza di chi porta la croce nella vita, e molti malati dei nostri giorni potrebbero dire altrettanto: ma l'espressione di gioia che pervade la Cantata sottolinea come la croce sia portata *gerne* (volentieri), perché ci viene dalla dolce mano di Dio, e perché il luogo dove la sofferenza si placa sarà la Terra promessa.

“Disse Gesù: passiamo all'altra riva” stava scritto su certi “santini” che si mettevano tra le pieghe dei libri di devozione per invitare a pensare alla morte. Era un'altra citazione evangelica (Vangelo di Marco, cap. 4, 35), più esplicita ma simile a questa di Matteo.

Enrico Morresi



organizzazione Associazione  
Amici della Musica  
in Cattedrale  
Lugano

## Il prossimo Vesperale

**Domenica 22 marzo 2009**

Cattedrale di San Lorenzo  
ore 17.00, entrata libera

Nel 150.mo anniversario della morte  
di Franz Joseph Haydn (1732–1809)

**“Le sette parole di Cristo sulla croce”  
di Franz Joseph Haydn**

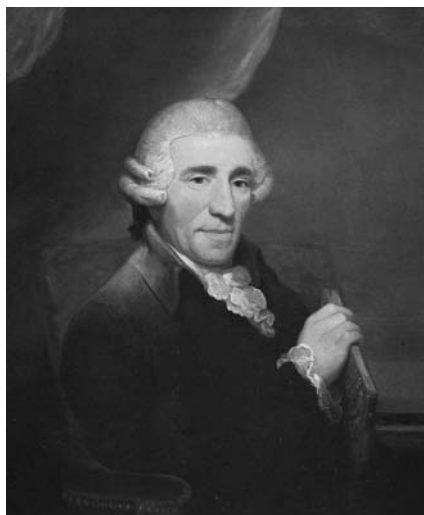
“*Die sieben Worte des Erlösers am Kreuze*”  
Op. 51, N. 1-7 Hob XX1B (1796)

con intermezzi di Daniel Schnyder

Quartetto Carmina  
Matthias Enderle, violino  
Susanne Frank, violino  
Wendy Champney, viola  
Stephan Goerner, violoncello

Daniel Schnyder, sassofono

Testimonianza di Mons. Pier Giacomo Grampa  
vescovo di Lugano



# VESPERALI MMIX

**Domenica 22 marzo 2009**

Cattedrale di San Lorenzo  
ore 17.00, entrata libera

Nel 150.mo anniversario della morte  
di Franz Joseph Haydn (1732–1809)

## **“Le sette parole di Cristo sulla croce” di Franz Joseph Haydn**

Quartetto Carmina  
Matthias Enderle, violino  
Susanne Frank, violino  
Wendy Champney, viola  
Stephan Goerner, violoncello

Daniel Schnyder, sassofono

Testimonianza di Mons. Pier Giacomo Grampa  
vescovo di Lugano

## L'autore

A otto anni, il ragazzo Joseph Haydn, nato nel 1732 a Rohrau, entrava nel coro dei ragazzi del Duomo di Santo Stefano a Vienna, provvisto già di una discreta cultura musicale. A sei anni conosceva infatti già molti degli strumenti che si usano in orchestra. Alla scuola della Cattedrale studiò canto, violino, clavicembalo e composizione, raggiungendo un tale grado di maestria che quando, giunto alla muta della voce, fu dimesso dal coro, era già in grado di affrontare la professione di musicista. Ogni tipo di attività musicale gli era congeniale: dava lezioni di clavicembalo, suonava il violino in orchestra, scriveva facili composizioni "alla moda", accompagnava strumenti e cantanti. A ventisette anni era pronto a rispondere alla prima chiamata: quella conte F. M. Morzin, che lo voleva direttore della propria Cappella musicale. A 29 entrò al servizio dei principi Esterhazy, grandi proprietari terrieri tra Austria e Ungheria, i quali avevano fatto costruire nei dintorni del Neusiedlersee fastose dimore barocche. Qui, per trent'anni, Haydn fu responsabile della musica, qui nacquero le opere italiane, le cantate, la musica strumentale per pianoforte, per quartetto e per piccole e grandi formazioni orchestrali che gli diedero fama internazionale. Nel 1790, alla morte del principe Nicolaus, quando il figlio di questi, Paul Anton, sciolse l'orchestra e dimise Haydn assegnandogli una pensione, al compositore si aprì una carriera ancora più luminosa. Di quegli anni sono i suoi viaggi a Londra, a quel periodo appartengono le ultime e più famose Messe per Soli, Coro e Orchestra, gli oratori (*La Creazione, Le Stagioni*), le sinfonie per grande orchestra. Haydn continuò a godere fino alla morte, avvenuta nel 1809, del rispetto devoto di musicisti più grandi ancora di lui, come Mozart, morto nel 1791, o Beethoven, che furono suoi allievi e/o gli dedicarono loro opere.

