

XX Festival organistico internazionale di Arona Secondo concerto – 29 maggio 2026

Guida all'ascolto a cura di Marino Mora

Enrico Viccardi, organo

Ascoltiamo insieme l'opera di apertura, la *Partita Corale "Herr Christ, der einig Gottes Sohn"* -*Signore Cristo, unigenito Figlio di Dio-* BWV 1176 (BWV Anh. 77) di **Johann Sebastian Bach** (Eisenach, 21 marzo 1685 – Lipsia, 28 luglio 1750). Si tratta di un brano che è sopravvissuto solo in copie senza riferimenti diretti all'autore, per cui l'attribuzione a J. S. B. risulta dubbia o incerta. A tutt'oggi la paternità della Partita Corale Anh. 77 risulta pertanto irrisolta e ancora nel 2018 ci piace segnalare come Pieter Dirksen abbia pubblicato un articolo sul Journal of the Riemenschneider Bach Institute, attribuendo quest'opera a Georg Böhm, organista della chiesa di San Giovanni a Lüneburg. Mentre l'attuale revisione fondamentale del Bach-Werke-Verzeichnis (BWV 2) stabilisce che la partita Herr Christ, der einig Gottes Sohn verrà rimossa dall'appendice e d'ora in poi elencata con il numero di opera BWV 3 1176. Sta di fatto che, indipendentemente dalla vera paternità, si sa, proprio Georg Böhm è stato il riferimento di Johann Sebastian Bach per lo studio ed il riferimento come modello della Partita Corale. Quindi la stretta relazione ispirativa tra i due grandi autori aumenta ed alimenta a maggior ragione ogni dubbio- ma non toglie nulla e semmai consolida la percezione di meritoria bellezza ed eleganza del brano.

La *Triosonata III in re minore, BWV 527* è invece certamente bachiana e risale al 1730 circa.

Bach utilizzò questa Sonata anche per il Triplo Concerto per clavicembalo in la minore BWV 1044 e lo stesso brano è stato anche trascritto da Mozart per trio d'archi K. 404. All'inizio la Sonata è aperta da un Andante calmo e scorrevole, dall'ariosa discorsività, sopra il primo tema ed un secondo elemento a seguire che dà la stura ad una sezione ricca di elaborazioni e di sviluppi. L'Adagio e Dolce centrale è caratterizzato da una melodia nobile e tranquilla che scorre sviluppando un dialogo intimo e pacato. Il Finale (Vivace) è in forma di rondò. In sostanza ad un tema principale di refrain in la minore si alternano episodi secondari, in questo caso un tema in re minore. All'ascolto si percepisce un vitalismo ricco di elaborazioni, mentre le imitazioni ed il contrappunto arricchiscono la trama motivica contribuendo a rendere plastica ed avvincente la struttura musicale.

L'Orgelbüchlein (BWV 599-644) di Bach è un vero e proprio gioiello compositivo che traduce strumentalmente una serie di corali originali. Nella titolazione dell'opera si legge infatti, testualmente: *“Piccolo libro d'organo nel quale si dà ad un organista principiante un metodo per eseguire in tutte le maniere un corale e nel medesimo tempo per perfezionarsi nello studio del pedale, poiché nei corali che vi si trovano il pedale è trattato in modo obbligato. Al solo Dio supremo per onorarlo, al prossimo perchè si istruisca”*.

Se è vero che Albert Schweitzer considerava l'Orgelbüchlein come il dizionario della lingua musicale, il grande storico bachiano, autore di *Frau Musika*, Alberto Basso, l'ha definito *“la prima e veritiera manifestazione del pensiero didattico bachiano”*.

Vera e propria raccolta enciclopedica, fu concepito a Weimar tra il 1713 ed il 1715, senza che fosse completato. Nonostante questo, è composto da ben 45 corali elaborati -sui 154 previsti- e nell'intera raccolta emerge l'intento didattico di Bach non solo per lo straordinario sviluppo della tecnica organistica, quanto per la capacità di elaborazione dei corali: con la dimostrazione di una vera e propria scuola del contrappunto esibita in brani d'arte.

