

# FESTIVAL ORGANISTICO INTERNAZIONALE 2015 - 10<sup>A</sup> EDIZIONE

ARONA  
CHIESA COLLEGIATA DI SANTA MARIA

*4 LUGLIO ORE 21.15*

## JEEYOUNG PARK THE NORDIC ORGANDUO

MAIN SPONSOR DELLA SERATA

CONCESSIONARIA

**astra** SPA



www.astra-aronna.com



**BORGO  
AGNELLO**

www.borgoagnello.it

**Johann Sebastian Bach (1675-1750):**

- Sinfonia dalla Cantata BWV 29 “Wir danken dir, Gott”  
(Trascrizione di M.Duprè)

**Anonimo (sec. XVI):**

- Daphne (dal manoscritto camphuysen)
- Almande Brun Smeedelyn

**Johann Sebastian Bach:**

- Sonata in trio in Sol maggiore BWV 530  
*Allegro – Largo - Allegro*

**Edvard Grieg (1843-1907):** da „Peer Gynt Suite” op. 46

- Morgenstimmung
- Anita's Tanz
- In der Halle des Bergkoenigs

**Johann Sebastian Bach:**

Pièce d'Orgue BWV 572

**‘The Nordic Organduo’**

**(Organo a 4 mani, con Abram Bezuijen )**

**Johann Sebastian Bach:**

- Badinerie dalla Suite Nr.2 BWV 1067
- Ein feste Burg ist unser Gott BWV 80/1

**Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791):**

- Fantasia in fa minore KV 608



## Guida all'ascolto

---

a cura di Marino Mora

Il Concerto si apre con un brano di solenne celebrazione, la *Sinfonia* dalla *Cantata BWV 29 Wir danken dir, Gott, wir danken dir (Ti ringraziamo, Dio, ti ringraziamo)* di **Johann Sebastian Bach** (Eisenach, 21 marzo 1685; Lipsia, 28 luglio 1750), qui trascritta per organo da Marcel Dupré. Il lavoro, preparato per l'inaugurazione del nuovo consiglio municipale di Lipsia, nel 1731, fu eseguito il 27 agosto dello stesso anno e faceva parte di un servizio di festa per la Nikolaikirche. Nella *Sinfonia* introduttiva l'organo domina la scena, con una serie di figurazioni derivate da una Partita per violino dello stesso Johann Sebastian, la Partita per violino BWV 1006. A sua volta Bach successivamente riutilizzò la musica delle successive sezioni corali e orchestrali per il *Gratias agimus tibi* e per il *Dona nobis pacem* della sua Messa in Si minore BWV 232. Va detto che questa Cantata è una delle poche cantate sacre di Bach aperte da una sinfonia orchestrale, qui trascritta, come sopra accennato, in una bella versione per organo solo.

Si passa, poi, al *Manoscritto di Camphuysen*, datato circa 1670, con una serie di variazioni di anonimo dalla *Daphne*: in esse il tempo musicale scorre con spirito meditativo lasciando l'ascoltatore in uno stato di spirituale attesa. *L'Almande Brun Smeedelyn* deriva dal famoso *Manoscritto di Susanne van Soldt*, un preziosissimo libro consistente in una raccolta di 33 brani per tastiera risalenti al 1599, copiati da una giovane ragazza di origine fiamminga che praticava la tastiera. Canzoni profane, gagliarde, branle, pavane, allemande, salmi, ovvero melodie che al tempo erano autentici evergreen e ricevettero decine di trascrizioni e rielaborazioni; tra queste la *numero 13, l'Almande Brun Smeedelyn* rappresenta una piccola perla musicale. Stilisticamente i brani appartengono alla tradizione dei Paesi Bassi e rappresentano la prima vera fonte di materiale musicale che anticipa l'arte di Sweelinck. Sicuramente è altrettanto interessante capire la curiosa storia che sta dietro a questa partitura, davvero unica e particolare. Dietro questo nome di giovane musicista i musicologi si sono prodigati nella ricerca e hanno ultimamente trovato un volto preciso: la giovane copista era Susanne van Soldt, figlia di Hans van Soldt, ricco mercante protestante di Anversa e socio facoltoso della Dutch East India Company. Il padre di Susanne, Hans de Oude ed il fratello Hans de Jonge erano noti anche per il loro collegamento ad artisti famosi e per la loro spiccata attività di commercio in opere d'arte. La preziosissima collezione di Susanne è costituita da 27 fogli riportanti il timbro delle Fiandre del XVI secolo, rilegati in un piccolo volume delle misure di circa 28,5 x 21 cm. In esso è facile distinguere l'intervento di due differenti copisti: qualcuno indica anche l'insegnante di tastiera della ragazza, per la presenza di indi-

