



VESPERALI MMXV

Venerdì 3 aprile 2015 (Venerdì Santo)

Chiesa collegiata dei SS. Pietro e Stefano, Bellinzona, ore 20.30

Johannes Brahms (1833–1897) “Ein deutsches Requiem”, op. 45

Natalie Karl, soprano
Detlef Roth, baritono
Coro della Radiotelevisione svizzera
Orchestra della Svizzera italiana
Direzione di Diego Fasolis

Città di Bellinzona
Associazione Amici della Musica in Cattedrale, Lugano
Lugano Festival
Orchestra della Svizzera italiana
Radiotelevisione della Svizzera italiana

L'autore

Johannes Brahms, nato ad Amburgo nel 1833, a vent'anni conobbe il famoso violinista J. Joachim, che lo introdusse nei più influenti circoli musicali tedeschi. Decisivo per la sua formazione fu l'incontro con Schumann a Düsseldorf, che lo segnalò al pubblico in un vigoroso articolo sulla "Neue Zeitschrift für Musik" come una promessa della nuova generazione. Brahms rimase vicino a Clara Schumann durante l'inguaribile malattia del marito (1854-56) e conservò con lei una lunga amicizia. Di quegli anni è un importante gruppo di composizioni corali e per organo, maturato negli anni 1857-1859 alla corte del principe di Lippe-Detmold come maestro di cappella. Del periodo successivo sono i due *Quartetti con pianoforte* op. 25 e op. 26, il *Requiem tedesco*, il *Canto del destino* che faranno da tramite al suo progressivo approccio al genere sinfonico, annunciato nelle due *Serenate per orchestra* op. 11 e op. 16. L'amicizia con il critico e filosofo Hanslick lo indusse a trasferirsi a Vienna, dove operò per tutta la seconda metà della sua vita, caratterizzata dalla prima esecuzione delle sue Quattro Sinfonie, delle ouvertures *Tragica* e *Accademica*, dei Concerti per violino, per pianoforte, per violino e violoncello che gli meritano fama immortale. Di carattere irroso e difficile, visse quella fama da isolato e morì, un anno dopo Clara Schumann, di cancro nel 1897 (dal *Dizionario della musica e dei musicisti*, le Garzantine, 1996).

Gli interpreti

Nata a Sanremo, **Natalie Karl** già durante lo studio vinse molti premi in vari concorsi internazionali: venne subito ingaggiata, per esempio, dal Teatro di Colonia, di cui è rimasta elemento stabile fino al 2001. Il suo repertorio operistico comprende i ruoli di Susanna (*Le nozze di Figaro*), Zerlina (*Don Giovanni*), Norina (*Don Pasquale*), Gilda (*Rigoletto*), Rosina (*Il barbiere di Siviglia*), Ännchen (*Der Freischütz*), Musetta (*Bohème*), Blonde (*Die Entführung aus dem Serail*), Adele (*Der Fledermaus*) e Marzelline (*Fidelio*), Pamina (*Die Zauberflöte*) e Lauretta (*Il Trittico*). È ospite regolare dei più importanti teatri d'opera: la Staatsoper e la Komische Oper di Berlino, la Staatsoper di Monaco di Baviera, la Semper-Oper di Dresda, la Volksoper di Vienna, la Staatsoper di Stoccarda e quella di Hannover, la Vlaamse Opera di Anversa, l'Opéra du Rhin di Strasburgo, l'Opera di Monte Carlo, il Palais Garnier e il Théâtre du Châtelet di Parigi, il Teatro Regio di Parma, il Comunale di Bologna, il Teatro Filarmonico di Verona e l'Hong Kong Arts Festival. Ha operato con registi del calibro di David Alden, Günter Krämer, Robert Carsen, Marco Arturo Marelli, Richard Jones, Andreas Homoki, Calixto Bieto e direttori d'orchestra quali Kirill Petrenko, Christoph Eschenbach, Jeffrey Tate e Stefan Soltesz. Diretta da James Conlon, si esibisce regolarmente alla Filarmonica di Colonia. Questa fruttuosa collaborazione ha prodotto incisioni discografiche delle opere di Alexander Zemlinsky (*Der Zwerg* e *Der Traumgöрге*) e di Alban Berg (*Lulu Suite*). Per la WDR di Colonia ha registrato il ciclo completo delle opere di J. Strauss *Wiener Blut* e di E.

