



Festival Organistico 2007

Internazionale

Arona - Chiesa Collegiata Santa Maria
sabato 23 giugno, ore 21.15

ALESSIO CORTI

DIETRICH BUXTEHUDE (1637 – 1707)

Praeludium in fa diesis minore Bux WV 140

“Es spricht den unweisen Mund wohl“ Bux WV 187

Passacaglia in re minore Bux WV 161

GEORG BÖHM (1661 – 1733)

Praeludium in Do maggiore

Partite diverse sul corale “Ach wie nichtig, ach wie flüchtig”

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685 – 1750)

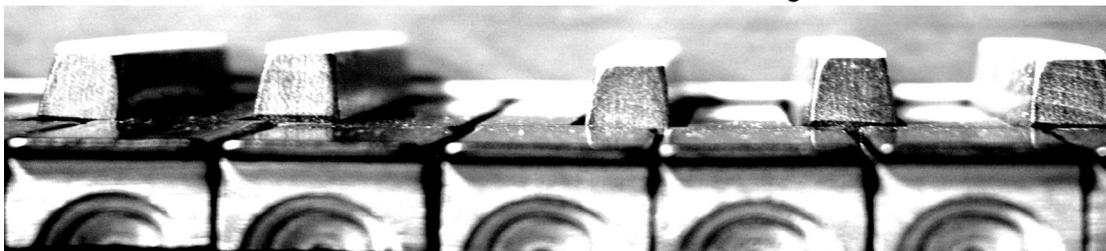
Preludio e Fuga in Re maggiore BWV 532

Corale “Herr Jesu Christ, dich zu uns wend“ BWV 709

Trio super: “Herr Jesu Christ, dich zu uns wend“ BWV 655

Passacaglia et thema fugatum in do minore BWV 582

A fine concerto verrà offerta una degustazione di vini
dell'azienda Zanetta di Sizzano





Guida all'ascolto / Commento Musicologico

a cura di Marino Mora

Buxtehude, o del maestro simbolo e punto di riferimento della grande scuola organistica della Germania del Nord. Così è noto, per lo più, il grande **Dietrich Buxtehude**, o **Diderich Boxdehude** o ancora **Buchstehude (Oldesloe, Holstein, 1637; Lubeca, 9-5-1707)**, organista, compositore ed autore di una *summa* di brani per lo strumento prediletto di magistrale rilevanza tecnica, compositiva e stilistica. Con il *Preludio in fa diesis minore BuxWV 146*, ad esempio, il musicista dà prova del suo caratteristico periodare libero in “*stile fantastico*”; così già dall'introduzione svagata e preludante in cui, come per magia, la materia sonora prende poco alla volta forma nell'esplorazione degli spazi e nell'esibito gioco prestidigitatorio della tastiera. Nella grandiosa fuga che senza soluzione di continuità segue la sezione preludante, l'impalcatura del brano si espande architettonicamente in un grandiose e spettacolari arcate motiviche di esposizione delle idee, con successiva loro elaborazione, inserzioni di impianto improvvisativo, parti libere e sezione stringente finale secondo la struttura tipo della fuga, seppur attraverso una libera interpretazione dettata dal genio artistico di Buxtehude. Quello che colpisce è il modo in cui sono rese esplicite le possibilità dello strumento, che si esplicitano nella geniale spontaneità di scrittura, nella ricerca delle sonorità e dei registri più inusitati - anche per la particolarità del colore tonale scelto come sfondo di base, l'ardito fa diesis minore-, con incursioni, nel corso del brano, nelle tonalità solitamente poco esplorate di do diesis e di sol diesis minore: davvero un percorso di singolare originalità. *Es spricht der Unweisen Mund wohl BuxWV 187* è un corale per organo di particolare grazia, condotto dall'inizio alla fine in uno stile narrativo calmo e pacato, in grado di trasmettere un senso profondo di serenità interiore. La voce sgorga naturalmente in un dialogo tranquillo, sviluppando un profluvio di note che si inanellano l'un l'altra stendendo una collana di suoni di deliziosa purezza. La *Passacaglia in re minore BuxWV 161* è legata probabilmente all'episodio, poi divenuto leggendario, del viaggio a piedi, per più di 300 Km., di un giovanissimo Johann Sebastian Bach da Arnstadt a Lubeca per ascoltare le improvvisazioni del grande Dietrich, di lui più vecchio di una cinquantina di anni. E' probabile che proprio le 2 ciaccone e la passacaglia BuxWV 161 di Buxtehude -facenti parte del manoscritto a noi giunto come “*Andreas Bach Buch*”- siano state copiate di proprio pugno dallo stesso Johann Sebastian proprio in quella famosa occasione datata 1705 ed abbiano poi molto influenzato la scrittura della grande passacaglia in do minore *BWV 582* per organo del maestro di Eisenach. Ma come è organizzata la struttura

