

ALL' OLIMPICO COL PEDROLLO

VI EDIZIONE 2024

Domenica 19 Maggio

**Teatro Olimpico
di Vicenza**
Ore 20.30

**Johann Sebastian Bach
Passione secondo Giovanni BWV 245**

**Dipartimento di Musica Antica del
Conservatorio di Musica di Vicenza "Arrigo Pedrollo"**

in collaborazione con l'Associazione Crescere in Musica

Johannes Passion (BWV 245)

Johann Sebastian Bach (1685 - 1750)

Sommario

- 2 Bach e la *Johannes Passion* a Lipsia >
Elisa Franzini
- 6 Ascoltando la *Johannes Passion* >
Matteo Rozzi
- 14 Gli strumenti nella *Johannes Passion* >
Alberto Barbetta
- 20 La *Passion-Musik*, ieri e oggi >
Anna Panozzo
- 25 Incontro con la *Johannes Passion*: intervista a Patrick Ayrton >
Gaia Ammaturo
- 31 **Libretto** (con testo italiano a fronte) >

Libretto realizzato durante il corso di Storia e storiografia della musica (repertorio antico),
a.a. 2023/2024, tenuto dalla prof.ssa Maria Borghesi al Conservatorio di Musica "A. Pedrollo" di Vicenza

Bach e la *Johannes Passion* a Lipsia

Elisa Franzini

“Erwäge, wie sein blutgefärbter Rücken
In allen Stücken
Dem Himmel gleiche geht,
Daran, nachdem die Wasserwagen
Von unserer Sündflut sich verzogen,
Der allerschönste Regenbogen
Als Gottes Gnadenzeichen steht!”

(Aria n. 20 “Erwäge, wie sein blutgefärbter Rücken”,
Johannes Passion BWV 245)

Indagare la genesi della *Johannes Passion* di Johann Sebastian Bach (1685 - 1750) è cosa tanto affascinante quanto essenziale per apprezzare al meglio questa composizione. La *Johannes Passion* fu eseguita per la prima volta il Venerdì Santo del 7 aprile 1724 nella *Nikolaikirche* a Lipsia, dopo che la città rimase per circa tre anni priva di qualsivoglia rappresentazione musicale. Infatti, da quando Johann Kuhnau nel 1721 morì, lasciando vacante il posto, mancava la figura del *Cantor*, direttore musicale della *Thomaskirche*. In prima istanza l'incarico

fu affidato dalla municipalità lipsiense a Georg Philipp Telemann, musicista e compositore stimato ma già impegnato ad Amburgo, e solo dopo un ulteriore concorso l'incarico di *Thomascantor* fu stabilmente assegnato a J. S. Bach, che arrivò a Lipsia dopo vent'anni di attività tra Weimar, Arnstadt, Mühlhausen e Cöthen.

Lipsia era un comune sufficientemente ricco, fulcro commerciale della Germania centrale grazie alle numerose fiere librerie e di animali, e agli importanti editori che vi stabilirono la propria attività. Tre entità governavano la città: il municipio, dove si stabilì la borghesia; l'università, frequentata dalla classe intellettuale; la Chiesa, che aveva pienamente aderito alla riforma protestante.

Cosa prevedeva, pertanto, il nuovo contratto come *Cantor*? Il **Thomascantor** era la figura che amministrava tutto ciò che era legato alla musica nella liturgia e nella formazione degli allievi al collegio della Chiesa, la *Thomasschule*. Il compito di pianificare il servizio liturgico doveva essere svolto in tutte e quattro le chiese di Lipsia. Bach presentava ogni settimana una nuova cantata, eseguita in alternanza il sabato e la domenica tra la *Thomaskirche* e la *Nikolaikirche*. La

cantata, di fatto, rappresentava un *alter ego* della predica del pastore: il testo doveva essere inerente le letture dalle Scritture, organizzate secondo il calendario liturgico, e la musica aveva il compito di amplificare il significato della Parola e incoraggiare la riflessione individuale e collettiva attorno ad essa. Nelle due chiese minori, invece, si eseguivano mottetti opportunamente adeguati alle funzioni religiose. Il primo anno di Bach a Lipsia fu duro e intenso, orientato a mettere in atto il suo progetto di “organizzazione” della musica sacra. In questa produzione musicale continua ed incessante colloca la composizione della *Johannes Passion*, condivisa con l’assemblea dei fedeli trecento anni fa.

Le vicende della **passione e morte di Cristo** erano ben note nelle Chiese Luterane, ove se ne leggevano passi dai quattro Vangeli durante la Settimana Santa: tra questi, il Vangelo secondo Giovanni si contraddistingue per l’enfasi sulla regalità di Cristo, la cui grandezza si concretizza nel suo piegarsi composto alla crocifissione. L’adesione di Bach a questa lettura prende forma nell’**Aria n. 20 “Erwäge”**, il cui testo commenta la magnificenza del Divino e il suo trionfo sulla legge: «Considera come la sua schiena sanguinante riesca simile al cielo. Così, dopo che il diluvio dei nostri peccati si placò, il più glorioso arcobaleno brillò, segno di grazia divina».

D'altronde, la *Johannes Passion* bachiana vede un'assoluta centralità del Verbo Divino, che si concretizza nel dualismo fra **liturgia della parola e della musica**. La Parola divina viene riportata testualmente dall'Evangelista e commentata su piani narrativi e musicali differenti. Le arie, basate su testi moderni che commentano la vicenda di Cristo, riportano la riflessione del singolo credente; i Corali, forma musicale cardine dell'intera liturgia e patrimonio dell'intera assemblea, rappresentano la preghiera unanime della collettività; nel sermone – proposto dal pastore a metà tra la prima e la seconda parte della Passione – si colloca la lettura teologica del Testo Sacro.

Questa sinestesia tra parola e musica è motivata dal particolare contesto liturgico in cui si collocava l'ascolto della *Johannes Passion*. Al tempo di Bach, questa era parte integrante del rito, tanto che gli uditori non erano meri spettatori ma credenti che collettivamente partecipavano alla liturgia. Oggi questo scenario è notevolmente mutato, tanto che è consuetudine ascoltare la *Johannes Passion* in meravigliose sale da concerto o a teatro, eppure quest'opera rimane capace di travolgere, trasportandoci in un tempo lontano, fatto di magnificenza e compostezza, dove Cristo regna potente e sovrano su tutto il Creato.

Ascoltando la *Johannes Passion*

Matteo Rozzi

L'ascolto della *Johannes Passion*, oggi, non può prescindere da una comprensione della particolare occasione per cui questa fu creata: l'ufficio liturgico dei Vespri del Venerdì Santo presso la *Nikolaikirche* di Lipsia. Il momento apicale del rito era rappresentato dal sermone, incorniciato dalle due parti diseguali della Passione bachiana, da eseguirsi rispettivamente prima e dopo la predica: la prima parte comprende i **nn. 1-14**, e la seconda – molto più lunga – i **nn. 15-40**.

In questa scansione macroscopica si inseriscono ulteriori suddivisioni del materiale musicale che rispecchia la tradizionale scansione in cinque momenti della narrazione evangelica, relativi rispettivamente a:

- la cattura di Gesù (**nn. 2-5**);
 - l'interrogatorio da parte dell'autorità giudaica, con l'episodio del rinnegamento di Pietro (**nn. 6-14**);
-

- il processo condotto da Pilato (**nn. 15-26**);
- alla crocifissione presso il Golgota (**nn. 27-37**);
- la morte e la sepoltura (**nn. 38-39**).

I **nn. 1** e **40** della partitura (un coro e un corale) fungono da prologo ed epilogo dell'intera narrazione.

Il **Coro n. 1** di apertura **"Herr, unser Herrscher"** (Signore, nostro sovrano) è affidato idealmente all'assemblea dei fedeli, peccatori che nel testo della *Passione* attendono la glorificazione del Figlio di Dio. Bach traduce la solennità dell'evento in una pagina grandiosa, che dà spazio a una "coralità" fortemente espressiva e glorificante capace di costruire una grande architettura polifonica. Sul piano musicale, il coro è accompagnato da un incessante moto ondoso in semicrome dei violini dal quale emergono intervalli dissonanti di seconda minore, a rappresentazione della sofferenza di Cristo.

Da questo momento, l'intera *Passione* si articola su un triplice piano narrativo: il filo conduttore è rappresentato dal testo del Vangelo, cantato dall'**Evangelista** (tenore), che è chiamato a

commentare tacitamente la vicenda, sottolineando con fioriture e durezze le parole più significative. Questa espressività può farsi tanto più intensa in corrispondenza di passaggi drammaticamente più pregnanti, in cui il **recitativo** si fa quasi arioso e all'accompagnamento partecipa tutta l'orchestra: questo accade nel momento in cui si racconta del pianto di Pietro (**n. 12**) o si descrive il terremoto che segue la morte di Cristo (**n. 33**). Parimenti, l'Evangelista è incaricato di dare progressivamente la parola ai personaggi che partecipano all'azione (Cristo, Pietro, Pilato, un'ancella, un servo), che intervengono intonando le sezioni di discorso diretto in forma dialogica.

Su questa narrazione Bach innesta altri due livelli di commento. Le **arie** – pezzi chiusi, generalmente strofici – che Bach non affida a specifici personaggi ma a cantanti identificati solo dal registro vocale. La riflessione collettiva, invece, è sollecitata dai **corali**, veri e propri inni religiosi della Chiesa protestante costruiti su melodie liturgiche popolari, che nella *Johannes Passion* sono generalmente proposti in semplici armonizzazioni a quattro voci intonate dal coro e raddoppiate dall'orchestra. Quindi, se gli interventi solistici esprimono la severa e interiore meditazione del singolo fedele, i corali chiamano in causa l'intera assemblea.

Per dar luogo a questa architettura Bach nel libretto combina testi d'origine differente: il Vangelo secondo Giovanni intonato dall'Evangelista (con pochi estratti del Vangelo secondo Matteo); i corali tratti dai *Gesangbuch*, e le parafrasi di poeti tedeschi contemporanei a Bach su cui si costruiscono le arie.

La narrazione degli eventi comincia con la **cattura di Cristo (n. 2)** e introduce il personaggio collettivo della *turba*, che nel corso di quattordici interventi impersona via via le guardie, i Sacerdoti, e il vociare della folla dei Giudei. Si tratta di cori brevi ma di grande impatto drammatico, concepiti come rapidi inserti polifonici che rompono la narrazione. Alla richiesta «Wen suchet ihr?» (chi cercate?), le guardie del Tempio rispondono per due volte «Jesus von Nazareth» (Gesù di Nazareth!) con un tono declamato e aggressivo, che è reso tanto più concitato dalle incalzanti quartine di violini e flauti.

La rapida narrazione in breve tempo conduce a uno dei passaggi cardini della vicenda: il **tradimento di Pietro**. Come narra l'Evangelista, dopo il canto del gallo Pietro (basso) ricorda amaramente le parole di Gesù.

