

Festival Organistico

Internazionale

2021 - 15^a edizione

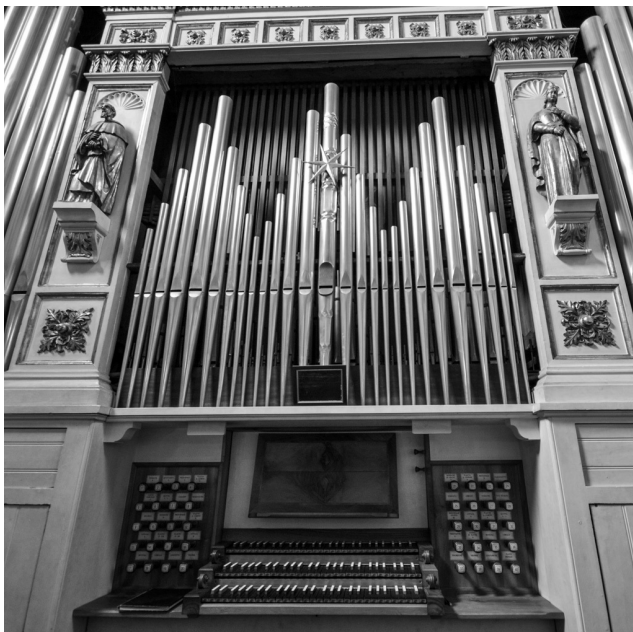
Arona

Chiesa Collegiata di Santa Maria

5 giugno 2021

Ferruccio Bartoletti

Organo



Programma del concerto

Georg Muffat (1653 - 1704):

- Toccata prima da “Apparatus misico-organisticus”

Dietrich Buxtehude (1637 - 1707):

- Passacaglia in re minore BuxWV161
- Praeludium in Do maggiore BuxWV 137

Johann Sebastian Bach (1685 - 1750):

- “Liebster Jesu, wir sind hier“ BWV 731
- Passacaglia et Thema fugatum in do minore BWV 582
- “Schmücke dich, o liebe Seele“ BWV 654
- Toccata e Fuga in re minore “Dorica“ BWV 538

Guida all'ascolto

a cura di Marino Mora

All'interno di un programma tutto dedicato al periodo barocco in terra tedesca proviamo ad inoltrarci nel repertorio proposto, cogliendo, fior da fiore, le caratteristiche, le storie, lo stile delle musiche presentate.

Ferruccio Bartoletti ci propone, come *ouverture* della serata, una pagina tutta dedicata a **Georg Muffat (1 giugno 1653, Mègève, Alta Savoia; Passau, 23 febbraio 1704)**, da tutti considerato come il vero antesignano di una cultura pienamente europea.

Muffat, di famiglia scozzese trasferita in Savoia, fu attivo in terra di Germania, ma seppe abilmente mediare tra stile francese, tedesco ed italiano.

Le sue opere ne sono la più nitida testimonianza. A partire dall'Armonico Tributo, una raccolta di Concerti Grossi sul modello di Corelli, cui però Muffat decide di aggiungere movimenti di danza d'ispirazione francese; ancora: il grande Lully diventa l'ispiratore nei due Florilegia, che sono fra i primi esempi di fusione dell'Ouverture Francese con la Suite orchestrale tedesca. Soprattutto il famoso *Apparatus musico-organisticus* (uscito nel 1690 per l'incoronazione di Joseph a re di Roma) coincide con la raccolta che meglio

