



Borgomanero

Chiesa Collegiata di San Bartolomeo
organo Serassi 1821

sabato 30 agosto 2008, ore 21.15

GIULIO PIOVANI

Ascanio Majone (1570-1627)
Canzon Francese prima

Johann Kaspar Kerll (1627-1693)
Capriccio sopra il cucù

John Stanley (1713-1786)
Voluntary Op. 7 n. 1 [Adagio – Allegro]

Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809-1848)
Ostinato in do minore

Giovanni Morandi (1777-1856)
Introduzione, Tema con variazioni e Finale

Edward Grieg (1843-1907)
dalla "Peer Gynt Suite n° 1" (arr. Giulio Piovani):
1. Morgenstemning
4. I Dovregubbens hall

Louis Vierne (1870-1937)
Arabesque, dai "24 Pezzi in stile libero", Op. 31

Vincenzo Antonio Petrali (1830-1889)
6 Versetti per il Gloria dalla Messa Solenne



Guida all'ascolto musicologica

a cura di Marino Mora

Nel programma di questa serata, composito e ricco di sollecitazioni, diviso tra proposizioni di musica barocca e *nouance* ottocentesche cariche di sedimenti derivanti dall'epoca d'oro dell'opera in musica, l'inizio è affidato ad un autore organistico italiano di scuola napoletana. La **Canzone Francese I, dal Primo libro di capricci per suonare** di **Ascanio Majone (Napoli, 1570 - 1627)** è un esempio di brano polifonico a imitazione scritto sopra spunti, idee e temi popolari e profani. Ascanjo Maione, allievo di Jean de Macque, lavorò a SS. Annunziata come organista dal 1593 e come maestro di cappella dal 1621; fu anche organista alla cappella reale a partire dal 1602. Editò dei madrigali, ma la sua occupazione principale fu la stesura di due volumi di musica per tastiera, Primo Libro di diversi Capricci per suonare (1603) e Secondo Libro di diversi Capricci per suonare (1609) che contengono una serie di brani tra cui canzoni strumentali, toccate, variazioni e degli arrangiamenti di pezzi vocali che già anticipano gli stilemi del pieno barocco.

Johann Kaspar Kerll (Adorf, Vogtland, 9 aprile 1627; Monaco, 13 febbraio 1693), celeberrimo al suo tempo, tanto da meritarsi l'appellativo di *Orpheus aetatis suae*, ebbe come allievi artisti del calibro di A. Steffani, Pachelbel e Fux. Dal punto di vista stilistico rappresenta un esempio molto nitido di libertà compositiva. Forte è l'ascendenza frescobaldiana, ma oltre alla caratteristica capacità di tradurre in melodia idee fresche e genuine, un tratto tipico della scuola italiana, Kerll riesce a comunicarci un gusto particolare per il fantasioso e questo aspetto non è per nulla distaccato dal piacere per l'esibizione di uno sfavillante virtuosismo strumentale. Tra gli esempi più inventivi e stravaganti della sua produzione un ottimo esempio è il divertentissimo **Capriccio sopra il cucù**. In questo brano l'autore si sbizzarrisce nella ricerca delle sonorità, imitando, con la ripetizione e la variazione, gli echi del canto del cucù: un effetto che i musicisti conoscono bene e che corrisponde alla ripetizione di due suoni a distanza di terza, attraverso un gioco di oscillazione in grado di riproduce esattamente il canto originale. Questa tradizione del brano "a programma", ossia con un riferimento esterno alla musica è tipico della scrittura musicale. Citiamo ad esempio le *Bataille*, veri e propri quadri sonori descrittivi che riproducono i suoni, le grida e le voci 'discordanti' di vere battaglie, tipici del Seicento; pensiamo alle *Quattro Stagioni* di Antonio Vivaldi o, più avanti nel tempo, al Beethoven della *Sesta Sinfonia*, la *Pastorale*, che riproduce con enfasi di grande realismo lo scatenarsi degli elementi della natura durante un fragoroso temporale. Così la proposta naturalistico onomatopeica di Kerll del canto del cucù, nella sua gradevolissima e libera idea di capriccio, di 'invenzione musicale' tutta giocata sull'eco imitativa e sugli sgargianti colori provenienti dai vari registri sonori dell'organo, mantiene ancora oggi una fisicità ed una capacità di realismo davvero stupefacenti.

