



Comune di Arona



Diocesi di Novara

# FESTIVAL ORGANISTICO INTERNAZIONALE 2013 - 8<sup>A</sup> EDIZIONE

## ARONA

CHIESA COLLEGIATA DI SANTA MARIA

*DOMENICA 7 LUGLIO, ORE 21.15*

## LINA UINSKYTE, VIOLINO

## MARCO RUGGERI, ORGANO

**Johann Sebastian Bach** (1685-1750):

- Concerto in Do maggiore BWV 594 da A.Vivaldi  
(*Senza indicazione – Recitativo, Adagio - Allegro*)

**Antonio Vivaldi** (1678-1741):

Le Quattro Stagioni, da “Il cimento dell’armonia e dell’invenzione”  
(*trascrizione per violino e organo*)

- Concerto in Mi maggiore Op.8 n.1, RV 269 “La Primavera”  
(*Allegro - Largo - Allegro*)

- Concerto in sol minore Op.8 n.2, RV 315 “L’Estate”  
(*Allegro non molto - Adagio - Presto*)

- Concerto in Fa maggiore Op.8 n.3, RV 293 “L’Autunno”  
(*Allegro - Adagio molto - Allegro*)

- Concerto in fa minore Op.8 n.4, RV 297 “L’Inverno”  
(*Allegro - Largo - Allegro*)

# Guida all'ascolto

a cura di Marino Mora

---

Per entrare nell'ordine di idee delle raffinate proposte del concerto bisognerebbe pensare ad una sorta di immaginario viaggio di andata e ritorno attraverso le fantasie musicali indotte da due grandi autori: un concerto in origine di **Antonio Vivaldi (Venezia, 4 marzo 1678 – Vienna, 28 luglio 1741)**, conosciuto come “*Gran Mogul*”, poi trasformatosi in una meravigliosa opera di J. S. Bach (**Eisenach, 21 marzo 1685; Lipsia, 28 luglio 1750**). Da lì il ritorno al ‘prete rosso’ veneziano con la proposta di uno dei suoi concerti più conosciuti, rivisitati per organo e violino: parliamo delle “Quattro Stagioni”. Ma andiamo con ordine. Il ***Concerto in re maggiore per violino, archi e continuo Grosso Mogul'RV 208*** di Antonio Vivaldi era uno di quei concerti che aveva molto attirato Bach; da una parte per la straordinaria ed arditissima cadenza per violino, dall'altra per altri aspetti. Si parla delle straordinarie caratteristiche melodiche, della perfezione della struttura, delle arditezze virtuosistiche al limite delle possibilità tecniche dello strumento. A questo proposito citiamo le parole stupefatte di un viaggiatore tedesco, J. F. A. von Uffenbach, fortunato spettatore, il 4 febbraio 1715, di un concerto al Teatro S. Angelo proprio di Antonio Vivaldi. Se non si trattasse proprio del Concerto in re, ma di un altro, già questa descrizione basterebbe a darci un'idea delle meraviglie sonore offerte al pubblico: “*Verso la fine Vivaldi suonò un a solo, splendido, cui fece seguire una cadenza, che davvero mi sbalordì, perché un simile modo di suonare non c'è mai stato nè potrà esserci: faceva salire le dita fino al punto che la distanza d'un filo le separava dal ponticello, non lasciando il minimo spazio per l'archetto*”. Nel titolo vivaldiano il ***Concerto in re maggiore*** aveva un preciso riferimento che portava direttamente in India. L'impero Moghul fiorì dal 1526 al 1707; il suo fondatore fu Babur detto il Conquistatore. Era un discendente del turco-mongolo Tamerlano, e governava una delle città della Transoxiana, coincidente con l'odierno Uzbekistan. Gran Mogol, o Moghul era il nome di una dinastia islamica importante storicamente e naturalmente questa suggestione colpiva notevolmente la fantasia di un cittadino della Serenissima al centro dei maggiori commerci mondiali. Dal punto di vista dei contenuti il Concerto comprende alcuni caratteri tipici del linguaggio vivaldiano: come il notevole spazio concesso ai soli, l'uso delle imitazioni, la dinamica a terrazze, gli effetti d'eco,

