



Fondazione Comunità Mantovana  
Onlus



CORNELIANI  
*Corneliani*



COPRAT  
COOPERATIVA DI PROGETTAZIONE E RICERCA  
ARCHITETTONICA E TERRITORIALE



The Amsterdam Baroque Orchestra & Choir ringrazia per il sostegno economico:  
ABN AMRO Private Banking Amsterdam Netherlands



DIOCESI DI MANTOVA

BASILICA DI SANTA BARBARA

# J.S. BACH

# Oratorio di Natale

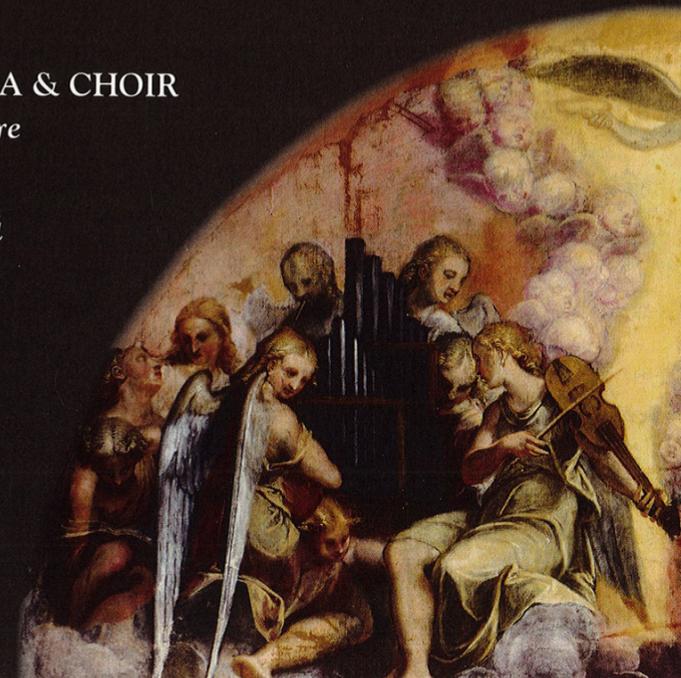
CANTATE 4, 5, 6

THE AMSTERDAM  
BAROQUE ORCHESTRA & CHOIR  
TON KOOPMAN direttore

*festa di Santa Barbara*  
martedì 4 dicembre 2007  
ore 21



Comune di Mantova



MANTOVA, BASILICA PALATINA DI SANTA BARBARA  
Martedì 4 dicembre 2007, ore 21

**J.S. Bach**    **ORATORIO DI NATALE** BWV 248

PER LA FESTA DELLA CIRCONCISIONE DI CRISTO  
"Fallt mit Danken, fallt mit Loben" (Cantata n. 4)

PER LA DOMENICA DOPO LA FESTA DELLA CIRCONCISIONE  
"Ehre sei dir, Gott, gesungen" (Cantata n. 5)

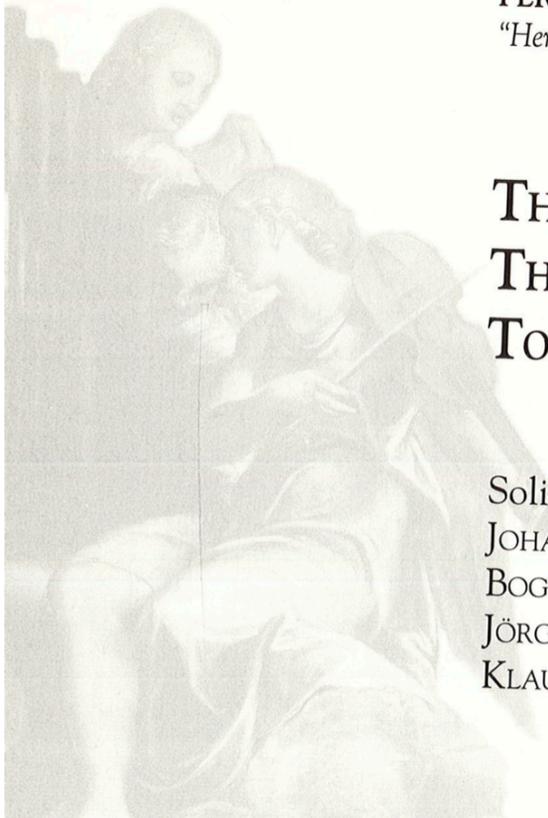
PER LA FESTA DELL'EPIFANIA  
"Herr, wenn die stolzen Feinde schmauben" (Cantata n. 6)

