



Comune di Arona



Festival Organistico Internazionale 2014 - 9^a edizione

Arona

Chiesa Collegiata di Santa Maria

14 giugno, ore 21.15

Clemens Lucke, organo

Georg Muffat (1653-1704):

- Toccata Septima

Peter Philips (1560-1628):

- Passamezzo Pavana

- Galiarda Passamezzo

Johann Sebastian Bach (1685-1750):

- Sonata in trio n° 3 in re minore BWV 527

(*Andante - Adagio e dolce – Vivace*)

Georg Böhm (1661-1733):

- Partite sopra "Freu dich sehr, o meine Seele"

Johann Sebastian Bach

- Preludio e Fuga in Mi bemolle maggiore BWV 552

Guida all'ascolto

a cura di Marino Mora

Il primo autore proposto questa sera risponde al nome illustrissimo di **Georg Muffat (1 giugno 1653, Mégève, Alta Savoia; Passau, 23 febbraio 1704)**: in un certo senso uno degli antesignani di una cultura universalmente europea. Muffat, di famiglia scozzese trasferita in Savoia, fu attivo in terra di Germania e seppe abilmente mediare tra stile francese, tedesco ed italiano. Citiamo, ad esempio l'*Armonico Tributo*, una raccolta di Concerti Grossi sul modello di Corelli, cui Muffat aggiunse movimenti di danza d'ispirazione francese. Ma è soprattutto nell'*Apparatus musico-organisticus* (uscito nel 1690 per l'incoronazione di Joseph a re di Roma) che Muffat mostra al meglio la sua multiforme personalità: la raccolta comprende 12 Toccate (di cui verrà eseguita questa sera la solenne *Toccata VII*), una Ciaccona, una Passacaglia, un'Aria con Variazioni: notevole è qui l'influenza di un autore italiano, il Frescobaldi, come ricorda lo stesso Muffat nella Prefazione: *“Poichè da circa settanta anni, dai tempi di Frescobaldi, non mi è dato di sapere che sia stato dato alle stampe nulla di simile, considerando anche i cambiamenti intervenuti in quest'arte, sono stato spinto a quest'opera”*. Ancora nell'*Apparatus musico-organisticus* la “regola” di Muffat di mescolanza degli stili è netta nelle toccate, dove emergono elementi tipici della Sonata da Chiesa corelliana o dell'*Ouverture* alla Francese. Da questa efficace varietà di idee e spunti derivò l'attribuzione a Muffat di “stile mischiato”, di cui parla egli stesso: *“Prova dunque, e se ti piace approva questo mio stile che mi viene dal frequentare i migliori organisti di Germania, Italia e Francia. Ama Dio e lodalo In Chordis et Organo”*. Di Georg Muffat conserviamo un'esemplare definizione dello storico Charles Burney che così scrive nel 1798: *“Georg Muffat fu eminente organista, compositore, fughista e uno dei più grandi armonisti tedeschi”*. Davvero l'opportunità che ebbe di studiare a Parigi e a Roma con i massimi musicisti –esecutori e compositori- della

sua epoca come Lully, Corelli e Pasquini si rivelò per lui un vero cavallo di battaglia: ecco dunque il perché della sua musica tutta levità e brillantezza ‘francese’, piena di magnificenza e maestà come nei grandi concerti italiani, sintetizzata dalla perfetta conoscenza dell’armonia e del contrappunto tedeschi. Couperin definì questo stile” comune *Les Goûts Réunis*, ritenendolo un esempio di perfetto equilibrio e sintesi tra stili nazionali europei. Ma sono forse le parole dello stesso Muffat a definire nel miglior modo i caratteri di questa musica, per uno stile che attinge “*ad una più squisita armonia*” perché contiene “*non solamente nelle Arie la viva soavità dello stile di balletti alla francese, cavata dal puro fonte del signor Lully, ma ancora alcuni squisiti affetti del patetico italiano e scherzi musicali*”. Muffat pensò a questa mescolanza a Roma, “*dove sotto il famosissimo Bernardo Pasquini imparava il modo italiano nell’organo e nel cembalo*”. “*Con sommo diletto e ammirazione*” sentì “*alcune bellissime sonate di Arcangelo Corelli... prodotte con grandissima puntualità.*” e resosi conto che questo stile “*abbondava di gran varietà di cose*” si mise a comporre alcuni di questi concerti, che provò in casa di Corelli, al quale si disse “*debitore di molte utili osservazioni*”. Muffat fu il primo “*a introdurre in Germania saggi dei balletti alla francese, conformi allo stile del signor Battista Lulli*” e così ancora fece “*di questa nuova foggia di armonia (italiana), mai prima sentita in queste parti*” “*La mia professione è molto lontana dal tumulto delle armi e delle ragioni di Stato che le fanno impugnare. Mi occupo di note, di parole, e di suoni. Io mi esercito allo studio di una dolce Sinfonia: quando mischio delle arie francesi, o quelle dei tedeschi, o degli italiani, non è per invocare una guerra; ma piuttosto precludere forse all’armonia delle tante nazioni, all’amabile Pace*”. Così per la **Toccata VII** dall’*Apparatus musicus organisticus*, che lascia intravedere i gusti stilistici riuniti nell’estrema duttilità della scrittura organistica, così nella bellissima **Ciaccona**, tratta

ancora dalla stessa raccolta, dalla dolce motricità melodica e dalla squisita, intima comunicatività, che sfruttando la reiterazione dei giri armonici al basso sviluppa al canto un discorso *di* deliziose allitterazioni e varianti sonore.