le progressioni, l'instancabile invenzione tematica. Si può infine aggiungere come quest'opera sia l'unico lavoro superstite di una serie di quattro concerti di impianto nazionalistico intitolati "La Francia", "La Spagna" e L'Inghilterra" oggi perduti. Sta di fatto che è netta l'intenzione di dare un'impronta altamente solenne e spettacolare al concerto, con una sorta di stile "sacrum militare" perfettamente espresso proprio da Vivaldi anche nella sua *Juditha Triumphans*. E' di quegli anni il rifiorire tra i Veneziani di uno spirito indomito, anzi, di un vero e proprio atteggiamento di orgoglio militare nei confronti dei Turchi: le vittorie del principe Eugenio di Savoia a Temesvar e a Petrovardin e quella del maresciallo Schulemburg a Corfù diedero lo spunto all'esecuzione di numerosi *Te Deum* nelle chiese e durante le feste nei palazzi privati. Proprio nel contesto di queste celebrazioni andrebbe iscritto il Concerto vivaldiano RV 208. Anche se questo titolo non fu imposto da Vivaldi, esso compare nella revisione di Johann Sebastian Bach, o meglio, nella sua trasposizione organistica nota come **Concerto "Gran Mogol" in do maggiore per organo**. Andiamo ora al secondo passaggio che ci porta al Concerto bachiano. Il tema delle trascrizioni. Vogliamo riportare un significativo parere di Claudio Toscani a riguardo, che ci fa capire il contesto in cui matura la trascrizione del **Concerto in Do maggiore BWV 594**. *"Fu una sollecitazione esterna che spinse Bach a trascrivere per strumenti da tasto un gran numero di concerti italiani: lo fece su richiesta del giovane principe Johann Ernst von Sachsen-Weimar, nipote del duca Willielin Ernst al cui servizio Bach si trovava a Weimar. Nella primavera del 1713 il principe si era recato ad Amsterdam, dove aveva ascoltato l'organista della Chiesa Nuova, Jan Jacob de Graaf, che era solito eseguire all'organo trascrizioni di sonate e concerti italiani, suonandole a memoria (l'organista era cieco) e con uno stile del tutto personale. Pare che questa prassi fosse seguita anche da altri organisti locali. E' probabile che il principe, particolarmente versato per la musica, volesse ricreare a Weimar le esperienze d'ascolto di Amsterdam. Invitò perciò a coltivare quella prassi i due compositori - entrambi virtuosi degli strumenti da tasto - che si trovavano al servizio della corte di Weimar e coi quali era in più stretto contatto: chiese al suo antico maestro di composizione, Johann Gottfried Walther, e all'organista di corte Johann Sebastian Bach di effettuare trascrizioni simili a quelle che nei Paesi Bassi l'avevano così colpito. Walther ne realizzò almeno quattordici, e*

