

FESTIVAL ORGANISTICO INTERNAZIONALE 2015 - 10^A EDIZIONE

ARONA
CHIESA COLLEGIATA DI SANTA MARIA

20 GIUGNO ORE 21.15

SERATA BACH & BACCO
A FINE CONCERTO DEGUSTAZIONE
DI VINI DELLE COLLINE NOVARESI



ARNAU REYNÉS FLORIT ORGANO

MAIN SPONSOR DELLA SERATA

A-



ZIENDA DI SPEDIZIONI INTERNAZIONALI DAL 1978.
TRASPORTI AEREI, MARITTIMI ED ESPRESSI
VECTOR S.P.A. VIA REDIPUGLIA,7 - 21053 CASTELLANZA (VA)
WWW.VECTORSPA.IT - +39 0331 44.60.00

Programma

Jusepe Ximénez (1601-1672):

- Batalla de 6° Tono

Pablo Bruna (1611-1679):

- Tiento de medio registro de mano derecha de 1° Tono

Johann Sebastian Bach (1685-1750):

- Concerto in re minore BWV 596 da A. Vivaldi
Senza indicazione - Grave - Fuga - Largo e spiccato - Allegro
- Nun komm der Heiden Heiland BWV 659
- Toccata e Fuga in re minore BWV 565

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847):

- Sonata in do minore, Op.65 n.2
Grave - Adagio - Allegro maestoso e vivace - Fuga: Allegro moderato

Alexandre Guilmant (1837-1911):

- Marche sur un thème de Haendel, Op. 15 n.2

Guida all'ascolto

a cura di Marino Mora

José Ximénez, noto anche come **José Jiménez** o **Jusepe Ximénez (Tudela, 1600 - Saragozza, 9 agosto 1672)** fu valente organista spagnolo e compositore. Dopo aver iniziato la carriera musicale nella città natale fu cantore nel coro della Cattedrale di Saragozza e poi assistente di Sebastian Aguilera de Heredia dal 1620 e infine organista principale. Ordinato sacerdote nel 1625 rimase organista in cattedrale per ben 45 anni, sino alla morte, avvenuta nel 1672. Negli anni della maturità la sua fama di virtuoso divenne tale che ebbe persino l'offerta ufficiale di diventare organista presso la Cappella Reale di Madrid. Come autore per organo, Ximénez diede prova di eccezionali doti di musicista, componendo Tientos, Battaglie, Inni Solenni. Tra questi lavori la **Batalla de Sexto Tono** riprende tutte le caratteristiche sonore di una battaglia musicale, laddove i registri dell'organo, gli accenti ritmici, le posture melodiche, i colori armonici accendono un quadro ricco di clangori strumentali che richiamano i suoni di una immaginaria battaglia, secondo il gusto dell'epoca di andare a ricreare situazioni musicali ricercate e ricche di suggestioni sonore.

Pablo Bruna (Daroca (Saragozza), 22 giugno 1611 - 27 giugno 1679) fu un compositore spagnolo di discreta fama noto per la sua cecità (causata in infanzia in seguito ad un attacco di vaiolo); per questo motivo era conosciuto come “El Ciego de Daroca”. Poche le notizie sulla formazione musicale di Pablo Bruna, anche se si è a conoscenza che dal 1631 sia stato nominato organista della chiesa collegiata di S. Maria nella sua città natale di Daroca, divenendo poi successivamente Maestro di Cappella nel 1674, carica che mantenne sino alla morte avvenuta nel 1679. Il suo talento di valente organista era conosciuto in tutta la Spagna, a tal punto che vi è notizia di come re Filippo IV e re Carlo II siano andati a Daroca per ascoltare le sue famose esecuzioni. Della sua produzione a noi sono giunte 32 opere. Tra questi notevoli i Venti Tientos, sette variazioni sul Pange lingua, canti a quattro voci. Queste composizioni sono conservate presso la Biblioteca Nazionale di Spagna, nella Biblioteca di Catalogna, nella Cattedrale di Barcellona e anche presso la Biblioteca Comunale di Oporto in Portogallo. Il *Tiento de medio registro de mano derecha de 1° Tono* è un esempio di questo repertorio. Si tratta di una forma musicale tipicamente spagnola per strumento solista, dove si cercano di sfruttare le migliori possibilità dello strumento. Così in questa sorta di studio realizzato sulle potenzialità dell’organo, Bruna, attraverso una notevole fantasia, riesce a rendere plastica ed interessante la sua pagina musicale, se è vero che “Tiento”, che viene dal verbo spagnolo tentar, significa proprio provare, mettere alla prova, sperimentare, creando dunque una sorta di Fantasia, Ricercare o Toccata in cui la musica fluisce liberamente e con particolare libertà.

