

sonata  organi

Festival Organistico 2007

Arona - Chiesa Collegiata Santa Maria Internazionale
sabato 30 giugno, ore 21.15

Christian Tarabbia *organo*

Alessandro Maria Carnelli *direzione*

Ensemble Strumentale del Festival

Niccolò Steffanini, Damiano Bordoni. *Violini*

Manuela Rondina, Erica Meda. *Oboi*

Michele Rinaldi. *Viola*

Matilda Colliard. *Violoncello*

Carlo Calegari. *Contrabbasso*

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL (1685-1759)

Concerto per organo e orchestra n° 3 Op. 7 in Si bemolle maggiore HWV 308

(Allegro - Spiritoso - Minuetto)

Concerto per organo e orchestra n° 5 Op. 7 in sol minore HWV 310

(Allegro ma non troppo - Andante - Minuetto - Gavotta)

VINCENT LÜBECK (1656-1740)

Praeludium in re minore

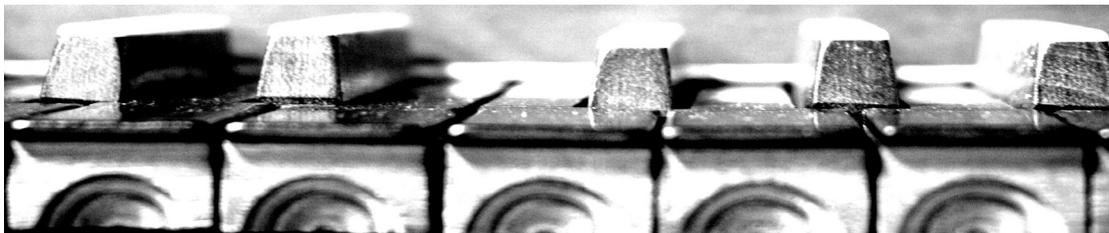
GEORG FRIEDRICH HÄNDEL (1685-1759)

Concerto per organo e orchestra n° 1 Op. 4 in sol minore HWV 289

(Larghetto - Allegro - Andante)

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Preludio e fuga in Do maggiore BWV 547





Guida all'ascolto / Commento Musicologico

a cura di Marino Mora

Come Johann Sebastian Bach, il coevo **Georg Friederich Händel (Halle an der Saale, Sassonia 23-2-1685; Londra, 14-4-1759)** godette di straordinaria fama sia come esecutore per organo, sia per cembalo. Proprio a tali strumenti sono dedicati i *concerti per organo*, segnati nelle prime edizioni, e per scopi decisamente commerciali, “*per clavicembalo o organo*”. Ma nella titolazione l’editore non aveva probabilmente forzato la mano ad Händel, poiché era lui stesso a dividerne la doppia attribuzione. L’organo che aveva a disposizione infatti era un piccolo “positivo” manuale senza pedale molto vicino al cembalo per maneggevolezza, duttilità e caratteristiche tecniche: molto adatto per le esecuzioni solistiche, per accompagnare un coro e pure dotato della necessaria versatilità ed agilità per stare e *concertare* con gli altri strumenti. Dal punto di vista della scrittura i *concerti per organo* rappresentano un settore importante e maturo dell’opera händeliana: ad essi cominciò a dedicarsi tardi, dopo gli anni ‘30 del Settecento, proseguendo a scriverne sino alla fine dell’attività. Sotto il profilo compositivo essi rappresentano un modello originale e del tutto senza corrispondenza con altri autori: un aspetto dovuto probabilmente alla particolarissima coesistenza in Händel di tre figure professionali: compositore, interprete virtuoso ed impresario - organizzatore. Anzitutto essi nacquero come intermezzo inserito tra un atto e l’altro dei suoi oratori, durante i quali era necessario inserire brani di collegamento. Logica conseguenza fu il coinvolgimento anche degli altri strumentisti, poiché durante le pause dell’oratorio essi rimanevano seduti ed inattivi ad attendere la ripresa. Un altro aspetto di originale rilevanza e collegato all’uso è il carattere gioioso e libero della scrittura. Händel era un brillante e geniale improvvisatore ed amava esibirsi in pubblico mostrando le proprie doti. D’altronde lo stesso Händel - impresario sapeva quanto “pesasse” dentro uno spettacolo la sua presenza: ricercato come esecutore, si sa ad esempio che lo stesso storico Mattheson si recò ad ascoltarlo “centinaia di volte”. Perché dunque non spendere questa abilità nelle occasioni più propizie, come ad esempio nelle pause d’atto degli oratori, con l’attrazione *extraordinaire* di un compositore vestito anche dei panni di esecutore-virtuoso? Interessanti gli effetti sotto il profilo compositivo, perché questa modalità finiva per condizionare anche le caratteristiche formali e la sostanza musicale. Perché Händel, improvvisatore, sedendo alla tastiera, non aveva certo bisogno di scrivere tutto ciò che avrebbe suonato. Così vediamo negli autografi, così come nelle stampe, un immediato riverbero sulla