Sapientemente Bach non affida al basso l'**Aria n. 13 "Ach mein Sinn"** (Ah, mia anima), chiave del pentimento, bensì al tenore. I ritmi puntati suggeriscono un andamento singhiozzante, in cui non Simon Pietro, ma un qualsiasi fedele peccatore declama disorientato: «Wo willst du endlich hin | Wo soll ich mich erquicken?» (Dove vuoi andare, dove troverai conforto?).

La seconda parte della Passione, dedicata a **il processo e la morte di Cristo**, si apre con il **Corale n. 15 "Christus, der uns selig macht"** (Cristo, che ci beatifica), e presto compare un'altra figura chiave della narrazione: **Ponzio Pilato** (basso). Il Prefetto della Giudea esce malvolentieri dal palazzo, domandando «Was bringet ihr für Klage wider diesen Menschen?» (Che accusa portate contro quest'uomo?, **n. 16**); la turba risponde, senza mezzi termini, che «Wäre dieser nicht ein Übeltäter, wir hätten dir ihn nicht überantwortet» (se costui non fosse un malfattore, non te lo avremmo portato). L'intervento è costruito con un complesso fugato, denso di cromatismi ascendenti, tensioni armoniche, incalzanti note ribattute.

Di fronte a tanto scompiglio, il tentativo di Pilato di liberare Gesù naufraga nella decisa opposizione dei Giudei e il Prefetto – attonito di fronte alla violenta reazione della folla e alla

severa compostezza di Cristo – non vede alternative al farlo flagellare. In questo momento drammaticamente cruciale la musica si distende in un ampio commento, affidato prima al basso e poi al tenore. **L’Arioso n. 19 “Betrachte, meine Seel”** (Considera, anima mia) si snoda sullo sfondo suggestivo e dolente delle viole d’amore e del suono arcaico del liuto. La meditazione prosegue nell’**Aria n. 20** del tenore **“Erwäge wie sein blutgefärbter Rücken”** (Contempla come la sua schiena insanguinata), delicatissima, pervasa dai sospiri delle viole d’amore ripresi dal solista.

La lunga scena che vede la tortura e quindi la condanna di Cristo è costruita da Bach con un’alternanza di inaspettati cambi di *pathos*. La **turba** diventa protagonista, con interventi dapprima veementi e violenti, poi derisori, infine severi e giudicanti, che sul piano musicale si traducono in una complessa architettura armonica fatta di rimandi, imitazioni e articolati intrecci tematici. Si consideri ad esempio il **Coro n. 21b “Sei gegrüßet, lieber Judenkönig”** (Salve, re dei Giudei!), in cui un Gesù torturato con la corona di spine è deriso dai soldati e dalle folle proprio per la sua regalità: il movimento ternario e le scorrevoli quartine dei flauti creano un andamento danzante falsamente cerimonioso. Ma la precarietà di questa

apparente armonia si fa evidente nel momento in cui Pilato consegna Gesù alla folla, che ne chiede a gran voce la crocifissione (**Coro n. 21d “Kreuzige, kreuzige”**, Crocifiggilo).

É un dialogo tra il basso (che ha quasi la funzione di un predicatore) e il coro (i fedeli) a commentare la **salita al Golgota**, che Cristo compie portando il peso della propria croce. **L’Aria n. 24 “Eilt, ihr angefochtenen Seelen”** (Affrettatevi anime tormentate) ha una struttura teatrale, che dipinge la corsa frettolosa (le sestine ascendenti che si alternano tra gli archi) ed incerta (i ritmi puntati di violini e viole), quasi a rappresentare il disorientamento dei fedeli che, privi di una guida, non sanno più dove andare («Woher?», Dove?).

Il dramma della Salvezza si sta compiendo, ma Giovanni insiste ancora sulla regalità di Cristo, facendo intendere come lo stesso Pilato la riconosca implicitamente nell’apporre sulla croce la scritta «Jesus von Nazareth, Judenkönig» (Gesù di Nazareth, Re dei Giudei). La narrazione si fa progressivamente più lenta e due commoventi recitativi (separati da un corale) descrivono l’affido della madre al discepolo prediletto, in cui si riconosce lo stesso Giovanni Evangelista (**n. 27c**), e l’agonia di Gesù, che con fatica sussurra «Es ist Vollbracht» (Tutto è compiuto, **n. 29**).

Le ultime parole sono intonate in un breve segmento melodico che sembra lentamente dissolversi, e che sarà ripreso nell'**Aria n. 30** del contralto "**Es ist Vollbracht**" (Tutto è compiuto), intrisa di sommesso dolore.

La **morte di Gesù** è ormai inesorabile, e nelle ultime arie il fedele incredulo cerca di comprenderne il valore profondo (**Aria n. 32** del basso "**Mein Teuer Heiland**", Caro Salvatore lascia che io ti chieda, e **Aria n. 35** del soprano "**Zerfliesse, mein Herze**", Sciogliti mio cuore). Nel credo cristiano, infatti, questa morte non è solo uno straordinario gesto di amore, ma – contro ogni logica – diviene un simbolo vita e salvezza, che accende nei fedeli una luce di speranza nell'attesa della resurrezione.

La Passione si conclude con una dolce ninna nanna che richiama alla pace eterna (**Coro n. 39** "**Ruht wohl, ihr heiligen Gebeine**", Riposate in pace, sacre spoglie) e dal **Corale n. 40** "**Ach Herr, laß dein' lieb' Engelein**" (Signore, fà che il tuo caro piccolo angelo), la versione tedesca dell'*Agnus Dei*, che terminando con una cadenza in Mi bemolle maggiore sintetizza il valore profondo dell'intera opera: «Ich will dich preisen ewiglich!» (Io ti voglio lodare in eterno!).

Gli strumenti nella *Johannes Passion*

Alberto Barbetta

Bach dimostra di essere un fine drammaturgo non solo per il modo in cui sceglie, manipola e distribuisce la scansione di corali, arie e recitativi ma anche per il sapiente uso dell'organico strumentale e dell'orchestrazione.

Nel corso della *Johannes Passion* l'impiego coloristico dell'orchestrazione è uno degli strumenti con cui in tutta l'opera si intensifica il senso di drammaticità. La Passione si apre con una sonorità magica: dall'accompagnamento inquieto e turbolento degli archi e le angoscianti note dissonanti dei fiati, fino al grido straziante del **Coro n. 1 "Herr, unser Herrscher"** (Signore, nostro sovrano). Ma forse è nelle arie che Bach lavora maggiormente con il timbro, ricorrendo a strumenti inconsueti anche per le orchestre dell'epoca con l'obiettivo di evocare atmosfere distinte espandendo la sua tavolozza dei colori. Si pensi alle coppie di strumenti concertanti che intervengono nelle **Arie**:

- 2 oboi nell'**Aria n. 7 "Von den Stricken meiner Sünden"** (Per liberarmi dai lacci dei miei peccati)
- 2 flauti traversi all'unisono nell'**Aria n. 9 "Ich folge dir gleichfalls mit freudigen Schritten"** (Anch'io ti seguo con passi gioiosi)
- 2 viole d'amore nell'**Aria n. 20 "Erwäge wie sein blutgefärbter Rücken"** (Contempla come la sua schiena, tinta di sangue)
- 1 flauto traverso e 1 oboe da caccia nel tragico nell'**Aria n. 35 "Zerfließe, mein Herze"** (Sciogliti, mio cuore)
- 1 liuto con una coppia di viole d'amore (o violini con sordina) nell'**Arioso n. 19 "Betrachte, meine Seel"** (Considera, anima mia)

Bach impiega strumenti dal timbro particolarmente evocativo, per quanto inusuale, proprio in corrispondenza di alcuni passaggi cardine della narrazione evangelica. Si pensi alla **viola d'amore**, uno strumento a metà strada tra la viola ed il violino dotato di sette corde arcuate e altre sette dritte che vibrano per simpatia, che Bach sceglie per creare sonorità intensamente introspettive che evocano la flagellazione di Gesù nell'**Arioso n. 19** per basso **"Betrachte,**

meine Seel" e nell'**Aria n. 20** per tenore "**Erwäge**". In questo passo della storia biblica Pilato concede la liberazione di un prigioniero, ma la folla insiste perché questo sia il ladrone Barabba, consegnando Gesù ai soldati romani perché sia fustigato. A questo punto Bach interrompe la narrazione biblica e piuttosto che voltarsi inorridito di fronte al crudo racconto di Giovanni lascia spazio alla riflessione soggettiva dei solisti. Ogni parametro musicale è calcolato per trasmettere questi affetti. All'inizio dell'Arioso, prima che il basso canti, la strumentazione ed il ritmo creano un'atmosfera particolarmente intensa. L'organo suona il basso tasto solo, senza accordi, lasciando spazio al delicato pizzicato del **liuto** (che evoca il pungere delle spine), abbinato al suono aureolato delle viole d'amore che creano un senso di sospensione in una successione di ritardi. La melodia, l'armonia e la strumentazione quindi amplificano l'immaginario evocato dal testo.

Un altro esempio significativo è quello dell'**Aria n. 30 "Es ist vollbracht"** (Tutto è compiuto), che precede appena la morte di Gesù di croce. Qui il compositore prevede la **viola da gamba** solista, uno strumento che anche secondo l'importante teorico Johann Mattheson (1681-1764) suscita tenerezza evocando un'impressione di mistero notturno. Questo strumento, inoltre,

per la posizione assunta quando viene suonato dall'esecutore con l'arco, è spesso assimilato al simbolo della croce, richiamando la morte di Cristo crocifisso. Parimenti, i **flauti** nella musica di Bach e dei suoi contemporanei sono spesso usati sia come strumenti funerei (evocanti il volo dell'anima, l'imponderabile, la misericordia) sia come strumenti di gioia serena. In quest'ultima accezione compaiono nell'**Aria** per soprano **n. 9 "Ich folge dir gleichfalls mit freudigen Schritten"** (Anch'io ti seguo con passi gioiosi), ove si commenta la narrazione evangelica ribadendo la fedeltà del discepolo Simon Pietro, che segue incondizionatamente Gesù, così come i due flauti suonano all'unisono tra loro quasi fossero un'unica entità.

Fra gli strumenti ad ancia troviamo gli oboi, appariscenti e veementi quando accompagnano la folla, o inquieti e patetici come nel coro iniziale. Secondo il musicologo André Pirro, l'**oboe d'amore** – che Bach introduce tra gli strumenti concertanti solamente nella seconda parte della Passione – richiama l'abbandono e «il lutto dell'amicizia compassionevole». Al contrario, gli **oboi da caccia** fanno udire «voci di angoscia notturne, con l'asprezza ostinata di un rintocco», come accade nell'**Arioso n. 34 "Mein Herz was wilt du deines Ortes tun?"** (Mio

cuore, cosa farai da parte tua?). Ma se in diversi casi Bach prediligeva strumenti desueti, nel caso degli oboi da caccia diede spazio, invece, ad uno strumento all'avanguardia che era appena entrato nello strumentario. Si trattava di un oboe tenore (dalla tessitura più grave), curvo, con una peculiare campana in ottone, sviluppato pochi anni prima, tanto che Bach fu uno dei primi compositori a impiegarlo nella sua musica.