## Le "Sette Parole"

"Una quindicina di anni fa, ricevetti da un canonico di Cadice la richiesta di comporre una musica strumentale sulle *Sette ultime Parole del nostro Salvatore sulla Croce*. Era abitudine, in quella cattedrale, produrre ogni anno per la Quaresima un oratorio, la cui struttura rispettava il rito che adesso descrivo. Le pareti, i pilastri della chiesa, erano ricoperti di drappi neri e solo un grande lampadario appeso al centro rompeva quella solenne oscurità. A mezzogiorno, le porte venivano chiuse e la funzione cominciava. Dopo una breve preghiera, il vescovo saliva sul pulpito, pronunciava la prima delle Sette Parole e la commentava, poi lasciava il pulpito e si prostrava davanti all'altare. La musica colmava l'intervallo. Poi il vescovo risaliva sul pulpito, pronunciava la seconda Parola, e via di seguito, con l'orchestra che a ogni intervallo riprendeva a suonare. La mia composizione dipendeva da queste condizioni, e indubbiamente non era facile comporre sette tempi lenti di una decina di minuti l'uno, eseguiti uno dopo l'altro, senza annoiare gli ascoltatori. A me parve davvero impossibile tenermi dentro questi limiti imposti..." Così racconta Joseph Haydn, nella prefazione all'edizione per coro e orchestra pubblicata da Breitkopf & Härtel. Da una cronaca successiva apprendia-

mo che il compositore scrisse al vescovo, protestando di avere troppo poco spazio per la musica: e il vescovo gli concesse di tenerla un poco più lunga: lui avrebbe contenuto le sue meditazioni in dieci minuti ogni volta... Della composizione esistono numerose versioni, da Haydn stesso (che l'aveva a cuore) prodotte per vari editori: per soli, coro e grande orchestra sopra un testo del barone Van Swieten, per quartetto, e persino una riduzione per pianoforte. La versione presentata ai Vespérali dal Quartetto Carmina si avvale della straordinaria presenza di un sassofonista, che collega i sette brani destinati agli archi con le sue Improvvisazioni.

## Gli interpreti

Il Quartetto Carmina (Matthias Enderle 1. violino, Susanne Franck, 2. violino, Wendy Chapney, viola, e Stephan Goerner, violoncello) è un complesso svizzero fondato nel 1984 su ispirazione e in stretta collaborazione con il Quartetto Amadeus, il violinista Sandor Végh e il direttore d'orchestra Nikolaus Harnoncourt. A queste ascendenze il Quartetto Carmina fa risalire la cura che lo distingue per esecuzioni storicamente corrette ma senza dogmatismi. Accanto ai brani più famosi del repertorio, il Quartetto ha intessuto collaborazioni con altri strumentisti e con cantanti: tra gli altri, Elisabeth Leonskaja, Andreas Häfliger, Sabine Meyer, Antonio Meneses. I CD pubblicati dalla Denon rivelano un complesso maturo, riconosciuto da numerosi premi internazionali (il Gramophon Award, un Diapason d'Oro, il Premio della critica discografica tedesca, una "nomination" per i Grammy-Award). Le sue ultime incisioni sono state il 1. e il 3. Quartetto di Béla Bartók e, con la pianista Kyoko Tabe, il Quintetto con pianoforte di Schumann e il Quintetto "La trota" di Schubert. Il Quartetto Carmina svolge pure un'intensa attività didattica alla Scuola superiore di musica di Winterthur.

Daniel Schnyder è flautista e sassofonista classico e jazz. Nato nel 1961 a Zurigo, vive dal 1992 a New York. La sua musica tende all'integrazione di varie fonti musicali. Ha composto musica da camera, per complessi jazz e per grande orchestra e svolge contemporaneamente attività come solista, in gruppi cameristici, e come improvvisatore. Ha registrato per le maggiori case mondiali di CD, in collaborazione con solisti jazz di fama mondiale. Ha composto musiche jazz per Paquito D'Rivera, Abdullah Ibrahim, Lee Konitz, Franco Ambrosetti, Simon Shaheen e la Thelonius Monk Band. Suoi lavori per orchestra sono stati eseguiti dall'Atlanta Symphony Orchestra, dall'Orchestra della *Grande Halle* di Zurigo, dall'Orpheus Chamber Orchestra, dall'Orchestra della Radio Bavarese, da quella di Berlino. È stato "composer in residence" a Berlino nel 2008 e 2009, lo sarà al festival di Brema e al Crested Butte Festival nel Colorado quest'anno e con l'Orchestra da camera di Losanna l'anno prossimo. Attualmente lavora all'allestimento di "Sundjata Keita", un grande poema epico africano, che sarà prodotto quest'anno con solisti, cori e orchestra africani alla Philharmonie di Berlino.



