

# Festival Organistico

Internazionale

2024 - 18<sup>a</sup> edizione

Arona

Chiesa Collegiata di Santa Maria

*7 giugno 2024*

## Victor Contreras Organo

MAIN SPONSOR DELLA SERATA



azienda di spedizioni internazionali dal 1978.  
trasporti aerei, marittimi ed espressi  
Vector S.p.A. via Redipuglia, 7 - 21053 Castellanza (VA)  
[www.vectorspa.it](http://www.vectorspa.it) - +39 0331 44.60.00

**Dietrich Buxtehude** (1637-1707):

- Praeludium in sol minore, BuxWV 149

**Pablo Bruna** (1611-1679):

- Tiento de primer tono de mano derecha y al medio dos triples

**Juan Baptista José Cabanilles** (1644 - 1712):

- Pasacalles

**Johann Sebastian Bach** (1685-1750):

- Fantasia e Fuga in sol minore BWV 542

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

- Fantasia in fa minore KV 608

**Max Reger** (1873-1916):

- Präludium Op. 65, No. 7



# Guida all'ascolto

a cura di Marino Mora

---

Nel programma redatto dal concertista della serata, Victor Contreras, vediamo campeggiare, come grandiosa proposta d'apertura, un gioiello in musica del grande **Dietrich Buxtehude (Oldesloe, Holstein, 1637; Lubeca, 9-5-1707)**: si tratta del *Preludio in sol minore BuxWV 149*, universalmente considerato come “uno tra i più compiuti suoi Praeludia”.

Il lavoro si presenta come un'opera d'arte dalla struttura molto complessa e architettonicamente assai elaborata. Ciononostante risulta all'ascolto di significativa attrattiva e bellezza. Sono cinque le parti che lo compongono. Vi è anzitutto un'introduzione in stile libero di toccata, spettacolarmente definita da una sorta di fibrillante moto concentrico: un vero e proprio grido sonoro continuo e pervasivo definito da un moto di pressante agitazione e vitalismo ritmico; sotto di esso ecco, invece, in senso contrapposto, in lento incedere, un pesante e grave basso ostinato confinato al pedale, che simula una meravigliosa Ciaccona mentre sempre più nella parte soprastante, si sviluppano serie inanellate di variazioni. Inizia la seconda parte, costituita da una rotonda e delicata fuga di impianto segnatamente vocale a quattro voci; essa è seguita da una terza sezione più “strumentale” e libera nello stile toccatistico ed improvvisativo: si tratta di un Allegro ‘cavalcante’ e gioioso dallo spiccato andamento danzante. A questo punto si inserisce il quarto momento di questo estesissimo Preludio: una seconda fuga, caratterizzata da un curioso moto su nota puntata: questa volta le caratteristiche ritmiche e melodiche tendono a solennizzare il discorso, che si presenta massiccio e presto grandioso, sino a culminare nella grandiosa opera di perorazione finale. Di seguito a quest'ultima subentra di nuovo una Ciaccona, scritta nel più libero “stile fantastico”, la firma caratteristica di Dietrich Buxtehude.

**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. María 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, soprattutto *Tiento*. 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 Vic a Barcellona e anche presso la Biblioteca Comunale di Oporto in Portogallo. Il *Tiento de medio registro de mano derecha de 1° Tono* è un esem-

pio 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.

**Juan (Joan) Bautista José Cabanilles (Alghemesí, 6 settembre 1644 – Valencia, 29 aprile 1712)**, organista e compositore spagnolo, è considerato uno degli autori più rappresentativi della musica barocca lusitana tanto da essere soprannominato anche "Il Bach spagnolo".

Si avvicinò alla musica cantando in una corale locale, perfezionandosi poi, durante gli studi sacerdotali, presso la Cattedrale di Valencia. Il 15 maggio 1665, all'età di soli 20 anni, fu nominato assistente organista della cattedrale e l'anno dopo, a seguito della morte del suo predecessore, divenne primo organista. Ordinato sacerdote, mantenne la sua mansione di primo organista per ben 45 anni. Dal 1675 al 1677 si adoperò anche per insegnare ai bambini nel coro della cattedrale. Dal punto di vista delle composizioni il tratto più caratteristico è l'alto livello di virtuosismo e l'estrema modernità della sua scrittura. Scrisse molti lavori per organo (*tientos*, toccate, passacaglie) e opere per gruppi corali fino a 13 voci. La maggior parte dei suoi manoscritti è custodita nella Biblioteca della Catalogna. In programma sono previste delle *Pasacalles*, lavori tipicamente basati sull'arte della variazione. Vale la pena di conoscere la storia di questa forma così adatta ad essere plasmata in cui è determinante per la miglior riuscita la sensibilità e la maestria sia compositiva che esecutiva. Il termine, in francese *passacaille*, in spagnolo *pasacalle*, illustra una forma la cui radice spagnola spiega il significato: significa passare la calle, cioè la strada, termine che rivela la provenienza popolare da musicisti girovaghi. Di fatto la Passacaglia è una variante della forma della Ciaccona, con la quale presenta notevoli affinità. La passacaglia è una forma molto libera che prevede una linea melodica che può funzionare alternativamente da basso (suggerendo in questo frangente l'armonia), da canto (in questo caso è libera la possibilità di armonizzare da parte del compositore) o da parte interna. Invece la ciaccona è organizzata su una serie di variazioni sopra un basso definito, sopra cui si sviluppano delle variazioni. Tra le più celebri passacaglie il famoso tema della Follia di Spagna, uno dei motivi più in voga per secoli in Europa, musicato da moltissimi compositori, come Antonio Vivaldi, Arcangelo Corelli, Alessandro Scarlatti, Jean-Baptiste Lully, Francesco Geminiani, Dietrich Buxtehude, Johann Sebastian Bach, Georg Friedrich Händel, Antonio Salieri, Ludwig van Beethoven, Franz Liszt (nella sua Rapsodia Spagnola), Sergej Rachmaninov e anche celebri chitarristi virtuosi dell'800 come Mauro Giuliani o Fernando Sor. Insomma: una forma molto fortunata e diffusa che spesso si è integrata anche all'interno di opere di altro genere o forma: citiamo, ad esempio, ancora J. S. Bach che la utilizza nel Crucifixus della Messa in Si minore, mentre Johannes Brahms la inserisce per