Bach curò nel dettaglio non solo la scelta degli strumenti concertanti, ma anche quelli della sezione del **basso continuo**: frequentemente nei brani sacri, incluse le Cantate, egli richiedeva l'utilizzo di due violoncelli e un violone, un fagotto (se presente), e l'organo. L'impiego del clavicembalo è esplicitamente prescritto solamente nella quarta ed ultima revisione della Passione (1749), ma potrebbe esser stato usato in aggiunta all'organo già nella prima esecuzione del 1724, dal momento che Bach insistette perché la Chiesa lo riparasse per tempo. Nella IV ed ultima revisione compare anche il "bassono grosso" (un tipo fagotto che suona all'ottava inferiore), nella cui parte è precisato pure se lo strumento debba suonare nel "tutti" o se rimanga in silenzio ("tacet").

Come è evidente, le scelte di strumentazione adottate da Bach non rispondono solo a ragioni estetiche, ma seguono criteri simbolici convenuti all'epoca nella cosiddetta "**teoria degli affetti**", che trovava precise corrispondenze tra "stati emotivi" e figure retoriche musicali.

Per lungo tempo la comprensione di questa fitta rete di simbologie è venuta meno e l'uso di tanti strumenti bachiani cadde in disuso. Oggi la consapevolezza storica tra il pubblico e i musicisti è maggiore ed è consuetudine ascoltare strumenti storici o loro imitazioni, sebbene spesso si debbano ancora operare compromessi, impiegando organici che rispondano alle necessità contingenti di ciascuna produzione. Tuttavia, riconoscere la cura con cui Bach soppesò l'equilibrio tra timbro, simbolo, testo, e musica permette di cogliere appieno il valore *Johannes Passion*: un lavoro certamente più intimo e meno grandioso della *Matthäus Passion*, ma in cui si concretizza nel profondo l'unione tra rigore ed emozione.

La Passion-Musik, ieri e oggi

Anna Panozzo

La cronaca della passione e della morte di Cristo, momento cardine della predicazione apostolica, compariva già nella liturgia paleocristiana – probabilmente ancor prima che questa venisse fissata nella tradizione scritta – e rappresenta uno dei misteri centrali del cristianesimo, insieme all'Incarnazione e alla Risurrezione.

Di conseguenza, anche lo sviluppo musicale della Passione è particolarmente articolato: cantata monodicamente dall'inizio del **Medioevo**, viene intonata fino alla metà del XIII sec. da una sola persona (pur differenziando nell'esecuzione il tono della voce per l'Evangelista, Cristo, gli altri personaggi e le turbe) e successivamente con una distribuzione dei ruoli tra più cantori. Questa scelta, che avvicina la lettura liturgica cantata della Passione ad uno **stile drammatico rappresentativo**, favorirà il passaggio ad una sua successiva interpretazione gestuale-drammatica, che troverà espressione nei drammi liturgici e nelle sacre rappresentazioni, collocati in realtà para-liturgiche (non all'interno dell'Uffizio).

Già nel XIV sec. le turbe venivano affidate al coro, che cantava all'unisono, e nel **XV sec.** su questa intonazione in forma responsoriale (con alternanza solo/coro) si innestò la polifonia, nel linguaggio contrappuntistico elaborato dai musicisti franco-fiamminghi. Tuttavia, dalla fine del **XVI sec.** lo sviluppo musicale del modello di **Passione-responsoriale** sarà frenato nei **paesi cattolici** per ottemperare alla moderatezza tipica della Settimana Santa e alle rigorose prescrizioni controriformiste. In questi paesi ci saranno maggiori possibilità di evoluzione nella **Passione-mottetto**, che non ha una destinazione liturgica, collocandosi nell'Ufficio delle Ore o nei servizi liturgici della corte. Sul piano testuale questo cambio di destinazione permise di svicolare i libretti dal Messale rendendoli più prettamente drammatici; al contempo, sul versante musicale vennero favorite realizzazioni polifoniche più ampie e in stile concertante (gusto estraneo alla Liturgia ufficiale, che proibiva l'uso degli strumenti durante la Settimana Santa). Questo allontanamento dalla Liturgia si rafforzò nel secolo successivo con lo sviluppo della **Passione-oratorio** (in latino e in volgare), nella quale si aggiungevano al libretto poemi di natura contemplativa, prevedendo tra le possibili destinazioni dell'azione sacra non solo quella al servizio delle confraternite spirituali ma anche quella per i concerti ecclesiastici e di corte.

Alcune analogie con il percorso musicale elaborato nei paesi cattolici si riscontrano anche nel **mondo protestante**, pur con una premessa diversa. Nel 1526, infatti, Lutero condannò l'intonazione del testo evangelico della Passione all'interno del servizio liturgico principale, collocandola nel Mattutino e nel Vespro (inizialmente in lingua latina, poi in tedesco). Parallelamente, si assistette anche in questo contesto all'introduzione di sezioni polifoniche (dapprima omofone, poi con elementi mottettistici) e all'aggiunta di brevi testi non evangelici (i corali protestanti). Pertanto, alla **Passione-responsoriale** (che fungerà da modello per oltre un secolo), anche nel mondo protestante si affiancarono esempi di **Passioni-mottetto**, fortemente polifonici e caratterizzati da una maggiore libertà nella scelta dei testi e nell'utilizzo del *cantus firmus*. La situazione cambiò ulteriormente dalla metà del **XVII sec.**, quando nella Germania centrale e settentrionale – ove la Passione-responsoriale continuava ad avere un certo rilievo – si iniziò a cercare un accostamento tra Passione liturgica e nuove **forme oratoriali**, ovvero tra la severità teologica del genere sacro e la ricchezza degli “affetti” importata dall'opera italiana.

Quando, il 5 maggio 1723, Bach prese servizio come *Cantor* della città di Lipsia il genere della

Passione oratoriale era ormai largamente affermato soprattutto nella Germania del nord, e in particolare ad Amburgo, anche se a Lipsia la nuova tendenza era giunta relativamente tardi: la prima esecuzione di una Passione di questo tipo era avvenuta infatti solo due anni prima, il Venerdì Santo del 1721, con una partitura dell'allora *Cantor*, Johann Kuhnau. Fu a questo genere che **Bach** attinse per esprimere la ricchezza del suo stile compositivo, utilizzando tutti gli elementi tipici dell'oratorio ma conservando nelle sue Passioni la funzione liturgica. Esse, infatti, sono veri e propri oratori dal punto di vista formale, ma allo straordinario ampliamento dei mezzi artistici fa da contraltare la volontà di garantire il fulcro sul testo evangelico e la sua valenza teologica, diversamente da quanto si osserva in Passioni di altri autori coevi, che si svincolano dal servizio liturgico per trovare nuove collocazioni nel concerto chiesastico o borghese.

Considerando quindi quanto sia importante approcciare questa composizione tenendo conto della destinazione liturgica per cui è stata concepita, una possibile domanda da porsi è: oggi, a 300 anni di distanza dalla prima esecuzione, la *Johannes Passion* di Johann Sebastian Bach può ancora risultare attuale, può ancora dialogare e comunicare con la contemporaneità?

L'ascolto di questa sera invita a immergerci nella smisurata profondità espressiva della musica di Bach, permettendo di farci coinvolgere dagli eventi narrati, ognuno con la propria sensibilità ed il proprio vissuto. Potremo allora attraversare il dramma narrato cogliendone l'intima umanità: umanità che si manifesta nelle sue molteplici sfaccettature, fatte di ingiustizia, tradimento, amore, sacrificio, perdono, rimorso, compassione, pietà. E sarà questa rivelatoria e talora spiazzante umanità condivisa che ci farà riconoscere il valore assoluto ed universale che riveste questa musica, indipendentemente dal contesto culturale e religioso cui sentiamo di appartenere. Sarà attraverso la grandezza di questa musica che ci ricorderemo di appartenere a questa umanità, e allora l'Arte e la Bellezza avranno assolto il loro compito: aiutarci a restare umani, anche quando intorno a noi l'umanità pare si perda.

«E capiamo allora che con Bach, la Passione non è un dramma che si è svolto circa duemila anni fa, ma che è il dramma perpetuo della nostra umanità»

(Michael Radulescu, 19 giugno 1943 – 23 dicembre 2023).

Incontro con la *Johannes Passion*: intervista a Patrick Ayrton

Gaia Ammaturo

A 300 anni dalla prima esecuzione della *Johannes Passion*, il Conservatorio di Musica "A. Pedrollo" di Vicenza la ripropone con i suoi studenti. Il direttore sarà Patrick Ayrton, la cui capacità di far convivere diversi atteggiamenti del "fare musica" ricorda molto la poliedricità dei musicisti in età barocca: la sua carriera da esecutore alle tastiere storiche (clavicembalo, organo) si fonde armonicamente con quella di direttore d'orchestra, senza trascurare l'aspetto didattico e la direzione artistica.

Maestro, nella sua formazione da organista Lei ha imparato a suonare, ma anche a improvvisare, comporre e organizzare la musica per i servizi liturgici. Questo approccio pratico e diversificato ha caratterizzato il Suo profilo professionale e oggi Lei lo trasmette ai giovani del Koninklijk Conservatorium Den Haag, dove insegna improvvisazione, basso continuo e musica da camera. Nell'attività quotidiana di un musicista, oggi che misura occupano concretamente l'improvvisazione e l'estemporaneità?

Come noto, l'improvvisazione è parte centrale nell'attività quotidiana di un musicista:

improvvisare significa comporre, ma “nel qui e ora”. Personalmente, non vedo grande differenza tra comporre e improvvisare. Per improvvisare, infatti, bisogna conoscere le regole della composizione, e nei miei corsi cerco di guidare gli studenti in un lungo esercizio che faccia loro comprendere quanto contrappunto e armonia siano essenziali per improvvisare e comporre.

D'altronde, quel che sappiamo di Bach e del suo approccio didattico ci conferma che anch'egli non solo fosse un appassionato del basso continuo, ma che soprattutto lo ritenesse una sorta di “scienza delle armonie”. Il lavoro con gli allievi partiva dal farli familiarizzare con la dimensione “orizzontale” della musica, spiegando come si rapportino tra loro due, tre, quattro voci; solo in secondo momento arrivava a parlare dell'armonia con la sua verticalità. Nel concreto, però, un musicista ai tempi di Bach non si poneva troppe domande perché era stato abituato ad avere un approccio molto libero alla tastiera sin dalla prima formazione. E questa dialettica con l'improvvisazione, ovvero con la dimensione più estemporanea della musica, è rimasta come un *continuum* nella storia: ne abbiamo testimonianza ancora da Beethoven, Schumann, Liszt...