# “Le sette parole di Cristo sulla croce” di Franz Joseph Haydn

Franz Joseph Haydn  
(1732–1809)

“Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze”  
7 Quartetti per 2 violini, viola e violoncello  
Hob III: 50-56

Introduzione. Maestoso e Adagio

1. Largo (*Padre, perdona loro, perché non sanno quello che fanno*)
2. Grave e cantabile (*In verità ti dico: oggi sarai con me in Paradiso*)
3. Grave (*Donna, ecco tuo figlio; Figlio, ecco la madre tua*)
4. Largo (*Mio Dio, perché mi hai abbandonato?*)
5. Adagio (*Ho sete*)
6. Lento (*Tutto è compiuto*)
7. Largo (*Padre, nelle tue mani affido il mio spirito*)  
Presto e con tutta forza (*Il terremoto*)

## Quartetto Carmina

Matthias Enderle, 1. violino; Susanne Frank, 2. violino;  
Wendy Chapney, viola; Stephan Goerner, violoncello

Daniel Schnyder, sassofono

All'inizio, la testimonianza di Mons. Pier Giacomo Grampa,  
vescovo di Lugano

Con il sostegno



ARTEPHILA STIFTUNG



FINTER BANK ZÜRICH

Nella foto di copertina: Franz Joseph Haydn

*Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze* (1785-86) ci possono fornire la misura del grado di maturazione di un'elaborazione strumentale sciolta dal gravame di percorsi stilistici obbligati, conseguente alla scelta di registro espressivo e che, proprio per non essere una sinfonia, è indizio di grande potere d'irradiamento al di là di un prefissato schema formale. Di fronte alla destinazione alla Settimana Santa, la composizione non sfugge infatti all'interrogativo su come essa si sarebbe configurata se l'invito del vescovo di Cadice di comporre una musica orchestrale da eseguirsi negli intervalli tra il commento del predicatore sulle sette parole pronunziate dal Cristo sulla croce, anziché successivamente alla conquista della fama europea di Haydn, gli fosse giunto dieci anni e più prima, quando già per altre circostanze egli aveva affrontato, con mezzi puramente strumentali, l'argomento della passione del Salvatore (*Sinfonia n. 26*). Orbene *Le Sette Parole*, che non a caso furono indicate dal loro autore come l'opera preferita tra tutti i suoi brani vocali e strumentali, realizzano in un certo senso l'esito maggiore come espressione di un assunto altamente drammatico senza più soggiacere al peso di un codice formalizzato e della sua eredità.

A dire il vero tale asserzione sembrerebbe contraddetta dalle prime battute dell'*Introduzione*, sferzate da un'esclamazione a piena orchestra attonitamente sospesa a un intervallo ascendente di settima diminuita, che disegna una scultorea figura retorica del patrimonio espressivo dello stile operistico aulico. Sennonché non è questa la sigla di un andamento meditativo che invece se ne appropria togliendola quasi dal piedistallo e diluendola in un discorso che non subisce più l'emblematicità del gesto ma che si avvale della sua sostanza fatale per caratterizzare il respiro di orazione fluente, veicolo di gravità di pensiero senza che questa pesi sulla compagine strumentale, togliendole quell'empito che invece la percorre in tutte le voci. Proprio in quanto non si tratta di sinfonia è sintomatico come in questo ciclo la concezione sinfonica riesca a prevalere sul rapporto di dipendenza della parola, che Haydn assecondò senza più temere il pericolo di effetti paralizzanti. Non per niente la versione corale che ne fu più tardi derivata non fece che esaltare la supremazia di un discorso che rimane strumentale e che nella sua logica di svolgimento configura uno stile unitario, omogeneo in tutto e per tutto.

Frequente è l'uso di tecniche esclamative che sappiamo di origine inequivocabile ma che perdono il rigido connotato di maniera antiquata: le terze discendenti isolate da pause nella "Sonata III", proprio nella versione vocale che rende esplicite le parole *Mutter - Jesu - die du trostlos - weinend - seufzend - bei dem Kreuze standst* rivelano una sostanza del tutto sciolta da un modello di canto amplificato in gesticolante esteriorità. Il tema potrebbe essere quello di un qualsiasi Adagio di una sinfonia della maturità, capace di profonda introspezione per la rinuncia alla posa di espressione fermata in statuaria soluzione, ma nello stesso tempo penetrato dalla forza plasmante di tocco riservato ad elevato sentire. La grandezza di queste pagine sta nella doppia possibilità di lettura di una scrittura di profondo stampo retorico, che non si manifesta tuttavia in orientamento retrospettivo, né segnata da tratti di troppo violento

impatto dimostrativo rispetto alla trasparenza e alla snellezza del nuovo stile strumentale: stile che si presenta invece in tutta la sua maturità per la capacità di saldare la spiccata vocazione discorsiva con la netta evidenza di disegni espressivi di grande pregnanza. Nella versione orchestrale il flebile lamento dell'intervallo di terza minore passa dai violini, al flauto, ai fagotti e via di seguito in una concezione che nella fatale lentezza della progressione non perde la nozione temporale, ma che anche in queste condizioni di sofferta contemplazione subisce la spinta del principio discorsivo.

*Le Sette Parole* sono palesemente il ricettacolo di una preziosa arte retorica ormai pervenuta alla fase di accademico assestamento, che le circostanze della destinazione alla chiesa rinvigoriva in ossequio alla severità della tematica religiosa. Da questo punto di vista la componente simbolica vanta una prepotente presenza che non si limita al materiale tematico ma che affonda radici fin nella forma, in quella specie di recitativo accompagnato che è ad esempio la "Sonata IV" dove il sentimento è vissuto come distacco attraverso l'azione riflessiva delle pause. Sennonché l'integrazione "sinfonica" a cui è sottoposto permette di leggere un sinuoso quanto discreto movimento di parti strumentali implicante una concezione di fondo di tipo argomentante e perciò indubabilmente moderna.