John Stanley (Londra, 1712-1786), cieco sin dalla più tenera età, studiò con Maurice Greene e dal 1726 iniziò l'attività organistica a Londra. Amico di Georg Friedrich Haendel, dopo la sua morte si dedicò alla prosecuzione dei suoi

concerti oratorio. Tra le sue opere si ricordano *Teraminta*, la cantata drammatica *La scelta di Ercole*, dodici cantate con testi di John Hawkins, gli oratori *Jephtha*, *La caduta dell'Egitto e Zimri*. Degni di menzione anche i *voluntaries* (tra cui citiamo il **Voluntary** in programma, **op. 7 n. 1** in tempo **Adagio** e **Allegro**), termine traducibile con preludio: brani tipicamente inglesi, erano eseguiti durante le funzioni liturgiche anglicane come introduzione e completamento del canto dell'assemblea, accompagnati dall'organo. Tra il 1748 ed il 1754 furono pubblicate tre serie di *voluntary*, in genere suddivisi in due movimenti, con un Adagio introduttivo ed un successivo Allegro; altri erano invece organizzati in veri e propri concerti in più tempi.

La **Passacaglia, ostinato in do minore** di **Felix Mendelssohn Bartholdy** (**Amburgo, 3 febbraio 1809 – Lipsia, 4 novembre 1847**) è una vivida testimonianza della passione del compositore tedesco per gli 'antichi' stilemi bachiani. Amante del contrappunto e delle tecniche severe del "grande di Eisenach" anche in questa Passacaglia, una forma caratteristica della lucida e controllata mentalità barocca, Mendelssohn, autore romantico, esibisce la propria tecnica di scrittura che però ben si unisce alla più libera fantasia 'sentimentale'. Formalmente la Passacaglia è composizione basata sulla variazione continua sopra un basso. Il nome, che proviene dallo spagnolo, significa "passare il calle", la strada, che conferma l'origine chiaramente popolare di musicisti girovaghi. La passacaglia prevede una melodia che può fungere alternativamente da basso (e in questo caso suggerisce l'armonia), da canto (e quindi può essere armonizzata in modi diversi) o da parte interna. Dunque, sopra una base armonica stabile e circolare, ecco il procedere sovrastante della linea: che si staglia nitida, libera e di tipo improvvisativo anche nel bel brano mendelssohniano.

Giovanni Morandi (**Pergola 1777 – Senigallia 1856**) fu probabilmente il più rappresentativo compositore di musica d'organo nell'Italia risorgimentale. Sposato con la celebre cantante Rosa Morelli Morandi, che in precedenza era stata sua allieva, la seguì nei continui spostamenti nelle sedi teatrali italiane e in Francia a Parigi e non per nulla un aspetto caratteristico della sua musica è l'impronta tipicamente operistica. Non dobbiamo sorprenderci, perché oltre all'evidente vicinanza al mondo del melodramma per il mestiere dell'amata Rosa, il teatro in musica era il vero centro motore della vita culturale italiana dell'Ottocento. Inoltre era anche pratica tipica dell'epoca, anche per la musica organistica, recuperare il repertorio operistico e riportarlo per varie formazioni –ad esempio "per banda", che eseguiva tali composizioni all'aperto, nelle piazze- e pure per strumenti solisti, attraverso estratti a stampa, trascrizioni, rielaborazioni, variazioni. Andiamo dunque ai brani in programma, che riflettono la scelta stilistica principale dell'autore di scrivere musica sacra per organo di stretta ascendenza melodrammatica. **L'Introduzione, Tema, e Variazioni dall'op.11** è una rielaborazione della *Sonata III dalla II Raccolta di Sonate*, pubblicata nel 1817 da Ricordi: in ogni variazione Morandi imita uno strumento dell'orchestra, in omaggio ad un'altra moda, oltre a quella operistica, diffusa nella musica organistica dell'epoca. Nel primo brano, il tema delle variazioni, la

teatralità delle movenze ritmico motiviche è enfaticamente amplificata dall'uso pieno dei "registri principali e di ripieno dell'organo, flauti in ottava, cornette, trombone al pedale e tamburo" per "l'imitazione di Piena Orchestra"; nelle successive variazioni è il continuo gioco di registri che offre all'ascoltatore notevoli sfaccettature di resa strumentale; tra i vari esempi di variazioni spicca la plastica ed agile linea che intende imitare la voce brillante e lo scatto agile del clarinetto, o, poco dopo, quella che riprende la voce "ad imitazione di flauti e fagotto", dove notiamo al basso uno sbuffante andamento in arpeggio staccato e al canto belcantistici movimenti carichi di leggeri abbellimenti tipici del flauto; o poco dopo, siamo ancora attirati dalle flessuose linee in legato che vogliono stare "ad imitazione delle viole" con registri di "viole e voce umana"; o ancora si rimane incantati dall'argentino ed arpeggiante moto di quartine di semicrome, note velocissime che vogliono riprendere il suono dei "campanelli", dal sinuoso vortice offerto dall'imitazione del mobilissimo "flauto ottavino" ("Flauti in duodecima"), o dalla robusta rielaborazione per riprodurre una "marcia militare", dal tema deciso e marziale ben restituito dal ricorso a "ripieno, principali, cornette, trombone, tamburo".