Oggi la situazione è cambiata, e i musicisti (soprattutto i pianisti) rimangono schiacciati dalla “venerazione” per il testo, che li induce a non modificare nulla di quanto è scritto. Ma ci si dimentica che quanto leggiamo è solo una proposta, e gli stessi compositori prima di scrivere cercavano, improvvisavano e solo in un secondo momento univano insieme pezzi diversi.

Eppure, ci sono partiture di fronte alle quali è difficile non provare un timore reverenziale: tra queste, la Johannes Passion. Lei lavora in Olanda ma vive in Francia, due Paesi che hanno un rapporto molto diverso con questa Passione...

In Olanda c'è un forte attaccamento alle *Passioni* di Bach e non vi è città in cui non le si esegua: fanno parte della tradizione locale, che ormai riguarda le passioni in generale, non solo quelle bachiane. In Francia, invece, la tradizione è meno forte, sia perché si tratta di un Paese a maggioranza cattolica, sia perché sopraggiunge il problema della lingua. L'olandese è piuttosto simile al tedesco, mentre per i francesi è più ostica la comprensione del libretto bachiano. Proprio per questo motivo in Francia, come purtroppo in tutto il mondo latino, sono rare le esecuzioni delle *Passioni*, e – musicalmente parlando – questa è una grande mancanza.

Dal 2004 al 2016 sono stato direttore artistico del Festival "Bach en Combrailles" in Francia, e nel 2015 abbiamo eseguito la *Johannes Passion* con il favoloso coro della Radio di Riga. Mantengo un ricordo indelebile di quell'esperienza, che fu davvero eccezionale, e anche in quel caso – come a Vicenza – c'era Nicholas Mulroy nel ruolo dell'Evangelista. Detto questo, non riconosco un rapporto "particolare" con quest'opera: sicuramente la amo moltissimo, ma penso di avere una relazione più diretta con la *Matthäus Passion*, la cui partitura è più complessa. Della *Matthäus Passion* abbiamo la fortuna di conservare tutte le parti, cosicché sappiamo esattamente chi facesse cosa, mentre la *Johannes Passion* che eseguiamo correntemente è un misto di diverse versioni, delle quali però abbiamo fonti solo parziali. Bach è tornato per oltre venticinque anni su questa partitura cambiandovi sempre qualcosa, e questo rende difficile ricostruirne una veramente autentica.

Il problema linguistico nella ricezione delle Passioni tra il pubblico non tedescofono ci tocca da vicino. Da direttore artistico, come si è comportato nel proporre opere vocali sacre di Bach a un pubblico che non parla il tedesco e che non conosce direttamente il contesto per cui è stata scritta questa musica?

Sono partito dal ripetere ciò che già aveva fatto Bach: distribuire al pubblico il libretto, cosicché potesse seguire il testo. Per quanto si possa cantar bene in tedesco, non è semplice capire le parole intonate, e se Bach distribuì il libretto ciò significa che egli stesso riconosceva il rischio che il testo potesse non esser compreso perfettamente, anche per ragioni meramente acustiche. Da questo punto di vista la *Messa in si minore* è più facile: tutti conosciamo i testi del *Kyrie* e del *Gloria*! Ma già per le cantate il discorso si fa più complesso perché il testo non è più quello canonico in latino, ma viene parafrasato in tedesco. Personalmente ritengo assurdo ascoltare (o cantare) la musica senza comprendere il significato del testo: senti una bella voce, ma questo non basta, perché talvolta le parole sono quasi più importanti della musica. Per questo motivo, al Festival ho lavorato molto nella formazione dei musicisti, facendo intervenire il grande musicologo Christoph Wolff, uno dei più importanti studiosi di Bach al mondo.

Queste diverse esperienze di direttore musicale, direttore artistico, e docente si intrecceranno nel Suo lavoro qui a Vicenza, dove dirigerà una Johannes Passion eseguita dagli allievi del Dipartimento di musica antica del Conservatorio per un pubblico giovane e ricco di studenti. Come prevede di

impostare il lavoro con i solisti, il coro e l'orchestra?

Amo lavorare con i giovani, perché nonostante spesso non abbiano ancora il livello tecnico di un professionista, riconosco in loro la volontà di partire all'avventura, di scoprire qualcosa di nuovo. Questo mi piace molto. A Den Haag faccio produzioni con gli studenti da venticinque anni, e a gennaio sono stato al Conservatorium van Amsterdam per un grande progetto didattico dedicato alle arie d'opera. Personalmente non sono d'accordo con chi ritiene che quanto gli interpreti sono studenti si debba chiedere loro di meno! Sono studenti, ma sono in gamba, e lavorare ad una produzione musicale può rappresentare una grande opportunità non solo per farsi conoscere, ma soprattutto per fare esperienza nel faticoso mondo della musica.

Sono sicuro che a Vicenza potremo fare un ottimo lavoro, anche perché il Conservatorio ha un ottimo Dipartimento di musica antica. Inoltre, conto molto su Nicholas Mulroy, che interverrà come l'Evangelista, il "narratore della storia", e nella *Johannes Passion* questa storia ha bisogno di essere narrata bene, da parte di un musicista che si senta immerso totalmente in ciò che fa.

Johannes Passion (BWV 245)

TRADIMENTO E ARRESTO (Giovanni 18, 1-14)

Herr, unser Herrscher, dessen Ruhm
In allen Landen herrlich ist!
Zeig uns durch deine Passion,
Dass du, der wahre Gottessohn,
Zu aller Zeit,
Auch in der grössten Niedrigkeit,
Verherrlicht worden bist!

Evangelist

Jesus ging mit seinen Jüngern über den Bach Kidron,
da war ein Garten, darein ging Jesus und seine Jünger.
Judas aber, der ihn verriet, wusste den Ort auch, denn
Jesus versammelte sich oft daselbst mit seinen
Jüngern. Da nun Judas zu sich hatte genommen die

1 - Coro

Signore, nostro sovrano,
la cui gloria splende in tutte le nazioni!
Mostraci con la tua passione
che tu, vero Figlio di Dio,
in ogni tempo,
anche nella più grande umiliazione,
sei stato glorificato!

2a - Recitativo

Evangelista

Gesù uscì con i suoi discepoli al di là del torrente
Cedron, dove c'era un giardino, nel quale entrò con i
suoi discepoli. Anche Giuda, il traditore, conosceva
quel luogo, perché Gesù spesso si era ritrovato là con
i suoi discepoli. Giuda dunque vi andò, dopo aver

Schar und der Hohenpriester und Pharisäer Diener, kommt er dahin mit Fackeln, Lampen und mit Waffen. Als nun Jesus wusste alles, was ihm begegnen sollte, ging er hinaus und sprach zu ihnen:

Jesus

Wen suchet ihr?

Evangelist

Sie antworteten ihm:

Jesum von Nazareth.

Evangelist

Jesus spricht zu ihnen:

Jesus

Ich bin's.

Evangelist

Judas aber, der ihn verriet, stund auch bei ihnen. Als

preso un gruppo di soldati e alcune guardie fornite dai capi dei sacerdoti e dei farisei, con lanterne, fiaccole e armi. Gesù allora, sapendo tutto quello che doveva accadergli si fece innanzi e disse loro:

Gesù

Chi cercate?

Evangelista

Gli risposero:

2b - Coro

Gesù, il Nazareno.

2c - Recitativo

Evangelista

Disse loro Gesù:

Gesù

Sono io.

Evangelista

Vi era con loro anche Giuda, il traditore. Appena Gesù

nun Jesus zu ihnen sprach: Ich bin's, wichen sie zurück und fielen zu Boden. Da fragete er sie abermal:

Jesus

Wen suchet ihr?

Evangelist

Sie aber sprachen

Jesum von Nazareth.

Evangelist

Jesus antwortete:

Jesus

Ich hab's euch gesagt, dass ich's sei, suchet ihr denn mich, so lasset diese gehen!

**Ich lebte mit der Welt in Lust und Freuden,
Und du musst leiden.**

disse loro: Sono io, indietreggiarono e caddero a terra. Domandò loro di nuovo:

Gesù

Chi cercate?

Evangelista

Risposero:

2d - Coro

Gesù, il Nazareno.

2e - Recitativo

Evangelista

Gesù replicò:

Gesù

Vi ho detto: sono io. Se dunque cercate me, lasciate che questi se ne vadano!

3 - CORALE

**Io ho vissuto nel mondo tra gioie e piaceri
mentre tu devi soffrire.**

**Ich lebte mit der Welt in Lust und Freuden,
Und du musst leiden.**

Evangelist

Auf dass das Wort erfüllet würde, welches er sagte: Ich habe der keinen verloren, die du mir gegeben hast. Da hatte Simon Petrus ein Schwert und zog es aus und schlug nach des Hohenpriesters Knecht und hieb ihm sein recht Ohr ab; und der Knecht hiess Malchus.

Da sprach Jesus zu Petro:

Jesus

Ich hab's euch gesagt, dass ich's sei, suchet ihr denn mich, so lasset diese gehen!

**Dein Will gescheh, Herr Gott, zugleich
Auf Erden wie im Himmelreich.
Gib uns Geduld in Leidenszeit,
Gehorsam sein in Lieb und Leid;**

**Io ho vissuto nel mondo tra gioie e piaceri
mentre tu devi soffrire.**

4 - Recitativo

Evangelista

Perché si compisse la parola che egli aveva detto: Non ho perduto nessuno di quelli che mi hai dato. Allora Simon Pietro, che aveva una spada, la trasse fuori, colpì il servo del sommo sacerdote e gli tagliò l'orecchio destro, Quel servo si chiamava Malco. Gesù allora disse a Pietro:

Gesù

Rimetti la spada nel fodero: il calice che il Padre mi ha dato, non dovrò berlo?

5 - CORALE

**Sia fatta la tua volontà, Signore Iddio
così in cielo come in terra.
Rendici pazienti nella sofferenza,
obbedienti nell'amore e nel dolore;**

**Wehr und steur allem Fleisch und Blut,
Das wider deinen Willen tut!**

Evangelist

Die Schar aber und der Oberhauptmann und die Diener der Juden nahmen Jesum und bunden ihn und führeten ihn aufs erste zu Hannas, der war Kaiphas Schwäher, welcher des Jahres Hoherpriester war. Es war aber Kaiphas, der den Juden riet, es wäre gut, dass ein Mensch würde umbracht für das Volk.

Von den Stricken meiner Sünden
Mich zu entbinden,
Wird mein Heil gebunden.
Mich von allen Lasterbeulen
Völlig zu heilen,
Lässt er sich verwunden.

**Difendici e guidaci contro le debolezze della carne
e del sangue, che operano contro la tua volontà!**

6 - Recitativo

Evangelista

Allora i soldati, con il comandante e le guardie dei Giudei, catturarono Gesù, lo legarono e lo condussero prima da Anna: egli infatti era suocero di Caifa, che era sommo sacerdote quell'anno. Caifa era quello che aveva consigliato ai Giudei: È conveniente che un solo uomo muoia per il popolo.