Il quadro trova poi il suo risvolto più provocante nel *Terremoto* suscitato alla fine del ciclo, che al di là del clamore delle soluzioni timbriche – per la prima volta nella storia della musica compare un fortissimo con  $\mathfrak{F}$  – è un campionario di intuizioni inedite (dalle scatenate forzature della sincopazione alle torve e stregonesche acciaccature che anticipano addirittura Berlioz). Vi si può intravedere il modello rappresentato da iperboliche tempeste melodrammatiche che venivano puntualmente e per convenzione scatenate da furiosa animazione di strumenti ad arco. Un inquietante grado di sensibilità materica vi si affaccia come preannuncio dell'oscuro percorso del caos ne *La creazione*, in inedito equilibrio di rapporti sonori.

Nel senso di fedeltà a un patrimonio espressivo ereditato ed esibito in riformulazione adattata a sensibilità e ad aspettative moderne e addirittura precorritrici *Le Sette Parole* rappresentano un momento centrale ed insostituibile della creatività haydniana. Il suo fiducioso sguardo senza sottintesi verso il passato e il presente dell'espressività musicale, da un crinale su cui era possibile mantenere una posizione di equilibrio, lo poneva in una situazione che, al di là del significato di quella singola tappa, vale in fondo per spiegare il ruolo storico della sua intera opera. *Le Sette Parole* costituiscono una delle più superbe realizzazioni, e delle più rappresentative come intuizione di una religiosità prodotta da una concezione eminentemente laica dell'espressione, liberata dai vincoli di liturgica osservanza (evidente soprattutto nella tarda versione vocale dove *ipathos* che percorre la scrittura orchestrale trapassa nel coro, diluendo la forza dei contrasti suscitati in respiro semplice, capace di configurare innocenti e melodiose linee vocali in una ricerca d'armonia che da una parte risponde all'essenzialità delle intonazioni a cappella delle sette parole sacre,

e dall'altra prefigura l'attonita armoniosità di inconfondibili pagine schubertiane).

Non c'è dubbio che Haydn avesse colto l'occasione per concepire una composizione di ispirazione religiosa ma di portata comunicativa che, grazie alla trasparenza di linguaggio garantita dai tempi lenti e ad accenti drammatici che vi si imprimevano esemplarmente, non si limitasse a un ambito privilegiato di "musica riservata". Scrivendo all'editore londinese Foster (8 aprile 1787) a cui proponeva la stampa di un florilegio di opere sue, il musicista descriveva *Le Sette Parole*: "Ogni Sonata, o ciascun testo, è espressa semplicemente per mezzo di musica strumentale, ma in modo tale da suscitare la più profonda impressione presso gli ascoltatori più inesperti".

L'enorme diffusione conosciuta da questo ciclo per la Settimana Santa, soprattutto grazie alla versione per quartetto d'archi che si affiancò a quella per pianoforte, lo destinava inoltre a una circolazione completamente sottratta all'egida della Chiesa per penetrare, in rapporto di diretta e persino privata comunicazione, fra cerchie di ascoltatori i quali, in quanto dilettanti, ebbero certamente un ruolo rilevante non solo come agenti di diffusione quantitativamente enorme della musica strumentale prodotta a quel tempo, ma soprattutto quali interlocutori di una trasmissione di significati che scendevano al livello della comune capacità di sentire dell'uomo borghese. *Le Sette Parole* furono certamente una risposta a questa esigenza e, se per i dotti rappresentarono l'occasione per una verifica astratta del potere del linguaggio dei suoni di farsi veicolo delle stesse virtualità della parola – "*Perhaps, the most sublime composition without words to point out its meaning that has ever been composed*" fu il giudizio di Burney – , esse con ciò sostavano il quesito della comunicazione al di là dell'aspetto della dignità del sentimento, che comunque Haydn era in grado di garantire. Prima ancora che nelle necessità di adeguamento all'affacciarsi della realtà di concerti aperti a larga udienza, che mettevano a confronto il sapere del compositore con le aspettative di un pubblico sempre più qualificabile come anonima collettività, è qui che si decise il corso vincente di una musica che cominciava a ricavare sostanza dal dialogo diretto con individui in condizione di praticarla in un rapporto di immedesimazione, senza più riferimento a riti culturali di sorta.

