

Festival Organistico

Internazionale 2016 - 11^a edizione

Arona

Chiesa Collegiata di Santa Maria

11 Giugno ore 21.15

LEONHARD TUTZER

ITALIA

organo

PROGRAMMA

Vincent Lübeck (c.1654-1740):

- Preludio in re minore

Heinrich Scheidemann (ca. 1595-1663):

- Alleluja, laudem dicite Deo nostro

(colorazione di un Motetto à 5 voci di Hans Leo Haßler)

Matthias Weckmann (ca.1616-1674):

- O lux beata trinitas

Johann Sebastian Bach (1685-1750):

- Sonata V in Do maggiore BWV 529

Allegro – Largo - Allegro

- Dies sind die heiligen zehn Gebot BWV 678

- Pièce d'Orgue à 5 BWV 572

Très vite ment – Gravement - Lentement

Guida all'ascolto

a cura di Marino Mora

Nel programma proposto troviamo come autore in apertura di concerto **Vincent Lübeck (Paddingsbüttel, presso Bremerhaven, 1654; Amburgo, 9-2-1740)**. Lübeck è considerato, insieme a Buxtehude, il maggiore rappresentante della scuola organistica tedesca del Nord. Organista impegnato dapprima presso la chiesa dei S. Cosma e Damiano a Stade e, dal 1702, alla chiesa di S. Nicola di Amburgo, era particolarmente conosciuto per un virtuosismo che venne definito dal Mattheson come *“impossibile da esaltare oltre alla fama che già s’era conquistato”*. Proprio lo stile lubeckiano è degno assoluto di nota, tanto da emergere nella sua efficacia sin dal primo ascolto di un brano caratteristico del repertorio, come è il caso del *Preludio in re minore* in programma che, come vedremo, raccoglie elementi di particolare novità stilistica. Vicino alla grande eredità di Buxtehude e Bruhns, Lübeck possedeva in particolare un linguaggio addirittura ancora più avanzato per la carica visionaria e per un virtuosismo che faceva riferimento a tutte le risorse della tecnica organistica del tempo. Parliamo del caratteristico modo di scrivere, ma anche di suonare, di improvvisare, meglio noto come *Stylus phantasticus*. Il grande teorico musicale Johann Mattheson (1681-1764) nei suoi scritti ce ne testimonia una descrizione quanto mai efficace: *“Questo stile è il modo più libero e con meno limiti di comporre, cantare e suonare che si possa immaginare, perchè si passa velocemente da un’idea all’altra, perchè non si è legati nè a parole nè a melodia, solo all’armonia, così che chi suona o canta possa mostrare il suo talento. Tutti i tipi di progressioni altrimenti insolite, ornamenti nascosti, svolte ingegnose e abbellimenti sono presentati senza reale osservanza del tempo e della tonalità, senza riguardo a ciò che è scritto sulla pagina, senza una frase principale o schema, senza un tema o un soggetto da elaborarsi; ora accelerando, ora esitando; ora ad una voce, ora a molte voci; ora un po’ fuori tempo, senza misura; ma non senza l’intento di piacere, di convincere, di meravigliare. Queste sono le caratteristiche fondamentali*

dello stile fantastico". Ecco, dunque, la sostanza e l'effetto della musica di Lübeck, così ben evidenziata nel toccatistico, grandioso ed estemporaneo *Preludium ex d LubWV II*, il quale restituisce con immediatezza ed efficacia, nel tratto intenso e proteiforme, nelle armonie grandiose e rotonde, nella capacità improvvisativa ed ideativa, il senso del suo stile fantastico, così carico di effetti e di sorprendenti magie sonore. Notevole come il soggetto della fuga assomigli a quello della fuga del "Preludio e Fuga" in sol Bux 148 di Buxtehude, con la differenza di un trattamento più elaborato della parte centrale, una circuitazione del soggetto più marcata tra voce e voce e soprattutto l'incisiva e pressante ripetizione del tema di fuga alla fine, in "ostinato", con una sorta di toccata in coda di brano, nel più classico e libero *stylus phantasticus*. Complessivamente notiamo come Lübeck crei, già dalla trama iniziale di tipo improvvisativo, una sorta di tracciato germinativo delle idee che si diffondono agganciandosi l'un l'altra a partire dallo slancio iniziale del preludio; nella parte centrale domina un tema di fuga dal penetrante ed angoloso soggetto a quattro note per quattro volte ribattute. Notevole la pregnanza drammatica e scultorea che di volta in volta si rinnova nelle successive, ficcanti e quasi penetranti enunciazioni. Sino, appunto, alla sintesi finale, una volata dal perentorio gesto strumentale.

