



Festival Organistico 2007

Internazionale

*Arona - Chiesa del Monastero della Visitazione
sabato 7 luglio, ore 21.15*

MASSIMO GABBA

Giovanni Simone Mayr (1763-1845) *Sinfonia*

Padre Davide da Bergamo (Felice Moretti, 1791-1863) *Elevazione*

Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788) *Sonata IV in la minore. Wq 70.4*

Dietrich Buxtehude (1637-1707) *Toccata in Sol maggiore BuxWV 165*

Gaetano Donizetti (1797-1848) *Grande offertorio in Do maggiore*

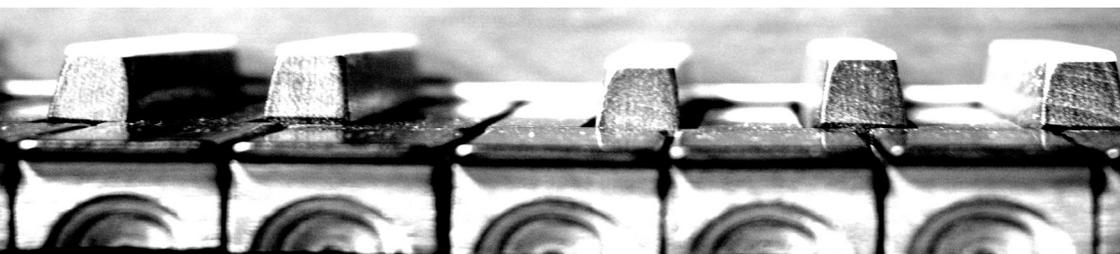
Giovanni Battista Martini (1706-1784) *Sonata VI*

Domenico Cimarosa (1749-1801) *Sinfonia per organo*

Giovanni Quirici (1824-1896) *Suonata per la consumazione*

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) *Adagio per Glasharmonika KV 617*

Padre Davide da Bergamo (Felice Moretti, 1791-1863) *Sinfonia per organo*





Guida all'ascolto / Commento Musicologico

a cura di Marino Mora

Un percorso dentro la storia organistica europea ed italiana da Giovanni Simone Mayr a Giovanni Quirici, una ricognizione sui compositori e sulla musica organistica di pieno Ottocento in Italia e in Europa, alla scoperta, per alcuni versi sorprendente, delle musiche “liturgiche” in voga al tempo: ecco il senso, dal punto di vista dell’indirizzo e dell’orientamento delle scelte musicali, del percorso proposto per il concerto di questa sera. Come attraverso ad una grande lente di ingrandimento si vedono, così, dentro questo itinerario, prospettive ed aspetti decisamente interessanti legati allo stile e agli autori, connessi alla storia della musica e allo sviluppo tecnico di uno strumento ricco di potenzialità; è possibile scoprire in un certo senso lo *Zeitgeist*, lo spirito di un’epoca, in questo caso nella fattispecie l’epoca romantica. Notiamo così, dall’osservazione delle musiche, la testimonianza vivida del tempo in cui l’opera imperava, in cui faceva parte a pieno titolo della cultura europea ed italiana, invadendo letteralmente più campi del sapere: dalla letteratura, alle arti, dalla filosofia alla storia. E nel campo della musica, vediamo che l’opera, questa grande opera italiana dei Mayr, dei Donizetti, dei Verdi, sconfinava persino dentro il perimetro delle mura di una Chiesa, adattandosi perfettamente al suo strumento d’eccellenza, l’organo. Sonorità ricche ed appariscenti, gesti e figure smaccatamente teatrali o teatraleggianti, patrimoni melodici e citazioni diretti da opere, modalità di scrittura orchestrali e vocalistiche, divengono il riverbero di una sorta di *bell’époque* organistica che vive, che riflette la passione per l’imperante e onnipresente “teatro in musica”. In questo viaggio affascinante tra autori italiani o in qualche modo “sensibili” al gusto italiano, si parte dunque, da un tedesco che in Italia trovò il suo centro. Parliamo di **Simone Mayr (Mendorf, villaggio della Baviera danubiana vicino a Ingolstadt, 14-6-1763; Bergamo, 2-12-1845)**, compositore, operista, uomo di ampia e profonda cultura. Johann Simon Mayr, bavarese di nascita ma bergamasco d’adozione, fu presente ed attivo a Bergamo come maestro di cappella nella Basilica di Santa Maria Maggiore per moltissimi anni, dal 1802 al 1845. Elemento di spicco dell’arte musicale in Europa per tutta la prima metà dell’Ottocento, fu autore di molti titoli importanti, oltre che educatore e formatore di giovani artisti tra i quali il grande Gaetano Donizetti. Nella sua *Sinfonia* d’ouverture al concerto scopriamo subito molti dei caratteri della sua musica: vivace, immediata, autentica, ricca di modalità e di figure teatrali. Notevole, ad esempio, l’esordio altisonante e quell’andamento che ricalca il classico accompagnamento orchestrale con lo scorrere soprastante e nitido della melodia; e poi, ancora, vedere i folgoranti passi accordali di commento e gli stretti ed intrecciati scambi fraseologici di timbri strumentali come a simulare scopertamente un gioioso dialogo tra gruppi di strumenti dell’orchestra fiati/archi. Già soltanto all’ascolto di questo primo brano non si può che rimanere incantati di fronte al profilarsi di un autentico universo parallelo -