Carlo Piccardi

## La testimonianza

Un vescovo aveva tenuto a battesimo la “prima” delle “Sette Parole” di Haydn a Cadice, un vescovo: mons. Pier Giacomo Grampa, ordinario (come si dice nel linguaggio burocratico del diritto canonico) della Chiesa di Dio che è in Lugano, terrà la testimonianza durante l’esecuzione della versione per quartetto dell’opera nella Cattedrale di Lugano. Pier Giacomo Grampa è nato il 29 ottobre 1936 a Busto Arsizio. Ha studiato nel Seminario di Lugano e all’Università di Innsbruck. È stato ordinato sacerdote il 6 dicembre 1959. Insegnante dapprima nel Collegio di Lucino, in seguito, fino all’elezione episcopale, rettore del Collegio Pappio di Ascona, ha ricevuto l’ordinazione a vescovo il 25 gennaio 2004.



organizzazione Associazione  
Amici della Musica  
in Cattedrale  
Lugano

### Il prossimo Vesperale

**Domenica 29 marzo 2009**

Cattedrale di San Lorenzo  
ore 17.00, entrata libera

### La Messa per doppio coro di Frank Martin I Responsori di Jan Dismas Zelenka

Frank Martin (1890–1974)  
*Messe pour deux choeurs à 4 voix (1941)*

Jan Dismas Zelenka (1679–1745)  
*Responsoria pro Hebdomada Sancta (1723)*

Singkreis der Engadiner Kantorei  
diretto da Anna Jelmorini

Testimonianza di Vittorio Sermonti



# VESPERALI MMIX

**Domenica 29 marzo 2009**

Cattedrale di San Lorenzo  
ore 17.00, entrata libera

## **La Messa per doppio coro di Frank Martin I Responsori di Jan Dismas Zelenka**

Frank Martin (1890–1974)  
*Messe pour deux choeurs à 4 voix (1941)*

Jan Dismas Zelenka (1679–1745)  
*Responsoria pro Hebdomada Sancta (1723)*

Singkreis der Engadiner Kantorei  
diretto da Anna Jelmorini

Testimonianza di Vittorio Sermonti

## Gli autori

Frank Martin, compositore svizzero, nacque a Ginevra nel 1906 e morì a Naarden, in Olanda, nel 1974. Compiuti gli studi universitari a Ginevra, si perfezionò a Zurigo, Roma, Parigi. Nel 1946 si stabilì in Olanda, insegnando contemporaneamente al Conservatorio di Colonia (1950-57). Nel 1958 rientrò in Svizzera. Della sua abbondante produzione teatrale, vocale, sinfonica e da camera si ricordano le opere teatrali *Der Sturm* ("La tempesta", 1956), su soggetto shakespeariano, e *Monsieur de Pourceaugnad* (1963); gli oratori *Le vin herbé* ("Il vino fatturato", 1942), *In terra pax* (1945), *Golgotha* (1949) e *Le mystère de la Nativité* (1959); la *Petite Symphonie concertante* (1945), 4 ballate per vari strumenti solisti e orchestra; i concerti per violino (1951), per clavicembalo (1952), per violoncello (1967), *Der Cornet* per baritono o contralto e orchestra (1943), *Maria Tryptichon (Magnificat)* per soprano, violino e orchestra.

Jan Dismas Zelenka nacque a Loudovice, in Boemia, nel 1679 e morì a Dresda nel 1745. Allievo dei Gesuiti a Praga, poi violinista a Dresda (1709), studiò a Vienna con Fux (1716) e in Italia con Lotti. Rientrato a Dresda (1719), vi rimase fino alla morte. È il maggiore musicista boemo del Settecento e una delle figure eminenti della musica barocca, molto stimato da Bach, col quale presenta alcune analogie, come il sincretismo stilistico, la maestria del contrappunto, l'inattualità rispetto alle voghe del tempo (gli fu preferito infatti il più moderno e italianizzante Hasse) e l'oblio in cui fu relegato dopo la morte. La sua produzione comprende vari oratori e cantate sacre, il "melodramma" *De Sancto Venceslao, Sub olea pacis* (per l'incoronazione di Carlo VI a Praga nel 1723) e musica da chiesa, fra cui 22 messe, alcuni *Requiem*, *Magnificat* (che Bach fece copiare da un suo figlio), inni e salmi. Inoltre, varia musica strumentale e da camera: 6 *Sonate* per 2 oboi e fagotto; 5 *Capricci* per archi e fiati; *Sinfonia, Concerto, Ouverture* e *Ipocondrie* a 7-8 strumenti concertanti.

## Gli interpreti

Dai corsi che si tengono ogni anno al Centro culturale Laudinella di St. Moritz trae origine il Singkreis der Engadiner Kantorei, fondato nel 1967 da Karl Scheuber. Il coro si è rapidamente guadagnato notorietà nell'interpretazione di musiche di compositori svizzeri contemporanei, come pure di grandi affreschi musicali del Novecento come *Wagadu* di Wladimir Vogel, i *Cinq Rechants* di Messiaen, le *Noces* e l'*Oedipus Rex* di Stravinskij. Stabilita la sua sede a Zurigo, si è prodotto alla Tonhalle (nel *Requiem* di Verdi) e all'Opernhaus (nel *Saul* di Händel, diretto da Nikolaus Harnoncourt). Dal 2001 lo dirige Anna Jelmorini e tra le produzioni degli ultimi anni si annoverano il *Requiem* di Brahms, i *Canti di prigionia* di Dallapiccola, gli *Stabat Mater* di Poulenc e di Dvorak.

