



Comune di Arona



PROVINCIA
DI NOVARA

Festival Organistico 2011

Internazionale

Arona - Chiesa Collegiata di Santa Maria
sabato 9 luglio, ore 21.15

Michael Radulescu, organo

Dietrich Buxtehude (1637-1707):

- Te Deum, BuxWV 218
- Passacaglia in re minore, BuxWV 161

Georg Muffat (1653-1704):

- Toccata VII dall' "Apparato Musico-Organisticus"
- Ciaccona dall' "Apparato Musico-Organisticus"

Michael Radulescu (1943-):

- Resurrexit (2000/01, opera commissionata per l'organo "Raphaelis" della cattedrale di Roskilde)

Johann Sebastian Bach (1685-1750):

- Corale "Schmücke dich, o liebe Seele", BWV 654
- Passacaglia in do minore, BWV 582





Guida all'ascolto

a cura di Marino Mora

Ad apertura di serata con un grandissimo interprete quale Michael Radulescu, forse uno dei migliori brani d'incipit possibili non poteva che risultare il monumentale **Te Deum Laudamus Bux WV 218 di Dietrich Buxtehude (Helsingborg o Oldesloe, 1637 – Lubeca, 9 maggio 1707)**. Si tratta di un lavoro considerevole, che combina elementi e strategie compositive avanzatissime messe in campo dal compositore, che dimostra straordinaria dimestichezza nel presentare motivi e temi, nel forgiare e riformulare continuamente il motivo principale dell'antico *cantus firmus*, addirittura nello scrivere una vera e propria fuga ed un preludio di notevolissima vitalità ed originalità, in grado di miscelare le severe tecniche del contrappunto con la più totale libertà e genialità improvvisativa. Ed il tutto all'interno di un unico pezzo musicale! Il **Te Deum** di Buxtehude 'suona' di fatto come una creazione assolutamente fuori dell'ordinario, perfettamente articolata nella forma e nella struttura, ma ad un tempo continuamente *in fieri* ed in perenne mutamento. All'inizio sentiamo un *Praeludium* dallo spirito libero e dal tono intraprendente, ove entriamo nell'ambientazione sonora di una libera toccata per tastiera. Agili passi organistici aleggiano liberamente tracciando veloci, volatili figure musicali che si alternano a momenti più meditativi e corali. Quando giunge il *Te Deum*, il canto tratto dal repertorio gregoriano, ascoltiamo un libero e molto articolato passaggio nel modo di una brillante toccata che è seguito da una maestosa fuga che organizza e ricomponе attraverso nuove formule il materiale. Le voci si ispessiscono progressivamente sino a passare a cinque. Con il *Pleni sunt coeli et terra* si propone una sorta di libera e scorrevole fantasia corale, secondo la forma tipica del repertorio tedesco del Nord. Il tono è dolce e meditativo, tranne il finale, nuovamente intenso e solenne. Dopo l'agile *Te Martyrum*, il *Tu Devicto* conclude il brano con una maestosa quadrupla fuga in contrappunto che utilizza alcune parti del canto. Solo alla fine l'architettura, così netta, compatta e rigorosa, con sorprendente effetto, quasi all'improvviso si disgrega, per ritrasformarsi inaspettatamente in una tessitura organistica da libera toccata, proprio come all'inizio. Proprio il finale risulta infatti fortemente intricato ed intenso, di natura quasi 'selvaggia', nello stile brillantissimo ed irruento dei suoi più bei *Praeludia*. Sempre di Buxtehude, ecco ora la **Passacaglia in re minore, BuxWV 161**. Composizione scritta su basso ostinato, ovvero su di un basso che si ripete ciclicamente mentre sopra fiorisce un tema che continua a variare, la passacaglia è spesso associata alla ciaccona come genere musicale. Sia l'una che l'altra, dotate di una fascino particolare per lo stile dolce e severo e pure molto originali per l'arte della variazione che le caratterizza, sono opere inconfondibilmente caratteristiche dello stile compositivo di Buxtehude. Insieme ai capola-