Heinrich Scheidemann (Wörden, in Holstein, 1596 ca. – Amburgo, 1663), compositore, organista e insegnante di musica tedesco. Scheidemann, organista presso la Katharinenkirche (Chiesa di Santa Caterina) di Amburgo ebbe come maestro il celebre organista Jan Pieterszoon Sweelinck. E' considerato uno dei cofondatori della scuola organistica della Germania settentrionale, la quale unì lo stile di Sweelinck con la tradizione barocca della Germania del nord. La sua opera comprende principalmente preludi ai corali, corali per organo, Magnificat, canti sacri, Kyrie e brani di danze. Heinrich Scheidemann fu sempre molto attento alle nuove tendenze stilistiche, prendendo in seria considerazione non solo la maniera italiana ma anche le tradizioni inglese e francese di scrivere danze brevi, come risulta dalla frequentazione di forme come allemande e correnti. La produzione cembalistica di Scheidemann di fatto riesce a compendiare un secolo di stile tastieristico, confermando il giudizio di Mattheson, secondo il quale Scheidemann era un musicista intelligente e dalla mentalità molto aperta, il cui stile esecutivo era caratterizzato da "mani agilissime, un'e-

spressione molto raffinata e una vivacità fuori dal comune”. *Alleluja, laudem dicite Deo nostro* (colorazione di un Motetto à 5 voci di Hans Leo Haßler) è una ritraduzione dell’opera originale compiuta con un genio creativo sorprendente, in grado di mettere in evidenza l’agilità e la libertà indotte dalla tecnica organistica all’interno di uno scenario gioioso e di glorificazione della fede.

Di **Matthias Weckmann** è poi presentata *O lux beata trinitas (Primus Versus à 5 Im vollen Werk; Secundus Versus à 4 Choral in Cantu; Tertius Versus á 4 Voc; Quartus Versus à 2 et 3 Voc; Quintus Versus Auff 2 Clavier; Sextus Versus à 5 Im vollen Werk)*. **Matthias Weckmann (Niederdorla, Turingia, 1616 o 1619, Amburgo, 26 febbraio 1674)** rappresenta una delle figure di maggior spicco nel panorama musicale del barocco tedesco. E’ noto per le sue cantate, i lavori corali, le toccate e le suite, che rappresentano un riuscito esempio di sintesi tra le influenze dei virginalisti inglesi e la tradizione musicale tedesca. Iniziò i suoi studi a Dresda come corista sotto la direzione di Heinrich Schütz, poi ad Amburgo, dove lavorò con il famoso organista Jacob Praetorius presso la chiesa di San Pietro. Ebbe modo di conoscere lo stile italiano attraverso Schütz, che al tempo in cui aveva viaggiato in Italia aveva incontrato Giovanni Gabrieli e Claudio Monteverdi, così potè entrare in contatto con lo stile del grande Sweelinck. Weckmann a sua volta viaggiò in Danimarca nel 1637 con Schütz e divenne organista a Dresda presso la Corte elettorale di Sassonia. Ancora a Dresda incontrò anche Johann Jakob Froberger durante un concorso musicale che era stato organizzato dal principe elettore. Nel 1655, dopo una gara musicale, fu nominato organista titolare della Jakobkirche ad Amburgo, dove rimase sino alla fine dei suoi giorni. Proprio ad Amburgo fondò la rinomata orchestra meglio conosciuta come Collegium Musicum di Amburgo. Fu questo il periodo musicalmente più fertile della sua vita, quando scrisse autentici capolavori quali variazioni corali e preludi per il clavicembalo, sonate per tre o quattro strumenti, così come brani orchestrali e vocali di musica sacra. Dal punto di vista degli orientamenti compositivi scelse le tendenze progressiste del suo Maestro Heinrich Schütz, come, ad esempio, la tecnica del concertato, l’uso dei cromatismi, una solida mano nel muovere il reticolo tematico attraverso l’uso calibrato del contrappunto, la notevole complessità ideativa nella strutturazione di spunti, idee, motivi. *O lux beata trinitas* è un Corale sopra l’Inno attribuito a Sant’Ambrogio

con successive variazioni di particolare libertà e bellezza che si susseguono inanellandosi l'un l'altra dimostrando notevole freschezza di idee e, soprattutto, una raffinata tecnica di scrittura in grado di cesellare la melodia in modo del tutto sorprendente e raffinato.