All'interno di quest'opera, scegliendo fior da fiore, sono questa sera enumerate alcune piccole gemme: la melodia del *Corale Nun komm, der Heiden Heiland -Vieni, Salvatore delle Nazioni- BWV 599* è un corale luterano del 1524 con parole scritte da Martin Lutero, basate sul " Veni redemptor gentium " di Sant'Ambrogio da Milano, e una melodia, Zahn 1174, basata sul suo canto piano. Fu stampato nell'Enchiridion di Erfurt del 1524. Per secoli il canto è stato l'inno principale della prima domenica di Avvento.

Il tema fu ampiamente utilizzato nelle composizioni organistiche dai compositori barocchi protestanti, in particolare da Johann Sebastian Bach, che compose anche due cantate sacre a partire dall'inno. Ma andiamo all'origine del brano.

Martin Lutero scrisse il testo di "Nun komm, der Heiden Heiland" probabilmente per l'Avvento del 1523 come parafrasi del Veni redemptor gentium, dall'inno natalizio latino "Intende qui reges Israel" di Sant'Ambrogio. La melodia fu composta da Lutero e forse da Johann Walter, basandosi sulle melodie originali del canto piano. Il testo recita, tradotto, così: "*Vieni, ora, Salvatore dei pagani:*

tutto il mondo riconosce la meraviglia del bambino della Vergine; Dio le ha ordinato tale nascita (...)". La melodia, che appare ad Erfurt nello stesso anno, è pubblicata, come si diceva sopra, in loco: negli Enfurter Enchiridien nel 1524 a cura di Johann Eberlin di Günzburg. Secondo il musicologo del sito: <https://www.bachvereniging.nl/en> "*Lo troviamo nella raccolta Geystliche Gesangk Buchlein, edita a Wittenberg durante il 1524 e curata per la parte musicale da Johann Walter, stretto collaboratore di Lutero. Ma andiamo direttamente al brano: il preludio realizzato da Bach è a cinque voci ed è definito da una tipica cellula ritmica di quattro note, precedute e messe in rilievo da una pausa che compare nel cantus firmus al soprano già nel terzo tempo della prima battuta, corrispondente alla parola Veni del testo latino: l'effetto è di trasparente delicatezza.*

Come foglie al vento, le parti inferiori cadono dolcemente a terra. Questo preludio corale è ricco di motivi ondegianti e invitanti, come se ciascuna delle cinque parti volesse dire continuamente "nun komm, nun komm". In ogni caso, nel periodo barocco, il ritmo puntato (saltante) del basso e del

discanto erano spesso simboli di "vita", il che ovviamente si adatta perfettamente a questo inno d'Avvento. Allo stesso tempo, il ritmo ricorda quello di un'ouverture francese – musica che veniva suonata per l'ingresso del re – quindi anche molto appropriato. I versi discendenti suggeriscono anche l'arrivo di Gesù sulla terra, sebbene le parole del corale non accennino a quel miracolo.

Resta da capire perché Bach abbia scelto di nascondere la melodia nel brano iniziale del suo famoso Orgelbüchlein . Sembra essere nient'altro che una tenue idea di sfondo per un complesso gioco di linee che domina il quadro sonoro con sottili dissonanze. Il modo poetico e spezzato in cui gli accordi emergono dalle varie parti potrebbe essere stato mutuato da Bach dalla scuola francese per tastiera, ad esempio da Marchand o Couperin. E l'accordo spezzato in apertura richiama alla mente le toccate di Frescobaldi”.

Con *In dulci Jubilo BWV 608* ci troviamo di fronte ad un tema di corale che rappresenta una elaborazione di un antico canto popolare composto per i misteri del tempo natalizio a cavallo fra il XIV e XV secolo. La melodia, risalente al XIV secolo, ha avuto una prima elaborazione nel 1533 per mano di Joseph Klug. Il tema, piuttosto noto, era originariamente concepito proprio per essere eseguito in canone. E Bach dimostra immediatamente di voler cogliere questa opportunità in nuce: facendo sentire la melodia nella parte di soprano e poi in quella del basso in eco. Vi aggiunge poi delle voci medie, che arricchiscono la melodia in armonie più dense e complesse. Le crome danzanti che coronano il tema ricordano l'origine testuale dell'inno con il mito della creazione: il mistico tedesco Hendrik Seuse racconta di come un angelo gli sia disceso in una visione. Quest'angelo prese la mano di Seuse e lo guidò in una danza celeste, in mezzo a un coro di angeli. Seuse poi spontaneamente intonò un inno di lode per la nascita di Gesù; un inno che sarebbe poi diventato noto in tutta l'Europa settentrionale come "In Dulci Jubilo". Bach, lavorando sulle magnifiche qualità dell'organo, mantiene intatta questa suggestione e costruisce il brano su registri particolarmente alti e trasparenti, suggerendo l'immagine del coro angelico.