Sicuramente molti appassionati di musica conoscono l’amore del grande genio di Eisenach, **Johann Sebastian Bach (Eisenach, 21-3-1685; Lipsia, 28-7-1750)**, per la musica italiana ed in particolare per i concerti di Antonio Vivaldi. Ma forse non a tutti sono note le motivazioni, profonde, dettate, oltre che da una passione autentica verso l’autore italiano, anche dal particolare ambiente in cui Bach era inserito. Anzi tutto per concerti trascritti per tastiera si fa riferimento a due raccolte realizzate esattamente tra il 1713 ed il 1717. Il primo blocco è catalogato come BWV 972/987, il secondo come BWV 592-597. Complessivamente si parla dunque di ben 22 concerti, basati sopra lavori originali per orchestra di Vivaldi, Alessandro e Benedetto Marcello, Telemann e Giovanni Ernesto di Sassonia-Weimar. Altri concerti vengono da ulteriori lavori originali di Giuseppe Torelli e di Tomaso Albinoni. Se sicuramente l’occasione per Bach di “esercitarsi” sopra lavori tanto illustri aveva permesso ad un Maestro già trentenne e quindi comunque già esperto di consolidare le proprie conoscenze sul concerto italiano, è anche vero che era proprio il contesto culturale a invogliare Johann Sebastian allo studio e alla ricerca su questo importantissimo versante di produzione italiana. Proprio la corte dove viveva, quella del principe Giovanni Ernesto di Sassonia Weimar, era infatti particolarmente sensibile al recupero e alla valorizzazione di tali monumenti musicali. Giovanni Ernesto di Sassonia era il nipote del regnante Guglielmo Ernesto, amava alla follia la musica italiana e si dilettaava lui stesso nella composizione di concerti “in stile italiano”. L’ambiente culturale, in piena Europa, era molto consapevole e favorevole ad accogliere le meraviglie di Vivaldi ed in genere di tutto ciò che era musicalmente di sapore “italiano”. Così Giovanni Ernesto sollecitò notevolmente sia Johann Sebastian Bach che Johann Got-