Künneke *Glückliche Reise*. Ha registrato anche un CD da solista con arie e Lieder di Johann Strauss con l'Orchestra Filarmonica di Baden-Baden, e l'opera *Die Fledermaus* di Strauss sotto la direzione di Gustav Kuhn. Il suo ultimo progetto discografico – *Die ganze Welt ist himmelblau* – inciso insieme al tenore Matthias Klink, propone duetti e arie tratti dalle più celebri operette, da Franz Lehár a Robert Stolz, ed è stato presentato in concerto alla Philharmonie di Essen, al NDR di Hannover, nel Teatro di Solingen e al Festspielhaus di Baden-Baden. Nathalie Karl si esibisce inoltre in concerti di gala e recital solistici: alla Alte Oper di Francoforte, alla Liederhalle di Stuttgart, alla Philharmonie di Berlino, al Palau de la Musica di Barcellona, all'Escorial di Madrid e alla Royal Albert Hall di Londra. Nelle ultime stagioni ha ampliato il suo repertorio operistico con i ruoli più impegnativi di Donna Anna (*Don Giovanni*), Corinna (*Il viaggio a Reims*), Mimi (*Bohème*), Rosalinde (*Die Fledermaus*) e concertistico, con il Requiem di Verdi, *Das klagende Lied* di Mahler, e lo *Stabat Mater* di Rossini. Nella stagione attuale ha debuttato con successo (*Desdemona*, nell'*Otello* di Verdi) all'Opera di Colonia sotto la direzione di José Cura.

Nato a Freudenstadt, il baritono tedesco **Detlef Roth** ha studiato canto lirico alla Musikhochschule di Stoccarda e si è subito distinto con importanti premi e riconoscimenti quali il Concorso Internazionale per voci wagneriane e il Concorso "Belvedere" a Vienna. In campo operistico ha affrontato i ruoli più diversi, tra questi Creonte ne *L'anima del filosofo* di Hadyn, alcuni poco battuti quali Haus Heiling ne *Die Königskinder* di Spielmann e *Lysart* nell'*Euryanthe* di Carl Maria von Weber e nelle opere di Hans Werner Henze. Tra i ruoli wagneriani: Wolfram, Amfortas (2008-2012 a Bayreuth), Kurwenal (2012 a Salisburgo), Donner e Heerrufer. Si è esibito nei teatri d'opera di Amburgo, Berlino, Vienna, Salisburgo, Milano, Roma, Parigi, Lione, Aix-en-Provence, Zurigo, Ginevra, Madrid, Amsterdam, Bruxelles, Washington e New York, collaborando con i Riccardo Chailly, Myung-Whun Chung, Daniele Gatti, Valery Gergiev, Marek Janowski, Sylvain Cambreling, Armin Jordan, Lorin Maazel, Charles Mackerras, Neville Marriner, Kent Nagano, Simon Rattle, Wolfgang Sawallisch, Ulf Schirmer, Christian Thielemann e David Zinman. Il suo repertorio concertistico comprende tutti i ruoli per baritono: dall'*Elias* al *Paulus* di Mendelssohn al *Requiem* di Brahms, le Passioni di Bach e tutte le opere di Mahler.