Una delle composizioni che più resero celebre il compositore norvegese **Edvard Hagerup Grieg (Bergen, 15 giugno 1843 – Bergen, 4 settembre 1907)** corrisponde ad uno dei brani stasera in programma, presentato in una versione trascritta per organo da Giulio Piovani. Si tratta dal **Peer Gynt**, originariamente opera teatrale in cinque atti del drammaturgo Henrik Ibsen. Dopo un primo successo del lavoro teatrale, Ibsen chiese a Grieg di scrivergli le musiche di scena, tanto che nel 1876 nacque l'*op. 23*. Successivamente Grieg curò una nuova edizione con le due *suite sinfoniche op. 46 e op. 55*. Esotismo, avventura ed una storia d'amore stanno alla radice del racconto di *Peer Gynt*. Peer Gynt è il figlio di Jon Gynt una volta ricco e rispettato, caduto in povertà perché diventato ubriacone. Peer, che vuole recuperare il suo onore e le ricchezze che il padre ha perso, a sua volta, a causa di una rissa, diventa un fuorilegge. Quindi fugge dal suo paese e durante la sua fuga incontra tre fanciulle amorose. Rimane lontano per diversi anni e, dopo varie traversie, ormai vecchio e sulla strada di ritorno, fa naufragio. Dopo altre vicissitudini, ritorna a casa in Norvegia, dove, grazie all'amore di una donna, Peer viene finalmente redento. Il "**Mattino**" è forse il brano più famoso della **Suite n. 1 op. 46**. Peer approda presso le coste marocchine e rimane incantato dalla bellezza del panorama. La melodia che dipinge questo particolare stato d'animo è un tema dolce che viene proposto nella versione originale di Grieg prima dai flauti e poi dagli oboi; man mano cresce, diviene via via più intenso, si trasferisce al canto pieno dell'orchestra; dopo una pausa di riflessione, il tema principale torna a corni e fagotti, passa agli oboi e ai violoncelli, infine riluce nel canto acuto dei violini che sostengono flauti e clarinetti in una melodia palpitante e spiegata di grande commozione. Tutte queste diverse situazioni musicali, rese omogenee dal ritorno ciclico del tema principale, rappresentano la descrizione assai realistica di Peer che prova stupore e vive sempre nuove esperienze durante le sue mille peripezie.

Tra le figure più leggendarie dell'Ottocento, un posto di rilievo la occupa quella del grande organista di Parigi, nonché compositore **Louis Vierne (Poitiers, 8 ottobre 1870 - Parigi, 2 giugno 1937)**. Non vedente dalla nascita, iniziò gli studi musicali nella capitale francese per completarli in seguito con C. Frank e C. M. Widor. Dal 1900 e fino al 1937, dunque per quasi quarant'anni, fu organista titolare a *Notre Dame*. Allievo e successore dei più grandi nomi dell'organo francese, come César Franck, Charles-Marie Widor, Alexandre Guilmant ed Eugène Gigout al Conservatorio di Parigi, Vierne seppe perpetrare e proseguire magistralmente l'antica scuola organistica nazionale. Continua ed intensa fu la sua attività concertistica, sia in veste di interprete che di improvvisatore, una dote per la quale era particolarmente apprezzato. Nella sua produzione, che comprende musica sinfonica e da camera, quella organistica è di gran lunga la più pregevole, tra cui citiamo le sei *Sinfonie d'organo*, i quattro volumi di *Pièces de Fantaisie* (1926-1927) ed i *24 Pièces de Style Livre* per organo o armonio. Louis Vierne, che amava alla follia il suo famoso Cavallé-Coll della Cattedrale, ebbe una fine altrettanto incredibile. Morì infatti a 67 anni, mentre era impegnato alle tastiere del suo organo in occasione del suo 1750esimo concerto, proprio a Notre-Dame di Parigi, in coppia con il suo allievo prediletto ed erede musicale, Maurice Duruflé. Dal punto di vista compositivo fu un grande innovatore, un aspetto che traspare anche nel brano in programma, *Arabesque dai 24 Pezzi in stile libero op. 31*. Originalissima l'inventiva ed il desiderio di sperimentazione nella scrittura, con la tendenza alla ricerca di "armonie nuove", dentro dissonanze, iridescenti effetti sonori, cromatismi, che arricchiscono il brano di un fascino particolarissimo dal timbro inconfondibilmente francese.

