

Festival Organistico

Internazionale 2018 - 13^a edizione

Arona

Chiesa Collegiata di Santa Maria

30 giugno, ore 21.15

Perpetuum mobile **AART BERGWERFF** **Olanda, organo**

MAIN SPONSOR DELLA SERATA



Programma

Dietrich Buxtehude (1637-1707):

- Toccata in re minore BuxWV 155

Johann Sebastian Bach (1685-1750):

- Corale "Allein Gott in der Höh' sei Ehr" à 2 claviers et pédale - il canto fermo nel tenore BWV 663
- Concerto in re minore, BWV 596 trascrizione del concerto per archi e basso continuo RV 565 di Antonio Vivaldi:
[Allegro] – Grave – Fuga – Largo e spiccato – [Allegro]

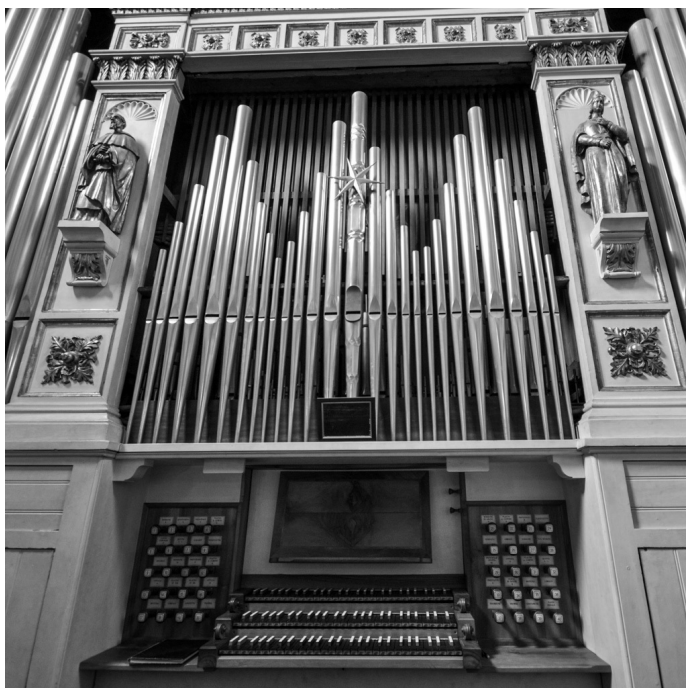
Improvvisazione in stile minimalista sopra un canto ostinato

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847):

- Andante della Sinfonia IV in La maggiore

Johann Sebastian Bach:

- Passacaglia e thema fugatum in do minore BWV 582



In apertura di serata il primo degno sipario si dischiude sulla figura monumentale di **Dietrich Buxtehude (Bad Oldesloe o Helsingborg, 1637 – Lubecca, 9 maggio 1707)** con un brano dallo straordinario impatto scenico: la ***Toccata in re minore BuxWV 155***. Dell'autorevolissimo compositore tedesco, nonchè celebre organista a Lubecca, si sa come egli sia stato uno dei massimi autori dello stile barocco europeo. Di lui la letteratura è ricca di numerosi e significativi risvolti biografici, di cui forse il più rappresentativo è l'episodio in cui un giovane Johann Sebastian Bach si reca a piedi "in pellegrinaggio musicale" a Lubecca per ascoltarlo suonare l'organo della Chiesa di Santa Maria. Siamo nell'ottobre del 1705 e la fama del Maestro è giunta sino ad Arnstadt, dove Bach opera da qualche tempo. I 300 chilometri che lo separano da Lubecca non scoraggiano il genio di Eisenach, che coglie l'occasione per seguire i suoi concerti e quasi sicuramente per conoscere il compositore: un'esperienza che rimarrà patrimonio prezioso nella sua arte. Buxtehude fu un grande riferimento, soprattutto nello stile di scrittura espresso, che metteva in luce l'aspetto più originale possibile del comporre. Egli desiderava lasciare all'organo grandi spazi tecnici, improvvisativi, dove era possibile far emergere con brillantezza il più scintillante virtuosismo e la tecnica più avanzata, senza però tralasciare spazi di contemplazione della bellezza del brano, l'incanto dell'inaspettato, la sorpresa di scenari timbrici ed armonici inusitati. Era il così detto "stile fantastico", che sicuramente aveva attirato Bach e l'aveva fortemente affascinato, segnando, in un certo senso, per sempre, la sensibilità compositiva del grande e granitico autore, donandogli, per così dire, una luce di geniale originalità ed imprevedibilità. Questo stile, queste intenzioni musicali sono perfettamente rinvenibili nella ***Toccata in re minore BuxWV 155***, ricca di intrinseche bellezze, di sensazionali colpi di teatro. Essa alterna la costruzione di meravigliosi spazi introspettivi, veri momenti di pura poesia, a improvvisi stop and go che invertono lo scenario, che, così si volge a travolgenti volate, a passaggi solenni e magnificanti, a tormentati e molto caratterizzati elementi e soggetti