Fondato nel 1936 da Edwin Loehrer, il **Coro della Radiotelevisione svizzera** ha acquisito rinomanza mondiale con le registrazioni radiofoniche e discografiche del repertorio italiano tra Cinque e Settecento ed è oggi annoverato tra i migliori complessi vocali a livello internazionale. Dal 1993 è stato affidato alla cura di Diego Fasolis. Disco d'oro, Grand Prix du Disque, Diapason d'or, Stella di Fonoforum, Disco del Mese di Alte Musik Aktuell, 5Diapason, una nomination ai Grammy Award e la A di Amadeus sono alcuni dei riconoscimenti assegnati al Coro RSI dalla stampa specializzata per i dischi pubblicati con le etichette Accord, Arts, Chandos, Decca, EMI, Naxos, Virgin e RSI-Multimedia. Claudio Abbado, René Clemencic, Michel Corboz, Ton Koopman, Robert King, Gustav Leon-

hardt, Alain Lombard, Andrew Parrott e Michael Radulescu sono alcuni dei direttori che hanno lodato le qualità musicali e tecniche del Coro RSI, la cui struttura flessibile risulta efficace in repertori che vanno dal madrigale alle partiture del nostro tempo.

L'Orchestra della Svizzera italiana, attiva dal 1935 come Orchestra della Radio della Svizzera italiana, è stata diretta da grandi personalità musicali quali Ansermet, Stravinskij, Stokowski, Celibidache, Scherchen. Ha collaborato con Mascagni, R. Strauss, Honegger, Milhaud, Martin, Hindemith e, in tempi più vicini, Berio, Henze e Penderecki. Direttore stabile dal 1938 al 1968 è Otmar Nussio; dal 1969 al 1991 è Marc Andrae. Nel 1991 prende il nome attuale e si mette in luce a livello internazionale con concerti a Vienna, Amsterdam, San Pietroburgo, Parigi, Milano, Roma, Salisburgo e – negli ultimi anni - con tournée in Brasile e Corea del Sud. È una delle tredici formazioni a livello professionale attive in Svizzera. Composta da 41 musicisti stabili, è finanziata principalmente dal Cantone Ticino, dalla Radiotelevisione svizzera, dalla Città di Lugano e dagli Amici dell'OSI. Partner internazionale è Helsinn. Dà vita annualmente alle stagioni concertistiche della RSI e partecipa regolarmente alle Settimane Musicali di Ascona, a Lugano Festival e al Progetto Martha Argerich. Direttore onorario è Alain Lombard. Direttore ospite principale: Vladimir Ashkenazy. Direttore principale da settembre 2015: Markus Poschner.

Diego Fasolis, formatosi a Zurigo in organo, pianoforte, ca dottorato honoris causa del Pontificio Istituto di Musica Sacra di Roma. Come organista ha eseguito più volte le integrali di Bach, Buxtehude, Mozart, Mendelssohn, Franck e Liszt. Nel 1998 ha fondato I Barocchisti, orchestra di strumenti antichi, di cui è direttore stabile. Con il Coro della Radiotelevisione svizzera e I Barocchisti ha prodotto una notevole discografia (più di 80 titoli pubblicati per Arts, Chandos, Claves, BBC, EMI-Virgin, Amadeus, Divox, Naxos, Sony-BMG, Naïve), insignita dei più ambiti riconoscimenti da parte della stampa specializzata. Come direttore ospite ha operato presso il RIAS Kammerchor Berlin, i Sonatori de la Gioiosa Marca, il Concerto Palatino, l'Orchestra sinfonica e l'Orchestra barocca di Siviglia, le orchestre e i cori della Scala di Milano, dell'Opera di Roma, del Carlo Felice di Genova, dell'Arena di Verona, del Comunale di Bologna nonché le maggiori orchestre svizzere. Tra i suoi recentissimi successi, il Progetto-Steffani per la Decca, che con il primo disco: *Mission* – inciso assieme a Cecilia Bartoli – ha suscitato entusiasti apprezzamenti della critica e del pubblico di tutto il mondo.