Vincenzo Petrali (Crema, 22 gennaio 1832; Bergamo, 24 novembre 1889), autore dei *Versetti per il Gloria dalla Messa Solenne*, fu organista al Duomo di Cremona, poi a Bergamo e a Crema. Come Giovanni Morandi anche Vincenzo Petrali nella scrittura dimostrò passione per il genere operistico e anche dalle composizioni sacre traspare il gusto per la linea melodica intensa, vivida e pronunciata, per la danza, per il ritmo brillante e coinvolgente. In un numero della *Gazzetta di Venezia* del 1878 apparve un articolo in cui si mettevano a confronto Padre Davide da Bergamo e Vincenzo Petrali, reputato "*Il primo sonatore d'organo d'Italia*". Vincenzo Petrali fu anche definito il "*Principe degli Organisti*", anche per la straordinaria capacità di improvvisare sulla tastiera che, a dire di Paolo Marenzi, portava la sua interpretazione musicale ad essere come "*presa da una frenesia di danza*". Petrali fu versatile anche negli strumenti ad arco, nel pianoforte e nella direzione d'orchestra, compose 71 studi per organo moderno, molti brani per orchestre bandistiche, opere teatrali, pezzi pianistici e musiche sacre. Ma una testimonianza di grande immediatezza sulla grande arte di Petrali e sulla sua capacità di coinvolgere e trascinare il pubblico ci viene dal *Bollettino Salesiano anno VI n. 8, mese di agosto 1882*, che parla della "*collaudazione dell'organo della Chiesa di San Giovanni Evangelista in Torino*", di cui riportiamo un rappresentativo passaggio: "*Nei giorni 3, 4, 5 e 6 di luglio si fece la solenne prova o collaudazione dell'organo, con uno straordinario*

concorso di persone della città e dei paesi vicini e lontani. (...) Primo dai 5 collaudatori si fu il Cav. Vincenzo Petrali da Bergamo, vera celebrità musicale. Dovremmo stenderci di troppo, se avessimo a dire della valentia da lui dimostrata per mezzo del nuovo organo. Egli lo collaudò per ben tre giorni. Fin da principio, al calare del cartello indicante il suo nome, succedette un rispettoso silenzio. Egli raccolto per un mezzo minuto sul tema, che doveva prendere a svolgere, incominciò con un grave e magnifico preludio alternato sui tre ripieni semplici dell'organo. La destrezza e maestria con cui faceva succedere le più artificiose imitazioni, la sua facilità nel giuocare colla pararmonia e colle infinite risorse del contrappunto gli attirarono fin dalla prima volta prolungati applausi. Dopo questo preludio eseguì a più riprese altri stupendi e difficilissimi pezzi. In questi ebbe di mira di far sentire tutti gli effetti, di cui è capace il mirabile strumento. Era bella l'indifferenza, con cui si adattava a qualunque registrazione, che a capriccio gli faceva chi gli stava da presso. Sovente l'abbiamo udito a chiedere il tema ed il tono a quelli, che gli facevano corona, e quindi svolgere quella frase, che gli si dava nella tonalità assegnatagli, e con tanta maestria da eccitare in tutti la più grande meraviglia. Nelle grandi difficoltà, dove altri non potrebbe fare a meno di dimenarsi alquanto, egli se ne stava tranquillo ed immobile, e come se avesse da trattare un dolcissimo pianoforte volava sulle tastiere e sulla pedaliera con una incredibile agilità. Egli rivelò la sua straordinaria abilità, la sua vena ricchissima ed inesausta nella scienza ed arte di Euterpe. Nel genere che si chiama dell'organo moderno è impossibile immaginare una maggiore varietà di effetti, ed un gusto più elegante nel procurarne il contrasto, una maggiore prontezza ed infallibilità di mano. La quadratura delle sue ricercate fu sempre chiarissima, la condotta architettonica, l'eleganza dei passi serenamente spiccata. Nel genere severo egli fe' palese la solidità del più provetto armonista; le parti erano proposte, sviluppate, intrecciate con sicurezza veramente mirabile; l'invenzione sempre nuova e la risorsa delle modulazioni infinita. Non fuvvi mai la più piccola incertezza sul cammino da seguire; lo stile sempre elevato e rigorosamente mantenuto. Alla fine di ogni suonata il celeberrimo maestro si aveva ovazioni interminabili; e l'immenso popolo dava segni di gioia, e si componeva tosto a rispettoso silenzio, non appena sulla tribuna compariva il cartello col nome del Petrali ad indicare che ei si rimetteva alla tastiera. (...) Il Cav. Petrali pose termine alla seduta con tre grandiosi pezzi, l'ultimo dei quali, come saluto ai Torinesi, fu trattato a pastorale colle campane, e coronato di un tal finale, che mise il colmo dell'entusiasmo agli stessi più celebri artisti, tra cui il commendatore Pedrotti, che gli stava a fianco. Finita questa ultima suonata il Cav. Petrali venne coronato dei più vivi applausi, siccome principe degli organisti italiani”.