mostra la multiforme personalità di Muffat: comprende 12 Toccate (di cui verrà eseguita questa sera l'impressionante e massiccia **Toccata I**), una Ciaccona, una Passacaglia, un'Aria con Variazioni; notevole, qui, anche l'influenza del grande Frescobaldi, come ricorda lo stesso Muffat nella Prefazione: "Poichè da circa settanta anni, dai tempi di Frescobaldi, non mi è dato di sapere che sia stato dato alle stampe nulla di simile, considerando anche i cambiamenti intervenuti in quest'arte, sono stato spinto a quest'opera". Ancora, nell'*Apparatus musico-organisticus*, la "regola" di Muffat di mescolanza degli stili è netta nelle toccate, dove emergono elementi tipici della Sonata da Chiesa corelliana o dell'Ouverture alla Francese. Da questa efficace varietà di idee e spunti derivò l'attribuzione a Muffat di "stile mischiato", di cui parla egli stesso: "Prova dunque, e se ti piace approva questo mio stile che mi viene dal frequentare i migliori organisti di Germania, Italia e Francia. Ama Dio e lodalo In Chordis et Organo". Di Georg Muffat conserviamo un'esemplare definizione dello storico Charles Burney che così scrive nel 1798: "Georg Muffat fu eminente organista, compositore, fughista e uno dei più grandi armonisti tedeschi". Davvero l'opportunità che ebbe di studiare "in loco" (a Parigi, a Roma) con i massimi musicisti – esecutori e compositori - della sua epoca come Lully, Corelli e Pasquini si rivelò per lui un cavallo di battaglia straordinario: ecco dunque il perché della sua musica tutta levità e brillantezza 'francese', o ricca di magnificenza e maestà propria dei grandi concerti italiani, o infine sintetizzata dalla perfetta conoscenza dell'armonia e del contrappunto tedeschi. Couperin definì questo stile comune "Les Goûts Réunis", ritenendolo un esempio di perfetto equilibrio e sintesi tra stili nazionali europei. Ma sono forse le parole dello stesso Muffat, tratte dalle celebri Introduzioni e redatte in quattro lingue, a definire nel miglior modo i caratteri della sua musica, per uno stile che attinge "ad una più squisita armonia" perché contiene "non solamente nelle Arie la viva soavità dello stile di balletti alla francese, cavata dal puro fonte del signor Lully, ma ancora alcuni squisiti affetti del patetico italiano e scherzi musicali". Muffat pensò a questa mescolanza a Roma, "dove sotto il famosissimo Bernardo Pasquini imparava il modo italiano nell'organo e nel cembalo". "Con sommo diletto e ammirazione" sentì "alcune bellissime sonate di Arcangelo Corelli... prodotte con grandissima puntualità." e resosi conto che questo stile "abbondava di gran varietà di cose" si mise a comporre alcuni di questi concerti, che provò in casa di Corelli, al quale si disse "debitore di molte utili osservazioni". Muffat fu il primo "a introdurre in Germania saggi dei balletti alla francese, conformi allo stile del signor Battista Lulli" e così ancora fece "di questa nuova foggia di armonia (italiana), mai prima sentita in queste parti".... "La mia professione è molto lontana dal tumulto delle armi e delle ragioni di Stato che le fanno impugnare. Mi occupo di note, di parole, e di suoni. Io mi esercito allo studio di una dolce Sinfonia: quando mischio delle arie francesi, o quelle dei tedeschi, o degli italiani, non è per invocare una guerra; ma piuttosto preludere forse all'armonia delle tante nazioni, all'amabile Pace".

Dopo la personalità aggregante di Muffat, giungiamo a due capisaldi assoluti della musica tedesca: **Dietrich Buxtehude** e **Johann Sebastian Bach**.

Essi sono legati indissolubilmente dalla reciproca stima in vita, così come dalla straordinarietà della produzione in arte.

In particolare, partendo dal primo brano proposto in serata di **Buxtehude**, potremo vedere come la predilezione per lo stile fantastico, di cui Buxtehude era l'artefice, trapassi nella musica di **Bach** per quel "quid" di libertà improvvisativa, genialità, estemporaneità e originalità intrinseca che fa parte consustanziale della propria opera. Ma facciamo un passo alla volta, alla scoperta di questo programma così denso proposto dal Ferruccio Bartoletti e partiamo, in questo, proprio dalla meravigliosa **Passacaglia in re minore** di Buxtehude.

La **Passacaglia in re minore BuxWV 161** di **Dietrich Buxtehude (Oldesloe, Holstein, 1637; Lubecca, 9-5-1707)** è un brano di particolare bellezza, legato probabilmente all'episodio, poi divenuto leggendario, del viaggio a piedi, per più di 300 Km., di un giovanissimo Johann Sebastian Bach che si reca da Arnstadt a Lubecca per ascoltare le improvvisazioni del grande Dietrich, di lui più vecchio di una cinquantina di anni. E' probabile che proprio la **Passacaglia BuxWV 161** di Buxtehude -facente parte del manoscritto a noi giunto come "Andreas Bach Buch"- sia stata copiata di proprio pugno dallo stesso Johann Sebastian proprio in quella famosa occasione datata 1705 ed abbia poi molto influenzato la scrittura della grande Passacaglia in do minore BWV 582 per organo del maestro di Eisenach. Ma come è organizzata la struttura generale della passacaglia? Consiste in una forma basata sulla variazione continua sopra un basso, in ritmo ternario. Il nome, che proviene dallo spagnolo, significa "passare il calle", la strada, cosa che conferma l'origine chiaramente popolare da musicisti girovaghi. La passacaglia prevede una linea melodica che può fungere alternativamente da basso (e in questo caso suggerisce l'armonia), da canto (e quindi può essere armonizzata in modi diversi) o da parte interna. Dunque, sopra un basso stabile e circolare, ecco il procedere sovrastante della linea: che si staglia nitida, libera e di tipo improvvisativo, in forma di variazione, anche nella nostra Passacaglia in re minore. Va detto che Passacaglia, per la sua particolare struttura, è spesso associata alla Ciaccona come genere musicale. Un altro tratto caratteristico del brano in programma è la tendenza progressiva, diremmo ineluttabile, all'accrescimento, all'intensificazione generale. Figure ritmiche, proliferazione e sviluppo delle idee tematiche, uso della dinamica e dell'agogica: tutto si orienta, tende ad un climax espressivo fortemente direzionale con marcata enfattizzazione della tensione drammatica.

