



Festival Organistico 2008

Internazionale

*Arona - Chiesa Collegiata Santa Maria
sabato 21 giugno, ore 21.15*

AI YOSHIDA

‘Bach e l’Italia’

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Preludio e Fuga in Sol maggiore BWV 541

Aria variata alla maniera italiana BWV 989

*Concerto in Sol maggiore BWV 592 da un concerto per violino, archi e basso
continuo di Johann Ernst principe di Sassonia e Weimar (1697-1715)*

Corale “Allein Gott in der Höh sei Ehr” BWV 663

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

Fuga in si minore BWV 579 sopra un tema di A. Corelli

Toccata, Adagio e Fuga in Do maggiore BWV 564





Guida all'ascolto musicologica

a cura di Marino Mora

“Bach e la scuola italiana”

Scritta una prima volta in epoca giovanile nell'epoca di Weimar (1708-1717), ma poi rivista probabilmente nei primi anni di Lipsia, la coppia formata dal ***Preludio e Fuga in Sol maggiore BWV 541*** di **Johann Sebastian Bach (1685-1750)** è composta da un primo brano radioso ed intenso nel luminoso e solare sol maggiore ed una fuga ugualmente coinvolgente dal carattere vibrante. Si tratta dunque di un' *ouverture* ideale ad un concerto che intende aprire un 'percorso' stilistico su un autore unico -nel caso si propone di esplorare la meravigliosa musica del grande Johann Sebastian- e che quindi anzitutto si offre come 'prima prospettiva' particolare di lettura: nel caso, come proemio decisamente energico e persino, per alcuni tratti, vivace e gaudente. Nel *Vivace* del *Preludio* siamo come attratti nella spirale dagli accordi sciolti in libero arpeggio che poi danno vita ad un *ludus musicalis* di grande gioia e coinvolgimento. Quando inizia la *Fuga* il tema non è né cupo né contorto, ma netto, chiaro ed avvolgente e presto si trasforma in un traslare di idee ben dipanate nel contrappunto e nel gioco di riverberi sonori offerti dai vari registri organistici.

L' ***Aria variata alla maniera italiana BWV 989*** fu scritta ancora nel periodo di Weimar ed è caratterizzata, secondo il suo manoscritto più autorevole di riferimento, l' *Andreas-Bach-Buch*, da un tema con una serie di dieci variazioni. La composizione, che si presenta con uno spirito melodico spontaneo e leggero e vive di una scrittura semplice e genuina, nel senso dunque suo più autentico di "aria", è caratterizzata da una linea plastica e volubile e si colloca senz'altro nel filone delle partite per organo, per nulla complicata da una tecnica del contrappunto rigoroso o del canone. Probabilmente in origine la composizione era stata scritta per uno strumento quale il violino sostenuto da un basso continuo, dal momento che l'uso di indicare i tempi, come nel nostro caso (leggiamo, ad esempio, un *Largo*, un *Allegro*, un *Andante...Un poco Allegro...*), proveniva dalla musica violinistica e da camera in generale, non certo dalla prassi cembalistica. Successivamente il brano fu trascritto e ridotto per cembalo. Dell'antica origine rimane il fatto, come ricorda Alberto Basso nel suo monumentale libro su Johann Sebastian Bach *Frau Musica*, che *“lo stile della pagina è tipicamente violinistico (la scrittura è sempre a due*

voci, con la sola eccezione della variazione dieci) e consta di semplici variazioni ornamentali (di qui la qualifica 'alla maniera italiana'), tendenti a modificare i valori di tempo: solo nell'ultima variazione la figura musicale adottata riprende l'assetto che era stato del tema. La data approssimativamente indicata per l'Aria variata è il 1709”.

La pratica della trascrizione non fu per Bach solo occasione episodica o casuale di esercitazione nella scrittura, o dettata da particolari esigenze esecutive, ma caratteristica precipua del suo comporre. E' noto, ad esempio, come Bach sia entrato a contatto con la produzione coeva dei concerti di Antonio Vivaldi e proprio attraverso la dinamica compositiva imposta della trascrizione poté apprezzarne appieno la bellezza, la forma e la struttura. Della pratica di trascrizione è costellata l'intera produzione bachiana, che lavorò su opere di vari altri autori oltre a Vivaldi, ma anche, a sua volta, su sue personali composizioni. Così per le trascrizioni per cembalo dei quattro concerti violinistici, realizzate a Lipsia negli anni tra il 1723 ed il 1759; proprio a Lipsia, ricorda Claudio Toscani in un suo brillante intervento sulla trascrizione bachiana che qui ci permettiamo in parte di riportare, “*Bach si applicò sistematicamente all'attività di trascrittore. Ma era, questa, una prassi che aveva coltivato sin dagli esordi della sua carriera artistica. Negli anni trascorsi a Weimar come Konzertmeister di corte (1714-1717), Bach preparò cinque concerti per organo solo (Bwv 592-596) e sedici per clavicembalo (Bwv 972-987) traendoli da concerti di autori italiani, o perlomeno da concerti composti in stile italiano. Di tutti questi, almeno nove sono di Vivaldi. Una presenza così massiccia non meraviglia: all'epoca Vivaldi occupava un posto preminente tra gli italiani studiati dai compositori tedeschi; i suoi manoscritti circolavano in Germania da tempo, assieme alle opere di Corelli, Torelli e Albinoni, e la sua fama si era ulteriormente consolidata dopo che l'editore Estienne Roger di Amsterdam aveva stampato, nel 1711, l'Estro armonico. (...) Fu una sollecitazione esterna che spinse Bach a trascrivere per strumenti da tasto quel gran numero di concerti italiani: lo fece su richiesta del giovane principe Johann Ernst von Sachsen-Weimar (1696-1715), nipote del duca Willielm Ernst al cui servizio Bach si trovava a Weimar. Il principe era*