assolutamente materiale e mondano- dentro la patria della spiritualità, la Chiesa, dettato da una sfolgorante letteratura per organo, eco nobile e libera traduzione per tramite organistica dei successi delle sale teatrali. Erano diffusi dunque, più nel particolare, soprattutto adattamenti, citazioni, riprese, riproposizioni, parafrasi -da suonare durante le varie parti della Messa- delle più celebri arie dei nostri grandi operisti: la testimonianza tangibile del gusto imperante. Queste occasioni di ascolto erano tollerate anche dal mondo ecclesiastico e soprattutto molto gradite, persino “richieste” da parte dei fedeli. Oltre a ciò vi era anche tutta una letteratura di composizioni originali scritte appositamente per organo, ancora una volta “di sapore” orchestrale e teatrale. Infine, da notare anche, sotto il profilo tecnico dello strumento, dunque dal punto di vista della storia organologica, la netta evoluzione degli organi del periodo romantico, che andavano verso una netta espansione ed accrescimento delle sonorità, con aggiunta di registri legati a vari strumenti come trombe e clarini e l’uso a tutto campo del pedale, ad imitazione dell’orchestra e della banda sul palco. La continua ricerca porterà all’applicazione di tutta una vera e propria serie di ritrovati di carattere percussivo come campanelli, grancassa, sistri, campane, piatti, timpani, timpanoni, triangolo e vari tipi di rollanti. Alla fine di questa evoluzione storica si andò naturalmente anche verso qualche esagerazione: sia nel campo esecutivo che in quello della scrittura compositiva. Vi furono infatti esasperazioni e ridondanze eccessive; per fare un esempio citiamo l’uso smodato dei registri e degli accessori, tutti aspetti che portarono alla reazione ufficiale conosciuta come “riforma ceciliana”, che sarebbe iniziata di lì a poco, con i primi anni del Novecento. Sarà proprio la rapida tendenza alla degenerazione del gusto, sempre più votato all’eccesso, all’effetto o “all’effettaccio smaccato” surrogato di un palco all’Opera, che costringerà alla messa al bando dello stile operistico. Torniamo ora però al nostro programma, che presenta non certo questi eccessi, ma ideali esemplari di stile operistico dalla raffinata scrittura. Arriviamo così a **Padre Davide da Bergamo (Zanica, Bergamo, 21-1-1791; 24-7-1863)**, al secolo **Felice Moretti**. Proprio Padre Davide ci permette di vedere un fitto reticolo di collegamenti e di familiarità stilistiche dentro il repertorio degli autori proposti in serata: Compositore ed organista eccezionale, fu contemporaneo ed amico di Gaetano Donizetti e del famoso tenore GiovanBattista Rubini, oltre che allievo con questi grandi del “nostro” operista Simone Mayr. Proprio lui è indubbiamente una delle più conosciute figure della musica organistica italiana di Primo Ottocento. Proprio lui è considerato a tutti gli effetti come l’iniziatore di quella scuola strumentale che per quasi un secolo caratterizzerà la musica organistica italiana qualificandola, -come sopra detto-, quale “operistica” per antonomasia. Molto cospicuo il