concludere le Variazioni su di un tema di Haydn e nel IV movimento della Sinfonia n. 4, la cui passacaglia è costruita da addirittura 35 variazioni sul tema della cantata BWV 150 di J. S. Bach. Importante e storica è anche la Passacaglia che apre il quinto atto della conosciuta Tragédie en musique Armide di Jean-Baptiste Lully. Questa forma ha avuto grande successo anche nel Novecento, se è vero che sono celeberrime la Passacaglia per orchestra op. 1 di Anton Webern e quella contenuta nel terzo tempo del Concerto n. 1 per violino e orchestra op. 77 di Šostakovič.

Tornando alle *Passacaglie* di **Juan Cabanilles** presentate nel nostro concerto, potremo perciò vedere la cifra artistica di questo valente autore spagnolo barocco, che sa rivelare una dose notevole di fantasia e maestria nel saper gestire la serie di riprese variate della linea tematica originale. Mantenendo sempre viva l'attenzione alla massima originalità.

Giungiamo a questo punto al grande **Johann Sebastian Bach (Eisenach, 21 marzo 1685; Lipsia, 28 luglio 1750)**.

Del 'genio di Eisenach' è proposta la *Fantasia e Fuga in sol minore BWV 542*.

Meglio nota come "*Grande Fantasia e Fuga in sol minore*", ha ricevuto questo titolo per creare una chiara distinzione con la precedente "Piccola Fuga in sol minore".

La BWV 542, per la sua particolare bellezza e fascino, è stata trascritta dal compositore ungherese Franz Liszt per pianoforte come S. 463. Secondo alcuni ricercatori la Grande fantasia e fuga BWV 542 fu scritta da Bach tra il 1708 ed il 1717 (la fuga), mentre il preludio - fantasia risale agli anni tra il 1717 ed il 1723. Alcuni musicologi attribuiscono specificamente la scrittura del lavoro all'anno 1720, nel periodo di Köthen, durante il soggiorno in città come Kapellmeister presso la corte del Principe Leopold e lo considerano filiazione diretta di materiale precedente in possesso a Bach perché in precedenza composto già a Weimar. E' noto altresì come il tema della fuga sia stato utilizzato da Bach durante il breve soggiorno ad Amburgo nel novembre-dicembre 1720 in occasione del concorso per il posto di organista nella Jacobkirche e che fosse ispirato alla melodia di una danza olandese, Ich ben geogret. Lo stesso tema lo si ritrova in un trattato del Mattheson con qualche differenziazione ritmica e con l'annotazione che sarebbe stato riproposto nel 1725 al concorso presso il Duomo di Amburgo.

Proprio la fuga è preceduta da una parentoria *Fantasia* che rappresenta senz'altro uno dei passi più arditi ed audaci di Bach, per la capacità di accostamenti particolari delle armonie e di tecnicissime esibizioni di alto virtuosismo barocco, per altro ulteriormente espresse nella fuga. Quando, dopo questa maestosa introduzione, proprio la *Fuga* subentra, essa presenta un andamento squadrato dall'incedere maestoso, in cui il gioco rielaborativo, il lavoro tematico, il sottostante reticolo contrappuntistico che rende di molto vitale e brillante l'incedere del brano, producono un'architettura dalle ampie campate di straordinaria bellezza ed efficacia.

Da un genio all'altro, in questa gustosa serata! Giungiamo, infatti al cigno di

Salisburgo: **Wolfgang Amadeus Mozart** (Salisburgo, 27 gennaio 1756 – Vienna, 5 dicembre 1791).

Di lui 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 scor-*

ciare 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.

