

# Festival Organistico

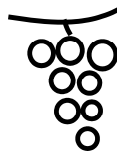
Internazionale 2016 - 11<sup>a</sup> edizione

Arona

Chiesa Collegiata di Santa Maria

18 Giugno ore 21.15

Serata Bach & Bacco  
A fine concerto degustazione  
di vini delle colline novaresi



---

## Daniel Zaretsky

### Russia

organo

---

MAIN SPONSOR DELLA SERATA



**vector** S.p.A.  
International Forwarding Agents

azienda di spedizioni internazionali dal 1978.  
trasporti aerei, marittimi ed espressi  
Vector S.p.A. via Redipuglia, 7 - 21053 Castellanza (VA)  
[www.vectorspa.it](http://www.vectorspa.it) - +39 0331 44.60.00

# Programma

---

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

- Toccata, Adagio e Fuga in Do maggiore BWV 564
- Schmucke Dich, o liebe Seele BWV 654
- Preludio e Fuga in Do maggiore BWV 545

## **Carl Philipp Emanuel Bach** (1714-1788):

- Sonata in Re maggiore Wq 70 / 5  
(*Allegro di molto – Adagio e mesto – Allegro*)

## **Georg Böhm** (1661-1733):

- Vater unser im Himmelreich
- Preludio e Fuga in Do maggiore
- Partite sopra il corale Ach wie nichtig, ach wie flüchtig

## **Georg Muffat** (1653-1704):

- Toccata VIII da "*Apparatus musico-organisticus*"

## Guida all'ascolto

---

a cura di Marino Mora

Apriamo il libro musicale del concerto stasera proposto e troviamo come ouverture una magistrale pagina di **Johann Sebastian Bach (Eisenach, 21 marzo 1685; Lipsia, 28 luglio 1750)**. Si tratta della *Toccata, Adagio e Fuga in Do maggiore BWV 564*, risalente al periodo di Weimar (1708-1717). Il brano è senz'altro un gioiello molto conosciuto e storicamente assai analizzato dalla critica se è vero che il grande storico ottocentesco Philipp Spitta lo considerava un lavoro interessantissimo ed originale. Molti recensori e critici lo citarono anzi come vero e proprio capolavoro, cercando soprattutto analogie e collegamenti con le tecniche di scrittura italiane, sino a considerarlo un perfetto "concerto vivaldiano": sia per la struttura triadica su tre movimenti (una Toccata d'esordio, un Adagio centrale, una Fuga finale), sia per lo stile e le modalità di scrittura che si avvicinerrebbero molto alle forme, andamenti, atteggiamenti d'italiana memoria. Notevole già la Toccata iniziale, che presenta tra sezioni differenti. La prima, avviata da una specie di motto dai contorni ritmicamente

e melodicamente netti, è poi disposta ed articolata su veloci e scorrevoli passaggi sopra una scala di do maggiore dal carattere libero e preludante, con un'assai estesa figurazione spezzata tra i due manuali; segue un passo molto impegnativo da eseguire con il pedale, una cadenza virtuosistica di notevole effetto; la terza è *“una sorta di grande fantasia contrappuntistica”* –come ricorda Alberto Basso nel suo *Frau Musica*- in cui la tecnica organistica emerge in tutta la sua magnificenza. Il movimento centrale, è un meraviglioso *Adagio*. Ce ne parla ancora Philipp Spitta, che, ammirato, osserva che: *“per quanto concepito per organo, il suo accompagnamento ricorda un Adagio solistico con un basso continuo di clavicembalo”*. Si tratta dunque, di un'aria accompagnata, che fa pensare ad un tema cantato dalla voce od intonato dal timbro tenue e delicato del violino, magari proprio all'interno di un brillante concerto per strumento solista ed orchestra, una sorta di 'Aria sulla quarta corda' dalla commovente bellezza. Dopo questa sezione d'impianto lirico, si inserisce l'ultimo movimento, una spettacolare Fuga costruita sopra un tema nitido dalla trasparente nettezza. La verve che lo contraddistingue vivacizza l'impianto contrappuntistico combinandosi con un trattamento molto libero di tipo concertante: un aspetto che ci restituisce all'ascolto un brano particolarissimo, dalle caratteristiche combinate tra asprezza e “serietà” della fuga con quelle più svagate e svincolate del preludio.