patrimonio delle sue musiche, con circa 2400 opere quali Sinfonie, Concerti per i vari strumenti dell'Organo, Fantasie, Andanti e Adagi devoti, Pastorali, Suonate Marziali, Versetti e Suonate adatte ai diversi strumenti, Messe, Vespri, Inni, Responsori. Davvero una produzione straordinaria dedicata a più generi e forme, di cui gli esempi eseguiti questa sera, brillanti e ricchi di spunti, temi, idee e citazioni quali l'*Elevazione* e, in chiusura di concerto, la *Sinfonia per organo*, rappresentano modelli di prim'ordine e di ottima fattura. **Carl Philipp Emanuel Bach** -(Weimar, 8-3-1714; Amburgo, 14 dicembre 1788), forse il più famoso dei figli di Johann Sebastian Bach, detto anche "il Bach di Berlino" o il "Bach di Amburgo", fu compositore, cembalista, organista e teorico. Dopo gli studi in giurisprudenza all'università di Lipsia, decise di dedicarsi completamente alla musica. Al servizio come primo clavicembalista di Federico il Grande di Prussia; si trasferì poi ad Amburgo. Alla corte berlinese, Bach accompagnava il monarca, flautista dilettante e compositore occasionale, quando si esibiva nell'esecuzione di lavori di Quantz e di Federico stesso. Quando si parla di Carl Philipp Emanuel ci si riferisce allo stile particolare della "sensibilità", o stile *Empfindsamkeit*: un aspetto molto evidente anche nella fantasiosa *Sonata IV in la minore*. Tale stile si traduce in una musica particolarissima: immaginifica e flessuosa, improvvisativa e libera, con linee melodiche instabili ed imprevedibili ricche di inflessioni cromatiche ed armonie cangianti e cariche di colori. Lo storico Charles Burney, in viaggio in Germania e nei Paesi Bassi nel 1732 di lui scrive: "*Amburgo non possiede in questo momento professori di musica di grande rilievo, eccetto il signor Carl Philipp Emanuel Bach, ma lui vale quanto una legione!*" E certo Carl Philipp Emanuel Bach rappresentò per molti un modello di riferimento, se è vero che notevole parte dell'apprendimento musicale di Franz Joseph Haydn venne dallo studio delle sue partiture e che il grande Wolfgang Amadeus Mozart scrisse di lui: "*Egli è il padre, noi siamo i figli*". Infine lo stesso Ludwig van Beethoven ammirò e stimò profondamente il suo genio, tanto che dedicò molte ore di lavoro allo studio delle sue celeberrime sonate per clavicembalo, lucide nello stile, delicate e morbide nell'espressione, caratterizzate soprattutto da una libertà e varietà di struttura del tutto *sui generis*. Del grande **Dietrich Buxtehude** (Oldesloe, Holstein, 1637 - Lubeca, 9-5-1707) la *Toccata in sol maggiore BuxWV 165* rappresenta un esempio sopraffino di tecnica libera e ad un tempo esemplarmente non esibita; si tratta dunque del miglior Buxtehude, dove scrittura e contenuto musicale si associano in un prodotto d'arte autentico. Qui fantasia, virtuosismo non enfaticizzato, bellezza del suono, capacità di strutturare in modo ben armonico ed architettonico il procedere musicale sono i caratteri precipui del linguaggio espressivo. Ancora al mondo dell'opera veniamo ricondotti, e questa