rientrato a corte nel luglio 1713, dopo un soggiorno di oltre due anni a Utrecht. Nella primavera del 1713 si era recato ad Amsterdam, dove aveva ascoltato l'organista della Chiesa Nuova, Jan Jacob de Graaf, che era solito eseguire all'organo trascrizioni di sonate e concerti italiani, suonandole a memoria (l'organista era cieco) e con uno stile del tutto personale. Pare che questa prassi fosse seguita anche da altri organisti locali: ne parla Johann Mattheson, che riferisce dell'esecuzione all'organo, in Amsterdam, di musica italiana recente. E' probabile che il principe, particolarmente versato per la musica (aveva portato con sé dall'Olanda una grande quantità di musiche nuove, e componeva lui stesso concerti all'italiana), volesse ricreare a Weimar le esperienze d'ascolto di Utrecht e Amsterdam. Invitò perciò a coltivare quella prassi i due compositori - entrambi virtuosi degli strumenti da tasto - che si trovavano al servizio della corte di Weimar e coi quali era in più stretto contatto: chiese al suo antico maestro di composizione, Johann Gottfried Walther, e all'organista di corte Johann Sebastian Bach di effettuare trascrizioni simili a quelle che nei Paesi Bassi l'avevano così colpito. Walther ne realizzò almeno quattordici, e ventuno Bach; quasi tutte provengono da concerti italiani. Tra gli autori trascritti da Bach per organo o per cembalo, oltre a Vivaldi, figurano Alessandro e Benedetto Marcello, Georg Philipp Telemann e lo stesso principe Johann Ernst". Lo dimostra proprio il **Concerto in Sol maggiore BWV 592**, precisamente tratto da un *Concerto per violino, archi e basso continuo* del "nostro" Johann Ernst, principe di Sassonia e di Weimar (1697-1715) qui restituito da Bach in una scintillante versione organistica che ne consolida la trama e ne addensa, nel trattamento contrappuntistico della linea, l'originalità.

Il **Corale Allein Gott in der Höh sei Ehr BWV 663** appartiene al famoso autografo di Lipsia, risalente all'epoca degli anni tra il 1747 ed il 1749 e contenente una serie molto composita di composizioni. Tra queste, oltre a ben diciotto corali, anche le *Sei Sonate* e le *Variazioni Canoniche sopra un Cantico Natalizio*. All'interno dell'autografo lipsiano il **Corale BWV 663** è il corale centrale delle tre elaborazioni BWV 662-664 sul testo *Allein Gott in der Höh sei Ehr*, un trittico che presenta via via le trasfigurazioni

in forma di corale secondo diversi stili, atteggiamenti e modalità frutto di una grande fantasia compositiva. Nel corale centrale *BWV 663* la musica si muove in modo scorrevole e regolare all'interno di un gentile *cantabile* dalla deliziosa serenità, in uno stile discorsivo e tranquillo. Un senso di letizia e amabilità avvolge l'ascoltatore che coglie in tutta la sua completa pienezza la soave linearità dell'inedere musicale. Così altrettanto amabile risulta il *Trio super Herr Jesu Christ, dich zu uns wend BWV 655*, la cui solida struttura di base non contrasta con una generale scorrevolezza e ariosità del discorso, che scorre fluidamente dall'inizio alla fine.

Un notevole intervento di Bach su materiali provenienti da altri compositori, sulla falsariga del filone dei lavori rielaborativi, dei rifacimenti e delle trascrizioni cui abbiamo sopra accennato, è offerto dalla magistrale *Fuga in si minore BWV 574 sopra un tema di Arcangelo Corelli*. Il doppio tema della *Fuga* è tratto dalla quarta delle *Sonate da Chiesa a tre op. III* (Modena 1689) del maestro italiano. L'antico fugato corelliano riceve qui un trattamento di profondo rifacimento, divenendo una vera e propria fuga a quattro voci di notevole ampiezza ed estensione rispetto all'originale. Vi sono due divertimenti interni, le entrate tematiche ed il lavoro di contrappunto si addensano in uno stile spesso e corposo che si avvita e si annoda attorno ai due temi, l'uno ben scandito e per moto discendente, l'altro cromatico ed ascendente. La sensazione complessiva è quella di un'architettura imponente ed articolata, che ben ci restituisce l'immagine caratteristica del grande *Kantor*, emblema di un comporre autorevole frutto di un artigianato musicale di pregio.