Straordinariamente affascinante è il *Corale Das alte Jahr vergangen ist BWV 614*, dominato da un accento austero e malinconico come meditazione sull' "anno vecchio" che "è passato". Qui Bach sceglie di mettere in risalto l'antica melodia, ornandola con abbellimenti, note di passaggio che le conferiscono una modalità fortemente espressiva, anche per la potenza del cromatismo degli scivolamenti armonici, che le donano un risalto potente. Ma questo crepuscolo della sera del vecchio anno che se ne va e del nuovo anno che arriva palesa una storia ricca ed incredibile. Bach scrisse il brano a Weimar e nei suoi pressi si trova Erfurt, che al tempo apparteneva all'elettorato cattolico di Magonza. Ci piace così citare la bellissima ricerca che leggiamo ancora dal sito <https://www.bachvereniging.nl/en>: *“Nonostante i luterani godessero di libertà religiosa, i conflitti incombevano sempre all’orizzonte. E nel 1712 scoppiò un conflitto proprio riguardante l’Inno Das alte Jahr vergangen ist. Un gruppo di studenti lo cantava per strada, proprio mentre passavano davanti all’abitazione di un cattolico e quando arrivarono alla terza strofa, sulle parole ‘Proteggici, o Signore, dall’insegnamento e dall’idolatria del Papa’. Fu una coincidenza o una voluta polemica maliziosa? In ogni caso questo non piacque e sfociò in un conflitto prolungato inerente la libertà religiosa, proprio sugli insulti e su quest’inno. La situazione si presentò poi capovolta ad Haarlem nel XVIII secolo, dove comandavano i protestanti ed i cattolici erano tollerati a patto che mantenessero un basso profilo. E l’imponente organo della chiesa protestante di San Bavo era un simbolo clamoroso di dominio acustico!”*

Ancora attorno all’inizio d’anno siamo con *In dir ist Freude BWV 615 (In te è gioia)*: un inno tedesco con testo attribuito a Cyriacus Schneegaß, scritto su una melodia di un canto per ballo italiano del 1591 vergata da Giovanni Giacomo Gastoldi. Fu pubblicato per la prima volta in una raccolta di canti natalizi a Erfurt nel 1594, e poi di nuovo nel 1598. Vedendo le parole del canto originale tradotto “In Te c’è gioia in mezzo a ogni tristezza, Gesù, raggio di sole del mio cuore” vediamo come il

bellissimo brano da ballo italiano venga mantenuto e valorizzato dalla versione di questo luminoso corale per organo di Johann Sebastian Bach. Gioia e fiducia stanno dentro il testo originale e gioia e fiducia traspaiono dalla traduzione bachiana: qui il cantus firmus completo viene gradualmente ascoltato in canone, sopra un pedale ostinato simile a un carillon. Lo schema ritmico di una sequenza di minime e poi lo sviluppo del tema di ballo, fa da incipit al tema, conferendogli mobilità e scorrevole piacevolezza. Bach dopo la sequenza caratteristica di note sviluppa il 'tema di Capodanno' di carattere festoso e dispone di autentiche ghirlande sonore di contrappunto che lo ornano come l'agrifoglio adorna come addobbo i doni delle feste natalizie. Il motivo si rincorre da una voce all'altra in echeggiamenti continui di collane di crome che spuntano da ogni voce. È uno scherzo che ben si adatta ai festoni irrefrenabilmente allegri che decorano le note. È sostenuto al basso da un ostinato con tratti che ricordano un carillon. Anche questo avvalora le parole giubilanti: un inno di lode alla venuta di Cristo, dall'antico canto: "*In dir ist Freude*".