**Il Corale *Schmücke dich, o liebe Seele* BWV 654 (Adornati, o cara anima)** occupa un posto di rilievo nella monumentale produzione bachiana. Si pensi che quando questo fu eseguito in un concerto nel 1840 nella Chiesa di San Tommaso a Lipsia, fu una delle pagine più apprezzate dalla critica entusiastica di Robert Schumann. Anche Felix Mendelssohn Bartholdy 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, si è subito colti da un senso di gioia per quel dolce fluire della traccia melodica che scorre tranquilla e pare una limpida sorgente. Il tema di corale affiora periodicamente dentro questo cristallino movimento, come una collana di gemme preziose ricche di colore che traspaiono e si scorgono dentro un grande flusso, 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. A conclusione della triade di brani del genio di Eisenach il *Preludio e Fuga in Do Maggiore BWV 545*. Come ricorda Alberto Basso in *Frau Musica* il lavoro ci è pervenuto in due copie. La prima si è persa, mentre la seconda, che apparteneva ad Ignaz Moscheles, che si pensava si fosse irrimediabilmente perduta nel 1911, è invece improvvisamente riemersa nel 1972 a Stoccolma, anche se si è potuto certificare che non si trattava di un originale ma di una copia risalente intorno al 1730 circa. Analisi musicologiche accurate hanno poi stabilito che il lavoro fu frutto di un complesso processo di rielaborazione sia dell'autore che, forse, di altre mani. In ogni caso il periodo di composizione risale al tempo di Arnstadt o di Mühlhausen. Successivamente vennero operate ulteriori elaborazioni a Weimar ed infine a Lipsia. Il brano risulta di luce solare nel grandioso Preludio introduttivo, che stupisce per la capacità energetica di emanare un chiaror musicale abbagliante. Quando si passa alla Fuga ecco la linea trasformarsi in un soggetto severo che attraverso il fitto gioco contrappuntistico cresce di spessore e ci investe come massa di imponente fisicità. Divenuta grandiosa, si muove con muscolare prestanza e come un fiume in piena conclude in modo magniloquente il brano.

Giungiamo così ad uno dei figli più conosciuti di Johann Sebastian, **Carl Philipp Emanuel Bach (Weimar, 8 marzo 1714 – Amburgo, 14 dicembre 1788)**, del quale è proposta la **Sonata in Re maggiore Wq 70/5**. Carl Philipp Emanuel, compositore, organista e clavicembalista fu avvicinato alla musica da 'papà' Johann Sebastian, rivelando, sin da piccolo, precocissime attitudini; di tutti i figli musicisti di Johann Sebastian fu quello che maggiormente alimentò il culto della grandezza paterna, mantenendone, nonostante l'incredibile originalità personale, anche alcuni orientamenti stilistici e professionali: come la particolare attenzione per la produzione strumentale e soprattutto sacra legata ai servizi per la liturgia e la tendenza ad occuparsi di tecnica e di didattica. Tra le sue opere più rappresentative vi sono senz'altro le raccolte di **Sonate** per clavicembalo, in cui si afferma in modo inequivocabile la sua tecnica. All'interno di tale corpus le Sei Sonate "prussiane", le Sei sonate "württembergesi" (1774) e le sei raccolte "*für Kenner und Liebhaber*" (per conoscitori e per amatori, come a dire adatte "sia per professionisti che per dilettanti").