Giungiamo così al genio di Eisenach. Di **Johann Sebastian Bach (Eisenach, 21 marzo 1685; Lipsia, 28 luglio 1750)** sentiamo anzitutto la **Sonata V in Do maggiore BWV 529 (Allegro – Largo – Allegro)**. Siamo nel 1730 circa: Johann Sebastian Bach inizia la stesura di un manoscritto di musica organistica che contiene, insieme ai Preludi Corali di Lipsia e alle Variazioni canoniche BWV 769, un gruppo di Sei sonate in trio per organo. Il significato di Sonate in trio è quello che i due manuali ed il pedale dell'organo sono trattati in modo indipendente eppure strettamente legati fra di loro: un gioco tecnico di impervia difficoltà compositiva. Le 6 Sonate non ebbero un titolo specifico dal loro autore, ma Bach semplicemente titolò ogni lavoro come "*Sonata à 2 Clav. e Pedal di J. S. Bach*". La **Sonata V in Do maggiore BWV 529**, scritta nei tre tempi di Allegro, Largo, Allegro, venne editata per la prima volta da Nägeli a Zurigo, nel 1827. Entriamo ora in *medias res* e proviamo a goderci questa splendida pagina bachiana. Anzitutto, sin dall'Allegro d'apertura, siamo come investiti da un vento sonoro di particolare freschezza. L'idea musicale scorre in modo aeriforme preparandoci ad una grande sezione espositiva delle idee che procedono l'una nell'altra senza soluzione di continuità. Questo processo continuo è mantenuto anche nella sezione di elaborazione dei materiali, che vengono imitati, incrociati, sviluppati, rielaborati con una vitalità incessante, sino alla Ripresa dell'Esposizione. Il tempo di mezzo è un Adagio caratterizzato da due elementi motivici: uno prevalente e principale, di tipo pensoso e cantabile, ed uno secondario del tutto movimentato. Dopo l'esposizione del primo tema, il secondo è definito da continui intrecci di imitazioni, sino a quando ritroviamo entrambi i temi impegnati in un passo intermedio dai caratteri di sviluppo, cui segue una ripresa del materiale ed una sezione di coda. Pochi istanti ed ecco che si innesca l'Allegro finale, ancora in stile fugato. Il tema principale è definito da un profilo altamente energetico e consiste in un bel fugato articolato e profondo. Tutto scorre con solenne intensità sino agli stretti finali e alle ultime, citazioni del soggetto.

Il secondo brano bachiano proposto è *Dies sind die heiligen zehn Gebot BWV 678 à 2 Clav. et Ped. - Canto fermo in Canone*. Bach scrisse tre versioni ispirate a questo corale, che Martin Lutero aveva composto attingendo direttamente dalla Bibbia (Esodo, 20) creando una vera e propria parafrasi tramite un inno in dodici strofe e per la cui linea melodica utilizzò un antico inno dei pellegrini (*In Gottes Namen fahren wir*, cioè *Nel nome di Dio, andiamo*) in modo misolidio. Il testo dice: *Dies sind die heiligen zehn Gebot, die uns gab unser Herre Gott durch Mosen, seine Diener treu, hoch auf dem Berg Sinai. Kyrieleis*, ovvero: *Questi sono I santi dieci comandamenti che nostro Signore ci diede tramite Mosè, suo servo fedele, sull'alto del Monte Sinai. Kyrie Eleison*. Bach scrisse tre versioni dal Corale originale: la prima dall'*Orgelbuchlein* (BWV 635), la seconda e la terza dal *Clavierübung Dritter Teil* (BWV 678 e 679). Tutte e tre le versioni trattano, in modo differente nel carattere, della forza della legge di Dio. Il Corale **BWV 678** procede lentamente come un fiume sonoro placido e denso, attraverso vari giochi di imitazioni, inducendo l'animo alla serenità e alla quiete che dalla Fede viene. Davvero il *Clavier-Übung* bachiano è una miniera di meraviglie sonore. La sua terza parte (*dritter Teil*) contiene i così detti Corali del dogma e consiste in una raccolta di composizioni organistiche iniziata nel 1735-36 e pubblicata poi nel 1739. Considerato uno dei capolavori organistici più significativi, contiene davvero una sorta di summa dell'arte strumentale del tempo. Questo il parere del critico musicale del tempo, Lorenz Mizler, nel 1740: *«L'autore ha qui nuovamente dimostrato di essere migliore di molti altri in esperienza ed abilità in questo genere di composizione. Nessuno può sorpassarlo in questo campo, e pochissimi in verità sapranno imitarlo. Quest'opera è un valido argomento contro coloro che hanno provato a criticare la musica del Compositore di Corte.»* Esemplare il giudizio di un altro grande musicologo "storico" di J. S. Bach, Albert Schweitzer, ai primi del Novecento, proprio sui corali bachiani: *«Lutero, comunque, aveva scritto un catechismo maggiore e uno minore. Nel primo dimostra l'essenza della fede, nel secondo si rivolge ai bambini. Bach, il padre musicale della chiesa luterana, ritiene di dover fare lo stesso: ci dà di ogni corale un arrangiamento più complesso e uno più semplice [...] I corali più sviluppati sono dominati da un sublime simbolismo musicale, che mira semplicemente ad illustrare l'idea centrale del dogma contenuta nel testo; quelli più brevi sono di un'incantevole semplicità.»* L'edizione della terza parte del *Clavier-Übung* fu annunciata nel gennaio 1739 da