**THE AMSTERDAM BAROQUE ORCHESTRA**  
**THE AMSTERDAM BAROQUE CHOIR**  
**TON KOOPMAN, direttore**

Solisti:

JOHANNETTE ZOMER    *soprano*  
BOGNA BARTOSZ    *contralto*  
JÖRG DÜRMÜLLER    *tenore*  
KLAUS MERTENS    *basso*

6



# PROFESSIONE DI FEDE E SPIRITO POPOLARE: L'ORATORIO DI NATALE DI BACH

Sergio Sablich

\* Composto a Lipsia, dove Bach era Cantor da ormai più di dieci anni, per la liturgia natalizia del 1734-1735, l'*Oratorio di Natale* (*Weihnachts-Oratorium*, BWV 248) si presenta come un ciclo di sei cantate, una per ciascuna delle sei festività comprese tra il giorno di Natale e l'Epifania. Per la realizzazione musicale Bach fece ampio ricorso alla tecnica della parodia, consistente nel riadattamento, con nuovo testo e modifiche acconce, di brani tratti da composizioni precedenti, in questo caso cantate di argomento sia sacro sia profano. Nelle prime quattro parti dell'opera furono utilizzate pagine di due "drammi per musica" encomiastici, cioè *Lasst uns sorgen, lasst uns wachen* BWV 213 (la cosiddetta *Hercules-Kantate*), scritta per il compleanno del principe ereditario Friedrich Christian di Sassonia (5 settembre 1733), e *Tönet, ihr Pauken! Erschallet, Trompeten!* BWV 214, eseguito per il compleanno dell'arciduchessa Maria Josepha, principessa elettorale di Sassonia e regina di Polonia, l'8 dicembre 1733.

Il trasferimento del materiale dalle due auliche cantate profane al nuovo contesto liturgico non deve stupire: la distinzione tra sacro e profano non riguardava la sostanza stilistica e l'atteggiamento fondamentale della musica, ma semmai la sua destinazione; senza contare che il carattere solenne e festivo di queste composizioni si accordava magnificamente, su testo appositamente riconsiderato, con l'occasione natalizia per eccellenza.

Anche le parti quinta e sesta furono ricalcate su modelli preesistenti, meno dichiaratamente riconoscibili o addirittura andati perduti. Riassumendo, sono parodie i cori introduttivi delle parti I, III e IV, otto delle nove arie solistiche, con l'unica eccezione costituita da quella per contralto con violino solo *Schliesse, mein Herze, dies selige Wunder* della parte III (n. 31), e le tre a più voci: il duetto di soprano e basso *Herr, dein Mitleid, dein Erbarmen*, (III, n. 29), l'aria per soprano con altro soprano in eco e oboe concertante *Flösst, mein Heiland, flösst dein Namen* (IV, n. 39) e il terzetto per soprano, contralto e tenore *Ach, wann wird die Zeiterscheinen* (V, n. 51). Si ritengono invece originali, dei 64 numeri complessivi, la Sinfonia introduttiva della seconda parte, la citata aria n. 31, i corali, i recitativi accompagnati su testi di libera invenzione (in tutto undici, di autore ignoto, probabilmente Picander) e naturalmente tutti i passi in recitativo secco dell'Evangelista, al quale, come accade nelle Passioni, è affidata la funzione del narratore, o *historicus*. Una stessa melodia infine, ritorna nel primo (I, n. 5) e nell'ultimo corale (VI, n. 64): essa è identica a quella del celebre *O Haupt voll Blut und Wunden* [O capo pieno di sangue e di ferite] della *Passione secondo Matteo* (BWV 244, 1729), a configurare non soltanto una disposizione formale ciclica ma anche il senso di un destino divino e umano che si compie tra la nascita e la morte di Gesù Salvatore.