Johannes Brahms (1833–1897)

“Ein deutsches Requiem”, op. 45

I. *Selig sind, die da Leid tragen*

II. *Denn alles Fleisch es ist wie Gras*

III. *Herr, lehre doch mich* (mit Bariton-Solo)

IV. *Wie lieblich sind deine Wohnungen, Herr Zebaoth*

V. *Ihr habt nun Traurigkeit* (mit Sopran-Solo)

VI. *Denn wir haben hie* (mit Bariton-Solo)

VII. *Selig sind die Toten, die in dem Herrn sterben*

Natalie Karl, soprano

Detlef Roth, baritono

Coro della Radiotelevisione svizzera

Orchestra della Svizzera italiana

Direzione di Diego Fasolis

Tramessa in diretta da RSI, Rete Due

“Ein deutsches Requiem”, op. 45

I - Chor

Selig sind, die da Leid tragen,
denn sie sollen getröstet werden.

Die mit Tränen säen,
werden mit Freuden ernten.
Sie gehen hin und weinen,
und tragen edlen Samen,
und kommen mit Freuden
und bringen ihre Garben.

II - Chor

Denn alles Fleisch, es ist wie Gras
und alle Herrlichkeit des Menschen
wie des Grases Blumen.
Das Gras ist verdorret und die Blume abgefallen.

So seid nun geduldig, liebe Brüder,
bis auf die Zukunft des Herrn.
Siehe, ein Ackermann wartet
auf die köstliche Frucht der Erde,
und ist geduldig darüber, bis er empfahe den
Morgenregen und Abendregen.
So seid geduldig.

Denn alles Fleisch, es ist wie Gras
und alle Herrlichkeit des Menschen
wie des Grases Blumen.
Das Gras ist verdorret und die Blume abgefallen.
Aber des Herrn Wort bleibet in Ewigkeit.

Die Erlöseten des Herrn werden wiederkommen
und gen Zion kommen mit Jauchzen;
Freude, ewige Freude,
wird über ihrem Haupte sein;
Freude und Wonne werden sie ergreifen,
und Schmerz und Seufzen wird weg müssen.

III – Bariton und Chor

Herr, lehre doch mich,
dass ein Ende mit mir haben muss,
und mein Leben ein Ziel hat,
und ich davon muss.
Siehe, meine Tage sind einer Hand breit von Dir,
und mein Leben ist wie nichts vor Dir.
Ach, wie gar nichts sind alle Menschen, die doch
so sicher leben.
Sie gehen daher wie ein Schemen,

I - Coro

Beati quelli che sono nel pianto
perché saranno consolati.
(Vangelo Matteo 5, 4)

Chi semina nelle lacrime,
mieterà con gioia.
Nell'andare se ne va piangendo,
portando la semente da gettare,
nel tornare viene con gioia,
portando i suoi covoni.
(Salmo 126, 5-6)

II - Coro

Poiché ogni carne è come l'erba
e tutta la sua gloria come un fiore di campo.
L'erba inaridisce, i fiori cadono.
(1. Lettera di Pietro 1, 24-25)

Siate dunque costanti, fratelli,
fino alla venuta del Signore.
Guardate l'agricoltore: egli aspetta
con costanza il prezioso frutto della terra,
finché abbia ricevuto
le prime e le ultime piogge.
Siate costanti anche voi.
(Lettera di Giacomo, 5)

Poiché ogni carne è come l'erba
e tutta la sua gloria come un fiore di campo.
L'erba inaridisce, i fiori cadono.
Ma la parola del Signore resta per l'eternità.
(1. Lettera di Pietro, 1, 25)

I riscattati dal Signore torneranno
e verranno in Sion, con giubilo;
felicità perenne splenderà sul loro capo,
gioia e felicità li seguiranno
e fuggiranno tristezza e pianto.
(Isaia 35, 10)

III – Baritono e Coro

Signore, fammi conoscere la mia fine,
quale sia la misura dei miei giorni.
e saprò quanto fragile io sono.
Ecco, di pochi palmi hai fatto i miei giorni,
è un nulla per te la durata della mia vita.
Sì, è come un soffio ogni uomo che vive.
Sì, è come un'ombra l'uomo che passa.
Sì, come un soffio si affanna
accumula e non sa chi raccolga.

und machen ihnen viel vergebliche Unruhe:
sie sammeln und wissen nicht,
wer es kriegen wird.
Nun, Herr, wes soll ich mich trösten?
Ich hoffe auf Dich.