Johann Elias Bach, con le seguenti parole: «*Il mio signor cugino sta per pubblicare certe cose per tastiera, dedicate specialmente ai buoni organisti, stupendamente ben composte, che usciranno per la prossima fiera di Pasqua*». Il testo del frontespizio così recitava: «*Terza Parte della Pratica Tastieristica, che consiste di varî preludî sul Catechismo e altri inni per organo. Composta per gli amanti della musica e in particolare per i conoscitori di quest'opera, per la ricreazione dello spirito da Johann Sebastian Bach, Compositore della Corte reale polacca ed elettorale sassona, Maestro di cappella e direttore del chorus musicus di Lipsia. Pubblicato dall'Autore.*».

L'ultimo brano,, è il ***Pièce d'Orgue à 5 BWV 572*** e rappresenta una grandiosa esplosione di vitalità. Si tratta della ***Fantasia in sol maggiore BWV 572***: davvero un esempio di grandiosa, intensa energia. Il brano è articolato in tre movimenti. Nel Très vite iniziale siamo sorpresi dallo scorrere di un fiume cristallino. Questa sezione avrebbe le caratteristiche di un vero e proprio assolo strumentale, dentro un elegante stile di scrittura libera e toccatistica e belle ed ornate figure arpeggiate, mentre armonie chiare, diremmo quasi trasparenti, si stagliano a definire l'orizzonte ambientale. A un certo punto grandi accordi si stagliano con tutta la loro imponenza, risuonando solennemente. E' l'inizio del Grave, ovvero il nucleo centrale del brano: un'intensa ed estesa pagina polifonica a 5 voci dall'andamento severo, solenne, quasi a ricordare, ad exemplum, sia motivico che strutturale, i grandi movimenti di plein jeu (organo pieno) delle belle messe francesi del Sei-Settecento che si richiamano allo stile di grandi autori quali François Couperin. All'interno di questo tempo Bach presenta il tema sotto ogni sorta di permutazione contrappuntistica possibile, organizzando il discorso attraverso una serie inusitata di modulazioni, spesso perigliose, sino ad una drammatica cadenza sospensiva. Nel Lentement finale si torna ad un atteggiamento di tipo virtuosistico. Pagina sovrabbondante e carica di pungenti cromatismi, davvero si dimostra in grado di colpire pienamente l'immaginazione dell'ascoltatore per la notevolissima capacità energetica e le pungenti, acuminate nuance. Grandi arpeggi modulanti, sotto i quali il pedale fa sentire una scala cromatica, si svolgono man mano, sino a quando questa grande, originale Fantasia giunge a conclusione come sommersa da una luce solare estiva che tutto il campo invade, rendendo luccicante e fulgida l'atmosfera entro cui risuonano gli ultimi, asseverativi accordi.

Curriculum

Leonhard Tutzer

Nato a Bolzano nel 1961, ha iniziato gli studi musicali e si è diplomato presso il Conservatorio "Claudio Monteverdi" di Bolzano.

Dal 1981 al 1991 si è perfezionato alla "Hochschule für Musik und darstellende

Kunst" di Vienna in organo con Alfred Mitterhofer (diploma con lode nel 1986), composizione con Thomas Christian David e in clavicembalo con Gordon Murray (diploma con lode e premio d'onore del Ministero Austriaco delle Scienze nel 1991). Dal 1983 svolge attività concertistica sia come solista che in complessi da camera.

Ha effettuato registrazioni per la RAI, Deutschlandradio-Kultur e la Radio-televisione nazionale austriaca ORF.

Ha al suo attivo registrazioni discografiche con musica d'organo del barocco anseatico e la terza parte della Clavier-Übung di Johann Sebastian Bach.

Dal 2003 è organista presso la Chiesa Evangelica di Bolzano.