Anna Jelmorini, luganese, si è diplomata in composizione e in direzione di coro al Conservatorio di Ginevra nel 1994, perfezionandosi successivamente in direzione voca-

le e in direzione d'orchestra al Conservatorio di Zurigo, in seguito frequentando i corsi di maestria di Peter Maag, Helmut Rilling e Isaac Karabtchevsky. Dal 2001 ha assunto la direzione del Singkreis dell'Engadiner Kantorei e dell'Akademischer Chor di Zurigo, nel 2003 del Neuer Zürcher Kammerchor e dal 2009 del Bach-Chor di San Gallo. In Cattedrale, a Lugano, ha diretto la *Danse des Morts* di Honegger alla testa del Coro e dell'Orchestra della Radio svizzera e ai Vesperali ha presentato nel 2004 il *Concerto francescano* del ticinese Claudio Cavadini.

## La testimonianza

Vittorio Sermonti, nato a Roma nel 1929, si occupa da sempre nelle vesti più disparate – studioso, scrittore, traduttore, docente, regista, attore – del rapporto fra la scrittura e la voce, insomma, dell'energia vocale latente nel linguaggio letterario. Dall'85 si occupa in prevalenza di Dante. Tra il 1987 e il 1992 ha curato, con la tutela scientifica di Gianfranco Contini, poi di Cesare Segre, un ciclo di trasmissioni radiofoniche sulla *Divina Commedia*, da cui ha tratto tre volumi pubblicati da Rizzoli. Fra il 1995 e il 1998, oltre a una serie di conferenze e "letture" di singoli canti in Italia, Europa, Stati Uniti, Sud America, Israele, Turchia, ha "raccontato e letto" i cento canti della *Commedia* nella basilica di San Francesco a Ravenna, dove è sepolto il poeta. Nel 2008 a Lugano, insieme all'*Ensemble More Antiquo* diretto da Giovanni Conti, è stato protagonista di una trilogia dedicata alla musica nella *Commedia* di Dante.

*In copertina:*

*Francesco Zurbaran, Il volto santo, Stoccolma, Museo nazionale*

# La Messa per doppio coro di Frank Martin I Responsori di Jan Dismas Zelenka

Frank Martin  
(1890–1974)

*Messe pour deux chœurs à 4 voix (1941)*

Kyrie  
Gloria  
Credo  
Sanctus  
Agnus Dei

Jan Dismas Zelenka  
(1679–1723)

*dai Responsori per la Settimana Santa*

1. Caligaverunt oculi
2. Vinea mea
3. Tenebræ factæ sunt
4. Omnes amici

**Singkreis der Engadiner Kantorei**  
diretto da Anna Jelmorini

**Ensemble “Opera prima”**  
Francesco Saverio Pedrini, organo; Daniele  
Caminiti, tiorba, arciliuto; Flora Padař fagotto

Testimonianza di Vittorio Sermonti

Con il sostegno



Banque de Dépôts et de Gestion  
UNA BANCA A MISURA D'UOMO

Fondazione  
Ing. Pasquale Lucchini

## Frank Martin

Messa per doppio coro a 4 voci

### I. KYRIE

Kyrie eleison.  
Christe eleison.  
Kyrie eleison.

Signore, piet .  
Cristo, piet .  
Signore, piet .

### II. GLORIA

Gloria in excelsis Deo. Et in terra pax hominibus  
bonae voluntatis.  
Laudamus te,  
benedicimus te,  
adoramus te,  
glorificamus te.  
Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam,  
Domine Deus, Rex coelestis, Deus Pater omnipotens.  
Domine Fili unigenite Jesu Christe.  
Agnus Dei, Filius Patris, qui tollis peccata mundi,  
miserere nobis.  
Qui tollis peccata mundi suscipe deprecationem nostram.  
Qui sedes ad dexteram Patris, miserere nobis.  
Quoniam tu solus Sanctus, tu solus Dominus, tu solus  
Altissimus, Jesu Christe!  
Cum Sancto Spiritu in gloria Dei Patris.  
Amen.

Gloria a Dio nell'alto dei cieli. E pace in terra agli uomini  
di buona volont .  
Noi ti lodiamo,  
ti benediciamo,  
ti adoriamo,  
ti glorifichiamo,  
ti rendiamo grazie per la tua gloria immensa, Signore Dio,  
Re del cielo, Dio Padre onnipotente.  
Signore, Figlio unigenito, Ges  Cristo,  
Signore Dio, Agnello di Dio, Figlio del Padre, tu che togli i  
peccati del mondo, abbi piet  di noi; tu che togli i peccati  
del mondo, accogli la nostra supplica; tu che siedi alla de-  
stra del Padre, abbi piet  di noi.  
Perch  tu solo il Santo, tu solo il Signore, tu solo l'Altissi-  
mo, Ges  Cristo, con lo Spirito Santo nella gloria di Dio  
Padre. Amen.

### III. CREDO

Credo in unum Deum,  
Patrem omnipotentem,  
factorem coeli et terrae,  
visibilium omnium et invisibilium.  
Et in unum Dominum, Jesum Christum,  
Filius Dei unigenitum et ex Patre natum ante omnia  
saecula.  
Deum de Deo, lumen de lumine,  
Deum verum de Deo vero.  
Genitum, non factum, consubstantialem Patri, per quem  
omnia facta sunt, qui propter nos homines et propter  
nostram salutem descendit de coelis.