di fuga, a sezioni preludianti cariche di inaspettate trovate e proposte. L'intero brano affascina, così, per queste caratteristiche cromatiche di suoni e di colori, rendendo l'ascolto partecipe e coinvolgente.

Il programma della serata volge ora la prua alla figura del grande **Johann Sebastian (Eisenach, 21-3-1685; Lipsia, 28-7-1750)** ed offre l'ascolto del ***Corale Allein Gott in der Höh sei Ehr BWV 663***. Esso appartiene al famoso autografo di Lipsia, risalente agli anni tra il 1747 ed il 1749, contenente una serie molto composita di composizioni. Tra queste, oltre a ben diciotto corali, anche le Sei Sonate e le Variazioni Canoniche sopra un Cantico Natalizio. All'interno dell'autografo lipsiano il ***Corale BWV 663*** è il corale centrale delle tre elaborazioni BWV 662-664 sul testo Allein Gott in der Höh sei Ehr, un trittico che presenta via via le trasfigurazioni in forma di corale secondo diversi stili, atteggiamenti e modalità frutto di una grande fantasia compositiva. Nel corale centrale ***BWV 663*** la musica si muove in modo scorrevole e regolare all'interno di un gentile cantabile dalla deliziosa serenità, in uno stile discorsivo e tranquillo. Un senso di letizia e amabilità avvolge l'ascoltatore che coglie in tutta la sua completa pienezza la soave linearità dell'inedere musicale.

Sicuramente molti degli appassionati che questa sera seguono il concerto sono a conoscenza dell'ammirazione e, diremmo, della 'passione' totale di Johann Sebastian Bach per la musica italiana. Bach studiò e trascrisse molti concerti di numerosi autori italiani, imparandone profondamente le tecniche e le caratteristiche. Chi è compositore ed esecutore sa bene come cambi la conoscenza di un'opera lavorandovi a fondo in questo modo, poiché solo mettendo la penna sulla partitura di un altro autore e riprendendone le tematiche e tecniche, si apprendono a fondo i segreti di un'arte. Il ***Concerto in re minore BWV 596*** ne è una testimonianza di assoluta evidenza. Corrisponde ad un adattamento del *Concerto in re minore numero 11 RV 565 per due violini, violoncello, archi e continuo* di Antonio Vivaldi, tratto da «L'estro armonico» e pubblicato ad Amsterdam da Estienne Roger nel 1711. Va detto che l'originale del "prete rosso" è in 5 movimenti, mentre Bach li riduce a 4. Interessante scoprire anche come alcuni ricercatori abbiano messo in evidenza la netta somiglianza tra il quarto movimento e la Cantata bachiana *Ich hatte viel Bekümmernis BWV 21*, eseguita per la prima volta a Weimar il 17 giugno 1714. Annotiamo anche l'accadimento di un "falso storico" riguardo a questo Concerto! Proprio a causa dell'annotazione «di W.F.