Procediamo ancora all'interno di questa magnifica raccolta dell'Orgelbüchlein, con il corale per organo *Herr Gott, nun schleuß den Himmel auf BWV 617 (Signore Dio, ora apri i cieli)*. Ancora una volta poche pagine di un brano organistico raccolgono pronunciamenti e valori spirituali del tutto rilevanti e di potente espressività: "*Ho sofferto e lottato, ma ora la mia vita è finita e posso morire con la coscienza pulita*". Queste sono le parole del vecchio Simeone dal corale originale: i versi sono di Kiel e la melodia di Michael Altenburg (1620). Nella traduzione di J. S. Bach troviamo una melodia originale sostenuta, ma faticosa, che risuona sulla tastiera superiore, mentre il pedale sinistro, con i suoi piedi irrequieti e tesi, evoca l'aldilà. Nel frattempo, il pedale destro, come una porta per il paradiso, è premuto con insistenza, nella fidata convinzione che la ricompensa per le fatiche terrene stia arrivando. Da notare come i sincopati al pedale evocano la sensazione affannosa degli ultimi momenti e del distacco dalla vita: quasi questo pedale bussasse alle porte del cielo aspettando la ricompensa per le fatiche terrene. All'interno una sostenuta sequenza di semicrome in continuum ritmico cesella la melodia del

distacco creando un'opera a tre voci di particolare suggestione: un'altra piccola gemma uscita dalle mani di J.S.B.!

L'ultimo Corale scelto per la serata dall'*Orgelbüchlein* è ***O Mensch, beweine dein' Sünde groß " BWV 622*** in mi bemolle maggiore (***O uomo, lamentati del tuo peccato così grande***). Il testo è un inno luterano scritto da Sebald Heyden nel 1530. Il contenuto riguarda la Passione di Gesù ed è basato sui Quattro Evangelisti: Matteo, Marco, Luca, Giovanni. L'autore della melodia è Matthäus Graitter (intorno al 1524). Bach ne costruisce una delicatissima e devota versione organistica, ricca di misticismo, fede e umana semplicità.

Nel testo originale viene ricordato il sacrificio dell'Angelo senza macchia crocifisso per superiore volere per la redenzione degli uomini. Il martirio della Croce dona salvezza all'umanità tutta. E Bach sa cogliere il centro di questo significato andando in profondità creando un brano di ascetica memoria. Ci piace citare, ancora una volta, le alate parole dalla sitografia sopra riportata (<https://www.bachvereniging.nl/en>), dove si approfondisce la cognizione di quest'opera con dovizia di particolari: *“Un'opera per organo così toccante e toccante come questo preludio corale alla Passione è una rarità, persino per Bach. Ci viene ricordata la nostra responsabilità, a cui, come sappiamo, abbiamo irrimediabilmente rinunciato. O fedeli di ogni terra, vergognatevi! Sebbene Cristo ci abbia salvati, ha dovuto subire una morte orribile per farlo.*

La melodia corale insolitamente lunga, che si dispiega lentamente davanti all'ascoltatore, proviene da un inno del 1525. Un'estrema austerità sarebbe adatta al tono severo delle parole, ma Bach si abbandona invece a una ricchezza di ornamentazioni. È come se volesse dire: è vero che siamo una banda di inetti, ma non possiamo farci niente. Quindi, invece di darci un doloroso schiaffo alle orecchie, ci mette un cerotto sulla ferita.

*Tuttavia, non ce la caviamo così facilmente. Avvolgendo la semplice melodia corale in un involucre così confortante, Bach coglie l'anima ancora di più di sorpresa con i suoi inaspettati colpi di scena armonici. Ed era proprio questa la sua intenzione. Nella sua raccolta di preludi corali *Harmonische Seelenlust* del 1733, l'organista Georg Friedrich*

Kaufman lo esprime in modo esplicito: lo scopo dell'esecuzione di preludi corali in chiesa è quello di mettere i fedeli nell'umore giusto, in modo che poi cantino il corale con ancora maggiore devozione. Nel 1746, l'allievo di Bach, Ziegler, confermò che questo era esattamente ciò che aveva imparato da Bach: "Per quanto riguarda l'esecuzione dei corali, il mio maestro, il Kapellmeister Bach, mi ha insegnato a non suonare i canti così, ma in armonia con il significato (effetto) delle parole".