A conclusione del percorso di concerto, degno brano di commiato per la densità di contenuti musicali espressi, ad un tempo però ben calibrati sulla sopraffina tecnica organistica richiesta, è posta la *Toccata, Adagio e Fuga in Do maggiore BWV 564*, risalente al periodo di Weimar (1708-1717). Si tratta di un brano molto conosciuto e storicamente assai analizzato dalla critica se è vero che il grande storico ottocentesco Philipp Spitta lo considerava un lavoro interessantissimo e del tutto 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 espresse che si avvicinerebbero 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 molto 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 sorta di grande cadenza virtuosistica di notevole effetto; la terza è “*una sorta di grande fantasia contrappuntistica*” –come ricorda Alberto Basso nel citato *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 davvero 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 commuovente 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 ritmica che lo contraddistingue man mano vivacizza l’intero impianto contrappuntistico, combinandosi con un trattamento molto libero e dalle caratteristiche concertanti: 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 di preludio. Fornendo alla fine un esempio molto flessibile di connubio tra complessità e libertà, tra “regole” e spontaneo profluvio di idee. Forse il segreto più profondo di un brano che incantò i cuori di molti proprio in pieno periodo romantico.





AI YOSHIDA

Giapponese, ha studiato organo con Teruhisa Fujieda al Conservatorio di Tokyo e successivamente presso la Musikhochschule di Lubecca con Martin Haselböck, Lorenzo Ghielmi e Jürgen Essl. Ha vinto i Concorsi organistici internazionali di Maastricht(1996) e di Lausanne(2002). Dal 2002 al 2006 è stata organista della “Morioka Civic Cultural Hall” in Giappone, dove ad un’intensa attività concertistica, ha affiancato quella di insegnante e di programmatrice di molti concerti e seminari musicali con bambini, adulti e diverse associazioni musicali.

Ai Yoshida svolge attività concertistica come solista in numerosi festivali organistici in tutta Europa, U.S.A. e Giappone. È molto richiesta anche come interprete di musica da camera e collabora con diversi cori e orchestre fra i quali “Wiener Academie” sotto la direzione del maestro M.Haselböck. È stata insegnante d’organo in vari corsi e ha partecipato quale membro di giuria di concorsi d’organo. Dal 2006 vive a Tesero/ Val di Fiemme(TN).



l’Organo

L’organo della Chiesa Collegiata di Santa Maria in Arona è l’opera prima costruita dagli organari aronesi Dell’Orto e Lanzini negli anni 1984-1985. Lo strumento, inserito in un mobile del tardo settecento, conta 39 registri distribuiti su tre tastiere e pedaliera per un totale di 2528 canne. Particolarità di spicco è l’utilizzo esclusivo di somieri a vento a borsini, interamente costruiti in mogano massiccio. Questi sei somieri sono il primo impiego in Italia, in un organo di nuova costruzione, dai tempi in cui furono accantonati gli strumenti a trasmissione meccanica. Le finiture della consolle sono in noce nazionale ed ulivo, mentre le tastiere sono placcate in ebano ed avorio. La pedaliera è costruita in base ad un modello settecentesco. Il sistema trasmissivo è integralmente meccanico a tasti sospesi. Tutti i registri della famiglia dei principali sono in stagno all’80%; i registri di legno sono realizzati con essenze di pero, rovere e mogano.



Prossimo Appuntamento

SABATO 28 GIUGNO 2008, ore 21.15

Collegiata di Santa Maria

Davide Gorini, organo. Ensemble del Festival Organistico.

Alessandro Maria Carnelli, direzione

*Prosecuzione del progetto dell'esecuzione
dell'integrale dei concerti per organo e orchestra di
Georg Friederich Handel*



L'associazione Sonata Organi ringrazia



Comune di Arona



Borgomanero-Arona



Provincia di Novara

TORTENDA s.n.c.

INTESA  **SANPAOLO**

Fondazione
Banca Popolare di Novara
per il territorio

Allianz  **RAS**

Agenzia di Arona - Dott. Vittorio Zenith
Corso Liberazione, 61 - Tel. 0322 241541
www.zeviras.it - agenzia.arona@zeviras.it


DELL'ORTO & LANZINI
BOTTEGA ORGANARA

INDUSTRIA ARTIGIANATO
CAMERA DI COMMERCIO
VIA TICINORI 2
NOVARA

CAMERA DI COMMERCIO
INDUSTRIA ARTIGIANATO AGRICOLTURA
NOVARA

 **Jupiter**
DISTRIBUZIONE

www.aronanelweb.it
fatti appuntamenti immagini di una città
www.aronanelweb.it



Azianda Vinicola
Sizzano (NO)

Lorenzo Zanetta