musica: le partiture dei *concerti* rappresentano più un'idea di sintesi, uno schema da seguire anziché una pagina scritta già *in toto*: era lo spazio che si era tenuto il compositore per lasciare sfogo alla libera fantasia di interprete, laddove poteva giocare, preludere alla tastiera con quello stile "*pieno di fuoco e di dignità*" di cui scrivevano Burney ed Hawkins. L'effetto rapinoso dei brani "a solo", davvero affascinanti, da impreziosire, arricchire, riempire con trovate ed intuizioni, l'estendersi del termine *ad libitum* dentro interi movimenti, l'uso degli abbellimenti secondo l'uso barocco erano tutti elementi che aggiungevano plusvalore ai suoi concerti: un aspetto rilevante per l'esecutore di oggi, che è chiamato così a mettere molta propria interpretazione e sensibilità durante il concerto. Infine il carattere: le musiche sono libere e cristalline, ricche di gioia, freschezza ed agilità; mancano grandi fughe e sovrastrutture contrappuntistiche, non vi sono complicazioni o seriosità. Semmai domina lo spirito della musica popolare e "leggera". La testimonianza di Hawkins, a proposito, dice più di mille parole: "*La sua padronanza dello strumento, la grandiosità e la dignità del suo stile, la ricchezza della sua fantasia e la fertilità della sua invenzione erano tutte qualità che mettevano in ombra qualsiasi imperfezione. Quando dava un concerto, seguiva in genere la prassi di presentarlo con un arpeggiare libero si registri dello strumento, che penetrava nell'orecchio in progressione lenta e solenne; l'armonia era elaborata e ricca quanto possibile; i passaggi erano legati l'uno all'altro con straordinaria perizia e l'insieme era nel contempo perfettamente intelleggibile e apparentemente molto semplice. Questo tipo di preludio era seguito dal concerto vero e proprio che Händel eseguiva con uno spirito ed una sicurezza che nessuno poteva pensare di eguagliare*". Dal punto di vista dell'articolazione dei tempi si osserva in genere una struttura oscillante tra i quattro movimenti della sonata da chiesa (adagio, allegro, adagio, allegro) diffusa e caratteristica nell'opera 4 a quella in tre o due movimenti in cui viene inserito un episodio improvvisativo (organo *ad libitum*) più tipico della più avanzata opera 7. Alla fine, come suggeriscono le parole di Hawkins, il tessuto connettivo dei concerti risulta del tutto libero ed eterogeneo: un territorio ricco di fantasia e genialità dove si alternano intensi e patetici larghi, allegri brillanti, flessuosi movimenti di danza, dialoghi intrecciati tra strumenti solisti, momenti di intenso virtuosismo, parziali intermezzi in stile concertato per violino e violoncello, passi

fugati, brani ostinati e melodie dove aleggiano spontanee melodie di stampo prettamente popolare. Nel **Concerto per organo e orchestra n. 1 opera 4 in sol minore HWV 289** (di cui la “prima” esecutiva risale al 19 febbraio 1736 durante la rappresentazione dell’*Alexander’s Feast or The Power of Musick*) ad esempio si può notare, dopo l’introdotivo *Larghetto e staccato* in cui l’orchestra si presenta e l’organo entra in un versatile passo solistico *ad libitum*, come si susseguano una serie di piccoli episodi fraseologici che si intersecano l’un l’altro quali preziose tessere di un variopinto mosaico tutto giocato sui timbri e sui colori, dove organo ed orchestra intraprendono un dialogo continuo ad intreccio sopra lo spunto principale e sopra le nuove, successive frasi ed idee. Un breve ponte (*Adagio*) cadenzale introduce all’*Allegro* che, dopo il robusto enunciato iniziale dal fasto e dalla brillantezza orchestrale tipicamente händeliana, apre a prolungate esibizioni solistiche dell’organo. Qui si susseguono vari episodi, di cui uno in minore, passi brillanti, festosi episodi solenni alternati a brevi rientri di spunti già sentiti con il *refrain* principale o suoi segmenti che funzionano da richiamo, insieme a progressioni di architettura grandiosa. Nell’*Andante* scompare il timbro garrulo dell’oboe ed il campo è lasciato del tutto ad organo ed archi, con una tendenza generale del tessuto musicale al progressivo accrescimento; affascinanti giochi d’eco, proposizioni in alternanza si succedono man mano, con l’organo pienamente inserito nel nuovo impasto timbrico, che adorna, compendia, completa l’impalcatura motivica innervandola con il suo spiraleggiante moto arrotondato. Come in un variopinto florilegio musicale, vediamo la vivacità del quadro in policromia dipinto da Händel.