tfried Walther, anch'egli in servizio alla corte di Weimar, a trascrivere i concerti di autori italiani per strumento solista. L'entusiasmo dei due musicisti per i capolavori italiani fece il resto: si iniziò un'opera a largo raggio di lavori di rivisitazione collocabili tra il 1713 e il 1717. Bach e Walther furono particolarmente attratti dallo schema del concerto grosso e realizzarono diverse trascrizioni adattando gli originali specificamente per clavicembalo o organo. Statisticamente sono giunti sino ai nostri tempi 14 dei 78 adattamenti realizzati da Walther su concerti di Tomaso Albinoni, Arcangelo Corelli, lo sconosciuto Blamr, Giovanni Lorenzo Gregori, Luigi Mancina, Antonio Vivaldi, Joseph Meck, Giulio Taglietti, Giuseppe Torelli, Giorgio Gentili e Georg Philipp Telemann. Di Bach, invece, sono sopravvissute 16 trascrizioni manualiter (BWV 972-987) da concerti di Antonio Vivaldi, Alessandro Marcello, Benedetto Marcello, Giuseppe Torelli, Giovanni Ernesto di Sassonia-Weimar e Georg Philipp Telemann e sei trascrizioni pedaliter (BWV 592-597) da lavori orchestrali di Giovanni Ernesto di Sassonia-Weimar e Antonio Vivaldi. Questi straordinari lavori di Johann Sebastian Bach si sono conservati attraverso diverse copie, sia in manoscritto che a stampa. L'unico autografo originale riguarda proprio il concerto in programma questa sera, il **Concerto BWV 596**. Bach cercò di rimanere il più possibile fedele alla struttura di riferimento del singolo concerto preso in esame, anche se talvolta scelse di operare delle modifiche per motivi tecnici. Ci sono, ad esempio, cambiamenti riguardo a cambi di registro o di tonalità, così come alterazioni rispetto alle armonie e su alcuni passaggi melodici che, trasferendosi dal violino all'organo, sono modificati per adattarli alla diversa strumentalità. Inoltre Bach inserì talvolta cambiamenti anche sostanziali, con nuovi spunti e passaggi, aggiunge voci e parti, presenta sequenze melodiche anche diverse, aggiunse una costellazione di abbellimenti non presenti nell'originale e di particolare bellezza. In particolare il **Concerto n° 5 in re minore BWV 596** si compone di un primo movimento "senza indicazione di tempo", di una Fuga nel tono d'impianto di re minore, di un Largo centrale di un impetuoso Finale, movimenti meravigliosi, di cui andremo tra poco a parlare. Sulle fonti le ricerche musicologiche ci ricordano come il manoscritto autografo bachiano attualmente esistente sia intitolato «Concerto a 2 Clav: e Pedale» e conservato presso la Biblioteca di Stato di Berlino. Sulla copertina si legge la scritta «di W.F. Bach manu mei Patris descript:», aggiunta da Wilhelm Friedemann Bach. Interessante poi rilevare come nella pletora successiva di manoscritti non direttamente scritti di proprio pugno da J. S. Bach vi sia un manoscritto anonimo con correzioni di Johann Christian Westphal risalente alla seconda metà del XVIII secolo e intitolato «Concerto. ex D mol. del Sign: Ant : Vivaldi. appropriato al' organo / à / 2. Clavier et Pedale / di / J. S. Bach» e conservato presso la Biblioteca di Stato di Berlino; importante anche il manoscritto realizzato da Friedrich Conrad Griepenkerl nella prima metà del XIX secolo e conservato presso la Sing-Akademie di Berlino; notevole anche la presenza di un manoscritto, a testimonianza della passione verso il grande Kantor, realizzato dal grande Johannes Brahms nel 1855 o nel 1856 e conservato presso la casa di Robert Schumann a Zwickau. Andiamo ora a trattare dello specifico del brano. Il **quinto concerto in re minore BWV 596** corrisponde ad un adattamento del **Concerto in re minore numero 11 RV 565 per due violini, violoncello, archi e continuo** di Antonio Vivaldi, tratto da «L'estro armonico» e pubblicato ad Amsterdam da Estienne Roger nel 1711. Va detto che l'originale del "prete rosso" è in 5 movimenti, mentre Bach li riduce a 4. Interessante scoprire anche come alcuni ricercatori abbiano messo in evidenza la netta

somiglianza tra il quarto movimento e la Cantata bachiana Ich hatte viel Bekümmernis BWV 21, eseguita per la prima volta a Weimar il 17 giugno 1714.