Bach manu mei Patris descript:», aggiunta da Wilhelm Friedemann Bach, l'editore Peters credette che quel «di» indicasse l'autore, e non il semplice possessore del manoscritto, e nel 1844 lo stampò erroneamente come opera originale "di" Wilhelm Friedemann Bach. Questo errore si protrasse per lungo tempo, tanto che nel 1865 ne venne pubblicata una riduzione per pianoforte, seguita da una successiva nel 1897, ancora entrambe attribuite a Wilhelm Friedemann. La pubblicazione del 1897, in realtà, non era una semplice versione pianistica, bensì un pesante rifacimento tardo-romantico eseguito da un ex allievo di Franz Liszt, August Stradal, il quale stravolse l'originale con lunghissime cadenze virtuosistiche (ben 7 pagine!) e cambiando persino l'ordine dei movimenti. Errore su errore ... la pesante manipolazione di Stradal venne nuovamente stampata nel 1906, finché, nel 1910, finalmente un bravo musicologo, Ludwig Schittler, annunciò, dopo una perizia calligrafica e un'analisi stilistica, che il concerto non solo non era un originale, ma non era nemmeno di Wilhelm Friedemann Bach. Si trattava, infatti, di una trascrizione pedaliter di Johann Sebastian Bach da un concerto di Antonio Vivaldi. La verità finalmente stava riemergendo e l'autenticità del brano veniva restituita al genio di Eisenach! E' lo stesso massimo studioso bachiano, Alberto Basso, a descriverci il frontespizio di quell'edizione Ottocentesca, che riportava *"un titolo vistoso... collocato su un foglio svolazzante arrotolato come un pergamena con caratteri tipografici solenni, carichi, nello stile di un manifesto vergato a mano; un cielo cupo, squarciato da una folgore, turbini di vento, pioggia scrosciante, sullo sfondo una chiesa con un alto campanile gotico e in primo piano un enorme tronco divelto dal fulmine e con le sue tentacolari radici messa a nudo: insomma, una scena di terrore, di tregenda in un clima da romanticismo corrotto e fradicio ... La partitura è trasformata con la più ampia libertà: la fuga, ad esempio, è posticipata e nella fantasia iperbolica dell'arrangiatore diviene «lugubre e liberissima»"*: sicuramente l'esaltazione per immagini, tipica del Romanticismo tedesco, traduceva la grande verità di una musica magmatica, trascinante e a tratti impetuosa che dalla penna di Antonio Vivaldi era diventata patrimonio, rinnovato, così ricco di colori timbrici densi ed avvolgenti in virtù della ritraduzione del grande artigiano della musica: Johann Sebastian Bach!

Dopo l'improvvisazione in stile minimalista e su canto ostinato, una curiosa ed allettante proposta che mette insieme tecniche compositive e forme di diversi tempi ed epoche, di cui sarà possibile in tempo reale godere e fruire in virtù dell'originalità ed intraprendenza dell'esecutore, la scaletta delle musiche eseguite fa intravedere, dopo la diade di autori barocchi, un grandissimo genio romantico: **Felix Mendelssohn Bartholdy (Amburgo, 3 febbraio 1809 – Lipsia, 4 novembre 1847)**. Di lui viene

proposta una trascrizione della celeberrima **Sinfonia n. 4 in la maggiore "Italiana"**, nella fattispecie dell'**Andante**: una pagina ispirata e contemplativa che scorre con costanza e un velo di pacata malinconia. Nel Minuetto centrale si sentono vaghi richiami agresti e movimenti di danza che vogliono dipingere il paesaggio immaginario della campagna italiana vista dal romanticissimo autore tedesco.