vori di Pachelbel, non rappresentano solo una rottura con gli stilemi tradizionali, ma il vero contributo della scuola della Germania del Nord all'evoluzione di questo genere. Vediamone le caratteristiche: sia nella ciaccona che nella passacaglia il pedale coincide quasi del tutto con il basso ostinato; composte da più sezioni collegate di seguito l'una dopo l'altra, presentano spesso veloci cambi di metrica e sono molto arricchite da modulazioni. La passacaglia, dal francese Passacaille, dallo spagnolo Pasacalle, dall'italiano Passacalle, ovvero passare il calle, attraversare la strada, è una forma musicale di derivazione popolare che deriva probabilmente dall'arte dei musicisti girovaghi, appunto, quelli che 'passavano' attraverso le strade, attraverso le vie dei borghi che man mano visitavano. Mentre la passacaglia prevede una linea melodica che può fungere da basso (suggerendo l'armonia), da canto (e può essere armonizzata in modi diversi) o da parte interna, la ciaccona, invece, prevede una serie di variazioni melodico tematiche su un basso che si ripete ordinatamente. Delle Ciaccone e Passacaglie di Buxtehude fece sicuramente tesoro **Johann Sebastian Bach**, che nella *Passacaglia e tema fugato in do minore BWV 582* per organo, imita gli stilemi ed i modelli di scrittura del suo grande Maestro *in pectore*. L'opera bachiana fu infatti scritta al ritorno del giovane Bach da Lubeca, dove aveva avuto modo di conoscere le più belle composizioni di Buxtehude e molto probabilmente l'artista stesso. Ma che cosa, di Buxtehude, aveva così affascinato Bach? Oltre alla tecnica organistica, straordinaria, davvero unici erano gli effetti di resa sonora delle sue composizioni, al tempo davvero senza pari: citiamo, ad esempio, l'arte di scrivere brani nel cosiddetto "stile fantastico", ovvero libero, ricco di colori, originale, imprevedibile. Per capirne il senso e l'effetto, che molti hanno definito di "colorito romantico", ci pare preziosa la novella "Demian" di Herman Hesse, il grande scrittore appassionato di musica che scrive: *Quando ero triste pregavo Pistorius di suonarmi la Passacaglia del vecchio Buxtehude. Nell'oscurità serale della chiesa mi perdo in questa musica strana e dolce, musica che pareva elevarsi solo per sé stessa, ed ogni volta ne uscivo sollevato e più disposto a seguire la voce dell'anima*. Ben comprendiamo come Bach abbia fatto tesoro della *Passacaglia in re minore* di Buxtehude, che ci appare magistralmente scritta sopra un ostinato che al basso si ripete ciclicamente mentre nella parte superiore la melodia è libera di muoversi con la più totale libertà, restituendoci un momento di meditazione di straordinaria efficacia.

Dovessimo riassumere in qualche modo il centro dell'arte di Georg Muffat (1 giugno 1653, Mégève, Alta Savoia; Passau, 23 febbraio 1704), dovremmo considerarlo come uno dei primi antesignani di una cultura pienamente 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, con-*

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 musico 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.

Resurrexit, di Michael Radulescu, è stato composto nel 2001 come opera commissionata per l’organo storico seicentesco *Raphaelis* della Cattedrale di Roskilde in Danimarca e dedicata alla stessa Cattedrale. Riportiamo qui le note dello stesso organista compositore, che tracciano gli elementi essenziali dell’opera: *“Il materiale sonoro della composizione tiene conto dei temperamenti inequabili del Rinascimento e del Barocco primitivo, della loro qualità espressiva ma anche dei limiti armonici e melodici imposti da questi sistemi d’accordo. I modi utilizzati sono basati sulle antiche teorie degli esacordi e dei tetracordi del Medioevo primitivo, ma certamente su una forma allargata e più sviluppata. Lo stile musicale così ottenuto non vuole assolutamente essere considerato come una primitiva ‘copia storica’, invece è indirizzato al nostro presente attuale, pur appoggiandosi su una forte coscienza storica della musica. La composizione è concepita come un’ampia liturgia pasquale immaginaria e usa come cantus firmus la famosa sequenza pasquale ‘Victimae Paschali Laudes’ e anche la sua versione tedesca “Christ lag in Todesbanden” di Lutero. Questi cantus firmi “trasfigurati” sono iscritti nei nuovi modi e sono sempre presenti durante tutta l’opera. La tecnica di composizione utilizzata è ispirata dalle prime forme di polifonia medioevale (organum, bordone, falso bordone) e determina il trattamento dell’organo: scrittura compatta, ‘en bloc’ su una tastiera in contrapposizione all’interazione e alla risonanza simultanea di due o tre piani sonori diversi. ‘Resurrexit’ non vuole essere un’illustrazione ‘primitiva’ di ogni frase dei cantus firmi e neanche un semplice e ‘giubilo’ pasquale. Le sue radici sono invece il fascino visionario dei mondi sonori, rituali ed elementari nel loro significato presente e attuale: il suono delle campane, il cantus conductus medioevale, la risonanza di diversi strati sonori, il silenzio delle preghiere, il balbettare “perplesso”, l’ascolto taciturno...”*