Ancora di Buxtehude, ancora un esempio ispirato e affascinante di realizzato "stylus phantasticus" è il **Praeludium ex C, BuxWV 137**. Noto come **Preludio, Fuga e Ciaccona** si presenta strutturato in tre parti o sezioni di cui la prima di carattere libero e preludiante, la seconda come un passo in fugato e la terza basata sopra un basso su cui si sviluppa un tema di ciaccona. Le tre sezioni stanno in contiguità e anzi sono direttamente collegate; la terza è in particolare un brillante passo siglato come Presto, in contrapposizione al tempo d'apertura che consiste in un Moderato. Interessante la capacità di Buxtehude

di forgiare l'intero brano partendo da un'idea principale che poi trapassa, variata e permutata, nelle varie parti; questa idea, formata da mobili ed oscillanti figure di sedicesimo, viene prima presentata nella prima libera sezione; dopo essere stata sviluppata in un soggetto di fuga, per mezzo poi di più radicali cambiamenti, trapassa nel citato basso di ciaccona che termina in modo quasi infuocato il brano.

Giungiamo ora al genio di Eisenach, **Johann Sebastian Bach (Eisenach, 21 marzo 1685; Lipsia, 28 luglio 1750).**

Di lui è proposto, anzitutto, un piccolo cameo musicale, il ***Corale Liebster Jesu, wir sind hier BWV 731*** (Carissimo Gesù, noi siamo qui): lo caratterizza, dall'inizio alla fine, un clima soffuso di dolcezza e serenità che ben si identifica con il testo. L'ascolto induce un clima di fiduciosa speranza, per il tranquillo procedere della linea e per i colori e lo sfondo di particolare luminosità e chiarezza.

La ***Passacaglia et thema fugatum in do minore BWV 582***, rappresenta senza dubbio uno dei capolavori compositivi del periodo di Weimar (1708-1717) ed è spesso accostata alla Ciaccona che chiude la Partita II per violino solo BWV 1004. Come la Ciaccona, anche la ***Passacaglia*** è una forma basata sul principio della variazione sopra un "tema ostinato". Sopra il soggetto enunciato al basso ed articolato nell'arco di otto battute, si sviluppa così, poco per volta, la traccia motivica dell'opera, in un processo continuo ed omogeneo regolato di volta in volta dalla germinazione continua delle idee. La ***Passacaglia*** si sviluppa su due sezioni: la prima comprende venti variazioni collegate, la seconda consiste in un *thema fugatum* (secondo l'indicazione di Bach). Dal punto di vista dello stile e della scrittura compositiva Bach, dunque, rifacendosi anche agli esempi di Pachelbel e Buxtehude, affronta la stesura della Passacaglia come una serie ininterrotta di *Veränderungen*, ovvero di alterazioni e varianti di tipo melodico ritmico sopra basso ostinato. Nelle prime dieci variazioni il soggetto principale di passacaglia è al pedale, mentre nella numero 11 e 12 il tema passa al superius e nella tredicesima all'altus (al primo manuale); le successive variazioni 15 e 16 rappresentano vere e proprie trasformazioni in arpeggio dello scheletro armonico di base; infine, nelle ultime della serie il tema ritorna al pedale, solo con qualche lieve alterazione ritmica nella numero 18. La tecnica usata da Bach per dipanare il materiale tematico si basa su una multiforme strategia di modi, tipologie e modalità di permutazione, attivate attraverso una raffinatissima tecnica contrappuntistica, in grado di rendere omogenea ed argomentata la materia sonora. Vari piedi ritmici sono dunque inseriti di volta in volta, con il risultato di ottenere una sequenza di figure e figurazioni intrecciate fortemente significanti e rappresentative in grado di rendere ogni volta interessante il discorso musicale. Nella seconda parte della ***Passacaglia BWV 582*** si apre il tema *fugato* o *fuga subjectis*, dove si utilizza solo la prima parte del tema di passacaglia, ovvero le quattro prime battute; qui il soggetto, sin dall'inizio è subito sostenuto da uno spiraleggiante contrappunto su due linee motiviche di diverso carattere ritmico e melodico, con il risultato di ottenere un impasto di voci particolar-