In tutti questi lavori appaiono le doti compositive di C. P. E. Bach: nell'elaborare gli spunti tematici, nell'esplicitazione di una scrittura di carattere spesso libero, imprevedibile, vicino alla più libera improvvisazione. Carl Philipp Emanuel, conosciuto anche come "il Bach di Berlino" o "Bach di Amburgo", si identificava nello stile "della sensibilità", ovvero nel così detto *Empfindsamer Stil*. Proprio in quest'ottica possiamo avvicinarci all'ascolto della **Sonata per organo in re maggiore Wq 70/5**. Ma andiamo un po' alla storia di questo lavoro. Sul frontespizio di un manoscritto contenente le Sonate Wq 70/6 , 5 , 3 , 4 si legge una nota in calce in cui si afferma che l'autore ha scritto le quattro succitate Sonate nel 1755 "*Per una principessa che non può usare il pedale o suonare passi di particolare difficoltà, pur possedendo un organo di pregio costruito con due manuali e pedale sul quale è solita spesso dilettarsi*". Un'altra fonte di assoluta autorevolezza, il catalogo delle opere di Bach dell'organista Johann Jacob Heinrich Westphal, offre precise informazioni che le Sonate siano stati composte per Anna Amalia di Prussia, la sorella più giovane di Federico il Grande. La principessa, che non si sposò mai, dedicò molto del suo tempo allo studio della composizione e all'esecuzione su vari strumenti a tastiera, il violino e il flauto. Proprio l'anno 1755 fu un anno per lei del tutto significativo, in quanto era stata nominata Badessa di Quedlinburg ed entrò in possesso di un nuovo organo realizzato da Johann Peter Migend, costruttore dell'organo che il grande storico Charles Burney aveva definito come "*il più grande ed il migliore di Berlino*". Incrociando i dati e le notizie si può senz'altro dire come questo gruppo di Sonate siano state scritte con buona probabilità proprio per lei. D'altronde Amalia a sua volta teneva C. Ph. E. Bach in grande considerazione, avendogli anche conferito il titolo onorario di "Kapellmeister". Un'ultima osservazione può forse essere fatta. Le Sonate non furono probabilmente scritte esclusivamente per un organo a pedale: sono versatili e ricche di soluzioni e di idiomi e potrebbero essere perfettamente riprodotte su qualsiasi strumento a tastiera. Ecco dunque la 'nostra' **Sonata Wq 70 n. 5**, nella sua scintillante bellezza. Nell'**Allegro di molto** iniziale ritroviamo efficacemente alcuni dei caratteri sopra riportati: con quell'imprevedibilità esplosiva delle idee, il gusto per i contrasti, i sorprendenti scenari. Se il tempo interno, l'**Adagio e mesto**, ferma questa marea di sensazioni contrastanti per un momento di pace e di quiete spirituale, eccoci poi di fronte all'esplosione dell'**Allegro** finale, dove lo stile della sensibilità "*Empfindsamkeit*" è pienamente

riscontrabile: con quell'attenzione all'esplorazione del colore, alle sfumature dello strumento, alle sorprese armoniche che mettono l'ascoltatore di fronte a scenari esaltanti e libere da ogni convenzione.

Risale al 1698 la nomina di **Georg Böhm (Hohenkirchen, Turingia, 2-9-1661; Lüneburg, 18-5-1733)** al posto di organista nella Chiesa di San Giovanni a Lüneburg, come successore di Christian Flor; proprio qui lo conobbe un giovanissimo J. S. Bach negli anni tra il 1700 ed il 1703; Bach cantava come soprano nella chiesa di San Michele e in quegli anni imparò a conoscere e a studiare proprio le opere di Böhm. Il genio di Eisenach dunque risentirà notevolmente a livello stilistico della "lezione" del compositore di Hohenkirchen, come si vede ad esempio, dalla modalità di ornare la melodia di corale, che è tecnicamente simile. A sua volta modi e caratteristiche del comporre di Böhm inerenti forme particolari come i preludi sono simili alle tecniche di un altro grande autore che influenzò lo stesso Bach: Buxtehude, soprattutto per la capacità –molto ben appresa dal compositore della Turingia- di scrivere passi fugati che si alternano a sezioni di fantasia in scrittura toccatistico, accordale e di danza; nei preludi e fughe, soprattutto, era caratteristico proprio lo *stylus fantasticus*, il modo di suonare tutto libertà e improvvisazione, con ricorso a scale, serie di accordi, salti, accordi spezzati. Böhm fu il compositore della Germania settentrionale che diede in particolare il maggior contributo alla partita corale, una composizione consistente in variazioni su un corale originale. Egli inventò di fatto questo genere scrivendo un numero di partite di durata variabile su diversi toni che, ancora una volta, influenzerà Johann Sebastian Bach. Nel *Corale Vater unser im Himmelreich* Georg Böhm traccia una luminosa strada di ascesa spirituale, disegnando una linea melodica tranquilla resa flessibile per l'uso di mobili ornamentazioni che non intralciano lo scorrere del discorso, ma semmai lo ingentiliscono e lo rendono una trama nobile e raffinata. Un senso di pace coglie l'ascoltatore, che accoglie un messaggio musicale di particolare letizia. Il *Preludio e Fuga in do maggiore* presenta dei lunghi e pronunciati passaggi sui pedali, seguiti da elementi tipicamente italiani echeggianti in cori spezzati. Segue una marmorea e possente fuga, a quattro voci, dove il compositore è capace di volta in volta di