cazioni più tecniche sui pezzi. Il manoscritto fu probabilmente compilato nelle Fiandre e poi portato a Londra dalla famiglia. Passarono gli anni e per molto tempo quelle musiche rimasero nascoste in un cassetto, in seguito alla dispersione della famiglia. Fu così sino all'anno 1826, quando il manoscritto ricomparve improvvisamente in vendita, inserito nel blocco degli effetti del collezionista di musica Thomas Jones di Nottingham Place, Londra. L'ultimo passo ufficiale fu quando la British Library riuscì ad acquistare il manoscritto (nel 1873) e ad inserirlo nella propria collezione.

La *Sonata in trio in Sol maggiore BWV 530* di **Johann Sebastian Bach** è organizzata in tre movimenti, Vivace, Lento, Allegro, con i due tempi esterni in forma di brillante allegro da concerto e con il tempo mediano strutturato in due sezioni complementari non contrastanti. Pare che il lavoro sia stato scritto dal grande Giovanni Sebastiano a beneficio degli studi del figlio Wilhelm Friedemann, che al tempo della composizione, il 1723, aveva tredici anni. Dunque vi è senz'altro un intento educativo alla base, con un'attenzione particolare all'adozione degli stili "moderni" come quello del concerto all'italiana, che traspare nell'architettura generale del brano. Nel tempo iniziale notiamo scorrevolezza ed una bella vivacità di fondo sull'idea primigenia che viene sviluppata in un discorso fitto ed intenso. Proprio questa idea principale è sottoposta a continue ed assidue figurazioni elaborative che la restituiscono ogni volta originale e ricca di sfaccettature. Il secondo tempo è un lento in modo minore organizzato in due parti. Abbellito da rotonde fioriture melodiche, richiama alcuni passi meditativi dell'Adagio del Concerto italiano e ci restituisce un Bach delle linee interiori ed austere, in grado di farci percepire un sentimento generale di serenità e di pace. Il movimento finale è un Allegro dal tono energico ed intenso. Il calco melodico della linea tematica è ripetutamente ripreso e sviluppato dopo l'esposizione degli elementi. Lo stesso elemento ritmico generativo della prima idea è utilizzato da Bach anche per un secondo elemento che, intrecciandoci con il primo, conferisce all'intera architettura una struttura compatta di grande solidità. Infine il ritorno del fresco tema principale conclude rapidamente in modo brillantissimo la Sonata. Aggiungiamo solo alcuni altri elementi di riflessione su quest'opera: la Sonata si esprime in un concreto e continuo dialogo tra i due manuali e la pedaliera, in un ininterrotto scambio di materiali che rende scorrevolezza al discorso musicale. Il termine "Sonata in trio", infatti, qui vuol significare la presenza di tre piani prospettici del dialogo musicale, in continuo e mutuo interscambio.