mente denso e vivace. Questi controsoggetti si muovono dunque sostanzialmente su una sorta di cantus firmus, appunto il profilo tematico ridotto di pas-sacaglia, che ha la particolarità di vagare -identico o alterato- da una voce all'altra, inserendosi di volta in volta al canto o nella parte mediana o al basso. Più dunque che di fronte ad uno schema tipo di fuga, corredato da tutte le parti classiche caratteristiche e fisse, compresa la fase elaborativa e perorativa, siamo in presenza di un gioco combinatorio di un tema principale perfettamente contrappuntato in cui sono posti in evidenza più i valori della polifonia e dell'intreccio delle voci con la coabitazione di parti "discordanti" e differenti, eppure straordinariamente armonizzate per la gioia dell'apprezzamento sonoro e della godibilità dell'ascolto.

Il secondo Corale di **Johann Sebastian Bach** in programma è il celeberrimo ***Schmücke dich, o liebe Seele***"-Adornati, o cara anima mia- BWV 654, che fa parte della corona musicale dei 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 Johann Sebastian Bach. È 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, tra cui il **Corale BWV 654** spicca come perla di notevole valore. Si pensi che quando questo brano fu eseguito in un concerto nel 1840 nella Chiesa di San Tommaso a Lipsia, fu una delle pagine più apprezzate e citate dalla critica entusiastica di Robert Schumann. Anche Felix Mendelssohn Bartholdy, altro grandissimo romantico, lo considerava di inestimabile bellezza, avendolo così apostrofato: "Se la vita mi avesse mai tolto ogni motivo di speranza e di fede, questo corale sarebbe in grado di farmela tornare nuovamente."

D'altronde, all'ascolto, l'animo è subito colto da un senso pieno di gioia per quel dolce e regolare fluire della traccia melodica che scorre tranquilla e pare una limpida sorgente musicale. Il tema di corale affiora periodicamente dentro questo cristallino e riverberante movimento, come una collana di gemme preziose ricche di suono e colore che traspaiono e si scorgono dentro questo grande flusso. Un senso di divina serenità ci accoglie, mentre l'uso di armonie chiare, mai smosse, distribuite con perizia e secondo il giusto peso, configura l'intera composizione come un'architettura composta e solida.

A spettacolare suggello finale della serata ci viene presentato un autentico 'evergreen' organistico dal grande impatto scenico e sonoro. Si tratta della celeberrima **Toccata e Fuga in re minore "Dorica" BWV 538** di **Johann Sebastian Bach**. Si tratta di un pezzo organistico risalente agli anni di Lipsia, composto da un Bach ormai maturo. Il brano introduttivo, la **Toccata**, è un grandioso moto di fastosa sonorità, realizzata nel fantasmagorico e trascicante "stile fantastico", così ben appreso e riorchestrato nello speciale afflato bachiano dal vecchio Maestro in pectore, Dietrich Buxtehude, che ancora qui, in qualche modo viene citato e ricordato. Ancora, negli ultimi anni di creatività, dunque, il sommo artigiano della musica vive ancora di passioni e di emozio-

ni! Qui si può infatti, di nuovo quasi toccare con mano la capacità fantasmagorica di Bach di trovare, rendere, restituire, nella scrittura rutilante, sfavillante, nel modo tipicamente libero di far correre ed intersecare le voci, quello stile che tanto l'aveva affascinato così prossimo in gioventù! Un insegnamento che fa pensare quanto egli amasse sì, certo, la scrittura rigorosa e oggettivamente fusa nell'acciaio del contrappunto, del rispetto della forma e dell'architettura, ma continuamente fecondata dalla più pura ed autentica creatività!

Così, all'ascolto, siamo come travolti da una sorgente impetuosa di suoni. Un vero e proprio moto perpetuo anima l'intero pezzo e tale effetto è ottenuto tramite il succedersi incessante e concatenato di figurazioni di semicrome che alimentano continuamente il flusso del discorso. Se il carattere della **Toccata** è prettamente strumentale, la **Fuga** che segue è vicina al gusto vocale e pare quasi un mottetto a più voci. Da cosa deriva il titolo particolare di fuga "dorica"? Il termine non viene probabilmente dall'autore, ma dai successivi editori che volevano far riferimento al modo dorico, considerato il primo dei modi fondamentali dell'antica teoria musicale greca e del gregoriano. La **Fuga** è in evidente contrapposizione con il Preludio: ai colori vivaci e brillanti del primo si contrappongono la linea severa e rigorosa, costruita come un fine tessuto "lavorato", eppure straordinariamente fresco e ogni volta 'bello' da sentire e riscoprire, della seconda. Infine, mentre il Preludio è tipicamente virtuosistico, la Fuga rappresenta il piacere puro della ricerca del color strumentale: un binomio vincente anche all'ascolto. La Toccata e fuga "Dorica" fu eseguita per la prima volta a Kassel, nella Martinskirche, il 28 settembre del 1732.