All’*opera 7* appartiene il **Concerto per organo e orchestra n. 3 in si bemolle maggiore HWV 308**, che fu composto nel gennaio del 1751. L’opus 7 rappresenta, rispetto all’op. 4 un radicale cambiamento nelle tecniche di scrittura per Händel. Negli ultimi concerti traspare, più netto, il passaggio dallo stile barocco a quello preclassico, con il ricorso all’elaborazione tematica e la tendenza alla forma sonata (la struttura formale che segue uno schema tripartito e bitematico diviso in esposizione/sviluppo/ripresa), sino a toccare in alcuni casi la bipolarità tonale e tematica (ovvero la presenza di due temi di carattere diverso disposti su piani tonali alternativi). Nella raccolta sono presenti i lavori più belli di Händel, con *concerti* affascinanti, innovativi, complessi. Guardiamo ad

esempio alla frontalità esibita del primo tema del *Concerto HWV 308*, che richiama il caratteristico *refrain* dell'*Alleluja* dal *Messia*. Qui è evidente il dualismo tra tonica e dominante, ambiente tonale in cui il tema è esposto due volte; si vede anche la tendenza all'elaborazione dell'idea principale, sviluppata in ulteriori spunti che la proseguono sotto più riflessi e risvolti; infine ecco l'esemplare ripresa finale, che mette in evidenza il calco sonatistico sottostante alla struttura architettonica d'assieme. Dopo lo spigliato più scorrevole *Spiritoso*, basato su rapidi scambi dialogici e la cadenza oboistica su frase cadenzale in *Adagio*, ecco due leziosi Minuetti. Il primo, il *Menuet I*, brilla per l'eleganza e l'andamento passeggiato, il secondo conclude il *Concerto* con tono lezioso di danza.

Il *Concerto per organo e orchestra n. 5 op. 7 in sol minore HWV 310* risale al gennaio 1750 e fu presentato il 16 marzo dello stesso anno per l'uscita dell'oratorio *Theodora HWV 68*. Fantasiato e di stampo un po' teatraleggiante, ricco com'è di scenari mutevoli e cangianti, si apre con l'*Allegro non troppo, e staccato* d'apertura, che si presenta cadenzato, rimbalzante sulla caratteristica nota puntata e molto giocato sulle sfumature e scambi in eco tra orchestra e parte solistica, con parte libera *ad libitum* dell'organo. L'*Andante Larghetto, e staccato* è un delizioso esempio di spettacolarizzazione del fatto musicale che molto fa pensare al celebre canone di Pachelbel: sopra un *continuum* ritmico melodico, una sorta di moto perpetuo ciclico e reiterato dai bassi, la linea si allunga in idee, spunti, varianti, raffinandosi di continuo sopra invenzioni che fanno correre l'organo in modo virtuosistico: una sorta di libero volo sopra un profluvio di figure, scale ed arpeggi che richiedono all'organista una tecnica d'acciaio tutta fatta di brillantezza e di tocco, dentro l'impalcatura fissa quasi autoreplicante offerta dall'orchestra. Un breve *Menuet* lasciato ad organo e archi fa da *pendant* prima della *Gavotte* finale, dove si alternano, nel modo che richiama un po' lo schema del concerto grosso, gruppi di strumenti al vero e proprio *tutti* riassuntivo, che conclude solennemente il *concerto*.

Vincent Lübeck (Paddingsbüttel, presso Bremerhaven, 1654; Amburgo, 9-2-1740) 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, fu conosciuto per un virtuosismo che venne