Forse tutti conoscono le meravigliose musiche dal *Peer Gynt op. 23* di **Edvard Grieg** (Bergen, 15 giugno 1843 - 4 settembre 1907) nell'originale scritto per soli, coro e

orchestra per il poema drammatico di Henrik Ibsen. Risalenti al 1974-1875, ebbe la prima rappresentazione a Christiania, presso il Kristiania Norske Teater, il 24 Febbraio 1876. Successivamente l'opera fu rivista due volte, nel 1886 e nel 1892, mentre molti numeri furono trascritti poi per pianoforte. Tra i titoli più celebri il brano in programma, *Morgenstimmung*, ovvero il *Mattino*: musica di gioiosa serenità, è basata sul ritorno circolare del tema principale; il suo colore è iridescente, con quel particolarissimo inizio dalla sfumature chiare e aurorali seguito da un lento insorgere, per poi divenire, pian piano, intensa, dardeggiante, accendendosi infine di colori sgargianti. La *Danza di Anitra* è basata su un tema esotico che procede misterioso su punteggiati armonie. Sopra un rapido tempo di mazurka si inanellano le volute danzanti come sospese dentro suggestivi scenari. Nell'*Antro del Re della Montagna*, il terzo brano espunto in questa raccolta dal Peer Gynt, un enigmatico motivo si ripete continuamente ritornando in modo circolare. Inizialmente è pronunciato nel registro grave, poi man mano si amplifica, acquista velocità e spessore, sino a diventare minaccioso, intenso, travolgente, evocando i misteriosi personaggi citati nell'opera.

Il brano conclusivo per organo solo è un'esplosione di intensa vitalità. Si tratta della *Fantasia in Sol maggiore BWV 572* di J.S.Bach. Il brano è articolato in tre movimenti. Nel *Très vitement* iniziale siamo come sorpresi da un gorgogliante scorrere di acque cristalline che appare come un liquido, infinito fluire. Questa sezione avrebbe le caratteristiche di un vero e proprio assolo strumentale, dentro un elegante stile di scrittura libera e toccatistica e belle ed ornate figure arpeggiate, mentre armonie chiare, diremmo quasi trasparenti, si stagliano a definire l'orizzonte ambientale. A un certo punto grandi accordi si stagliano con tutta la loro imponenza, risuonando solennemente. E' l'inizio del *Grave*, ovvero il nucleo centrale del brano: un'intensa ed estesa pagina polifonica a 5 voci dall'andamento severo, solenne, quasi a ricordare, *ad exemplum*, sia motivico che strutturale, i grandi movimenti di *plein jeu* (organo pieno) delle belle messe francesi del Sei-Settecento che si richiamano allo stile di grandi autori quali François Couperin. All'interno di questo tempo Bach presenta il tema sotto ogni sorta di permutazione contrappuntistica possibile, organizzando il discorso attraverso una serie inusitata di modulazioni, spesso perigliose, sino ad una drammatica cadenza sospensiva. Nel *Lentement* finale si torna ad un atteggiamento di tipo virtuosistico. Pagina sovrabbondante e carica di pungenti cromatismi, davvero si dimostra in grado di colpire pienamente l'immaginazione dell'ascoltatore per la notevolissima capacità energetica e le pungenti, acuminate *nouance*. Grandi arpeggi modulanti, sotto i quali il pedale fa sentire una scala cromatica, si svolgono man mano, sino a quando questa grande, originale *Fantasia* giunge a conclusione come sommersa da una luce solare estiva che

tutto il campo invade, rendendo luccicante e fulgida l'atmosfera entro cui risuonano gli ultimi, asseverativi accordi.

Il programma della serata per la sua parte conclusiva dedicata al repertorio per organo a quattro mani propone un nuovo ritorno a **Johann Sebastian Bach** con la ***Badinerie dalla Suite N. 2 BWV 1067***. Si tratta di uno dei brani più conosciuti del compositore, veloce, filante, dal gusto francese. La freschezza del tema Badinerie, una danza gioiosa in 2/4, ricorda molto una gavotta ma si presenta un po' più veloce. Il termine Badinerie letteralmente significa "puerilità" e dal punto di vista musicale sposa sostanzialmente l'accezione musicale dello Scherzo. Di esecuzione molto veloce, si identifica nella scrittura originaria come un classico virtuosistico del flauto.