Peter Philips, conosciuto anche come Pierre Philippe, Pietro Philippi o Petrus Philippus (1560 circa – Bruxelles, 1628), è stato un compositore e organista inglese. Uomo dalla vita tumultuosa, fu uno dei più grandi virtuosi di strumenti a tastiera del suo tempo e realizzò la trascrizione per quegli strumenti di molti mottetti e madrigali di grandi autori come Orlando di Lasso, Palestrina e Giulio Caccini. Alcune delle sue composizioni per strumenti a tastiera sono presenti nel celebre Fitzwilliam Virginal Book. Philips fu un compositore molto prolifico: i suoi mottetti sono centinaia, mentre compose anche molta musica strumentale. Tra questi la *Pavana Passamezzo* e la *Galliarda Passamezzo*, brani intrisi di velata malinconia, dall'andamento morbido e delicato, che sanno riunire in passi di musica di danza quasi levitante, vellutata, gemme tematiche dalle meravigliose aurali *nouance*.

Nel 1727 **Johann Sebastian Bach (Eisenach, 21 marzo 1685; Lipsia, 28 luglio 1750)** iniziò la stesura di un manoscritto di musica per organo che includeva, oltre ai Preludi corali di Lipsia e alle Variazioni canoniche BWV 769, sei Sonate in trio per organo. Sonata in trio significava che i due manuali e il pedale erano trattati in modo indipendente e strettamente legati fra di loro: davvero un'occasione notevole come sfida compositiva. Bach non diede titolo specifico al lavoro complessivo, ma scrisse vicino ad ogni sonata "*Sonata à 2 Clav. e Pedal di J. S. Bach*". Questi brani furono composti tra il 1727 e il 1732; stando al parere del biografo Johann Nikolaus Forkel, Bach avrebbe scritto queste sonate per la propria famiglia, cioè come 'esercizio' per il figlio maggiore Wilhelm Friedemann. Notevole il lavoro, a livello di scrittura polifonico imitativa: a causa della costruzione contrappuntistica con frequenti fughe e per la rinuncia ad inserire movimenti di danza, le sei sonate si inseriscono nello stile della sonata da chiesa, con la specificità di presentare tre movimenti invece dei tradi-

zionali quattro. Per questi motivi e per la cantabilità e brillantezza espresse si nota quanto sia significativo l'influsso dello stile concertistico italiano. La *Sonata III in re minore, BWV 527* è aperta da un bell'Andante in re minore dall'ariosa discorsività, mentre l'Adagio e dolce in fa maggiore rappresenta un momento di squisita quiete meditativa. Infine il Vivace finale, nuovamente in re minore, è definito da un movimento denso ed avvolgente arricchito da un uso del contrappunto in grado di cesellare perfettamente la pagina musicale.

Georg Böhm (Hohenkirchen, 2 settembre 1661 – Lüneburg, 18 maggio 1733) fa parte della nutrita schiera di autori barocchi di area tedesca che lasciò un'importante traccia nella storia della composizione. Abbiamo notizia da uno dei figli di Johann Sebastian Bach, Carl Philipp Emanuel, di quanto questo autore fosse caro al padre. Proprio Philipp Emanuel, infatti, riferiva nel 1775 allo storico Johann Nikolaus Forkel che suo padre “*amava e studiava le opere dell'organista di Lüneburg Georg Böhm*”. D'altronde proprio nel 1700 Johann Sebastian Bach cantava come soprano nel coro della chiesa di San Michele di Lüneburg, città ove Böhm visse gran parte della sua esistenza. Proprio Böhm, come Buxtehude, affascinava Bach soprattutto per il modo di scrivere, ovvero per il suo “stile”: libero, originale, spesso imprevedibile. Parliamo del famoso *stylus phantasticus*, un modo di suonare basato sull'arte dell'improvvisazione. In particolare la grande abilità di scrittura di Böhm si rivela nelle partite su corale, dove l'invenzione poetica è davvero notevole, irrorata dalla tecnica del contrappunto e vivificata dalla tecnica della variazione. Nella *Partita su corale “Freu dich sehr, o meine Seele”*, ricca di ambientazioni sonore e varianti cariche di fascino e libera fantasia scopriamo la capacità straordinaria del compositore di rinnovare, di volta in volta, l'antico tema di corale in modo sempre imprevedibile ed originale.