definito dal Mattheson come “*impossibile da esaltare oltre alla fama che già s’era conquistato*”. Notevole anche l’influsso dello stesso Buxtehude, per un autore che fece dell’essenzialità del tratto uno dei punti di forza del suo stile. I sette *Preludi*, titolo attribuito alle composizioni dallo stesso Lübeck, sono di fatto delle “toccate”, pezzi brillanti composti ciascuno dalla sequenza di preludio e fuga. E’ probabilmente grazie a Walther (1684-1747) da Erfurt, che copie delle partiture originali sono giunte a noi. Si tratta, nel complesso, di composizioni di notevole portata ed *in primis* ciò vale per il **Preludio in re minore**. 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 improvvisativa 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. Il **Preludio e fuga in Do maggiore BWV 547 di Johann Sebastian Bach (Eisenach, 21-3-1685; Lipsia, 28-7-1750)** fu scritto intorno al 1744. Consiste in una sezione preludiante dal ritmo fluido di 9/8, in una sorta di moto processionale prima ascendente e poi quasi forzato a ricadere su se stesso e a muoversi sulle due tastiere sopra figurazioni di accordi dissonanti e scale spezzate. La fuga è un’elegante opera di ricamo contrappuntistica con una figura tematica morbida, dai tratti in qualche modo richiamanti le fluenti e rotonde arcate melodiche del preludio. Il pedale compare solo nel finale, come elemento di intensificazione e di sostegno, mentre sopra, il flusso melodico tematico scorre come spinto dentro una trama continua di figurazioni che conducono solennemente a conclusione il brano.





Christian Tarabbia nato nel 1981, a sette anni si avvicina alla musica frequentando corsi di propedeutica all'indirizzo musicale e a 10 anni entra presso il Conservatorio "Cantelli" di Novara, studiando corno con D. Passarino e A. Borroni. All'età di 14 anni inizia a studiare il pianoforte, entrando l'anno successivo nella classe di Organo e composizione organistica presso lo stesso istituto sotto la guida del M° G. Bardelli.



Allo studio dell'organo e della letteratura concertistica in veste di solista affianca da sempre l'interesse e la collaborazione con complessi strumentali barocchi e con varie ensemble vocali e corali.

Dall'età di 18 anni ricopre l'incarico di organista titolare presso la Collegiata di Santa Maria di Arona, succedendo in tale incarico al M° P. Crivellaro.

Nel 2005 ha fondato assieme ad altri appassionati l'associazione culturale "Sonata Organi", di cui è presidente ed è direttore artistico del festival organistico internazionale che annualmente si svolge ad Arona.

Nel 2006 si è laureato con la votazione di 108/110 presso la facoltà di Lettere e Filosofia di Vercelli in Archivistica musicale, con una tesi su manoscritti inediti custoditi nel Museo Leone di Vercelli sotto la guida del Dott. Raffaele Mellace.

Dal 2006 collabora inoltre con il complesso vocale barocco "Clemente Reborà" diretto dal M° L. Sommacal e con il coro di "Progetto musica" di Biella diretto dal M° G. Monaco con i quali ha tenuto numerosi concerti in veste di continuista al cembalo e all'organo.

E' tuttora impegnato a frequentare il triennio di laurea in organo presso il Conservatorio di Novara, a cui affianca attività concertistica.

Alessandro Maria Carnelli è direttore principale dell'Orchestra della Fondazione Salina, compagine creata dall'omonima fondazione nell'intento di sostenere la sua crescita di musicista. Dal 2004 tiene con quest'orchestra una stagione di concerti ad Arona. Ha diretto anche a Novara e Milano e collaborato con il Conservatorio di Novara lavorando con l'Orchestra giovanile del Conservatorio.



Ha seguito per cinque anni i corsi di Erwin Acèl al Wiener Musikseminar di Vienna e frequentato numerosi corsi tra cui a San Pietroburgo e Firenze. Ha ottenuto una borsa di studio dalla Fondazione Wagner del Festival di Bayreuth. Come direttore ha affrontato un repertorio comprendente tra l'altro composizioni di Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Rossini, Verdi, Ciaikovskij, Grieg, Shostakovic. Nei suoi concerti propone spesso programmi a tema dedicati a un singolo compositore, a uno stile, un'epoca, con speciale attenzione alla tradizione musicale della città di Vienna e con la partecipazione di solisti quali Gabriele Cassone e Francesco Manara. Alessandro Maria Carnelli si è diplomato in pianoforte sotto la guida di Ettore Borri presso il Conservatorio di Novara dove ha anche compiuto studi di composizione e ha studiato musicologia presso l'Università degli studi di Milano. Ha studiato organo barocco con Paolo Crivellaro e seguito masterclass con Harald Vogel, Marie-Claire Alain, Jacques van Oortmerssen, Jean-Claude Zehnder e molti altri. Come organista ha suonato a Francoforte e Strasburgo. Alessandro Maria Carnelli è anche attivo nel campo della divulgazione, in ideale prosecuzione della sua attività di musicista: le sue monografie su Ciaikovskij, Musorgskij, Schoenberg e Shostakovic sono in corso di pubblicazione da Skira-Il corriere della sera.



Prossimo Appuntamento



SABATO 7 LUGLIO 2007, ore 21.15
chiesa del Monastero della Visitazione

MASSIMO GABBA

concerto inserito nei festeggiamenti per il 350° del Monastero della Visitazione



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