A conclusione di serata sentiamo due brani di **Johann Sebastian Bach (Eisenach, 21**

A conclusione della serata sentiamo due brani di **Johann Sebastian Bach (Eisenach, 21 marzo 1685 – Lipsia, 28 luglio 1750)**, il *Corale Schmücke dich, o liebe Seele BWV 654 (Adornati, o cara anima)* e la precedentemente citata *Passacaglia in do minore, BWV 582*. Fra i Corali un posto di rilievo nella monumentale produzione bachiana lo merita proprio lo splendido *Schmücke dich*. Si pensi che quando questo brano fu eseguito in un concerto nel 1840 nella Chiesa di San Tommaso a Lipsia, fu una delle pagine più apprezzate e citate dalla critica entusiastica di Robert Schumann. Anche Felix Mendelssohn Bartholdy, altro grandissimo autore romantico, lo considerava di inestimabile bellezza, avendolo così apostrofato: “*Se la vita mi avesse mai tolto ogni motivo di speranza e di fede, questo corale sarebbe in grado di farmela tornare nuovamente.*” D'altronde, all'ascolto, l'animo è subito colto da un senso pieno di gioia per quel dolce e regolare fluire della traccia melodica che scorre tranquilla e pare una limpida sorgente musicale. Il tema di corale affiora periodicamente dentro questo cristallino e riverberante movimento, come una collana di gemme preziose ricche di suono e colore che traspaiono e si scorgono dentro questo grande flusso. Un senso di divina serenità ci accoglie, mentre l'uso di armonie chiare, mai smosse, distribuite con perizia e secondo il giusto peso configura l'intera composizione come un'architettura composta e solida. La grande e monumentale *Passacaglia in do minore BWV 582* fu definita da Schumann come un capolavoro le cui variazioni di passacaglia “*sono intrecciate così ingegnosamente che non si smette mai di esserne sorpresi*”. Sicuramente in qualche modo ispirata all'analoga *Passacaglia in re minore BuxWV 161* di Buxtehude, si apre con un incisivo e molto scolpito ostinato al basso di passacaglia, che si ripete continuamente come un monito. Una volta enunciato al pedale, nelle successive riprese Bach elabora sopra questo basso una serie di 20 variazioni che, nel loro moto melodico intrecciato e vorticoso, confermano l'affetto tipico della tonalità scelta, il do minore: ovvero quella tipica “nostalgia dolorosa” che secondo lo storico Philipp Spitta rende il brano di Bach in qualche modo simile alla *Ciaccona BuxWV 159* di Buxtehude. Sta di fatto che, all'ascolto, la *Passacaglia BWV 582* di Bach colpisce per la processualità e l'accumulo progressivo di energia che sfocia in una meravigliosa doppia fuga. In essa il basso di passacaglia è ampiamente rielaborato ed utilizzato come elemento tematico, mentre elementi di controsggetto lo avvolgono attraverso una densa trama contrappuntistica. Il senso di grandezza tipicamente barocca è qui al massimo grado esplicitato in un drappeggio sonoro di carattere sinfonico. Alla fine rimaniamo come travolti da quell'incontrastabile profluvio di suoni della meravigliosa architettura sonora costruita dal genio bachiano, vivida testimonianza in musica di una fede incorruttibile ed incrollabile.