Così, quando, dopo una svolta cromatica, Bach raggiunge un'armonia davvero notevole nell'ultima battuta di O Mensch, bewein dein Sünde gross, non è senza ragione. In quest'opera comunque lenta, riduce il tempo all'adagissimo, così che diventa chiaro quanto a lungo Cristo abbia dovuto rimanere appeso a quella croce tortuosa e quanto doloroso sia stato. È facile immaginare che i fedeli avessero un enorme nodo in gola quando hanno iniziato a cantare questo corale.

Giungiamo infine ad una delle opere più conosciute per organo di **Johann Sebastian Bach (Eisenach, 21 marzo 1685 – Lipsia, 28 luglio 1750)**, il **Preludio e Fuga in mi minore, BWV 548**. Indicazione forse più preziosa non potrebbe che venire dalle parole di un grandissimo come il Maestro Michael Radulescu, il quale, a proposito di questo capolavoro, ricorda: *“Bach eseguì questa composizione a Kassel per un concerto inaugurale nel settembre del 1732, il 28 o il 29, giorno di S. Michele. Può darsi che il brano sia stato composto proprio per questa occasione: è qui espressa infatti l'idea della lotta di S. Michele arcangelo con il Dragone. Giunto fino a noi attraverso l'autografo bachiano, anche se la fuga è completata da un'altra calligrafia, anche questo come gli altri preludi del periodo di Lipsia, ha come caratteristica principale una grande unità e una sorprendente unione dialettica tra le due idee contrastanti. Nel preludio introduttivo c'è una prima idea, assai sviluppata, quindi appare una seconda idea, molto diversa. Le due idee sono poi combinate in modo dialettico, fino a formare una singolare unità. Questa unità di due contrasti sembra rispondere allo stesso principio ispiratore che genererà in seguito le sonate di Beethoven.”*

Ed è del tutto vero che ciò che, all'ascolto, rimane nel percepito dell'immane opera bachiana è anzitutto la consapevolezza di essere di fronte ad una costruzione solida dalla grande consistenza architettonica. La diade Preludio e Fuga in minore BWV 548, risalente al periodo di Weimar, fu più volte trattata dagli storici e biografi bachiani. Il Preludio, come appare anche dalle parole sopra riportate da Radulescu, è stato più volte accostato alla arte di Beethoven, per il carattere e la forza espressa, mentre la Fuga fu riconosciuta dal grande storico romantico Philipp Spitta come *“la più lunga che Bach abbia mai scritto per l'organo”* e Florand quella *“la cui costruzione è più nuova”* per l'originale sviluppo basato *“su perpetue opposizioni di ritmo”*. Sulla composizione nel suo complesso ci piace riportare ancora lo Spitta, il quale definisce l'**opera BWV 548** come *“una sinfonia per organo in due tempi”* per la sua grandiosità e magniloquenza. Mentre ai nostri tempi Pietro Buscaroli molto bene riassume i caratteri del lavoro, nel quale *“come in una scommessa vinta, Bach aduna e forza a lavorare e procedere insieme gli spiriti della Fuga, del Concerto, della Toccata e perfino dell'Aria col Da Capo”*.

All'ascolto davvero il Preludio scorre sopra un tessuto denso e magmatico, rifacendosi più che al tipico stile dell'improvvisazione e della toccata, a quello del contrappunto che impegna l'esecutore dall'inizio alla fine in una polifonia serrata, enfatizzata da sequenze e progressioni tormentate da cromatismi aguzzi e stridenti. La Fuga al contrario è ad andamento più libero, scarsamente configurata a livello tematico, eppure di estrema difficoltà nella resa esecutiva. Ed Alberto Basso nel suo irrinunciabile lavoro su Bach, Frau Musica, davvero ne coglie l'essenza quando scrive, magistralmente: *“suddivisa in tre sezioni, sembra racchiudere in sé le tecniche e gli stili propri della fuga, della toccata e del concerto, ma in un'unità compositiva prodigiosa, rotta tuttavia dagli sbalzi di temperatura che fanno di quest'opera una specie di summa nel magistero organistico di Bach”*.