La **Passacaglia et thema fugatum in do minore BWV 582** di **Johann Sebastian Bach** rappresenta senza dubbio uno dei suoi capolavori assoluti nel periodo di Weimar (1708-1717) ed è spesso accostata alla Ciaccona che chiude la Partita II per violino solo BWV 1004. Come la Ciaccona, anche la Passacaglia è una forma basata sul principio della variazione sopra un "tema ostinato". Sopra il soggetto enunciato al basso ed articolato nell'arco di otto battute, si sviluppa così, poco per volta, la traccia motivica dell'opera, in un processo continuo ed omogeneo regolato di volta in volta dalla germinazione continua delle idee. La Passacaglia si sviluppa su due sezioni: la prima comprende venti variazioni collegate, la seconda consiste in un thema fugatum (secondo l'indicazione di Bach). Dal punto di vista dello stile e della scrittura compositiva Bach, dunque, rifacendosi anche agli esempi di Pachelbel e Buxtehude, affronta la stesura della Passacaglia come una serie ininterrotta di *Veränderungen*, ovvero di alterazioni e varianti di tipo melodico ritmico sopra basso ostinato. Nelle prime dieci variazioni il soggetto principale di passacaglia è al pedale, mentre nella numero 11 e 12 il tema passa al superius e nella tredicesima all'altus (al primo manuale); le successive variazioni 15 e 16 rappresentano vere e proprie trasformazioni in arpeggio dello scheletro armonico di base; infine, nelle ultime della serie il tema ritorna al pedale, solo con qualche lieve alterazione ritmica nella numero 18. La tecnica usata da Bach per dipanare il materiale tematico si basa su una multiforme strategia di modi, tipologie e modalità di permutazione, attivate attraverso una raffinatissima tecnica contrappuntistica, in grado di rendere omogenea ed argomentata la materia sonora. Vari piedi ritmici sono dunque inseriti di volta in volta, con il risultato di ottenere una sequenza di figure e figurazioni intrecciate fortemente significanti e rappresentative in grado di rendere ogni volta interessante il discorso musicale. Nella seconda parte della **Passacaglia BWV 582** si apre il tema fugato o fuga subjectis, dove si utilizza solo la prima parte del tema di passacaglia, ovvero le quattro prime battute; qui il soggetto, sin dall'inizio è subito sostenuto da uno spiraleggiante contrappunto su due linee motiviche di diverso carattere ritmico e melodico, con il risultato di ottenere un impasto di voci particolarmente denso e vivace. Questi controsoggetti si muovono dunque sostanzialmente su una sorta di

cantus firmus, appunto il profilo tematico ridotto di passacaglia, che ha la particolarità di vagare -identico o alterato- da una voce all'altra, inserendosi di volta in volta al canto o nella parte mediana o al basso. Più dunque che di fronte ad uno schema tipo di fuga, corredato da tutte le parti classiche caratteristiche e fisse, compresa la fase elaborativa e perorativa, siamo in presenza di un gioco combinatorio di un tema principale perfettamente contrappuntato in cui sono posti in evidenza più i valori della polifonia e dell'intreccio delle voci con la coabitazione di parti "discordanti" e differenti, eppure straordinariamente armonizzate per la gioia dell'apprezzamento sonoro e della godibilità dell'ascolto.





Aart Bergwerff

Ha iniziato a suonare dell'organo a sette anni e ha studiato organo, direzione di coro e musica da chiesa presso il Conservatorio di Rotterdam. Ha proseguito poi i suoi studi in Germania del nord, in Italia e a Parigi, studiando tra gli altri con Harald Vogel e Marie-Claire Alain. Con quest'ultima ha terminato gli studi a Parigi ottenendo il Prix de Virtusité. Ha inoltre studiato improvvisazione presso il Conservatorio Reale de L'Aia con Bert Matter, ottenendo il riconoscimento "Antekening" per l'improvvisazione.

Si è aggiudicato premi nelle competizioni organistiche internazionali di Bruges (1985), Lausanne (1987) e Groningen (1989). Nel 2003 è stato insignito della medagli d'argento dalla società accademica francese "Arts, Sciences et Lettres" per il suo contributo alla cultura organistica francese.

Dal 1994 ricopre il ruolo di docente stabile di organo presso il Conservatorio di Rotterdam, al quale ha poi affiancato il lectorato in improvvisazione organistica e quello in organaria.

Dal 1993 è consulente per il restauro e la costruzione di nuovi strumenti e grazie a questo è stato coinvolto nei lavori di restauro di alcuni strumenti olandesi molto importanti, quali l'organo romantico del 1859 della Grote Kerk di Dordrecht, l'organo Bätz del 1839 presso la chiesa reale di Delft, l'organo Hinsz del 1781 presso la Martinikerk di Bolsward e l'organo Standaart del 1922 presso la City Hall di Rotterdam.

Come concertista si è esibito in patria e all'estero. All'età di 29 anni è stato nominato organista presso la chiesa luterana dell'Aia, divenendo così titolare dell'organo Johann Heinrich Hartmaan Bätz del 1762.

La versatilità di questo strumento ha stimolato la creatività di Aart, che è stato fautore di innovativi progetti che hanno unito l'organo al tango oppure alle produzioni video in collaborazione con l'artista Jaap Drupsteen (prodotte dal marchio Art Unorganized).

Dal 2012, inoltre, è stato nominato organista anche presso la Grote Kerk di Breda, dove suona un organo Flentrop a quattro manuali.