**Johann Baptist Joseph Maximilian Reger detto Max (Brand, 19 marzo 1873; Lipsia, 11 maggio 1916)** è una figura di assoluto riferimento nella storia della musica del suo tempo, sia come compositore, che come organista e pianista. Allievo di composizione del grandissimo Hugo Riemann a Wiesbaden, fu professore all'Accademia Musicale di Monaco, poi direttore degli studi musicali dell'Università di Lipsia e insegnante di composizione nel Conservatorio della città. Nel momento in cui confluivano le correnti post romantiche con le nuove sperimentazioni impressioniste ed espressioniste, Max Reger riuscì a mantenere una posizione del tutto unica, rivalutando le tecniche e le forme del passato come il contrappunto e la fuga in uno stile compositivo non avulso e attento comunque alle innovazioni e alle nuove correnti, comprese le sperimentazioni wagneriane e le esperienze di Franz Liszt. Fu in contatto con Johannes Brahms, Richard Strauss e Ferruccio Busoni.

Di lui potremo ascoltare in serata il *Präludium Op. 65, No. 7*, parte dei Zwölf Stücke op. 65: un gruppo di dodici brani per organo composti a Monaco nel 1902. Furono pubblicati da CF Peters a Lipsia nell'agosto di quell'anno, in due libri di sei brani ciascuno.

Questi brani sono pezzi caratteristici di media difficoltà, in contrasto con le sue principali opere per organo. Reger aveva già scritto opere del genere già quando era studente a Wiesbaden. Il 31 dicembre 1901 Reger si rivolse all'editore Henri Hinrichsen di CF Peters per sapere se era pronto a stampare nel 1902 opere per pianoforte, canzoni o musica da camera. Henri rispose che avrebbe preferito opere per organo 'facili da suonare' ("leichte Spielbarkeit"). Max Reger compose 15 brani a Monaco nel 1902, ma Peters ne pubblicò dodici a Lipsia nell'agosto 1902, in due libri di sei brani ciascuno.

Reger dedicò i brani del primo quaderno a Paul Homeyer, l'organista del Gewandhaus di Lipsia e quelli del secondo quaderno a Joseph Vockner, allievo di Anton Bruckner e insegnante al Vienna Conservatorio.

All'ascolto il *Preludio* appare come un brano di monumentale bellezza.

La capacità di scrivere e di occupare lo spazio sonoro in modo reticolato, fluente e denso, tipica di Reger, qui si esercita perfettamente, non scivola dalla scrittura per molti versi originale e di carattere improvvisativo: un tratto stilistico di magmatica efficacia.

# Victor Contreras

---

Originario di Tultepec in Messico, ha studiato organo con Eric Lebrun al Conservatorio di Saint-Maur des Fossés, in Francia, e si è perfezionato in clavicembalo con Richard Siegel ed Élisabeth Joyé. Ha inoltre studiato Direzione d'Orchestra sotto la guida di Sergio Cárdenas e Fernando Lozano.

In oltre 20 anni di carriera concertistica, si è esibito in importanti sale da concerto e festival in Messico, Italia, Germania, Francia, Spagna, Danimarca, Finlandia, Libano, Stati Uniti e Sud America.

La sua attività si estende anche all'ambito della direzione d'orchestra: attualmente è direttore dell'Orchestra Barocca del Conservatorio Nazionale di Musica e direttore dell'Orchestra Sinfonica Giovanile di Tultepec. È stato invitato a dirigere prestigiose formazioni come l'Orchestra Sinfonica 5 de Mayo di Puebla, l'Orchestra Sinfonica dell'Università di Hidalgo, l'Orchestra del Festival Sinfonico di Tlaxcala e l'Orchestra Estanislao Mejía della FAM-UNAM.

Ha ricevuto numerosi riconoscimenti: il primo premio al Concorso di Organo Barocco "Guillermo Pinto" nel 2008, a Guanajuato e il premio al Concorso di Organo Barocco "José Nazarre" nello stesso anno. Inoltre, è stato beneficiario del Fondo Nazionale per la Cultura e le Arti nei programmi di Artisti con Carriera (2016-2019) e Borse di Studio per studi all'estero (2004-2006).

Come insegnante è professore di organo presso il Conservatorio Nazionale di Musica di Città del Messico, sia per i corsi di laurea che per quelli di master, e tiene anche lezioni presso la Scuola Superiore di Musica del Messico e grande è la sua attenzione nella formazione di giovani talenti, essendo responsabile della creazione dell'Orchestra Barocca presso il Conservatorio Nazionale e avendo tenuto masterclass presso istituzioni e festival di grande rilievo, come il Conservatorio di Saint-Maur-des-Fosses in Francia, la Facoltà di Musica dell'Università Nazionale Autonoma del Messico, i Festival organistici di Guadalajara e Guanajuato, la Cattedra di Organo degli Organisti di Messico A.C. e l'Istituto di Organi Storici di Oaxaca IOHO, tra gli altri.

Víctor Contreras è un importante promotore dell'arte organistica e del restauro degli organi a canne in Messico. Ha fondato il Festival di Organo di Santa Prisca a Taxco de Alarcón, Guerrero e il Festival de órgano de la Ciudad de México.