Der Gerechten Seelen sind in Gottes Hand,
und keine Qual rühret sie an.

IV – Chor

Wie lieblich sind Deine Wohnungen,
Herr Zebaoth!
Meine Seele verlanget und sehnet sich
nach den Vorhöfen des Herrn;
mein Leib und Seele freuen sich
in dem lebendigen Gott.
Wohl denen, die in deinem Hause wohnen,
die loben dich immerdar.

V – Sopran und Chor

Ihr habt nun Traurigkeit;
aber ich will euch wiedersehen,
und euer Herz soll sich freuen, und eure
Freude soll niemand von euch nehmen.

Ich will euch trösten,
wie einen seine Mutter tröstet.

Sehet mich an:
ich habe eine kleine Zeit
Mühe und Arbeit gehabt
und habe grossen Trost gefunden.

VI – Bariton und Chor

Denn wir haben hie keine bleibende Statt,
sondern die zukünftige suchen wir.

Siehe, ich sage euch in Geheimnis:
wir werden nicht alle entschlafen, aber alle
verwandelt werden;
und dasselbige plötzlich in einem Augenblick,
zu der Zeit der letzten Posaune.
Denn es wird die Posaune schallen und die
Toten werden auferstehen unverweslich
und wir werden verwandelt werden.
Dann wird erfüllet werden das Wort,
das geschrieben steht.
Der Tod ist verschlungen in den Sieg. Tod,
wo ist dein Stachel? Hölle, wo ist dein Sieg?

Ora, che potrei attendere, Signore?
È in te la mia speranza.
(*Salmo 39, 5-8*)

Le anime dei giusti sono nelle mani di Dio,
nessun tormento li toccherà.
(*Libro della Sapienza 3, 1*)

IV – Coro

Quanto sono amabili le tue dimore
Signore degli eserciti!
La mia anima anela
e desidera gli atri del Signore;
il mio cuore e la mia carne
esultano nel Dio vivente.
Beato chi abita nella tua casa
Senza fine canta le tue lodi.
(*Salmo 84, 2, 3, 5*)

V – Soprano e Coro

Così anche voi ora siete nel dolore;
ma vi vedrò di nuovo
e il vostro cuore si rallegrerà,
e nessuno potrà togliervi la vostra gioia.
(*Vangelo di Giovanni 16, 22*)

Come una madre consola il figlio
così io vi consolerò.
(*Isaia 66, 13*)

Con i vostri occhi vedete
che ho faticato poco
e ho trovato per me un grande tesoro.
(*Siracide 51, 27*)

VI – Baritono e Coro

Non abbiamo quaggiù una città stabile
ma andiamo in cerca di quella futura.
(*Lettera agli Ebrei 13. 14*)

Ecco, io vi annuncio un mistero: noi tutti
non moriremo, ma tutti saremo trasformati,
in un istante, in un batter d'occhio,
al suono dell'ultima tromba.
Essa infatti suonerà e i morti sorgeranno
incorruttibili e noi saremo trasformati.
Si compirà la parola della Scrittura:
la morte è stata inghiottita nella vittoria.
Dov'è, o morte, la tua vittoria?
Dov'è, o morte, il tuo pungiglione?
(*1. Lettera di Paolo ai Corinzi, 15, 51-54*)

Herr, du bist würdig zu nehmen
Preis und Ehre und Kraft,
denn du hast alle Dinge erschaffen und durch
deinen Willen haben sie das Wesen
und sind geschaffen.

VII – Chor

Selig sind die Toten, die in dem Herrn sterben,
von nun an. Ja, der Geist spricht,
dass sie ruhen von ihrer Arbeit;
denn ihre Werke folgen ihnen nach.