Et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria Virgine  
et homo factus est.

Crucifixus etiam pro nobis sub Pontio Pilato passus  
et sepultus est.

Et resurrexit tertia die secundum scripturas et ascendit  
in coelum, sedet ad dexteram Patris, et iterum venturus  
est cum gloria judicare vivos et mortuos, cujus regni  
non erit finis.

Et in Spiritum Sanctum Dominum et vivificantem, qui ex  
Patre Filioque procedit, qui cum Patre et Filio simul adora-  
tur et conglorificatur, qui locutus est per prophetas

Credo in un solo Dio,  
Padre onnipotente,  
creatore del cielo e della terra,  
di tutte le cose visibili e invisibili.  
Credo in un solo Signore, Ges  Cristo,  
unigenito Figlio di Dio, nato dal Padre prima di tutti  
i secoli:  
Dio di Dio, Luce da Luce,  
Dio vero da Dio vero,  
generato, non creato, della stessa sostanza del Padre;  
per mezzo di lui tutte le cose sono state create.  
Per noi uomini e per la nostra salvezza discese dal cielo,

e per opera dello Spirito Santo si   incarnato nel seno  
della Vergine Maria e si   fatto uomo.

Fu crocifisso per noi sotto Ponzio Pilato, mori  
e fu sepolto.

Il terzo giorno   risuscitato, secondo le Scritture,   salito  
al cielo, siede alla destra del Padre. E di nuovo verr , nella  
gloria, per giudicare i vivi e i morti, e il suo regno non avr   
fine.

Credo nello Spirito Santo, che   Signore e d  la vita, e pro-  
cede dal Padre e dal Figlio. Con il Padre e il Figlio   adora-  
to e glorificato, e ha parlato per mezzo dei profeti.



Et unam sanctam catholicam et apostolicam Ecclesiam.  
Confiteor unum baptisma in remissionem peccatorum.  
Et expecto resurrectionem mortuorum et vitam venturi  
saeculi.

Amen.

#### **IV. SANCTUS**

Sanctus, sanctus, sanctus Dominus Deus Sabaoth.  
Pleni sunt coeli et terra gloria tua.  
Hosanna in excelsis.

#### **V. BENEDICTUS**

Benedictus qui venit in nomine Domini.  
Hosanna in excelsis.

#### **VI. AGNUS DEI**

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi:  
miserere nobis.  
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi:  
dona nobis pacem.

Credo la Chiesa, una santa cattolica e apostolica.  
Professo un solo battesimo per il perdono dei peccati.  
Aspetto la risurrezione dei morti e la vita del mondo  
che verrà.

Amen.

Santo, santo, santo il Signore Dio dell'universo.  
I cieli e la terra sono pieni della tua gloria.  
Osanna nell'alto dei cieli.

Benedetto colui che viene nel nome del Signore.  
Osanna nell'alto dei cieli.

Agnello di Dio, che togli i peccati del mondo,  
abbi pietà di noi.  
Agnello di Dio, che togli i peccati del mondo,  
dona a noi la pace.

## I Responsori della Settimana Santa di Jan Dismas Zelenka

**Caligaverunt oculi mei** a fletu meo: quia elongatus est a me qui consolabatur me: ~~V~~idete, omnes populi, si est dolor similis sicut dolor meus.

*Versus:*

O vos omnes, qui transitis per viam, attendite, et videte si est dolor similis sicut dolor meus

**Vinea mea electa**, ego te plantavi: quomodo conversa es in amaritudinem, ut me crucifigures et Barrabam dimitteres.

*Versus:*

Sepivi te, et lapides elegi ex te, et ædificavi turrim.

**Tenebrae factae sunt**, dum crucifixissent Jesus Judaei: et circa horam nonam exclamavit Jesus voce magna: Deus meus, ut quid me dereliquisti? Et inclinato capite, emisit spiritum.

*Versus:*

Exclamans Jesus voce magna ait: Pater in manus tuas commendo spiritum meum. Et inclinato capite, emisit spiritum.

**Omnes amici mei** dereliquerunt me, et praevaluerunt insidiantes mihi: tradit me quem diligebam: Et terribilibus oculis plaga crudeli percutientes, aceto potabant me.

*Versus:*

Inter iniquos projecerunt me, et non pepercerunt animae meae.

I miei occhi si sono oscurati per le lacrime, perché si è allontanato da me chi mi consola. ~~V~~idete, popoli, se esiste un dolore simile al mio.

*Versetto:* Voi tutti, che passate per la via, guardate e vedete se esiste un dolore simile al mio dolore.

O mia vigna, la preferita! Io ti ho piantata: perché mi ti sei volta contro, fino a mettermi in croce e a lasciar libero Barabba?

*Versetto:*

Io ti avevo cinta con una siepe, tolto da te le pietre, costruita una torre.

Si fece buio mentre i Giudei crocifiggevano Gesù: e circa all'ora nona Gesù gridò a gran voce: Dio mio, perché mi hai abbandonato? E chinato il capo, spirò.