Il *Preludio e Fuga in Mi bemolle maggiore BWV 552* di Johann Sebastian Bach è composizione risalente al 1739 circa. In questo periodo Bach progetta una nuova raccolta di brani per organo, il *Clavier-Übung Dritter Theil*, compo-

sto da 26 fra corali e altri pezzi sparsi. Al lavoro aggiunge proprio il *Preludio e fuga in mi bemolle maggiore BWV 552* le cui due sezioni, divise, aprono e chiudono il nuovo ciclo. Se sentito nella sua doppia interezza, quella più prelu-diante, libera ed improvvisativa e quella severa di un contrappunto geniale che guida la lavorazione del materiale della fuga, scopriamo un brano roccioso e solenne, tutti improntato a quel tipico gusto per la spettacolarità che rappresenta un lato importante della scrittura di Bach. L'architettura del *Preludio* è quella dell'*ouverture* alla francese, elegante, tutta drappaggi e bellezze musicali, definita da una struttura ciclica che prevede, al suo interno, la presenza di notevoli episodi divaganti. La *Fuga* invece è costituita da tre parti, ognuna contrassegnata da un soggetto tematico diverso, sia nella melodia che nel ritmo. Alcuni musicologi hanno visto questa costruzione musicale così articolata come un evidente omaggio alla Santissima Trinità, la cui simbolizzazione sarebbe persino richiamata sin dal *Preludio*, che già riporta in chiave tre bemolli (appunto la tonalità di mi bemolle maggiore); inoltre i materiali tematici sono formati da sequenze di tre note motiviche. Secondo questa prospettiva interpretativa il *Preludio* rifletterebbe la figura del Padre, con la sua soave maestà derivante dall'uso del ritmo puntato 'alla francese', mentre gli episodi divaganti si tradurrebbero nella rappresentazione del Figlio, immaginato durante la prova dolorosa della Passione, mentre la chiusura, più scorrevole, si rifarebbe allo Spirito Santo. Anche la *Fuga*, come il *Preludio*, è monumentale, ma a questo si aggiunge anche l'uso di risorse musicali di marmorea bellezza. Il soggetto, derivato dal corale *Allein Gott, in der Höh' sei Ehr'*, sembrerebbe alludere, nella seconda parte, ai quattro bracci della croce. Nella parte di sviluppo della *Fuga*, molto densa ed intensa, al soggetto si contrappongono diversi contro-soggetti con un uso davvero stupefacente delle tecniche di scrittura, come un pedale che, muto per 48 battute, entra alla quarantanovesima introducendo una quinta voce che canta sia il soggetto che il suo profilo 'a specchio' per aumen-

tazione (cioè dilatato nelle durate) con valori delle note raddoppiati. Davvero una dimostrazione di scrittura di notevole emancipazione e complessità, tipicamente bachiana, in grado, come sempre, di non andare mai a discapito della bellezza dell'ascolto, ma anzi, di favorire e di esaltare le potenzialità sonore di ciò che senza ombra di dubbio si può definire un autentico capolavoro musicale.

Curriculum

Clemens Lucke



Clemens Lucke. Nato nel 1986, ha studiato musica da chiesa e ha ottenuto il master di alto perfezionamento in Organo presso la prestigiosa “Höhschule für Musik und Thater Felix Mendelssohn Bartholdy” di Lipsia con i proff. Stefan Engels, Holger Gehring, David Timm e Daniel Beilschmidt.

Dal 2008 al 2012 è stato assistente presso la stessa università del coro universitario di Lipsia sotto la direzione del prof. David Timm.

Ha frequentato corsi di alto perfezionamento tenuti da docenti di chiara fama internazionale quali Jean-Claude Zehnder, Wolfgang Zerer, Bine Katrine Bryndorf, Hans-Ola Ericcson e Wolfgang Seiffen.

Nel gennaio 2013 è stato nominato organista e Cantor presso la Petri-kirche di Freiberg, dove è ospitato un prezioso e conosciuto organo costruito nel 1735 da Gottfried Silbermann, che operò nella stessa area e nello stesso periodo in cui visse Johann Sebastian Bach, con il quale mantenne rapporti di stima e amicizia.

Spesso collabora con il “Grassi Museum Leipzig” in qualità di accompagnatore e improvvisatore all’organo “Welte” del 1929 la proiezione di film muti.

Prossimo appuntamento

Venerdi' 27 giugno, ore 21.15

Arona, Collegiata di Santa maria

Gustav auzinger, organo



L'associazione onata Organi ringrazia



**fondazione
cariplo**



Fondazione
Banca Popolare di Novara
per il territorio



ZENITH SRL - Agenzia di Arona
C.so Liberazione, 61



DELL'ORTO & LANZINI
BOTTEGA ORGANARA



Azienda Vinicola
Lorenzo Zanetta



Piazza San graziano, 30 - ARONA



BORGOMANERO
ARONA

ARONa nel WEB.it
fatti appuntamenti immagini di una città
www.aronanelweb.it

Associazione Culturale "Sonata Organi"

Via San Carlo, 6 28041 ARONA (NO)

www.sonataorgani.it staff@sonataorgani.it