generale della passacaglia? Consiste in una forma basata sulla variazione continua sopra un basso, in ritmo ternario. Il nome, che proviene dallo spagnolo, significa “passare il calle”, la strada, cosa che conferma l’origine chiaramente popolare di musicisti girovaghi. La passacaglia prevede una linea melodica che può fungere alternativamente da basso (e in questo caso suggerisce l’armonia), da canto (e quindi può essere armonizzata in modi diversi) o da parte interna. Dunque, sopra un basso stabile e circolare, ecco il procedere sovrastante della linea: che si staglia nitida, libera e di tipo improvvisativo anche nella nostra Passacaglia in re minore. Un altro tratto caratteristico del brano in programma è la tendenza progressiva, diremmo ineluttabile, all’accrescimento, all’intensificazione generale. Figure ritmiche, proliferazione e sviluppo delle idee tematiche, uso della dinamica e dell’agogica: tutto si orienta, tende ad un *climax* espressivo fortemente direzionale con marcata enfaticizzazione della tensione drammatica: siamo ancora indietro nel tempo, nel tracciato della storia della musica, ma senza dubbio è già questo, di Buxtehude, un contributo decisivo all’arte elaborativa e dello sviluppo che caratterizzerà l’intero processo storico compositivo della musica tedesca da Beethoven a Brahms a Wagner, su su sino Schönberg. Con **Georg Böhm (Hohenkirchen, Turingia, 2-9-1661; Lüneburg, 18-5-1733)** il viaggio alla ricerca della strumentalità organistica procede avanti nel tempo. Ogni compositore, notiamo, è legato a doppio filo al precedente per qualche episodio decisivo della propria vita. Così Georg Böhm, mentre era ad Amburgo, ebbe modo di conoscere a Lubecca Buxtehude, dal quale prese forse lezioni. Nel 1698 ottenne il posto di organista nella Chiesa di San Giovanni a Lüneburg, succedendo a Christian Flor; qui lo conobbe il giovane Bach negli anni tra il 1700 ed il 1703, che studiò e copiò le sue opere. Lo stesso Bach dunque risentirà in qualche modo stilisticamente della “lezione” del compositore di Hohenkirchen, come si vede, ad esempio, dal modo 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 Buxtehude, con passi fuggati che si alternano a sezioni di fantasia in scrittura toccatistico, accordale e di danza; nei preludi e fughe soprattutto appare il caratteristico *stylus fantasticus*, con ricorso a scale, serie di accordi, salti, accordi spezzati; il ***Preludio e Fuga in do maggiore*** dopo l’arpeggio iniziale, 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 secondo lo standard dell'epoca, dove il compositore è capace di volta in volta di sorprenderci con dei cambiamenti continui ed inaspettati di colori tonali anche attraverso elementi cadenzali intensi e drammatici, per concludere su una filante toccata finale. In particolare la grande abilità di scrittura di Böhm si rivela nelle partite su corale, dove l'invenzione poetica è davvero notevole, irrorata dalla tecnica del contrappunto e vivificata dalla tecnica della variazione. Nelle *Partite diverse sul corale "Ach wie nichtig, ach wie flüchtig"* vediamo, dopo lo scorrere del corale con il suo tema principale accordale e 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. Il *Preludio e Fuga in re maggiore BWV 532* di **Johann Sebastian Bach (Eisenach, 21-3-1685; Lipsia, 28-7-1750)** è opera giovanile, datata proprio intorno agli anni in cui Bach conobbe Georg Böhm, tra il 1700 ed il 1708. Si conclude, dunque qui, con il grande compositore tedesco, l'immaginario viaggio nel tempo dentro la storia della letteratura organistica. E andando dentro questa storia a scoprire il binomio preludio-fuga come principio compositivo generale, come modello di riferimento, vediamo come tale dualismo sia sorprendentemente riuscito, soprattutto per la dinamicità e la flessibilità intrinseca che offre; da una parte il preludio: introduttivo, libero ed improvvisativo; dall'altra la fuga: solida, articolata, complessa: uno strumento architettonico formidabile in cui si cimentarono molti compositori, tra cui, certo *primus inter pares*, Johann Sebastian Bach. Nel *BWV 532* questa formula appare puntualmente rispettata. Il *Praeludium* presenta tre sezioni, con una lunga parte centrale *alla breve* disegnata "secondo lo stile della arcaica toccata di durezza e ligature", come ricorda Alberto Basso nel suo monumentale *Frau Musica*. La fuga che segue presenta notevole estensione; rilevante,