volta su un autore “puro”, direttamente legato al linguaggio del teatro, con il **Grande Offertorio in do maggiore** di **Gaetano Donizetti**.(Bergamo, 29 novembre 1797 - 8 aprile 1848), un brano ricco di grandi contrasti nei colori e nella varietà di registri “orchestrali” offerti all’ascoltatore e dove il titolo liturgico e la funzione non nascondono posture, atteggiamenti, figurazioni, movenze spiccatamente teatrali e dal gusto operistico con frequenti citazioni di melodie e temi. Improvvise pause per l’inserzione di spunti ed idee, l’accompagnamento cadenzato e sostenuto dei bassi, i fortissimi tipici del linguaggio orchestrale, sono la testimonianza di un autore che non cessa mai di essere veramente un grande operista anche quando scrive per organo. **Giovanni Battista Martini (Padre Martini) (25 aprile 1706, Bologna - 3 agosto 1784)**, padre francescano, fu noto in tutta Europa come fecondo compositore, insigne teorico e grande didatta della musica. Uomo di profonda cultura, studiò anche matematica e acustica. In campo musicale fu una delle figure più autorevoli del Settecento, un aspetto testimoniato anche dalla fitta corrispondenza che ebbe (circa 6000 lettere) con estimatori, personaggi illustri, uomini di cultura, cantanti e musicisti affermati come Marpurg, Quantz, Rameau e Tartini. Ancora in vita fu definito “*il Dio della musica dei nostri tempi*”. Lo vollero conoscere grandi cantanti come il Farinelli che di lui diceva: “*Ciò che egli ha fatto resterà per sempre mentre il poco fatto da me è già dimenticato*”. Persino il grande W. A. Mozart fu suo allievo a Bologna durante il periodo dei viaggi in Italia. Tra le varie composizioni, la raccolta delle **Sei Sonate per l’Organo e il Cembalo** con dedica a monsignor Gian Carlo Molinari uscì a Bologna dai torchi del Della Volpe nel 1747. Si tratta di sei sonate, per le quali padre Martini dichiara espressamente la precisa destinazione strumentale: le sonate sono così ordinate: quelle di numero dispari al cembalo, quelle di numero pari all’organo. Nella **Sonata VI**, viene bandito il più rigoroso contrappunto, e lo stile preferito diviene esclusivamente quello della piacevolezza e della raffinatezza di gusto galante. Come ricorda Francesco Ermini Polacci, qui «*l’eloquio si concede ad una libera ricerca di toni garbati, di ritmi animati, di linee melodiche brevi quanto sinuose; richiedendo peraltro notevole agilità all’esecutore, ma senza mai cadere nel mero artificio o nel virtuosismo d’effetto*».

Domenico Cimarosa (Aversa, 17-12-1749; Venezia, 11-1-1801) è stato uno dei maggiori compositori italiani del Settecento ed è considerato uno degli ultimi grandi rappresentanti della Scuola musicale napoletana. Fu una delle figure centrali dell’opera, in particolare quella buffa. Abile violinista, clavicembalista e organista, si dilettò anche in canto. Conosciuto e ricercato dai teatri di tutta Europa, la sua fama giunse sino a Pietroburgo, dove la zarina Caterina di Russia lo accolse come musicista di corte. Proprio di opera e di linguaggio operistico si

tratta se ascoltiamo la sua vivace *Sinfonia per organo*, dove risaltano subito perentori e molto configurati, temi e motivi del tutto “orchestrali”; una volta presentati essi poi si rincorrono e si succedono in pirotecnico procedere, esaltando proprio il gusto per la piena e bella sonorità. Notevole anche lo sfarzo dei registri e la loro ricchezza esibita durante il brano, il tono di fondo altisonante e solenne, le figure e le immagini vivide e realistiche di movimento e d’ambiente, quasi si simulasse qualche scena o episodio realistico. **Giovanni Quirici (Arena Po, 27-10-1824; Torino, 11-3-1896)** fu autore dedito a tutti i generi in voga nell’Ottocento musicale italiano: Messe, Mottetti, Vespri, composizioni per organo. Nella sua *Suonata per la consumazione*, caratterizzata da “soli”, “crescendo” e strette finali possiamo vedere e constatare –anche in lui- della profonda assimilazione dello stile operistico nella scrittura organistica e soprattutto anche della qualità di questa rivisitazione in chiave eminentemente liturgica. Proprio lo stile di Quirici, anzi, si potrebbe riassumere nella caratteristica precipua, vera e propria esigenza “poetica”, di ripresentare, di riportare dentro la chiesa le suggestioni offerte dalla musica teatrale e di trasferirle all’interno del rito. In questo modo era per l’autore possibile mantenere un rapporto diretto e privilegiato con l’elemento popolare, che però veniva offerto in una dimensione pubblica d’ascolto: un po’ come la banda sulla piazza, icona così diffusa e ben percepita nell’Ottocento, così l’organo, dentro le mura del tempio, suo luogo deputato, poteva dunque far sentire la propria voce a tutti i fedeli usando lo stesso medium sonoro dell’opera in musica. L’*Adagio per Glasharmonika KV 617 di Wolfgang Amadeus Mozart (Salisburgo, 27-1-1756; Vienna, 5-12-1791)* è composizione pienamente inserita nel programma fantasioso della serata. Nella versione originale Mozart lo compose per la concertista di armonica Marianne Kirchgassner, una non vedente allieva di Schmittbauer che, durante una visita a Vienna nel 1791 aveva suscitato la curiosità e l’interesse del compositore. L’armonica a vetri, o *glasharmonika* è uno strumento composto da una serie di coppe di vetro da strofinarsi con le dita umide per ottenere effetti sonori di grande fascino. L’*Adagio* mozartiano rappresenta un brano pienamente pensato per questo uso: dominato da un clima immaginifico, sentimentale, anche nella versione organistica riesce a restituirci l’antica freschezza e carica comunicativa sorprendendo ogni volta l’ascoltatore per le trovate ed il gusto per il “bel suono”.