ventuno Bach; quasi tutte provengono da concerti italiani. Tra gli autori trascritti da Bach per organo o per clavicembalo, oltre a Vivaldi, figurano Alessandro e Benedetto Marcello, Georg Philipp Telemann, lo stesso principe Johann Ernst. Nelle sue trascrizioni, Bach resta fedele all'originale; ma l'operazione non è compiuta nello spirito della semplice esercitazione: Bach, che appronta concerti destinati all'esecuzione vera e propria, effettua un lavoro almeno in parte creativo. Per questo le sue trascrizioni sono vere e proprie rielaborazioni. Un intervento tipico sui modelli italiani è costituito dall'ispessimento della scrittura, ottenuto con l'aggiunta di nuove parti contrappuntistiche che rendono la trama ritmica più complessa. Altre volte Bach rende l'armonia più varia; altre ancora orna le linee melodiche con complesse fioriture, soprattutto nei concerti trascritti per il clavicembalo, il cui suono a rapida estinzione rende difficile sostenere melodie dai valori larghi. La lezione offerta dai concerti italiani, in ogni caso, è preziosa per Bach, che ne adotterà poi il modello formale in molti movimenti della sua musica cembalo-organistica, orchestrale e da camera. Il semplice principio costruttivo alla base del concerto solistico vivaldiano, con la sua chiarezza esemplare, i temi configurati, la sua perfetta logica musicale unita all'estro e all'invenzione fantasiosa, costituisce per Bach il punto di partenza. Ma Bach apporta poi modifiche sostanziali nel momento in cui realizza strutture più compatte per trama e concentrazione tematica. Il contrappunto pervasivo fa sì che tutte le sezioni vengano inglobate in un tessuto polifonico costante e si compenetrino reciprocamente: il contrasto fra soli e tutti, così chiaro in Vivaldi, in Bach tende a sfumare. È una scelta - lo vediamo bene nelle trascrizioni bachiane dei concerti di Vivaldi - che rende fluido il discorso e accentua la coerenza organica della composizione; ma è anche una scelta che sacrifica la «gestualità» così pregnante dei passi vivaldiani, la loro plasticità efficace e icastica. L'affastellarsi dei motivi nelle parti intermedie, l'elaborazione tematica costante, finiscono per offuscare le chiarissime architetture italiane, conferendo ai concerti bachiani un tipico colore «fiammingo». Nel confronto tra i concerti solistici di Bach e quelli di Vivaldi sembrano dunque fronteggiarsi due mondi lontani: da una parte la chiarezza e la trasparenza di scrittura del concerto all'italiana, unite a un'acuta percezione cromatica e a un senso quasi teatrale dell'eloquio musicale; dall'altra la complessità polifonica e l'astrazione del pensiero musicale puro. In questo contrasto stilistico è riflesso il perenne conflitto tra il colore mediterraneo e l'atteggiamento serio e misura-

*to dell'Europa del Nord”.*

All'interno del corpus di produzione strumentale vivaldiana troviamo un gruppo di concerti, per lo più di impianto solistico, per i quali il compositore ha apposto un titolo “speciale”, cioè in grado di identificarli per alcune specifiche caratteristiche descrittive e ‘suggestive’. Questo titolo indica il carattere espressivo o lo ‘stile’ del brano. ***Le Quattro Stagioni*** è il titolo con cui sono noti i primi quattro concerti per violino, archi e continuo di Antonio Vivaldi appartenenti all’opus 8, meglio nota come Il Cimento dell’armonia e dell’invenzione. I concerti uscirono dalle officine tipografiche dell’editore Le Cene ad Amsterdam nel 1725, con dedica al conte Morzin. Più nel particolare ogni concerto si riferisce ad una delle quattro stagioni: la Primavera, l’Estate, l’Autunno e l’Inverno. La sottile trama descrittiva che governa i Concerti varia di movimento in movimento, rispecchiando di volta in volta, secondo la fantasia immaginativa di Antonio Vivaldi, sentimenti, luoghi, azioni e situazioni, soggetti e fatti correlati alla stagione. Si tratta dunque di una sorta di magistrale esempio settecentesco di musica a programma, ovvero di composizione a carattere eminentemente descrittivo. Ad esempio, l’Inverno è dipinto spesso a tinte scure e tetre, al contrario l’Estate evoca l’oppressione del caldo, oppure una veemente tempesta nel suo ultimo movimento. Davvero interessante la presenza del “sonetto dimostrativo”, un vero e proprio componimento poetico fatto di due quartine e due terzine probabilmente preparato dallo stesso Vivaldi e che proprio l’autore fa precedere in partitura ad ognuno dei quattro concerti, col preciso intento di descriverne passo passo il contenuto. Nella creazione delle Quattro Stagioni, c’è però probabilmente un altro segreto, un aspetto che li ha trasformati in veri e propri brani “cult”: da una parte esempi sopraffini di musica perfetta – nel procedere del discorso musicale, nel suo ‘naturale’ strutturarsi-; dall’altra brani molto ben captabili, percepibili, fruibili dal grande pubblico. Ciò che è infatti davvero notevole è stata probabilmente la capacità di Vivaldi di riuscire a creare dei veri e propri capolavori carichi di suggestioni e di “suoni d’ambiente” senza per questo inciuciare o mettere in discussione “lo stile” specifico del concerto solistico in tre movimenti: sacrificando cioè la musica all’onomatopea, alla descrizione fine a se stessa. Riuscì infatti a far procedere la costruzione musicale scrivendo autentici concerti per violino e orchestra (nella nostra esecuzione magistralmente ‘riassunta’ dalla completezza dell’organo),