sorprenderci con dei cambiamenti inaspettati di colori tonali anche attraverso elementi cadenzali intensi e drammatici, per concludere su una filante toccata. In particolare la grande abilità di scrittura di Böhm si rivela nelle partite su corale, dove l'invenzione poetica è notevole, irrorata dalla tecnica del contrappunto e vivificata dalla tecnica della variazione. Nelle *Partite diverse sul corale "Ach wie wichtig, ach wie flüchtig"* vediamo, dopo lo scorrere del corale con il tema solenne (partita 1), una serie di sette variazioni (partite 2-8) che ripresentano la melodia sotto multiformi profili: da quello della rielaborazione piana e discorsiva (partita 2) a quello del fluido movimento della linea distribuita su mansueti movimenti di quartine di semicrome (partita 3); ogni volta Böhm presenta varianti particolari, come nella più altisonante partita 4, o nella più fratta partita 5, suddivisa su respiri naturali della frase ottenuti nel gioco alternato delle due mani, o ancora nella partita 6, accordale e dall'incedere marcato; il libero ludus sulla tastiera organistica si rinnova continuamente giocando sui registri, sui colori, sulla tecnica; come nella piena partita 7, ornata da mille sfumature e leziose note di abbellimento; o come nella marciante partita n. 8, che conclude maestosamente la serie.

Un europeista della musica ante litteram: dovessimo riassumere in qualche modo il centro dell'arte di **Georg Muffat (1 giugno 1653, Mégève, Alta Savoia; Passau, 23 febbraio 1704)**, dovremmo considerarlo per più di un motivo uno degli 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. E' soprattutto nell'*Apparatus musico-organisticus* che Muffat mostra al meglio la sua multiforme personalità: la raccolta comprende 12 Toccate (di cui è in programma questa sera la solare *Toccata VIII*), una Ciaccona, una Passacaglia, un'Aria con Variazioni. 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*". Così per la *Toccata VIII* dall'*Apparatus musicus organisticus*, che lascia intravedere i gusti stilistici riuniti nell'estrema duttilità della scrittura organistica, nella libertà della scrittura e nella varietà di spunti ed idee che si susseguono con immediatezza e particolare freschezza ideativa. ■



## Daniel Zaretsky

---

Nato nel 1964, si è laureato presso il Conservatorio di Leningrado Conservatorio come organista (classe del Professor Nina Oksentian) e come pianista (classe del professor Eduard Bazanov); ha ottenuto inoltre diplomi post laurea presso il Conservatorio Statale di Kazan e con il massimo dei voti presso l'Ac-

cademia Sibelius di Helsinki (classe del professor Kari Jussila).

Ha preso parte a corsi di perfezionamento tenuti dai maggiori organisti europei quali: Guy Bovet, Jean Guillou, Marie-Claire Alain, Harald Vogel, Ludger Lohmann, Piet Kee, Hans Fagius, Daniel Roth, Jon Laukvik e Sigmund Szatmari.

Ha conseguito diversi premi in concorsi internazionali in Russia, Germania, Italia e Finlandia.

Dal 1986 ha svolto un'intensissima carriera concertistica, che lo ha visto esibendosi nelle più prestigiose sale da concerto dell'ex Unione Sovietica, in tutta Europa, negli Stati Uniti, Israele, Australia e Sud America.

Ha registrato sette CD con diverse opere organistiche.

E' stato chiamato a partecipare in qualità di giurato in diversi prestigiosi concorsi internazionali in Russia, Polonia, Germania, Francia, Spagna, Italia, Lussemburgo e Canada. Dal 1997 al 2007 è stato organista presso la St Petersburg Academic Shostakovich Philharmonic. Dal 2002 al 2007 è stato professore "assistente" alla classe di organo della Nizhny Novgorod State Glinka Conservatorio.

Dal 2006 è stato professore del Dipartimento di Organo, Clavicembalo e Carillon della Facoltà di Lettere dell'Università St Petersburg State; dal 2007 è stato docente senior e dal 2011 è preside della Facoltà di Organo e Clavicembalo presso il St Petersburg State Rimsky - Korsakov Conservatoire.

Molti dei suoi studenti sono stati premiati in concorsi internazionali e in Russia.

Recentemente è stato insignito del titolo di Artista Onorario della Russia.