Massimo GABBA, nato nel 1973, inizia privatamente gli studi musicali sotto la guida del M. Don Dante Destefanis, proseguendoli in seguito presso il Conservatorio “A. Vivaldi” di Alessandria dove si diploma in pianoforte, organo, clavicembalo e composizione nelle rispettive classi dei proff. Giorgio VERCILLO, Letizia ROMITI, Francesca LANFRANCO e Paolo FERRARA.

Nel 1996 vince il premio “MARENGO IN MUSICA”, successivamente si perfeziona con il celebre pianista svizzero Prof. Rudolf am Bach e nel 2002 vince una borsa di studio per pianisti collaboratori al conservatorio di Alessandria.

E’ attivo anche come compositore: nel 2002 è stata rappresentata in prima assoluta al Festival Internazionale di Opera e Teatro musicale “Scatola Sonora” di Alessandria l’operina “La Principessa della Luna e quest’anno ha curato le musiche per la sonorizzazione del film muto “Assunta Spina”(1915) per il festival “Strade del Cinema” di Aosta.

Incide per l’etichetta “Antichi Organi del Canavese” (www.antichiorganidelcanavese.it), è docente di Organo liturgico presso l’Accademia “Progetto Musica in S. Rocco” di Alessandria e dal 1998 è organista titolare della Cattedrale di Casale Monferrato.

l’organo del Monastero

L’Organo fatto risalire alla dinastia dei Biroldi che lo costruiscono presumibilmente agli inizi dell’ottocento è collocato in cantoria sopra il portale di ingresso ed è inserito in una cassa lignea in abete addossata alla parete, aperta anteriormente in un’unica campata; interamente dorata su preparazione a gesso e colla animale. La facciata è formata da 23 canne in stagno distribuite in una campata di una cuspide presenta bocche allineate con labbro superiore a mitria e profilo piatto appartenente ai registri Principale bassi e Fluta soprani. Questo organo tornato agli antichi splendori grazie al restauro avvenuto nel 2001 dalla Bottega Organara Dell’Orto & Lanzini ha visto la ricollocazione della cimasa ed il soffitto della cassa asportati negli anni 60 ed il completo riordino del materiale fonico, al recupero degli allineamenti e dei fori al piede come in origine, oltre alla ricollocazione della tastiera a 54 tasti con estensione Do1-La5 con prima ottava scavezza. I tasti diatonici sono coperti in osso con fronte piatto e rivestito, i cromatici sono in legno tinto nero. La divisione Bassi-Soprani è posta fra Do3-Re3. Anche la pedaliera a 18 pedali è stata ricostruita con ambito Do1-La2. La terzimana viene inserita con l’ultimo pedale, sono presenti anche due pedaletti per l’inserimento della Combinazione alla lombarda e Tiratutti. I 19 registri sono comandati da manette a scorrimento laterale, collocati sulla destra e disposti su due colonne. La pressione del vento è stata fissata in 42 mm di colonna d’acqua.



Colonna Sinistra

Flauto Traverso
Trombe Soprani
Fagotto Bassi
Viola Bassi
Ottavino Soprani
Flauto in Ottava Soprani
Voce Umana
Terza Mano
Bassi d’Armonia
Contrabassi

Colonna destra

Principale Bassi
Principale Soprani
Ottava Bassi
Ottava Soprani
Quintadecima
Decimanona
Vigesimaseconda
Vigesimasesta
Vigesimanona



Prossimo Appuntamento

SABATO 14 LUGLIO 2007, ore 21.15

Collegiata di Santa Maria

Søren Gleerup Hansen

L'organista danese presenterà un repertorio interamente dedicato alle composizioni di Dietrich Buxtehude, per onorare la figura di questo importante autore nel 300° anniversario della morte.



al termine degustazione enogastronomica offerta dall'azienda Antichi Vigneti Cantalupo di Ghemme

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