Tu sei degno, Signore, Dio nostro
di ricevere la gloria, l'onore e la potenza,
perché hai creato tutte le cose,
per la tua volontà esistevano e furono create.
(Apocalisse 4.11)

VII – Coro

Beati i morti che muoiono nel Signore.
Sì – dice lo Spirito – essi riposeranno
dalle loro fatiche
poiché le loro opere li seguiranno.
(Apocalisse 14, 13)

Un individuale colloquio con la morte

Quando Schumann, nel 1853, in un articolo rimasto celebre (“Vie nuove”) celebrò l’avvento di Brahms sulle colonne della sua rivista (“Zeitschrift für Musik”) accennò alla natura sinfonica del suo genio musicale. In verità il giovanissimo compositore fino a quel momento vantava solo un patrimonio di pezzi pianistici, di Lieder e di composizioni cameristiche, per cui tale giudizio gravò come particolare responsabilità sul suo corso creativo, ritardando oltremodo l’incontro con la sinfonia. Prima della sinfonia l’incontro con l’orchestra avvenne tuttavia nel *Requiem tedesco*, concepito nel 1861 come cantata in quattro parti, d’altra parte maturata a partire da una sonata per due pianoforti che costituì un momento di volta. Tale composizione, di cui aveva ultimato tre tempi, conobbe un destino tormentato. Sottoposta ad esame attraverso l’esecuzione con Clara Schumann, Brahms ne ricavò una convinzione diversa: “Nemmeno due pianoforti mi bastano”, scrisse all’amico Joseph Joachim. La conseguenza fu che il primo tempo venne più tardi elaborato fino a divenire il primo movimento del *Concerto in re minore* per pianoforte e orchestra, mentre il secondo, l’Adagio, diventò il secondo numero di *Ein deutsches Requiem*, appunto, determinandone la gestazione laboriosa. Già derivandone il progetto da un appunto di Schumann, vi pesava il senso di un omaggio in morte dell’amico, il quale nel 1853 in una lettera a Ludwig Meinhardus aveva scritto: “Coro e orchestra ci sollevano al di sopra di noi stessi”. Nel 1865 vi si aggiunse la morte della madre, confermando in questo lungo iter compositivo la scelta dell’individuale colloquio con la morte, evidenziato dal fatto di ricorrere a una libera e personale selezione di testi tratti dalla versione tedesca delle Sacre Scritture. Strutturato in sei movimenti nel 1866 il lavoro ebbe un battesimo parziale a Vienna l’anno seguente, quando i tre primi movimenti furono eseguiti con scarso successo. Ciò non impedì a Karl Reinthaler, maestro del duomo di Brema, di appassionarsi per questo lavoro al punto da predisporre la prima esecuzione, invitando Brahms stesso a dirigerlo il Venerdì Santo del 1868. Questa volta il successo fu grandioso, al punto da richiedere una replica qualche giorno dopo e ottenendo estesa risonanza. Ma non fu questo il punto d’arrivo, poiché nei mesi successivi il compositore vi aggiunse un settimo numero (l’attuale quinto movimento per soprano e coro), presentato a Zurigo nel settembre 1868 da Ida Suter-Weber accompagnata dall’Orchestra della Tonhalle diretta da Friedrich Hegar, prima di essere inserito definitivamente nella redazione finale. In capo a pochi anni il *Requiem tedesco* aveva fatto il giro delle principali città tedesche, giungendo anche a Parigi, Londra, San Pietroburgo.

Ciò che distingue il capolavoro brahmsiano da tutti gli altri monumenti vocali-strumentali del XIX secolo è la caratteristica di presentarsi come composizione che, alla motivazione derivante dal fatto di situarsi in un preciso filone di tradizione “liturgica” (come concezione dettata dall’esterno), sostituisce il primato della presa di posizione interiore, il progetto espressivo individuale. Con ciò non s’intende escludere che nei grandi affreschi corali-orchestrali del secolo, a partire dalla Missa solemnis di Be-

ethoven, il peso della componente soggettiva sia trascurabile. Certamente no: essa vi risulta più che implicata, ma nello stesso tempo chiaramente inquadrata nell’ipoteca imposta dalla tradizione, sottoforma di vincoli formali derivanti dagli *exempla* del passato, presenti come irrigidimento di una severità di linee e di rapporti dati al di là della capacità del singolo di piegarli ad esigenza espressiva esclusivamente propria.