Il **Corale Nun komm der Heiden Heiland BWV 659** sempre del grande Kantor, appartiene ai famosi Corali di Lipsia (BWV 651-668). Questi lavori, il cui autografo è conservato presso la Biblioteca di Stato di Berlino, risalgono agli anni tra il 1740 ed il 1750, ovvero gli ultimi anni di vita di J. S. B. E' possibile che alcuni preludi corali provengano anche dall'epoca precedente di Weimar, dove Bach era organista di corte. L'opera forma una varietà completa di 18 brani dai diversi stili, che insieme all'Orgelbüchlein, ai Corali Schübler e alla terza parte del Clavier-Übung, rappresentano la summa della musica sacra per organo lasciataci in eredità da Bach. Il **Corale BWV659 Nun komm', der Heiden Heiland** (Vieni ora, Salvatore dei pagani) è un brano pacato di particolare soavità e dolcezza, destinato all'esecuzione nella prima domenica dell'Avvento. Dal punto di vista della scrittura vediamo come sopra le crome del basso che procedono al modo di passi lenti ma inesorabili nella sorta di basso continuo fornito dal pedale, si sviluppano due voci che si muovono imitandosi reciprocamente, attraverso un fiorito e melismatico cantus firmus. La melodia si snoda senza soluzione di continuità, dolce e trasparente, dentro arabeschi rotondi e in continuo, avvolgente movimento. Il corale corrisponde al n. 9 dell'autografo di Lipsia e secondo recenti studi pare sia da collocare tra quelli composti prima del periodo di Lipsia, risalendo con buona probabilità al 1723, rappresentando, dunque un esempio retrospettivo dello sviluppo dello stile bachiano sul corale organistico.

Giungiamo ora a trattare di un vero capolavoro del compositore tedesco. Parliamo della pirotecnica **Toccata e Fuga in re minore BWV 565**: senz'altro una delle sue opere per organo più conosciute e universalmente ammirata e ascoltata. Questa composizione, scritta tra il 1702 ed il 1703 da un Bach giovanissimo, non ancora ventenne, era stata concepita su misura per l'organo che aveva a disposizione, ovvero "quello" che Johann Friedrich Wender aveva costruito per la Chiesa Nuova del piccolo centro di Arnstadt (la Chiesa venne poi denominata "Bachkirche"). Fu lo stesso Johann Sebastian Bach ad inaugurare questo strumento con un concerto proprio nel 1703. La prima cosa che appare è la nettissima influenza dello "stile del Nord". Virtuosismo, alta concentrazione di fantasia, o meglio di stylus phantasticus, secondo i migliori dettami che appassionavano il giovane Bach, recepiti dai suoi modelli di assoluto riferimento, ovvero Dietrich Buxtehude o Vincent Lübeck. Certo, il celebre incipit in levare con quell'aereo, eppure incisivo mordente sulla dominante rimane un passo clamorosamente noto a tutti, almeno quanto il "motto del destino" della Quinta Sinfonia di beethoveniana memoria! E poi, ancora i celebri raddoppi in ottava, in modo da rendere massiccio il tessuto connettivo dentro un'impetuosa narrazione musicale, pensati, anzi 'ideati' per sopperire alla mancanza di un registro di 16 piedi al manuale dell'organo di Arnstadt ... gli accordi massicci e quasi contundenti, all'interno di una meravigliosa Toccata d'apertura tutta muscolarità e, ad un tempo, agilità, in cui si alternano passi in Prestissimo a vere e proprie sculture armoniche marmoree in Adagissimo, che così bene rappresentano il giovane ed esuberante virtuoso che alterna passi velocissimi ad altri profondamente inquieti. Questo specialissimo Bach ragazzo che si getta con entusiasmo nell'imprevedibile

‘stile fantastico’ ci è perfettamente dipinto dalle ispirate parole dello storico Johann Nikolaus Forkel, il primo biografo di Bach. Ci descrivono un giovane compositore cui “[*piaceva*] *correre lungo la tastiera e saltare da un capo all’altro di essa, premere con le dieci dita quante più note possibile, e proseguire in questo modo selvaggio fino a che per caso le mani non avessero trovato un punto di riposo*”. Appena si esaurisce la libera ed irruenta spinta della Toccata ecco che sopraggiunge la Fuga, che si presenta non certo in antitesi, bensì in profonda continuità di temperamento con la prima parte. Il tema della Fuga stessa deriva proprio da materiali della Toccata e la sua struttura non è particolarmente severa, bensì piuttosto libera. A un certo punto si entra nel *climax* della Fuga che prelude ad un esplicito ritorno di stampo toccatistico a concludere turbinosamente la composizione.