7 - Aria (contralto, ob. I - II, b.c.)

Per liberarmi dai lacci
dei miei peccati
il mio Salvatore viene legato.
Per guarirmi appieno
dalle ferite dei miei vizi
egli si lascia percuotere.

*RINNEGAMENTO (Giovanni 18, 15-27; Matteo 26, 75)**Evangelist*

Simon Petrus aber folgete Jesu nach und ein ander Jünger.

Ich folge dir gleichfalls, mein Heiland, mit Freuden
 Und lasse dich nicht,
 Mein Heiland, mein Licht.
 Mein sehnlicher Lauf
 Hört eher nicht auf,
 Bis dass du mich lehrest, geduldig zu leiden.

Evangelist

Derselbige Jünger war dem Hohenpriester bekannt und ging mit Jesu hinein in des Hohenpriesters Palast. Petrus aber stund draussen für der Tür. Da ging der andere Jünger, der dem Hohenpriester bekannt war,

8 - Recitativo*Evangelista*

Intanto Simon Pietro seguiva Gesù insieme a un altro discepolo.

9 - Aria (soprano, fl. I - II, b.c.)

Per liberarmi dai lacci
 dei miei peccati
 il mio Salvatore viene legato.
 Per guarirmi appieno
 dalle ferite dei miei vizi
 egli si lascia percuotere.

10 - Recitativo*Evangelista*

Questo discepolo era conosciuto dal sommo sacerdote ed entrò con Gesù nel cortile del sommo sacerdote. Pietro invece si fermò fuori, vicino alla porta. Allora quell'altro discepolo, noto al sommo

hinaus und redete mit der Türhüterin und führete Petrum hinein. Da sprach die Magd, die Türhüterin, zu Petro:

Magd

Bist du nicht dieses Menschen Jünger einer?

Evangelist

Er sprach:

Petrus

Ich bin's nicht.

Evangelist

Es stunden aber die Knechte und Diener und hatten ein Kohlfeu'r gemacht, denn es war kalt, und wärmeten sich. Petrus aber stund bei ihnen und wärmete sich. Aber der Hohepriester fragte Jesum um seine Jünger und um seine Lehre. Jesus antwortete ihm:

sacerdote, tornò fuori, parlò alla portinaia e fece entrare Pietro. E la giovane portinaia disse a Pietro:

Serva

Non sei anche tu uno dei discepoli di quest'uomo?

Evangelista

Egli rispose:

Pietro

Non lo sono.

Evangelista

Intanto i servi e le guardie avevano acceso un fuoco, perché faceva freddo, e si scaldavano. Anche Pietro stava con loro e si scaldava. Il sommo sacerdote, dunque, interrogò Gesù riguardo ai suoi discepoli e al suo insegnamento.

Gesù gli rispose:

Jesus

Ich habe frei, öffentlich geredet für der Welt. Ich habe allezeit gelehret in der Schule und in dem Tempel, da alle Jüden zusammenkommen, und habe nichts im Verborgnen geredt. Was fragest du mich darum? Frage die darum, die gehöret haben, was ich zu ihnen geredet habe! Siehe, dieselbigen wissen, was ich gesaget habe.

Evangelist

Als er aber solches redete, gab der Diener einer, die dabeistunden, Jesu einen Backenstreich und sprach:

Diener

Solltest du dem Hohenpriester also antworten?

Evangelist

Jesus aber antwortete:

Gesù

Io ho parlato al mondo apertamente. Ho sempre insegnato nella sinagoga e nel tempio, dove tutti i Giudei si riuniscono, e non ho mai detto nulla di nascosto. Perché interroghi me? Interroga quelli che hanno udito ciò che ho detto loro! Ecco, essi sanno che cosa ho detto.

Evangelista

Appena detto questo, una delle guardie presenti diede uno schiaffo a Gesù, dicendo:

Servo

Così rispondi al sommo sacerdote?

Evangelista

Gli rispose Gesù:

Jesus

Hab ich übel geredt, so beweise es, dass es böse sei,
hab ich aber recht geredt, was schlägest du mich?

**Wer hat dich so geschlagen,
Mein Heil, und dich mit Plagen
So übel zugericht'?**
**Du bist ja nicht ein Sünder
Wie wir und unsre Kinder,
Von Missetaten weisst du nicht.
Ich, ich und meine Sünden,
Die sich wie Körnlein finden
Des Sandes an dem Meer,
Die haben dir erreget
Das Elend, das dich schläget,
Und das betrübte Marterheer.**

Gesù

Se ho parlato male dimostrami dov'è il male. Ma se ho
parlato bene, perché mi percuoti?

11 - CORALE

**Chi ti ha percosso così,
mio Salvatore, e ti ha ferito
così crudelmente?**
**Tu non sei un peccatore
come noi e i nostri figli,
tu non conosci il male.
Io, io e i miei peccati,
numerosi come i granelli
della sabbia del mare,
ti abbiamo causato
la disgrazia che ti colpisce,
e i martiri afflitti.**

12a - Recitativo*Evangelist*

Und Hannas sandte ihn gebunden zu dem
Hohenpriester Kaiphas. Simon Petrus stund und
wärmete sich, da sprachen sie zu ihm:

Bist du nicht seiner Jünger einer?

Evangelist

Er leugnete aber und sprach:

Petrus

Ich bin's nicht.

Evangelist

Spricht des Hohenpriesters Knecht' einer, ein
Gefreundter des, dem Petrus das Ohr abgehauen
hatte:

Diener

Sahe ich dich nicht im Garten bei ihm?

Evangelista

Allora Anna lo mandò, con le mani legate, a Caifa.
Intanto Simon Pietro stava lì a scaldarsi. Gli dissero:

12b - Coro

Non sei anche tu uno dei suoi discepoli?

12b - Recitativo*Evangelista*

Egli negò e disse:

Pietro

Non lo sono.

Evangelista

Ma uno dei servi del sommo sacerdote, parente di
quello a cui Pietro aveva tagliato l'orecchio,
disse:

Servo

Non ti ho forse visto con lui nel giardino?

Evangelist

Da verleugnete Petrus abermal, und alsobald krähete der Hahn. Da gedachte Petrus an die Worte Jesu und ging hinaus und weinete bitterlich.

Ach, mein Sinn,
 Wo willst du endlich hin,
 Wo soll ich mich erquicken?
 Bleib ich hier,
 Oder wünsch ich mir
 Berg und Hügel auf den Rücken?
 Bei der Welt ist gar kein Rat,
 Und im Herzen
 Stehn die Schmerzen
 Meiner Missetat,
 Weil der Knecht den Herrn verleugnet hat.

Evangelista

Pietro negò di nuovo, e subito un gallo cantò. Allora Pietro si ricordò delle parole di Gesù e, uscito fuori, pianse amaramente.

13 - Aria (basso, orch., b.c.)

Oh, anima mia,
 dove vuoi andare,
 dove troverò conforto?
 Devo restare
 o desidero pormi alle spalle
 monti e colline?
 Nel mondo non v'è consiglio
 e il cuore
 è colmo di dolore
 per il mio peccato
 poiché il servo ha rinnegato il Signore.

14 - CORALE

**Petrus, der nicht denkt zurück,
Seinen Gott verneinet,
Der doch auf ein' ernsten Blick
Bitterlichen weinet.
Jesu, blicke mich auch an,
Wenn ich nicht will büssen;
Wenn ich Böses hab getan,
Rühre mein Gewissen!**

**Pietro, che non ricorda il passato,
rinnega il suo Dio,
ma al suo sguardo severo
piange amaramente.
Gesù, volgi anche a me un tuo sguardo,
quando non voglio pentirmi;
quando commetto peccato,
risveglia la mia coscienza!**

Fine prima parte

*GESÙ DAVANTI A PILATO E FLAGELLAZIONE (Giovanni 18,28-40;19,1)***15 - CORALE**

**Christus, der uns selig macht,
Kein Bös' hat begangen,
Der ward für uns in der Nacht
Als ein Dieb gefangen,
Geführt für gottlose Leut
Und fälschlich verklaget,
Verlacht, verhöhnt und verspeit,
Wie denn die Schrift saget.**

**Cristo, che ci rende beati,
non ha commesso alcun male,
per noi fu catturato nella notte
come un ladro,
fu condotto dinanzi a gente senza Dio
e falsamente accusato,
deriso, schernito e coperto di sputi,
come dice la Scrittura.**

16a – Recitativo*Evangelista*

Da führeten sie Jesum von Kaiphas vor das Richthaus, und es war frühe. Und sie gingen nicht in das Richthaus, auf dass sie nicht unrein würden, sondern Ostern essen möchten. Da ging Pilatus zu ihnen heraus und sprach:

Evangelista

Condussero poi Gesù dalla casa di Caifa nel pretorio. Era l'alba ed esso non vollero entrare nel pretorio, per non contaminarsi e poter mangiare la Pasqua. Pilato dunque uscì verso di loro e domandò:

Pilatus

Was bringet ihr für Klage wider diesen Menschen?

Evangelist

Sie antworteten und sprachen zu ihm:

Pilato

Che accusa portate contro quest'uomo?

Evangelista

Gli risposero:

16b – Coro

Wäre dieser nicht ein Übeltäter, wir hätten dir ihn nicht überantwortet.

Se costui non fosse un malfattore, non te l'avremmo consegnato

16c – Recitativo

Evangelist

Da sprach Pilatus zu ihnen:

Evangelista

Allora Pilato disse loro:

Pilatus

So nehmet ihr ihn hin und richtet ihn nach eurem Gesetze!

Pilato

Prendetelo voi e giudicatelo secondo la vostra Legge!

Evangelist

Da sprachen die Jüden zu ihm:

Evangelista

Gli risposero i Giudei:

16d – Coro

Wir dürfen niemand töten.

A noi non è consentito mettere a morte nessuno.

16e – Recitativo

Evangelist

Auf dass erfüllet würde das Wort Jesu, welches er sagte, da er deutete, welches Todes er sterben würde. Da ging Pilatus wieder hinein in das Richthaus und rief Jesu und sprach zu ihm:

Pilatus

Bist du der Juden König?

Jesus

Redest du das von dir selbst, oder haben' s dir andere von mir gesagt.

Evangelist

Pilatus antwortete:

Evangelista

Così si compiono le parole che Gesù aveva detto, indicando di quale morte doveva morire. Pilato allora rientrò nel pretorio, fece chiamare Gesù e gli disse:

Pilato

Sei tu il re dei Giudei?

Gesù

Dici questo da te, oppure altri ti hanno parlato di me?

Evangelista

Pilato disse:

Pilatus

Bin ich ein Jude? Dein Volk und die Hohenpriester haben dich mir überantwortet; was hast du getan?

Evangelist

Jesus antwortete:

Jesus

Mein Reich ist nicht von dieser Welt; wäre mein Reich von dieser Welt, meine Diener würden darob kämpfen, dass ich den Juden nicht überantwortet würde; aber nun ist mein Reich nicht von dannen.