Benché non fosse concepito per una esecuzione tutta di seguito (la prima a Lipsia fu distribuita nelle feste indicate alternativamente tra le due chiese di S. Nicola e di S. Tommaso durante il servizio liturgico solenne del mattino e del pomeriggio), l'*Oratorio di Natale* è una composizione tanto vasta e grandiosa quanto concettualmente omogenea, come risulta non soltanto dalla regolare successione della narrazione evangelica (che nelle prime quattro parti utilizza la *lectio* di Luca 2, 1-21, mentre nelle due ultime sezioni ricorre a Matteo 2, 1-12), ma anche dal taglio formale, dalla ricorrenza di determinati elementi figurativi, dalle relazioni tonali e dalla strumentazione. Le differenze sono

date semmai dall'adeguamento della musica al carattere delle singole festività: così, se la prima (natività di Cristo), la terza (arrivo dei pastori a Betlemme) e la sesta cantata (adorazione dei Magi), hanno in comune tonalità (re maggiore, tonalità di base dell'opera) e strumentazione (suntuosa e brillante nel suo tono festivo, con tre trombe e timpani in aggiunta a flauti, oboi, archi e continuo), le altre si differenziano in rapporto all'ambientazione e al testo.

La seconda parte, in sol maggiore, ha il carattere più intimo di una cantata pastorale (l'annuncio ai pastori: ed ecco allora predominare i legni dolci, flauti, oboi d'amore e da caccia) e si rispecchia nella quinta in la maggiore (visita dei re Magi a Gerusalemme), di spirito e tono corrispondenti ma virati verso contrasti più vivaci. Con i suoi soli sette numeri la quarta "giornata" (Circoncisione di Gesù o festività di Capodanno) è infine la più breve e concentrata, ricca però di soluzioni originali, tra articolazioni spezzate e simmetrie centrate sulla stupenda aria in eco con oboe solista concertante (n. 39), preceduta e seguita da due recitativi inframmezzati da sezioni di corale: la tonalità qui è fa maggiore e la strumentazione ancora più rarefatta (corni da caccia e oboi con archi e continuo).

Dottrina e immediatezza espressiva sono i due poli attraverso i quali si dispone l'arco dell'opera. I cui elementi si sviluppano in modo lineare e continuativo sulla traccia del racconto evangelico, ad esso alternando: l'accentuazione spesso drammatica dei recitativi accompagnati, in genere collegati alle arie ma capaci in qualche caso di conglobare nel proprio tessuto una o più strofe di corale o di trasformarsi in ariosi; l'effusione patetica delle arie, tutte rigorosamente con da capo quando non sfocianti liricamente in duetti e terzetti; la meditazione assorta dei fedeli nella preghiera collettiva dei corali. Il modello delle Passioni si palesa nell'introduzione in prima persona di personaggi come l'Angelo, i Magi ed Erode, e nell'intervento della turba, ossia del popolo dei pastori che prende parte all'azione (e qui la scansione si fa eminentemente sillabica). La compresenza di stili diversi diviene varietà ma non eterogeneità: e se non mancano passi marcatamente descrittivi e allusivamente simbolici, episodi affettuosi e suadenti, le parti strumentali di più vasto impianto, come le introduzioni e i fugati, e i cori slanciati elevano il discorso musicale sul piano di una superba dimostrazione di magistero contrappuntistico e di opulenza sonora.

La rievocazione della nascita di Gesù Cristo nei suoi diversi momenti, fastosi e trionfali, diviene così celebrazione della fede nel senso più pieno del termine, senza offuscare quello spirito di freschezza popolare, talvolta anche ingenua, il quale, fondato sulle immagini della tradizione, ne è tratto rappresentativo altrettanto costitutivo.

\* *L'importanza dell'evento e il desiderio di ricordare con grande stima Sergio Sablich, scomparso nel 2005, hanno determinato la scelta di proporre questo contributo. Un sentito ringraziamento alla sorella Marina.*