*Versetto:*

Gesù esclamò ad alta voce: Padre, nelle tue mani affido il mio spirito. E chinato il capo, spirò.

Tutti i miei amici mi hanno abbandonato, e i miei avversari hanno prevalso: colui che amavo mi ha tradito. Con occhi terribili mi fissavano, mi percuotevano senza pietà, e mi davano aceto da bere.

*Versetto:*

Mi hanno annoverato tra gli empi e non hanno risparmiato la mia vita.

## Nel nome della spiritualità

Distanti temporalmente, ma accomunate da una profonda, profondissima spiritualità. Potremmo così, in una frase, definire la sostanza delle due pagine musicali che sono al centro della proposta dell'ultimo dei Vespérali 2009. Due stili diversi che all'ascolto mostrano avere dei punti in comune che vanno oltre l'ideale religioso ispiratore, per toccare l'architettura della costruzione musicale e farne emergere un unico discorso. In casi come questi le parole servono meno dell'ascolto: sono esperienze che bisogna fare, per capire come sia stato possibile, per un uomo come Frank Martin, approdare a un vero capolavoro della musica vocale a cappella, trasfondendo in essa tutta la sua straordinaria visione di una ecumenicità vissuta all'insegna di una incrollabile fede cristiana.

La *Messa per doppio coro* certamente parte di quelle creazioni a cui si riferiva un musicista della levatura di Paul Badura-Skoda sostenendo che "Molte grandi opere di questo secolo sono ammirate; poche hanno il privilegio di essere amate. Frank Martin ha creato delle opere che sono ammirate e amate". Un risultato mirabile che, in questa pagina come in molte altre del compositore svizzero, è dimostrazione di un riuscito processo di perfezionamento a cui lo stesso Martin aveva sottoposto lo sviluppo di un suo proprio stile che dal suo debutto, nel 1942, lo ha reso figura internazionale apprezzatissima. Lo dimostra la sua poliedrica carriera che, dopo gli studi a Ginevra e Zurigo, lo portò a perfezionarsi a Roma e Parigi. Nel 1946 si stabilì in Olanda per passare poi, fino al 1957, ad essere insegnante al Conservatorio di Colonia. Rientrò in Svizzera l'anno successivo, dopo anni artisticamente vissuti con un forte legame al tardo romanticismo di matrice tedesca. Ma quello fu solo il punto di partenza, perché la sua parabola artistica si concluse approdando alla lezione dodecafonica di Schönberg, non senza essersi abbondantemente nutrita dell'impressionismo di Debussy e Ravel e il neoclassicismo di Stravinskij e Hindemith. Il tutto mettendosi in gioco per il teatro, per organici sinfonici e cameristici in cui ambiente e sonorità differiscono un poco da quanto ascolteremo oggi, a dimostrazione che la produzione sacra è segnata – in Martin – da uno stile proprio e diverso dalla restante produzione. Nel sacro, Martin esprime il suo intimo più profondo e l'ascolto della *Messa per doppio coro* ben ci fa comprendere in che misura e la ragione che spinsero Martin a ritenere questa sua composizione una "faccenda privata tra lui e Dio", così privata che non ne rese pubblica la partitura per quasi 40 anni.

Intimo dialogo con Dio che emerge anche in misura superiore nella selezione dei *Responsori della Settimana Santa* presentata in questo concerto. Responsori di per sé struggenti e di altissima carica emozionale. In essi il boemo Jan Dismas Zelenka dà una delle prove più raffinate della sua genialità creativa in campo vocale. A differenza della maggior parte dei suoi contemporanei, egli non compose moltissima musica e i suoi lavori principali furono creati a Dresda agli inizi del Settecento. Zelenka diede alla luce lavori estremamente originali e inusuali per il suo secolo, al punto che di lui è stato detto in epoca contemporanea: "è e ri-

mane una sfida inaudita, nel senso più profondo del termine: tanto per i musicisti, quanto per i melomani avidi di scoperte". E ad una sorta di straniamento musicale saremo confrontati oggi, cogliendo la ferma intenzione dell'autore di collegare in parte le tecniche di composizione arcaiche con i mezzi stilistici più moderni del suo tempo, in modo da ottenere creazioni altamente espressive. La sua grande maestria nel comporre lo portò ad essere ammirato dai coevi, come Johann Sebastian Bach, che lo considerava "suo amico e patrono", Georg Philipp Telemann, Johann Georg Pisendel ed altri ancora. 1709 è la data della sua prima composizione pervenuta. In quel momento il trentenne musicista boemo era alle dipendenze del conte Hartig, governatore imperiale in residenza a Praga. L'anno successivo Zelenka viene assunto a Dresda, quale violinista e contrabbassista, presso la Cappella Musicale del re di Polonia e principe elettore di Sassonia Augusto il Forte. Con ruoli diversi, ma senza mai raggiungere l'agognato traguardo dell'incarico di Maestro di Cappella, vi presterà servizio fino alla morte, avvenuta nella notte tra il 22 ed il 23 dicembre 1745.

*Giovanni Conti*