Pilato

Sono forse io Giudeo? La tua gente e i capi dei sacerdoti ti hanno consegnato a me. Cosa hai fatto?

Evangelista

Rispose Gesù:

Gesù

Il mio regno non è di questo mondo; se il mio regno fosse di questo mondo, i miei servi avrebbero combattuto perché non fossi consegnato ai Giudei; ma il mio regno non è di quaggiù.

17 - CORALE

**Ach grosser König, gross zu allen Zeiten,
Wie kann ich gnugsam diese Treu ausbreiten?
Keins Menschen Herze mag indes ausdenken,
Was dir zu schenken.**

**Oh grande Re, grande in ogni tempo,
come posso diffondere questa tua fedeltà?
Nessun cuore umano può immaginare
cosa potrebbe offrirti in cambio.**

**Ich kann's mit meinen Sinnen nicht erreichen.
Womit doch dein Erbarmen zu vergleichen.
Wie kann ich dir denn deine Liebestaten
Im Werk erstatten?**

Evangelist

Da sprach Pilatus zu ihm:

Pilatus

So bist du dennoch ein König?

Evangelist

Jesus antwortete:

Jesus

Du sagst' s, ich bin ein König. Ich bin dazu geboren und in die Welt kommen, dass ich die Wahrheit zeugen soll. Wer aus der Wahrheit ist, der höret meine Stimme.

**Con i miei sensi non riesco a immaginare
a cosa paragonare la tua misericordia.
Come posso con le mie azioni
ripagare le tue opere d'amore?**

18a – Recitativo

Evangelista

Allora Pilato gli disse:

Pilato

Dunque tu sei re?

Evangelista

Rispose Gesù:

Gesù

Tu lo dici: io sono re. Per questo sono nato e per questo sono venuto al mondo: per dare testimonianza alla verità. Chiunque è dalla verità, ascolta la mia voce.

Evangelist

Spricht Pilatus zu ihm:

Pilatus

Was ist Wahrheit?

Evangelist

Und da er das gesaget, ging er wieder hinaus zu den Jüden und spricht zu ihnen:

Pilatus

Ich finde keine Schuld an ihm. Ihr habt aber eine Gewohnheit, dass ich euch einen losgebe; wollt ihr nun, dass ich euch der Jüden König losgebe?

Evangelist

Da schrieen sie wieder allesamt und sprachen:

Nicht diesen, sondern Barrabam!

Evangelista

Gli dice Pilato:

Pilato

Che cos'è la verità?

Evangelista

E, detto questo, uscì di nuovo verso i Giudei e disse loro:

Pilato

Io non trovo in lui colpa alcuna. Vi è tra voi l'usanza che io rimetta uno in libertà per voi: volete dunque che io rimetta in libertà per voi il re dei Giudei?

Evangelista

Allora essi gridarono di nuovo:

18b – Coro

Non costui, ma Barabba!

18c – Recitativo*Evangelist*

Barrabas aber war ein Mörder. Da nahm Pilatus
 Jesum und geisselte ihn.

Evangelista

Barabba era un brigante. Allora Pilato fece prendere
 Gesù e lo fece flagellare.

19 – Arioso (tenore, v.le d'amore I - II, b.c.)

Betrachte, meine Seel, mit ängstlichem Vergnügen,
 Mit bitterer Lust und halb beklemmtem Herzen
 Dein höchstes Gut in Jesu Schmerzen.
 Sieh hier auf Ruten, die ihn drängen,
 Vor deine Schuld den Isop blühn!
 Und Jesu Blut auf dich
 zur Reinigung versprengen,
 Drum sieh ohn Unterlass auf ihn!

Contempla, anima mia, con ansioso diletto,
 con gioia amara e cuore oppresso,
 il tuo bene supremo nelle sofferenze di Gesù.
 Guarda come dai sarmenti che premono su
 di Lui per la tua colpa fiorisce l'issopo!
 E vieni asperso con il sangue di Gesù
 per essere purificato,
 perciò non cessare mai di contemplarlo.

20 – Aria (basso, v.le d'amore I - II, b.c.)

Erwäge wie sein blutgefärbter Rücken
 in allen Stücken
 dem Himmel gleiche geht!

Considera come la tua schiena
 tutta sanguinante
 riesca simile al cielo.

Daran, nach dem die Wasser wogen
von uns'rer Sündflut sich verzogen,
der allerschönste Regenbogen
als Gottes Gnadenzeichen steht.

CONDANNA E CROCIFISSIONE (Giovanni 19,2-22)

Evangelist

Und die Kriegsknechte flochten eine Krone von
Dornen und setzten sie auf sein Haupt und legten ihm
ein Purpurkleid an und sprachen:

Sei gegrüßet, lieber Jüdenkönig!

Evangelist

Und gaben ihm Backenstreiche. Da ging Pilatus
wieder heraus und sprach zu ihnen:

Così, dopo che i marosi del nostro diluvio
si placarono, apparve a significare
la grazia divina
il più glorioso arcobaleno.

21a – Recitativo

Evangelista

E i soldati, intrecciata una corona di spine, gliela
posero sul capo e gli misero addosso un mantello di
porpora, gli si avvicinavano e dicevano:

21b – Coro

Salve, re dei Giudei!

21c – Recitativo

Evangelista

E gli davano schiaffi. Pilato uscì fuori di nuovo e disse
loro:

Pilatus

Sehet, ich führe ihn heraus zu euch, dass ihr erkennt,
dass ich keine Schuld an ihm finde.

Evangelist

Also ging Jesus heraus und trug eine Dornenkrone
und Purpurkleid. Und er sprach zu ihnen:

Pilatus

Sehet, welch ein Mensch!

Evangelist

Da ihn die Hohenpriester und die Diener sahen,
schrieen sie und sprachen:

Kreuzige, kreuzige!

Pilato

Ecco, io ve lo conduco fuori, perché sappiate che non
trovo in lui colpa alcuna.

Evangelista

Allora Gesù uscì, portando la corona di spine e il
mantello di porpora. E Pilato disse loro:

Pilato

Ecco l'uomo!

Evangelista

Come lo videro, i capi dei sacerdoti e le guardie
gridarono:

21d – Coro

Crocifiggilo! Crocifiggilo!

21e – Recitativo*Evangelist*

Pilatus sprach zu ihnen:

Pilatus

Nehmet ihr ihn hin und kreuziget ihn; denn ich finde keine Schuld an ihm!

Evangelist

Die Juden antworteten ihm:

Evangelista

Disse loro Pilato:

Pilato

Prendetelo voi e crocifiggetelo; io in lui non trovo colpa!

Evangelista

Gli risposero i Giudei:

21f – Coro

Wir haben ein Gesetz, und nach dem Gesetz soll er sterben; denn er hat sich selbst zu Gottes Sohn gemacht.

Noi abbiamo una Legge e secondo la Legge deve morire, perché si è fatto Figlio di Dio.

21g – Recitativo*Evangelist*

Da Pilatus das Wort hörete, fürchtet' er sich noch

Evangelista

All'udire queste parole, Pilato ebbe ancor più paura

mehr und ging wieder hinein in das Richthaus und spricht zu Jesu:

Pilatus

Von wannen bist du?

Evangelist

Aber Jesus gab ihm keine Antwort. Da sprach Pilatus zu ihm:

Pilatus

Redest du nicht mit mir? Weissest du nicht, dass ich Macht habe, dich zu kreuzigen, und Macht habe, dich loszugeben?

Evangelist

Jesus antwortete:

Jesus

Du hättest keine Macht über mich, wenn sie dir nicht

Entrò di nuovo nel pretorio e disse a Gesù:

Pilato

Di dove sei tu?

Evangelista

Ma Gesù non gli diede risposta. Gli disse allora Pilato:

Pilato

Non mi parli? Non sai che ho il potere di metterti in libertà e il potere di metterti in croce?

Evangelista

Gli rispose Gesù:

Gesù

Tu non avresti alcun potere su di me, se ciò non ti

wäre von oben herab gegeben; darum der mich dir überantwortet hat, der hat's gröss're Sünde.

Evangelist

Von dem an trachtete Pilatus, wie er ihn losliesse.

**Durch dein Gefängnis, Gottes Sohn,
Muss uns die Freiheit kommen;
Dein Kerker ist der Gnadenthron,
Die Freistatt aller Frommen;
Denn gingst du nicht die Knechtschaft ein,
Müsst unsre Knechtschaft ewig sein.**

Evangelist

Die Juden aber schrieen und sprachen:

fosse stato dato dall'alto. Per questo chi mi ha dato te ha un peccato più grande.

Evangelista

Da quel momento Pilato cercava di metterlo in libertà.

22 – CORALE

**Dalla tua prigione, Figlio di Dio,
viene la nostra libertà;
il tuo carcere è trono di Grazia,
rifugio di tutti i devoti;
perché se tu non avessi conosciuto la schiavitù,
la nostra schiavitù sarebbe stata eterna.**

23a – Recitativo

Evangelista

Ma i Giudei gridarono:

23b – Coro

Lässest du diesen los, so bist du des Kaisers Freund Se liberi costui, non sei amico di Cesare. Chiunque si nicht; denn wer sich zum Könige machet, der ist wider fa re, si mette contro Cesare.
den Kaiser.

23c – Recitativo*Evangelist*

Da Pilatus das Wort hörete, führete er Jesum heraus und satzte sich auf den Richtstuhl, an der Stätte, die da heisset: Hochpflaster, auf Ebräisch aber: Gabbatha. Es war aber der Rüsttag in Ostern um die sechste Stunde, und er spricht zu den Juden:

Pilatus

Sehet, das ist euer König!

Evangelist

Sie schrieen aber:

Weg, weg mit dem, kreuzige ihn!

Evangelista

Udite queste parole, Pilato fece condurre fuori Gesù e sedette in tribunale, nel luogo chiamato Litostroto, in ebraico Gabbata.

Era la Parasceve della Pasqua, verso mezzogiorno. Pilato disse ai Giudei:

Pilato

Ecco il vostro re!

Evangelista

Ma quelli gridarono:

23d – Coro

Via! Via! Crocifiggilo!

Evangelist

Spricht Pilatus zu ihnen:

Pilatus

Soll ich euren König kreuzigen?

Evangelist

Die Hohenpriester antworteten:

Wir haben keinen König denn den Kaiser.

Evangelist

Da überantwortete er ihn, dass er gekreuziget würde. Sie nahmen aber Jesum und führeten ihn hin. Und er trug sein Kreuz und ging hinaus zur Stätte, die da heisset Schädelstätt, welche heisset auf Ebräisch: Golgatha.

23e – Recitativo

Evangelista

Disse loro Pilato:

Pilato

Metterò in croce il vostro re?

Evangelista

Risposero i capi dei sacerdoti:

23f – Coro

Non abbiamo altro re che Cesare.