però arricchendoli della sua capacità immaginativa. Riguardo ai sonetti essi possono essere davvero considerati una “guida all’ascolto poetica” in *nuce*. Il componimento poetico é organizzato secondo un preciso criterio narrativo e alcune lettere dell’alfabeto sono segnate accanto a singoli versi o gruppi di versi. Le stesse lettere che sono riportate sul testo sono pure siglate da Vivaldi in partitura, insieme alla citazione dell’incipit del singolo verso, per chiarire ed agevolare l’associazione tra scelte compositive e significati poetici. Inoltre talvolta la partitura ha ulteriori indicazioni aggiuntive, come le frasi: Canto degli uccelli, Il cane che grida, Languidezza per il caldo, che il compositore inserisce “in più” per meglio chiarire ancora qualche passaggio specifico: davvero un’opera di piena maturità che ci segnala come l’autore si trovasse ormai del tutto a suo agio nello scrivere e nel comporre formalmente in modo perfetto anche collegandosi con il linguaggio poetico. Infine, se vogliamo provare a cercare ulteriori corrispondenze notiamo anche che lo scorrere “drammaturgico” della poesia ci indica come in uno specchio la struttura ‘parallela’ della musica. Dentro il testo, infatti, è possibile veder corrispondenze con la struttura del concerto solistico, in cui ad un ritornello si alternano una serie di episodi lasciati alla tecnica scintillante del solista. Nelle poesie vi è un tema di fondo (la stagione) e poi singoli eventi diversi in successione (ad es., nel concerto La Primavera: gli augei / i fonti / lampi e tuoni...etc.) esattamente come succede nella musica, con un ritornello prima enunciato a pieno organico (il tema base, la stagione) e poi di tanto in tanto ripreso come stacco tra un episodio e l’altro (i singoli eventi). Al ritornello, come oggi succede nelle canzoni d’autore e popolari viene quindi lasciato il compito di rappresentare lo stato d’animo complessivo, lo sfondo psicologico del brano, mentre i singoli passi solistici dipingono la successione più precisa degli avvenimenti. In questo senso l’uso ed il ricorso all’onomatopea, impiegata per la pittura sonora di particolari situazioni, si rifà al concetto di mimesi, di imitazione sonora del mondo umano e della natura e a sua volta rappresenta una scelta del tutto collegata al mondo stilistico barocco. Un mondo che fa della spettacolarità il suo centro e che i concerti di Antonio Vivaldi riescono a rappresentare con straordinario realismo disegnando nelle *Quattro Stagioni* un polittico musicale di palpitante efficacia.