MICHAEL RADULESCU

Proviene da una famiglia di musicisti ed è nato nel 1943 da padre rumeno e da madre tedesca. Dopo le prime lezioni di musica impartitegli in casa ed i primi tentativi di composizione, ha intrapreso nel 1956 lo studio dell'organo con Victor Bickerich e nel 1957 quello di composizione presso Mihail Jora, famoso allievo di Max Reger. Dopo aver frequentato l'accademia estiva del Mozarteum a Salisburgo nel 1964 e 1965 ha continuato gli studi presso l'Ac-



cademia della Musica (oggi Università di Musica e Arti figurative) di Vienna, seguendo i corsi di organo e musica sacra presso Anton Heiler e di direzione con Hans Swarowsky.

Dal suo debutto nel 1959 Michael Radulescu ha avuto un'intensa attività concertistica, che lo ha portato a esibirsi in tutta Europa, negli USA, in Canada, Australia, Giappone e Corea.

Dal 1968 al 2008 è stato professore d'organo presso l'Università di Vienna e dal 1990 è direttore dell'Accademia Bach a Porrentruy in Svizzera. Dal 1971 al 1990 ha tenuto i corsi estivi di organo in occasione dei corsi internazionali di perfezionamento nel principato del Liechtenstein e dal 1977 al 1989 ha diretto l'accademia d'organo italo - tedesca nella cornice dell'Accademia estiva per la musica antica di Innsbruck.

Dal 2008 insegna presso l'Accademia di musica di Lubecca in qualità di docente ospite. E' costantemente impegnato in conferenze e in corsi di perfezionamento in Europa e in America ed è chiamato come giudice presso i più prestigiosi concorsi di musica d'organo e di composizione. Si dedica inoltre all'edizione di musica d'organo degli autori antichi (Paul Hofhaymer, Georg Muffat, Nicolaus Bruhns, Musica del medioevo). Nel 1999 è stata pubblicata dalla casa editrice Doblinger la sua ricostruzione della cantata "Ihr Tore zu Zion" BWV 193 di Bach.

Dal 1983 Michael Radulescu è sempre attivo come direttore d'orchestra: notevole è il ciclo delle sinfonie di Beethoven da lui dirette nella chiesa dei Gesuiti a Porrentruy eseguite su strumenti storici. Dal 2000 è direttore del Progetto Bach a Vicenza.

Nel 2004 ha terminato l'incisione dell'opera omnia per organo di Bach sul prestigioso organo Ahrend di Porrentruy, registrazione effettuata interamente dal vivo senza nessun montaggio.

Come compositore Michael Radulescu è stato molto influenzato dal mondo sonoro di Hindemith, Webern, Ligeti e soprattutto da Messiaen e Carl Orff, ma anche dalla musica e dall'estetica medievale. Le sue composizioni comprendono opere corali, musica per organo, musica gregoriana, orchestrale e da camera ed hanno ottenuto numerosi riconoscimenti.

**Itinerari organistici sul territorio della Provincia di Novara
Domenica 7 agosto 2011, ore 21.00**

Nebbiuno, Chiesa parrocchiale di San Giorgio
Nicolò Sari, organo



l'associazione Sonata Organi ringrazia

NOBILIS®

The Best Technology for Water



Fondazione

Banca Popolare di Novara
per il territorio



astra SPA
www.astra-arona.com



SEMPRE A FIANCO DELL'AUTOMOBILISTA
PRIMA E DOPO L'ACQUISTO DELL'AUTO



Zenith

intermediazione assicurativa

dott. Vittorio Zenith

www.zeviras.it - agenzia.arona@zeviras.it
Agenzia di Arona, Corso Liberazione 61 - 28041 Arona (NO)



Azienda Vinicola
Lorenzo Zanetta



ARONAnelWEB.it
fatti appuntamenti immagini di una città
www.aronanelweb.it



accènti creativi

GRAFICA & COMUNICAZIONE

www.accenticreativi.it



Borgomanero - Arona



Jupiter
DISTRIBUZIONE



DELL'ORTO & LANZINI
BOTTEGA ORGANARA

Associazione Culturale "Sonata Organi"

Via San Carlo, 6 28041 ARONA (NO)

www.sonataorgani.it staff@sonataorgani.it