23g – Recitativo

Evangelista

Allora lo consegnò loro perché fosse crocifisso.

Essi presero Gesù ed egli, portando la croce, si avviò verso il luogo detto del Cranio, in ebraico Golgota.

24 – Aria (basso, coro, vl. I - II, v.la, b.c.)

Eilt, ihr angefochtenen Seelen,
 Geht aus euren Marterhöhlen,
 Eilt - Wohin ? - nach Golgatha!
 Nehmet an des Glaubens Flügel,
 Flieht - Wohin? - zum Kreuzeshügel,
 Eure Wohlfahrt blüht allda!

Affrettatevi anime tormentate,
 uscite dagli antri del vostro martirio,
 Affrettatevi - Dove? - Al Golgota!
 Aprite le ali della fede!
 Volate - Dove? – Sulla collina della croce,
 lì fiorisce il vostro bene!

25a – Recitativo

Evangelist

Allda kreuzigten sie ihn, und mit ihm zween andere zu beiden Seiten, Jesum aber mitten inne. Pilatus aber schrieb eine Überschrift und satzte sie auf das Kreuz, und war geschrieben: "Jesus von Nazareth, der Juden König". Diese Überschrift lasen viel Juden, denn die Stätte war nahe bei der Stadt, da Jesus gekreuziget ist. Und es war geschrieben auf ebräische, griechische und lateinische Sprache. Da sprachen die Hohenpriester der Juden zu Pilato:

Evangelista

Lì lo crocifissero e con lui altri due, uno da una parte e uno dall'altra, e Gesù in mezzo. Pilato compose anche l'iscrizione e la fece porre sulla croce; vi era scritto: "Gesù il Nazareno, il re dei Giudei". Molti Giudei lessero questa iscrizione, perché il luogo dove Gesù fu crocifisso era vicino alla città.

Era scritta in ebraico, in latino e in greco. I capi dei sacerdoti dei Giudei dissero allora a Pilato:

25b – Coro

Schreibe nicht: der Juden König, sondern dass er Non scrivere: il re dei Giudei, ma costui ha detto: io
gesaget habe: Ich bin der Juden König. sono il re dei Giudei.

25c – Recitativo*Evangelist*

Pilatus antwortet:

Pilatus

Was ich geschrieben habe, das habe ich geschrieben.

Evangelista

Rispose Pilato:

Pilato

Quel che ho scritto, ho scritto.

26 – CORALE

**In meines Herzens Grunde
Dein Nam und Kreuz allein
Funkelt all Zeit und Stunde,
Drauf kann ich fröhlich sein.
Erschein mir in dem Bilde
Zu Trost in meiner Not,
Wie du, Herr Christ, so milde
Dich hast geblut' zu Tod!**

**In fondo al mio cuore
solo il tuo nome e la tua croce
ognora e sempre risplendono,
di questo posso gioire.
Mostrami l'immagine,
a consolarmi nell'ora del bisogno,
di come tu, Cristo Signore, così mite
hai versato il tuo sangue fino alla morte!**

*MORTE DI GESÙ (Giovanni 19,23-30)***27a – Recitativo***Evangelist*

Die Kriegsknechte aber, da sie Jesum gekreuziget hatten, nahmen seine Kleider und machten vier Teile, einem jeglichen Kriegesknechte sein Teil, dazu auch den Rock. Der Rock aber war ungenähet, von oben an gewürket durch und durch. Da sprachen sie untereinander:

Evangelista

I soldati poi, quando ebbero crocifisso Gesù, presero le sue vesti, ne fecero quattro parti – una per ciascun soldato – e la tunica. Ma quella tunica era senza cuciture, tessuta tutta d'un pezzo da cima a fondo. Perciò dissero tra loro:

27b – Coro

Lasset uns den nicht zerteilen, sondern darum losen, wes er sein soll.

Non stracciamola, ma tiriamo a sorte a chi tocca.

27c – Recitativo*Evangelist*

Auf dass erfüllet würde die Schrift, die da saget: Sie haben meine Kleider unter sich geteilet und haben über meinen Rock das Los geworfen, Solches taten

Evangelista

Così si compiva la Scrittura, che dice: Si sono divisi tra loro le mie vesti e sulla mia tunica hanno gettato la sorte. E i soldati fecero così. Stavano presso la croce di

die Kriegesknechte. Es stund aber bei dem Kreuze Jesu seine Mutter und seiner Mutter Schwester, Maria, Kleophas Weib, und Maria Magdalena. Da nun Jesus seine Mutter sahe und den Jünger dabei stehen, den er lieb hatte, spricht er zu seiner Mutter:

Jesus

Weib, siehe, das ist dein Sohn!

Evangelist

Darnach spricht er zu dem Jünger:

Jesus

Siehe, das ist deine Mutter!

**Er nahm alles wohl in acht
In der letzten Stunde,
Seine Mutter noch bedacht,
Setzt ihr ein' Vormunde.**

Gesù, sua madre, la sorella di sua madre, Maria madre di Cleopa e Maria di Magdala.

Gesù allora, vedendo la madre e accanto a lei il discepolo che egli amava, disse alla madre:

Gesù

Donna, ecco tuo figlio!

Evangelista

Poi disse al discepolo:

Gesù

Ecco tua madre!

28 – CORALE

**Si curò di tutto
nell'ora estrema,
pensò ancora a sua madre,
le diede uno che si prendesse cura di lei.**

**O Mensch, mache Richtigkeit,
Gott und Menschen liebe,
Stirb darauf ohn alles Leid,
Und dich nicht betrübe!**

**O uomo, opera con rettitudine,
ama Dio e gli uomini,
così morirai senza sofferenza,
non rattristarti!**

29 – Recitativo

Evangelist

Und von Stund an nahm sie der Jünger zu sich. Darnach, als Jesus wusste, dass schon alles vollbracht war, dass die Schrift erfüllet würde, spricht er:

Jesus

Mich dürstet!

Evangelist

Da stund ein Gefässe voll Essigs. Sie fülleten aber einen Schwamm mit Essig und legten ihn um einen Isopen, und hielten es ihm dar zum Munde. Da nun Jesus den Essig genommen hatte, sprach er:

Evangelista

E da quell'ora il discepolo l'accolse con sé. Dopo questo, Gesù, sapendo che ormai tutto era compiuto, affinché si compisse la Scrittura, disse:

Gesù

Ho sete!

Evangelista

Vi era lì un vaso pieno di aceto; posero perciò una spugna, imbevuta di aceto, in cima a una canna e gliela accostarono alla bocca. Dopo aver preso l'aceto, Gesù disse:

Jesus

Es ist vollbracht!

Es ist vollbracht!

O Trost vor die gekränkten Seelen!

Die Trauernacht

Lässt nun die letzte Stunde zählen.

Der Held aus Juda siegt mit Macht

Und schliesst den Kampf.

Es ist vollbracht!

Evangelist

Und neiget das Haupt und verschied.

Mein teurer Heiland, laß dich fragen,

Jesu, der du warest tot,

Da du nunmehr ans Kreuz geschlagen

Gesù

Tutto è compiuto!

30 – Aria (contralto, v.la da gamba, b.c.)

Tutto è compiuto!

O conforto per le anime afflitte!

La notte del lutto

scandisce l'ora estrema.

L'eroe della tribù di Giuda trionfa

e conclude la battaglia.

Tutto è compiuto!

31 – Recitativo*Evangelista*

E, chinato il capo, rese lo spirito.

32. Aria (Basso, coro, archi e b.c.)

Mio amato Salvatore, lascia che ti chieda,

Gesù, tu che eri morto,

ora che sei confitto alla croce

Und selbst gesagt: Es ist vollbracht,
Lebest nun ohn Ende,

Bin ich vom Sterben frei gemacht?

In der letzten Todesnot

Nirgend mich hinwende

Kann ich durch deine Pein und Sterben

Das Himmelreich ererben?

Ist aller Welt Erlösung da?

Als zu dir, der mich versüht,

O du lieber Herre!

Du kannst vor Schmerzen zwar nichts sagen;

Gib mir nur, was du verdient,

Doch neigest du das Haupt

Und sprichst stillschweigend: ja.

Mehr ich nicht begehre!

e tu stesso hai detto "Tutto è compiuto":
ora vivi in eterno,

sono io libero dalla morte?

nell'estrema angoscia mortale

a nessun altro mi rivolgo

Posso, grazie alla tua sofferenza e morte,

ereditare il regno dei cieli?

È redento ora tutto il mondo?

se non a te, che mi hai redento,

o mio amato Signore!

Per il dolore tu certo non puoi dire nulla;

Donami solo ciò che hai meritato tu,

ma chini il tuo capo

e in silenzio dici: Sì.

di più non desidero!

33 – Recitativo*Evangelist*

Und siehe da, der Vorhang im Tempel zerriß in zwei Stück von oben an bis unten aus. Und die Erde erbebete, und die Felsen zerrissen, und die Gräber täten sich auf, und stunden auf viel Leiber der Heiligen.

Evangelista

Ed ecco, la cortina del tempio si squarciò in due parti da cima a fondo. E la terra tremò e le rocce si spaccarono, le tombe si aprirono e molti corpi di santi risuscitarono.

34 – Arioso (Tenore, fl. I - II; ob. da caccia I - II, b.c.)

Mein Herz, in dem die ganze Welt
Bei Jesu Leiden gleichfalls leidet,
Die Sonne sich in Trauer kleidet,
Der Vorhang reißt, der Fels zerfällt,
Die Erde bebt, die Gräber spalten,
Weil sie den Schöpfer sehn erkalten,
Was willst du deines Ortes tun?

Mein Herz, in dem die ganze Welt
Bei Jesu Leiden gleichfalls leidet,
Die Sonne sich in Trauer kleidet,
Der Vorhang reißt, der Fels zerfällt,
Die Erde bebt, die Gräber spalten,
Weil sie den Schöpfer sehn erkalten,
Was willst du deines Ortes tun?

35 – Aria (Soprano, fl., ob. da caccia, b.c.)

Zerfließe, mein Herze, in Fluten der Zähren
 Dem Höchsten zu Ehren!
 Erzähle der Welt und dem Himmel die Not:
 Dein Jesus ist tot!

Sciogliti, mio cuore, in fiumi di lacrime
 in onore dell'Altissimo!
 Racconta al mondo e al cielo la tua angoscia:
 il tuo Gesù è morto!

36 – Recitativo

Evangelist

Die Jüden aber, dieweil es der Rüsttag war, daß nicht die Leichname am Kreuze blieben den Sabbat über (denn desselbigen Sabbats Tag war sehr groß), baten sie Pilatum, daß ihre Beine gebrochen und sie abgenommen würden.

Da kamen die Kriegsknechte und brachen dem ersten die Beine und dem andern, der mit ihm gekreuziget war.

Evangelista

Ora i Giudei, essendo il giorno della Preparazione, affinché i corpi non rimanessero sulla croce il sabato, perché quel sabato era un giorno di particolare importanza, chiesero a Pilato che fossero loro spezzate le gambe e fossero portati via.