## Curriculum

Lina Uinskyte  
Marco Ruggeri



**Lina Uinskyte.** Nata a Vilnius (Lituania), si diploma nella stessa città presso Scuola d'Arte "M.K. Ciurlionis". Prosegue con una borsa di studio presso l'Istituto Musicale Internazionale "Santa Cecilia" di Portogruaro (VE) con Pavel Vernikov e al "Muraltengut" di Zurigo con il violinista e direttore dei "Virtuosi di Mosca" Vladimir Spivakov. Conseguisce il diploma di master presso il Conservatorio di Rotterdam con Jean-Jacques Kantorow e la spalla della London Symphony, Gordan Nikolic. Si perfeziona come solista con orchestra presso il "Conservatoire Royal de Musique" di Bruxelles con Paul Roczek e per la musica da camera con Rocco Filippini e Bruno Canino presso il "Campus Internazionale di Musica" di Sermoneta. Giovanissima si distingue come solista con orchestra. Nel 2001 debutta con la Bilkent Symphony Orchestra a Bruxelles eseguendo il concerto di Ciaikovski op. 35. Svolge attività concertistica come solista, e in formazioni inconsuete, incontrando il favore del pubblico e della critica. Il suo repertorio spazia dal barocco alla musica contemporanea. Ha svolto attività di docenza presso gli Istituti Musicali "V. Bellini" di Catania, "G. Donizetti" di Bergamo e presso il Conservatorio "G. Verdi" di Como. Attualmente insegna al Conservatorio "G. Cantelli" di Novara.

**Marco Ruggeri.** Ha studiato con don G. Crema, E. Viccardi, G. Fabiano e M. Ghiglione diplomandosi in Organo, Clavicembalo (con il massimo dei voti); si è perfezionato con A. Marcon alla Schola Cantorum di Basilea. Premiato al Concorso organistico di Bruges (1996) e 1° premio al Concorso Clavicembalístico Nazionale di Bologna (1997). Laureato con lode in Musicologia (Università di Pavia), si dedica allo studio della musica organistica e dell'organaria italiana dell'Ottocento, con numerose pubblicazioni, tra cui l'edizione della musica organistica di Ponchielli e il catalogo delle opere di Padre Davide da Bergamo. Ha pubblicato per l'Editore Ricordi un *Manuale di Armonia pratica per lo studio del basso continuo*. Svolge un'intensa attività concertistica, in Italia e all'estero. Ha inciso opere per organo di A. Ponchielli (La Bottega Discantica, "Musica eccezionale" della rivista «Musica»), Padre Davide da Bergamo, W.A. Mozart, D. Scarlatti, M.E. Bossi e un CD antologico sull'organo-orchestra "Lingiardi 1877" di S. Pietro al Po. È docente e vice-direttore al Conservatorio di Novara. A Cremona è vice-organista della Cattedrale e titolare dell'organo-orchestra "Lingiardi 1877" della chiesa di S. Pietro al Po; consulente per gli organi della Diocesi; direttore della Scuola Diocesana di Musica Sacra 'D. Caifa'.

Prossimo appuntamento

---

**SABATO 20 LUGLIO 2013, ORE 21.00**

QUARNA SOPRA, CHIESA PARROCCHIALE

**CHRISTIAN TARABBIA E LUCA MAGNI**

---



L'ASSOCIAZIONE SONATA ORGANI RINGRAZIA



**Zenith**  
intermediazione assicurativa  
dott. Vittorio Zenith

[www.zeviras.it](http://www.zeviras.it) - [agenzia.arona@zeviras.it](mailto:agenzia.arona@zeviras.it)  
Agenzia di Arona, Corso Liberazione 61 - 28041 Arona (NO)



BORGOMANERO  
ARONA



Azienda Vinicola  
Lorenzo Zanetta



Piazza San graziano, 30 - ARONA



DELL'ORTO & LANZINI  
BOTTEGA ORGANARA

www **ARONa nel WEB .it**  
fatti appuntamenti immagini di una città  
[www.aronanelweb.it](http://www.aronanelweb.it)



  
**R**  
REIMMAGINA  
GRAPHIC AND INTERNET SOLUTIONS

---

Associazione Culturale "Sonata Organi"

Via San Carlo, 6 28041 ARONA (NO)

[www.sonataorgani.it](http://www.sonataorgani.it) [staff@sonataorgani.it](mailto:staff@sonataorgani.it)