Persino il confronto con un capolavoro parallelo come la *Messa da Requiem* di Verdi, riconosciuta derogante per la “teatralità” dei suoi sviluppi, consentirebbe a Brahms di vantare un primato. Per quanto si rifaccia a una matrice espressiva di impianto “profano” nella sua derivazione drammatica, il rispetto della logica “liturgica” in Verdi regge ancora appieno. La terribilità della rappresentazione del giudizio universale vi esplose in perentorietà rappresentativa degna di un grande autore di teatro, ma soprattutto nella logica della didascalica evidenza del castigo di Dio che la Chiesa cattolica invoca perlomeno dalla Controriforma. Senza imparentarsi con tratti scenico-rappresentativi *Ein deutsches Requiem* è invece “profano” su un versante che non lascia riconoscere modelli, presentandosi alla storia probabilmente come la prima opera “sacra” che possa essere eseguita in una sala di concerto anziché in chiesa senza soffrirne.

Evidentemente sarebbe facile registrarne tutte le caratteristiche anticattoliche per rivendicarlo al presupposto luterano, per il fatto che la qualificazione protestante dipende dall’eliminazione della mediazione istituzionale della Chiesa tra Dio e l’uomo, lasciato in solitudine di fronte alla realtà della morte. Sennonché la tradizione protestante può vantare una propria “iconografia” musicale storica, che attraverso Bach ha trasmesso i suoi modelli. Gli oratori di Mendelssohn sono ad esempio lì a dimostrare come la prospettiva luterana si imponesse nel riferimento al patrimonio di una storia musicale resa antica nei nomi di Bach e di Händel. Con Brahms il salto di qualità è un altro ed è quello di un artista che prende coscienza di non potersi più affidare alla tradizione per dar voce alla meditazione sulla morte, ma di dovervi rispondere con un atto individuale, responsabile solo di fronte a se stesso. La scelta dei testi è sintomatica: la loro provenienza è evangelica e biblica, ma il discorso che sottendono prescinde da qualsiasi formalizzazione concettuale protestante sedimentata nella tradizione per presentarsi come un messaggio individuale, di sentimento di epurazione di fronte a un’idea di morte accolta con candida gioia, come testimonianza soggettiva di un’esperienza che non abbia bisogno di conferme nella consuetudine per giustificarsi.

In campo luterano non vigono regole liturgiche pari, per severità, a quelle iposte alla pratica musicale cattolica nel rispetto dei testi canonici. Le Cantate di Bach ci dimostrano quale spazio di ricerca personale fosse concesso agli artisti nell’individuazione del rispettivo messaggio spirituale. In Bach domina tuttavia il corale, che agisce come un punto fermo, come faro in una situazione di libero corso espressivo controllato dalla disciplina del richiamo al canto della comunità orante, immutabile nella sua dimensione di valore assoluto.

In Brahms tale dimensione è superata. Bach vi è sotteso, e profondamente, ma si tratta del Bach dei grandi

affreschi corali, del vasto respiro polifonico, della costruzione di uno spazio di suoni capaci di sprigionare l'energia dell'universo in forme grandiose. Ma di Bach non c'è il corale. È vero che, più dei solisti (soprano e basso), è il coro nel *Requiem tedesco* a spiccare; chiamato tuttavia a sostenere il ruolo non in nome della coscienza collettiva (che nel corale avrebbe dovuto trovare la propria metafora) ma di quella individuale, solitaria e arresa al senso di impotenza di fronte alla morte, che l'enormità dell'apparato espressivo rende ancor più fragile nella relatività della propria soggettiva costituzione.

Carlo Piccardi

organizzazione



Associazione
Amici della Musica
in Cattedrale
Lugano



Radiotelevisione
svizzera



Orchestra
della Svizzera
italiana

con il sostegno



Repubblica e Cantone Ticino
DECS



France-Tessin

Fondazione
Pasquale Lucchini

Fondazione
Araldi Guinetti



Cooperativa Migros Ticino