***Ein feste Burg ist unser Gott (Una solida fortezza è il nostro Dio) BWV 80*** è una cantata di Johann Sebastian Bach composta nel 1715 a Weimar, eseguita in loco per la prima volta il 15 marzo 1715. Illustra la storia: il Preludio Corale BWV 720 'Ein feste Burg ist unser Gott' (Una possente fortezza è il nostro Dio), fu scritto da Johann Sebastian Bach sopra la melodia omonima dell'Inno. Prima di aver scritto Ein feste Burg ist unser Gott BWV 80, aveva utilizzato l'inno già altre due volte nei suoi Choralgesänge (Inni Corali) BWV 302 e BWV 303. Inoltre aveva anche utilizzato frammenti della melodia nel Weihnachtsoratorium (Oratorio di Natale). Il testo originale corrisponde ad uno dei più noti di inni di Martin Lutero, che scrisse le parole e compose la melodia tra il 1527 e 1529, parafrasando il testo del Salmo XLVI.

Dulcis in fundo, di **Wolfgang Amadeus Mozart (Salisburgo, 27 gennaio 1756 – Vienna, 5 dicembre 1791)** è proposta la ***Fantasia in fa minore KV 608***. Composta a Vienna il 3 marzo 1791, il brano è il secondo dei tre scritti dal compositore per organo meccanico, su commissione particolare del conte Deym. Il primo è l'Adagio e Allegro in fa minore (K. 594), che risale al periodo tra ottobre e dicembre del 1790; il terzo brano di Mozart per organo meccanico, è l'Andante in fa maggiore (K. 616), datato 4 maggio 1791. Ma come si giunse alla ***Fantasia KV 608***? L'organo meccanico era uno strumento automatico in voga al tempo di Mozart e oggi quasi completamente dimenticato. Si trattava di una sorta di orologio musicale ideato dal conte Deym (conosciuto col nome di Müller), un tipo assai bizzarro: un personaggio tipicamente viennese che in onore del Feld-maresciallo barone von Laudon – scomparso nel luglio 1790 – aveva aperto un mausoleo per il pubblico che ospitava una sua personale collezione di orologi rari e statue di cera da lui stesso create. All'interno del mausoleo riposava in una bara di cristallo il maresciallo di cera, capolavoro di Deym. Proprio per il suo orologio

meccanico Deym chiese a Mozart di comporre queste Fantasie (K. 594, K. 608 e Andante K. 616). Ecco una ricostruzione fatta da Giovanni Carli Ballola e Roberto Parenti dell'orologio al tempo a disposizione del compositore: *“una sorta di organo provvisto di due registri di flauto e di mantice, e collegato ad un meccanismo ad orologeria: ad un'ora prestabilita tale meccanismo entrava in funzione collegando le canne dell'organo ad un rullo dentato sul quale era stato preparato il brano musicale da eseguire. Scorrendo, il rullo apriva le valvole delle canne corrispondenti alle note che si volevano ottenere, nei rispettivi parametri di altezza e durata”*. Insomma, uno gioco, più che uno strumento vero e proprio, tanto che Mozart, nel periodo in cui andava stendendo la Fantasia K. 594 per lo stesso strumento in una sua lettera scriveva: «Sarei felice se fosse destinato ad un grande strumento e suonasse come un'opera per organo, ma il meccanismo consiste in nient'altro che piccole canne dal suono troppo acuto e, secondo me, troppo infantile.» (W.A.Mozart, ottobre 1790). Ciononostante il genio di Salisburgo riuscì a scrivere un brano di notevolissima valenza compositiva. Che nella riproposta organistica trova una nuova, meravigliosa nobiltà. Come ricorda Piero Rattalino, *“la Fantasia è in tre parti collegate, una fuga, un andante e una doppia fuga. Ma la forma è articolata in modo originalissimo. La prima fuga è preceduta da un episodio nello stile tipico dei movimenti lenti delle ouvertures di Handel e siccome questo episodio viene riproposto alla fine della fuga è proprio ad una ouverture handeliana che si pensa, sebbene le modulazioni seguano una logica per niente affatto barocca. L'Andante non ha nulla di barocco e il suo stile contrasta vistosamente con quanto si era ascoltato prima. La seconda fuga è a sua volta preceduta e seguita dall'episodio iniziale, ma alla sua conclusione troviamo una brevissima esposizione di un'altra fuga e una coda che con il barocco .... Non ci azzecca proprio. Lo strano miscuglio stilistico non impedisce però alla composizione di possedere una sua coerenza che non è facile spiegare ma si avverte molto bene. Sembrerebbe tuttavia che lo spazio disponibile nel rullo dell'organo meccanico costringesse Mozart a scorciare la doppia fuga e a concludere il pezzo più rapidamente di quanto non comportasse l'arco formale che si era fino a quel momento creato”*. Notevole fu la fortuna e la curiosità cui andò incontro la **Fantasia**. Il brano, infatti, era stato pubblicato in una trascrizione per pianoforte a 4 mani già nel 1799 da parte forse di Johannes Mederitsch, maestro di composizione del figlio di Mozart. Beethoven ne era notevolmente interessato e ne fece una copia. Successivamente uscirono diverse trascrizioni, come quella di Clementi per pianoforte e quelle di altri autori per diversi organici strumentali. Infine ecco la meravigliosa versione di Ferruccio Busoni, che valorizza ulteriormente la partitura mozartiana ed è ancora oggi molto apprezzata e praticata in sala da concerto.