ci pare, è notare come non si tratti di una classica fuga tematica, ossia basata su un tema dalla forte frontalità e personalità, stagliato nettamente e nitidamente -come succede abitualmente-, ma piuttosto di un nucleo ritmico frastagliato e rotondo, circuitante su stesso, che produce una serie di cellule consecutive originate come per autogemmazione. Il **Corale “Herr Jesu Christ, dich zu uns wend” BWV 709** è brano di sereno andamento dialogico e ricco di ornamentazioni. Alberto Basso ricorda come qui sia *“chiaramente avvertibile l’antica tecnica della coloratura, non solo negli ornamenti sovrapposti alle note fondamentali dal cantus firmus, ma anche nelle copiose fioriture ritmico melodiche, simili a diminuzioni che informano le note di passaggio”*. Il carattere elaborato della struttura melodica del *cantus firmus* *“si riflette nelle altre tre voci, impegnandole in un gioco continuo di riferimenti contrappuntistici e con un rilievo ben superiore a quello normale della tecnica del corale figurato”*. Il **Trio “Herr Jesu Christ, dich zu uns wend” BWV 655** appartiene al famoso autografo di Lipsia, nel quale Bach raccolse e riordinò il cospicuo patrimonio di corali risalenti agli anni di Weimar. Stilisticamente l’autografo contiene materiali compositi (più precisamente le *Sei Sonate BWV 525-530*, la serie di diciassette *corali BWV 651-667*, la *Variazioni canoniche sopra un cantico natalizio BWV 769a*, il *corale Wenn wir in höchsten Nöten sein / Von deinen Thron tret ich hiermit BWV 668*) in cui emerge nettamente l’eredità lasciataagli da maestri come Buxtehude e Pachelbel, soprattutto per ciò che concerne l’elaborazione contrappuntistica; inoltre è palese la generale amplificazione del discorso melodico, attraverso un’ornamentazione ricca e cantabile. Più nello specifico in stile di Trio ed ispirato ad un tempo di allegro di concerto è il corale **BWV 655**, un brano caratterizzato da una solida struttura architettonica: questo aspetto tuttavia non ne intacca la fluidità e la leggerezza d’eloquio, poiché il *Trio* procede sempre spedito mantenendo il tono arioso generale del discorso. La **Passacaglia et thema fugatum in do minore BWV 582** rappresenta senza dubbio uno dei capolavori compositivi bachiani del 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.





ALESSIO CORTI



Alessio Corti è nato a Milano nel 1967. Si è diplomato in Pianoforte, Organo e Clavicembalo sotto la guida di Lucia Romanini, Enzo Corti e Laura Alvini.

Ha proseguito gli studi d'Organo e Improvvisazione nella classe di Lionel Rogg presso il Conservatorio Superiore di Ginevra, ottenendo un "Premier Prix de Virtuosit  avec distinction" e un "Prix Sp cial Otto Barblan".

Pluripremiato in molti Concorsi nazionali ed internazionali, nel 1993 consegue il Primo Premio Assoluto al prestigioso Concorso Internazionale CIEM di Ginevra.

Dal 1983   Organista titolare della Chiesa di Santa Maria Segreta a Milano, e dal 1991   anche titolare dell'Organo della Chiesa Cristiana Protestante della stessa citt , dove nel corso di numerosi cicli concertistici ha interpretato, tra l'altro, le Opere integrali per Organo di J. S. Bach e D. Buxtehude.

Interprete versatile di un vasto repertorio,   regolarmente invitato a suonare per i pi  importanti festivals internazionali, svolgendo anche attivit  di clavicembalista, ed   chiamato a far parte di giurie di Concorsi.

Per la casa discografica italo-tedesca ANTES-CONCERTO ha registrato l'Opera Omnia per Organo di J. S. Bach in 17 CD, accolta con unanimi consensi della critica italiana e straniera.

Ha, inoltre, realizzato numerosi CD dedicati a Mozart, Mendelssohn, Musiche Natalizie ed effettuato registrazioni su diversi organi storici in Italia ed all'Estero.

Gi  titolare della Cattedra d'Organo e Composizione organistica presso i Conservatori di Udine e Verona, dal 2001   stato nominato Professore d'Organo e Improvvisazione, quale successore del M  Lionel Rogg, al Conservatorio Superiore (Musikhochschule) di Ginevra, dove tiene corsi di alto perfezionamento organistico.

Collabora regolarmente con gli Amici della Musica dell'Universit  Cattolica di Milano.



Prossimo Appuntamento

SABATO 30 GIUGNO 2007, ore 21.15
Collegiata di Santa Maria

pagine di Händel, Lübeck e Bach

Christian Tarabbia organo
Ensemble Strumentale del Festival
Alessandro Maria Carnelli direzione



l'associazione Sonata Organi ringrazia



Comune di Arona



Borgomanero-Arona



Provincia di Novara



Agenzia di Arona
Dott. Vittorio Zenith
Corso Liberazione, 61
Tel. 0322 241541
CONSTRUTTORI
DI CERTEZZE

INTESA



SANPAOLO

Fondazione

Banca Popolare di Novara
per il territorio

TORTENDA s.n.c.



DELL'ORTO & LANZINI
BOTTEGA ORGANARA



CAMERA DI COMMERCIO
INDUSTRIA ARTIGIANATO AGRICOLTURA
NOVARA



Jupiter
DISTRIBUZIONE



ANTICHI VIGNETI
DI CANTALUPO
di Alberto Arlunno & C. ss
Ghemme (No)



Azianda Vinicola
Sizzano (NO)

Lorenzo Zanetta