Di Felix Mendelssohn Bartholdy (Amburgo, 3 febbraio 1809 – Lipsia, 4 novembre 1847) è proposta, delle sei ***Sonate per organo opera 65 la n. 2 in do minore***. Le sei Sonate op.65 rappresentano uno straordinario contributo alla letteratura organistica del periodo romantico. Scritte negli anni 1844-1845 su commissione degli editori londinesi Coventry & Hollier, sono caratterizzate da un forte spirito religioso e sono ricche di temi e motivi popolari, sezioni in episodi fugati, citazioni e rielaborazioni di corali tratti dalla grande tradizione luterana. Un caratteristico sapore inconfondibile di questi brani, è la qualità, del tutto mendelssohniana, di miscelare il sacro ed austero stile religioso con il brillante e tecnico virtuosismo, il contrappunto ed il lirismo romantico. Mendelssohn, è noto, fu uno dei massimi protagonisti della Bach Renaissance e dunque, all’interno di queste qualità specifiche dell’autore, aleggia lo spirito del grande di Eisenach che Mendelssohn venerava. Ma vogliamo qui riprendere le parole di Maria Grazia Sità che commenta con dovizia di particolari l’intorno culturale e l’architettura di queste Sonate, di cui questa sera è presentata la ***Sonata in do minore-do maggiore*** (Grave, Adagio, Allegro maestoso e vivace, Fugue. Allegro moderato. “È noto che Felix Mendelssohn si dedicò all’organo con vera passione come concertista, compositore e curatore di edizioni bachiane. La devozione per Bach, infatti, fu sempre il filo rosso che unì queste attività. Mendelssohn studiava assiduamente ed eseguiva in pubblico le opere bachiane, padroneggiando anche la tecnica del pedale: le sue esecuzioni in Inghilterra furono considerate esemplari e il suo recital monografico bachiano dato a Lipsia nel 1840 (sull’organo della Thomaskirche che era stato di Bach) ebbe un’importanza storica. La sua produzione per organo comprende circa trenta opere, le più note fra le quali sono i tre Preludi e Fughe (op. 37, dedicati all’organista inglese Thomas Attwood) e le sei Sonate op. 65 (1845); in esse è proposto un modello di sonata post-bachiana in più movimenti, diversa dalla forma sonata del classicismo viennese, che stimolò una nuova fioritura di sonate organistiche (ad esempio le venti di Joseph Rheinberger). Sebbene le Sonate op. 65 tengano presente anche la tradizione inglese del Voluntary, lo spirito di Bach è onnipresente: vi sono fughe o fugati e parti impegnative per il pedale (cosa inconsueta all’epoca); inoltre il corale luterano è ampiamente sfruttato come elemento tematico. Nelle intenzioni di Mendelssohn esse dovevano costituire anche una specie di scuola per l’organo (ancora una volta à la

Bach) – e proprio in quegli anni Johann Rinck stava pubblicando i primi metodi per organo in senso moderno. La Sonata n. 2 in do minore è formata da quattro movimenti strettamente connessi che complessivamente realizzano un passaggio da do minore a do maggiore, verso una giubilante conclusione. Il Grave d'apertura è solenne e un po' drammatico: l'opposizione fra accordi corposi e pause improvvise contrasta con la continuità delle linee dell'Adagio seguente. Questo rielabora un postludio (Nachspiel) composto a Roma nel 1831: la parte superiore presenta una melodia semplice e affascinante, spesso accompagnata dalla morbida sonorità delle seste parallele, tipicamente mendelssohniana, ma presente anche in tanti corali bachiani. Come scrisse Schumann (nella sua recensione all'op. 37), Mendelssohn riesce a unire lo spirito di Bach e la cantabilità del Lied. L'Allegro maestoso e vivace è in modo maggiore: lo lancio festoso verso l'acuto e l'andamento, spesso omoritmico, vivacizzato dalla nota puntata, ricordano modelli händeliani. La Fuga (Allegro moderato) sviluppa con fluidità un soggetto perentorio, appena turbato da una piccola inflessione cromatica. Nella seconda parte è vivacizzata dal moto continuo in crome, affidato a tutte le voci, compreso il pedale, che partecipa pienamente (anche con una breve cadenza) all'intensificazione espressiva, per sfociare poi nell'ultima, solenne glorificazione del soggetto.”