l'Organo Serassi

L'organo Serassi risale al 1821, data in cui i fratelli Serassi di Bergamo iniziarono il lavoro per il rifacimento totale dello strumento già esistente che si trovava in pessime condizioni, per terminarlo poi nel 1823.

Risale invece al 1902 il primo intervento dei fratelli Giulio e Carlo Scolari, che vennero poi richiamati nel 1925 quando venne realizzato l'organo eco in alto dietro alle canne di facciata, eliminando quello originale che si trovava nella parte inferiore dell'organo dietro alle tastiere.

Il 30 settembre 2001 si è concluso l'ultimo restauro a cura del maestro organaro Italo Marzi di Pogno ed è stato inaugurato con un concerto del maestro Jean-Paul Lécot.



foto E. Sandon

Grand'organo

- 1 Principale Bassi
- 2 Principale Soprani
- 3 Principale 2° Bassi
- 4 Principale 2° Soprani
- 5 Ottava Bassi
- 6 Ottava Soprani
- 7 XII
- 8 XV
- 9 XIX
- 10 XXII-XXVI
- 11 XXVI-XXIX
- 12 XXXIII-XXXVI
- 13 Quadragesima duplicata
- 14 Contrabbassi primi con ottave
- 15 Contrabbassi secondi
- 16 Timballi in dodici toni

- 17 Sesquialtera
- 18 Cornetto in VIII e in XII
- 19 Cornetto in XV e in XVII
- 20 Fagotti Bassi
- 21 Trombe Soprani
- 22 Claroni Bassi
- 23 Corno inglese
- 24 Oboe Soprani
- 25 Flauto traversiere
- 26 Violetta Bassi
- 27 Flagioletto Bassi
- 28 Flauto in VIII
- 29 Voce umana
- 30 Tromboni pedali
- 31 Terza mano

Organo Eco

- 32 Principale bassi e soprani
- 33 Ottava bassi e soprani
- 34 XV
- 35 XIX
- 36 XXII
- 37 XXVI-XXIX
- 38 Flauto a camino
- 39 Flauto in ottava
- 40 Cornetto in XII e in XV
- 41 Arpone e violoncello





GIULIO PIOVANI

inizia giovanissimo gli studi musicali, dapprima pianoforte, successivamente organo.

Già laureato in Chimica presso l'Università degli Studi di Pavia con il massimo dei voti, nel 2005 consegue il Diploma in Organo e Composizione Organistica con il massimo dei voti e la lode, presso il Conservatorio "A. Vivaldi" di Alessandria, nella classe di Giuseppe Gai, ricevendo in seguito il prestigioso premio "Ghislieri"

riservato ai migliori diplomati di tale Istituto. Ha frequentato corsi di specializzazione con Marie-Claire Alain, Ludger Lohmann, Roberto Antonello, Rodolfo Bellatti e Massimo Nosetti, docente con cui si è perfezionato presso il Conservatorio "F. Ghedini" di Cuneo, ottenendo il Diploma Accademico di Secondo Livello in Organo e Composizione Organistica con la votazione di 110/110 e lode.

Si è esibito come concertista in Italia e all'estero, ed ha collaborato con varie formazioni corali e strumentali, e con l'Orchestra Classica di Alessandria.

Dopo alcune affermazioni giovanili consegue il primo premio assoluto alla XII edizione (2007) del Concorso nazionale "Città di Viterbo".



Prossimo Appuntamento

venerdì 19 settembre 2008, ore 21.15

Collegiata di San Bartolomeo - Borgomanero

RODOLFO BELLATTI

evento realizzato
con il patrocinio e contributo del
Comune di Borgomanero
Assessorato alla Cultura



direzione artistica: Christian Tarabbia