## JeeYoung Park

---

Nata in Corea del Sud, ha iniziato le prime lezioni di pianoforte a soli quattro anni. Dopo aver terminato il percorso di studi si è trasferita in Germania dove ha studiato organo e clavicembalo presso la Staatliche Musikhochschule di Karlsruhe.

Dopo aver conseguito il diploma ha proseguito gli studi alla Musikhochschule Lipsia con il prof. Stefan Engels dove ha conseguito i titoli di livello master.

Durante il suo soggiorno a Lipsia ha prestato servizio come organista da Chiesa e come concertista presso la Tomaskirche, la Nicolaikirche e la Michaeliskirche, ottenendo anche una borsa di studio dal Governo della Sassonia.

Ha frequentato corsi di specializzazione tenuti da W.Zerer, M.Radulescu, M.Bouvard, O.Latry, B.van Oosten, H-O.Ericsson, H.Fagius, S.Engels, e altri. E' stata semifinalista nei concorsi di Dublino, Silbermann, Tokyo Musashino e Toulouse.

Nell'autunno del 2012 si è trasferita in Norvegia dove per un anno ha studiato musica da chiesa alla Norges musikkhøgskole di Oslo. Nello stesso periodo è stata nominata organista presso Øvre Eiker.

In qualità di concertista si è esibita in Corea e in molti paesi europei quali Germania, Francia, Olanda Belgio e Norvegia.



## Abram Bezuijen

---

Ha studiato organo al Conservatorio di Rotterdam con Arie J. Keijzer e pianoforte con Frans van Hoek. Nel 1990 ha conseguito il diploma in pedagogia musicale e nel 1991 quello in organo con indirizzo concertistico. Si è aggiudicato una borsa di studio del governo norvegese per musicisti, che ha utilizzato per studiare con il prof. Harald Vogel.

Dal 1992 approfondisce lo studio della musica organistica contemporanea norvegese, di cui molte volte ha curato prime esecuzioni di brani scritti per lui. Dal 1997 è cantor e organista presso la Haug Kirke di Hokksund, dove è anche direttore artistico dell'Eiker Musikkfestival.

Ha tenuto concerti in Europa, USA e Asia e ha al suo attivo diversi CD e registrazioni radiofoniche. Attualmente sta eseguendo l'opera omnia per organo di J.S.Bach sull'organo Ahrend della sua chiesa.

E' infine stato coinvolto come solista con numerose orchestre, tra le quali l'Orchestra da Camera di Stato della Bielorussia.