I soldati dunque vennero e spezzarono le gambe al primo e poi anche all'altro, che era crocifisso con lui.

Als sie aber zu Jesu kamen, da sie sahen, daß er schon gestorben war, brachen sie ihm die Beine nicht; sondern der Kriegsknechte einer eröffnete seine Seite mit einem Speer, und alsobald ging Blut und Wasser heraus.

Und der das gesehen hat, der hat es bezeuget, und sein Zeugnis ist wahr, und derselbige weiß, daß er die Wahrheit saget, auf daß ihr gläubet.

Denn solches ist geschehen, auf daß die Schrift erfüllet würde: "Ihr sollet ihm kein Bein zerbrechen".

Und abermal spricht eine andere Schrift: "Sie werden sehen, in welchen sie gestochen haben".

**O hilf, Christe, Gottes Sohn,
Durch dein bitter Leiden,
Daß wir dir stets untertan**

Ma, arrivati a Gesù come videro che era già morto, non gli spezzarono le gambe; ma uno dei soldati gli trafisse il costato con una lancia e subito ne uscì sangue e acqua.

E colui che ha visto ne ha reso testimonianza, e la sua testimonianza è vera, ed egli sa che dice il vero, affinché voi crediate. Queste cose infatti sono accadute affinché si adempisse la Scrittura: "Non gli sarà spezzato alcun osso". E ancora un'altra Scrittura dice: "Volgeranno lo sguardo a colui che hanno trafitto".

37. CORALE

**Cristo, Figlio di Dio, aiutaci,
mediante il tuo amaro dolore,
affinché noi, a te sempre sottomessi,**

**All Untugend meiden,
Deinen Tod und sein Ursach
Fruchtbarlich bedenken,
Dafür, wiewohl arm und schwach,
Dir Dankopfer schenken!**

**evitiamo ogni vizio
e sulla tua morte e la sua causa
riflettiamo con profitto,
in modo che, benché miseri e deboli,
ti offriamo la nostra gratitudine!**

38. Recitativo (Tenore)

Evangelist

Darnach bat Pilatum Joseph von Arimathia, der ein Jünger Jesu war (doch heimlich aus Furcht vor den Jüden), daß er möchte abnehmen den Leichnam Jesu. Und Pilatus erlaubete es. Derowegen kam er und nahm den Leichnam Jesu herab.

Es kam aber auch Nikodemus, der vormals bei der Nacht zu Jesu kommen war, und brachte Myrrhen und Aloen untereinander, bei hundert Pfunden.

Evangelista

Dopo queste cose, Giuseppe d'Arimatea, che era discepolo di Gesù, ma di nascosto per timore dei Giudei, chiese a Pilato di poter prendere il corpo di Gesù; e Pilato glielo permise. Egli dunque venne e prese il corpo di Gesù.

Or venne anche Nicodemo, che in precedenza era andato di notte da Gesù, portando una mistura di mirra e di aloe, di circa cento libbre.

Da nahmen sie den Leichman Jesu und bunden ihn in leinen Tücher mit Spezereien, wie die Juden pflegen zu begraben.

Es war aber an der Stätte, da er gekreuziget ward, ein Garten, und im Garten ein neu Grab, in welches niemand je geleet war. Dasselbst hin legten sie Jesum, um des Rüsttags willen der Juden, dieweil das Grab nahe war.

Ruht wohl, ihr heiligen Gebeine,
Die ich nun weiter nicht beweine,
Ruht wohl und bringt auch mich zur Ruh!
Das Grab, so euch bestimmet ist
Und ferner keine Not umschließt,
Macht mir den Himmel auf und schließt die Hölle zu.

Essi dunque presero il corpo di Gesù e lo avvolsero in panni di lino con gli aromi, secondo il costume di sepoltura in uso presso i Giudei.

Ora, nel luogo dove egli fu crocifisso, c'era un orto, e nell'orto un sepolcro nuovo nel quale non era ancora stato posto nessuno. Lì dunque, a motivo del giorno di Preparazione dei Giudei, misero Gesù, perché il sepolcro era vicino.

39. Coro

Riposate in pace, sante ossa,
su cui ora smetto di piangere,
riposate in pace e portate anche me al riposo!
La tomba, che vi è destinata
e che non rinserra altra pena,
mi apre il cielo e chiude l'inferno.

39. CORALE

**Ach Herr, laß dein lieb Engelein
Am letzten End die Seele mein
In Abrahams Schoß tragen,
Den Leib in seim Schlafkämmerlein
Gar sanft ohn einge Qual und Pein
Ruhn bis am jüngsten Tage!
Alsdenn vom Tod erwecke mich,
Daß meine Augen sehen dich
In aller Freud, o Gottes Sohn,
Mein Heiland und Genadenthron!
Herr Jesu Christ, erhöre mich,
Ich will dich preisen ewiglich!**

**Ah, Signore, lascia che il tuo caro piccolo angelo
nell'ora estrema conduca la mia anima
in seno ad Abramo,
e che il corpo, nella sua cameretta,
senza pena e sofferenza alcuna,
dolcissimamente riposi fino al giorno del giudizio!
Risvegliami allora dalla morte,
sì che i miei occhi ti vedano
in piena gioia, o Figlio di Dio,
mio Salvatore e trono di grazia!
Signore Gesù Cristo, ascoltami,
in eterno ti voglio esaltare!**

Fine seconda parte

JOHANN SEBASTIAN BACH

Passione secondo Giovanni BWV 245 (1724)

Soli, Coro e Orchestra del Dipartimento di Musica antica del
Conservatorio di Musica di Vicenza "Arrigo Pedrollo"

Nicholas Mulroy, *tenore*
Patrick Ayrton, *direttore*

Soli

Nicholas Mulroy

Evangelista e Arie n. 13 "Ach, mein Sinn" e n. 20 "Erwäge"

Gaia Ammaturo: Serva e Aria n. 9 "Ich folge dir"

Serena Peroni: Aria n. 35 "Zerfließe, mein Herze"

Marta Fraccaroli: Aria n. 30 "Es ist vollbracht"

Francisco Ricardo: Aria n. 7 "Von den Strik"

Mattia Fiocco: Aria n. 32 "Mein teurer Heiland"

Alberto Peretti: Gesù e Arioso n. 19 "Betrachte, meine Seel"

Rolando Moro: Pilato e Aria n. 24 "Eilt ihr angefochtenen Seelen"

Marco Baratto: Servo

Manuel Loreni: Servo

Coro

Soprani: Gaia Ammaturo, Serena Peroni, Maria Parolini, Valentina Fin, Lucia Fernandez, Lucia Gemmani, Lia Serafini*

Alti: Marta Fraccaroli, Francisco Ricardo, Laura Fabris, Silvia Regazzo, Luisa Torresan

Tenori: Marco Baratto, Manuel Loreni, Simone Stocchero, Luca Dordolo*, Lorenzo Bellagamba

Bassi: Alberto Peretti, Rolando Moro, Mattia Fiocco, Tarek Wahba, Marco Scavazza*

Orchestra

Violini I: Matteo Rozzi, Fabio Missaggia*, Stefano Antonello*, Claudia Bianchi

Violini II: Elisa Franzini, Laxman Martin, Alessia Turri, Arianna Brandalise

Viole da braccio: Martina Pettenon, Leila Cattani, Matteo Pretto

Violoncelli: Caterina Colelli, Francesco Galligioni*

Contrabbasso: Federica Josè Are

Viole da gamba: Teresina Croce, Hiroyuki Tabuchi

Traversieri: Patrizia Belluzzo, Luisa Nalato, Elena Borsato

Oboe I e oboe da caccia: Giuseppe Falciglia

Oboe II e oboe da caccia: Maurizio Paluzzi

Oboe di ripieno: Luca De Franceschi

Fagotto: Ludovico Mosenà

Liuto: Aurelio Cipriani

Clavicembalo: Sergio Gasparella

Organo: Elia Bortolomiol, Francesco Esposito, Francesco Paina

* = docenti

Patrick Ayrton ha studiato organo e direzione all'Accademia di Vienna dove è stato allievo di Alfred Mitterhofer, Michael Radulescu ed Erwin Ortner. Successivamente ha studiato clavicembalo in Olanda sotto la guida di Ton Koopman, prendendo anche parte a masterclass con il direttore d'orchestra Arie van Beek. Ha vinto premi ai concorsi d'organo di Innsbruck nel 1983 e di Bruges nel 1985. Patrick Ayrton insegna basso continuo e improvvisazione al Conservatorio Reale dell'Aia.

È fondatore di Les Inventions, un ensemble che interpreta il repertorio inesplorato del XVIII secolo. Negli ultimi anni ha diretto diverse orchestre europee come l'Orchestra dell'Auvergne, l'Accademia da Camera di Potsdam, l'Orchestra Pasdeloup di Parigi, la Nordic Chamber Orchestra (Svezia) e il coro della Radio di Riga. Nella stagione 2016-17 ha diretto la Philharmonia di Sofia in un ciclo di sei concerti sul repertorio barocco, classico e neoclassico. Patrick tiene inoltre spesso corsi d'improvvisazione barocca per cantanti e strumentisti.





Nato a Liverpool, **Nicholas Munroy** è stato corista presso la Cattedrale Metropolitana della città prima di studiare Lingue Moderne a Cambridge e canto alla Royal Academy of Music di Londra. Da allora è attivo nel Regno Unito e all'estero, esibendosi in sedi prestigiose quali la Sydney Opera House, la Boston Symphony Hall, la Carnegie Hall, la Royal Albert Hall, la Berlin Philharmonie e il Festival di Salisburgo e instaurando collaborazioni prolungate con Sir John Eliot Gardiner, John Butt e il Dunedin Consort, e Jordi Savall.

É apparso sul palcoscenico di importanti teatri tra cui Palais Garnier e Opéra Comique (Parigi), Glyndebourne, il Kongelige Teater di Copenaghen, l'Opéra de Lille e il Grand Capitole di Tolosa.

Come solista padroneggia un vasto repertorio, distinguendosi particolarmente per la sua interpretazione delle opere di Purcell, di entrambe le *Passioni* di Bach, e della produzione di Schubert e Britten.

Nicholas è artista in residenza al Girton College di Cambridge, direttore associato del Dunedin Consort e Professore ospite alla Royal Academy of Music.

Si ringrazia



per il sostegno alle attività del Conservatorio



Questo evento è realizzato anche grazie al 5xmille. Contribuisci anche tu destinando il tuo 5xmille al Conservatorio.

Codice fiscale del beneficiario: 95002760247

Conservatorio di Musica di Vicenza "A. Pedrollo"

Contrà San Domenico, 33 - Vicenza - info: 0444.507551- email: produzione@consvi.it -
www.consvi.it

Segui Conservatorio di Vicenza su Facebook e Instagram

Iscriviti alla newsletter Il notiziario del Pedrollo