Ferruccio Bartoletti

Nato a La Spezia nel 1962, ha iniziato gli studi musicali e pianistici con Mario Fiorentini e Martha Del Vecchio, diplomandosi poi in Organo e Composizione organistica sotto la guida di Giancarlo Parodi al Conservatorio “Cesare Pollini” di Padova, con il massimo dei voti, perfezionandosi poi in Danimarca con Knud Vad e in Francia con René Saorgin.

Concertista di fama internazionale, conta circa 800 recitals: oltretutto in Italia si esibisce regolarmente nelle più importanti cattedrali, chiese e sale da concerto di tutta Europa; è stato ospite di importanti festivals quali Quincena Musical (San Sebastian), Festival Internazionale di Musica Organistica di Magadino (Svizzera), Franz Liszt-Tage Scholsskirche (Bayreuth), Organ Festival (Roskilde), Ravenna festival, Terra Sancta Organ Festival (Libano e Cipro); come solista con orchestra, ha tenuto concerti nelle Sale da concerto della Philharmonie im Gasteig (Monaco di Baviera) e del Neuen Gewandhaus (Lipsia), dove ha registrato la terza sinfonia di Saint-Saëns sotto la direzione di Fabio Luisi.

Molti di questi concerti sono stati registrati da emittenti radio televisive quali RAI, Mittel-deutsche radio di Lipsia, Bayern radio, Hamburg radio, la televisione austriaca RAS, la radio Polacca etc.

Ha inciso per le etichette Bottega Discantica e Bongiovanni musiche di J.S. Bach, D. Buxtehude e improvvisazioni.

Musicista di formazione classica, è stato tra i primi in Italia a realizzare opere interattive d'improvvisazione che coniugano narrazione, poesia e immagine. Da molti anni, oltre alla normale attività concertistica come interprete, si dedica infatti alla ricostruzione sonora di pellicole cinematografiche degli anni '20, di autori italiani ed esteri, proponendo la tradizionale figura dello strumentista improvvisatore dei primi del Novecento. Sempre in veste di improvvisatore, è stato per oltre dieci anni componente dell'“Ensemble Katharsis”, con il quale ha registrato un disco prodotto e presentato nella stagione 2007 dalle Settimane Musicali di Milano. Con Katharsis ha vinto le selezioni del prestigioso Premio discografico americano “Grammy Awards” grazie al disco “Vesprae”.

Dal 1991 è Direttore artistico dell'Associazione Musicale “César Franck”, attraverso la quale promuove studi, convegni e concerti sugli organi del territorio della Spezia e Lunigiana.

È consulente per il restauro degli antichi organi presenti in Liguria e alta Toscana.

Ha insegnato organo e canto gregoriano presso i Conservatori di Como, Latina, La Spezia. Dal 2003 è docente d'Organo e Armonia presso la Scuola Diocesana di Musica Sacra di Massa Carrara-Pontremoli.

Per tre anni consecutivi (2001-2003) ha tenuto un corso di perfezionamento sulla Letteratura organistica barocca a Altenfelden (Austria). Ancora dal 2001 a 2003 ha tenuto un corso di Letteratura organistica e Improvvisazione all'Accademia Europea d'Organo di Castel Coldrano (Bolzano).

Incessantemente continua a dedicarsi all'approfondimento del suo vasto repertorio, che conta centinaia di opere scritte dai più grandi compositori dal barocco al '900, e dove un posto centrale è occupato dalla figura di J.S. Bach. Nel 2015 ha iniziato il divertente progetto “BWV”, lezioni concerto sull'opera organistica del grande compositore, presso la chiesa del Sacro Cuore, alla Spezia.

Nel 2019 è stato incaricato come docente di Musica e Liturgia presso lo STI, Studio Teologico Interdiocesano di Camaione, insegnamento proseguito nella sede di Pisa, al Seminario arcivescovile di Santa Caterina.

Sempre nel maggio 2019 è stato invitato a tenere una serie di concerti sull'isola di Cipro, in occasione delle celebrazioni per gli 800 anni dall'incontro di San Francesco d'Assisi con il Sultano.