A chiusura di serata troviamo un brano di **Félix Alexandre Guilmant (Boulogne-sur-Mer, 12 marzo 1837 – Meudon, 29 marzo 1911)**, compositore e organista francese. Guilmant, apprezzato concertista, intraprese diverse tournée in Europa e in America. Nel 1871 ottenne la nomina di organista presso la Chiesa della Sainte-Trinité a Parigi. Insieme a Vincent d'Indy ed a Charles Bordes nel 1896 fondò a Parigi la Schola Cantorum, succedendo a Charles-Marie Widor alla cattedra d'organo del Conservatorio di Parigi. Molto attivo anche nel campo pubblicistico curò, insieme ad André Pirro, l'edizione degli Archives des Maîtres de l'Orgue, un corpus di musiche organistiche dedicate agli autori classici francesi (per un totale di ben 10 volumi, pubblicati negli anni tra il 1898 ed il 1914). Guilmant scrisse anche 8 Sonate per organo, i Pièces dans différents styles, 60 Interludes dans la tonalité grégorienne, oltre che vari metodi e raccolte come L'organiste pratique, una raccolta di 12 quaderni, L'organiste liturgique, raccolta costituita da 10 quaderni, Morceau symphonique op. 88 ("Pezzo sinfonico"), per trombone e organo. La **Marcia su tema di Haendel Op. 15 n.2**, inserita nel Pezzi in stili differenti, risale al 1861. E' certo una delle opere più popolari di Guilmant e fu eseguita durante un suo recital solistico per le celebrazioni di inaugurazione dell'organo a St-Sulpice nell'aprile 1862. Dopo una sezione di marcia in tempo lento, basato sulla tema del coro "Lift up your heads" del Messiah, segue una bella fuga dal sapore tutto bachiano che richiama apertamente una delle sezioni in fugato del Preludio in mi bemolle maggiore (BWV 552), uno dei preferiti da Guilmant. Segue un meraviglioso *climax* ed infine il ritorno troneggiante del grande tema d'apertura con la Marcia di handeliana memoria giocata nel massimo della sonorità organistica.





Arnau Reynés Florit

Nato a Campanet (isole Baleari), ha iniziato lo studio del pianoforte con Francesc Capllonch, diplomandosi in seguito presso il Conservatorio Superiore di Valencia.

Ha studiato successivamente organo presso il Conservatorio Superiore di Barcellona nella classe della celeberrima Monserrat Torrent, ottenendo il diploma finale con il massimo dei voti. Successivamente ha frequentato numerosi masterclasses di perfezionamento con docenti quali M.Radulescu, H.Vogel e molti altri.

Attualmente è insegnante di musica presso l'Università delle Baleari ed è organista titolare della basilica di San Francisco di Palma de Mallorca e organista del coro di ragazzi Escolania, con il quale ha realizzato numerosi concerti e incisioni discografiche. Collabora inoltre con numerosi altri gruppi corali e con l'Orchestra Sinfonica delle baleari sia in veste di accompagnatore che come solista.

Come organista ha tenuto concerti presso i più prestigiosi festival organistici spagnoli, tra i quali il Festival organistico di Valencia (Palacio de musica), cattedrale di Barcellona, settimana organistica internazionale di Palma de Mallorca, ecc. e ha tenuto concerti in Italia, Francia, Germania e Repubblica Ceca.

In occasione dell'anno europeo della musica ha diretto il festival internazionale organistico delle Baleari, supportato dal Ministero della Cultura Spagnolo.

Attualmente è presidente dell'associazione degli amici dell'organo e direttore artistico del festival organistico di Maiorca.

Ha svolto numerose ricerche e pubblicato volumi sugli organi storici delle Baleari e effettuato registrazioni radiofoniche e televisive, oltre che a molti CD supportati dal governo delle Baleari e dall'Università di Mallorca.

