

XX Festival organistico internazionale di Arona Quarto concerto – 12 giugno 2026

Guida all'ascolto a cura di Marino Mora

Christian Tarabbia, organo

Musica è Magia: quando la musica non è più musica...

Il monumentale *Preludio e Fuga in Si minore BWV 544* di **Johann Sebastian Bach** (Eisenach, 31 marzo 1685 secondo il calendario gregoriano, 21 marzo 1685 secondo quello giuliano – Lipsia, 28 luglio 1750) fu composto negli anni tra il 1727 e il 1731, durante il periodo di Lipsia. Per inquadrare questo bellissimo lavoro potrebbe essere del tutto interessante un elemento biografico: la cantata in si minore di Bach -Laß, Fürstin, laß noch einen Strahl, BWV 198- fu eseguita il 17 ottobre 1727 nella Chiesa dell'Università di Lipsia come ode funebre per Christiane Eberhardine, moglie di Augusto II il Forte, elettore di Sassonia e re di Polonia. Ma la cosa che più ci interessa è che i resoconti contemporanei del funerale portano notizia che furono suonati anche un preludio e un postludio per organo. Nel 1998 il musicologo Gilles Cantagrel fu il primo a promuovere l'idea che il *Preludio e Fuga BWV 544* fosse proprio quell'opera per organo, facendo presente la comunanza del sonor tipico del si minore e somiglianze stilistiche.

In ogni caso per cento anni l'opera rimase solo in forma manoscritta. Nel 1812 un editore anonimo della casa editrice viennese Kunst-Und Industrie Comptoir pubblicò per la prima volta la BWV 544 nella prima raccolta a stampa delle opere per organo di Bach, comprendenti Sei Preludi e Sei Fughe per organo o pianoforte con pedale di Johann Sebastian Bach. I diritti e le lastre di quest'opera furono venduti intorno al 1817 a Johann

Riedl, che continuò a stamparla. Negli anni Venti dell'Ottocento i diritti furono trasferiti alla Steiner Verlag e poi a Tobias Haslinger, che proseguirono a incidere e stampare nuove edizioni.

Siamo così giunti alla Bach Renaissance, promossa con convinzione e successo da Felix Mendelssohn: egli imparò questa meravigliosa opera BWV 544 dal più celebre organista di inizio Ottocento, Johann Gottlob Schneider, figlio di un allievo di Bach, e in seguito possedette l'edizione Riedl e curò la propria pubblicazione negli anni '50 dell'Ottocento. Mendelssohn suonò l'opera a Londra e la stessa entrò presto anche nel repertorio di Clara Schumann.

Dal punto di vista della collocazione stilistica ci piace citare le parole di Stefano Catucci: *“il **Preludio e fuga in si minore BWV 544** è una delle poche opere organistiche di Bach che non appartengono a un ciclo e di cui sia sopravvissuto l'autografo, con la parte del pedale annotata in inchiostro rosso sotto i righe musicali. Poiché la carta reca la data di fabbricazione del 1727, si ritiene che a partire da quella data, ma in un periodo che non oltrepassa il 1735, Bach abbia lavorato a intervalli regolari su composizioni per organo già scritte in precedenza, di volta in volta rielaborate, integrate o ripensate quasi per intero. Proprio per questo, le otto composizioni nate in quest'epoca sintetizzano in maniera efficacissima l'esuberanza dei suoi anni giovanili con la tecnica e la duttilità espressiva acquistate con le esperienze successive. Il Preludio e fuga in si minore BWV 544 è un esempio perfetto di una simile operazione di sintesi: in esso, infatti, si trovano compendiate il gusto per una sonorità monumentale, l'intensità drammatica dell'espressione e l'evoluzione del linguaggio contrappuntistico in uno stile quasi di dialogo fra le voci coinvolte nel gioco. L'assenza del pedale, nella parte centrale della Fuga, consente all'organismo sonoro di acquistare anche un senso di leggerezza che, combinato al rigore della scrittura, conferisce un particolare effetto di spazialità al contrappunto. (...) Qui, nonostante le letture che hanno voluto vedervi la rappresentazione simbolica di un cammino che va dal dolore alla grazia, l'impressione è quella di uno svolgimento problematico e privo di zone di riposo, specialmente nello stile da toccata del Preludio,*

e di un'impostazione non meno interrogativa ed enigmatica anche nella Fuga, nella quale i rapporti sonori appaiono più risolti.”

Andiamo ora a guardare, insieme, la partitura vergata da Bach. Già al primo ascolto, per lo spessore timbrico e la magnificenza armonica espresse ci avviciniamo molto per sonorità alla monumentalità della Toccata e Fuga in re minore BWV 538 o alle grandi Arie e Corali della Passione secondo Matteo. Nel *Preludio* emerge subito, esibita, la visione di una sonorità sinfonica e pervasiva. Scale discendenti di semicrome, sospensioni, effetti teatrali di pedale in ottava dal contenuto potente e drammatico, suoni pieni per l'uso anche di armonie in appoggiatura che schiacciano in dissonanza gli accordi, creano un effetto magico e potente. Passa poco che ci troviamo in presenza di una vera e propria fuga (dentro il Preludio!), in una struttura estesissima, articolata, possente che avvicina la pagina ad altre opere mature, come i Preludi BWV 548 e BWV 546. Elaborazioni e contrappunto rendono questo quadro come un polittico multicolore in un profluvio di suoni che si sprigionano echeggiando su vari piani di luce.

Quando giunge la *Fuga* 'vera' abbiamo già sentito i contenuti completi di un Preludio e Fuga dentro il Preludio e, se vogliamo, la *Fuga* 'ufficiale e segnata' aggiunge pathos a pathos, assommandosi così all'eloquio precedente. Semmai questa nuova *Fuga*, più ordinata seppur sempre avvincente, procede su grandi fasci di luce, completando in modo pervasivo il clima di Bellezza in cui si è svolto tutto il brano.

Giungiamo così ora, seguendo il programma, ad un molto interessante lavoro intrapreso dal Maestro Christian Tarabbia.

Il nostro *Concerto in la minore* proposto questa sera è infatti una riuscita ed efficace trascrizione per organo dell'esecutore tratta dal *Concerto per 4 cembali e orchestra BWV 1065* di Bach. Ma il *Concerto BWV 1065* era, a sua volta, una meravigliosa trascrizione preparata da Bach facendo riferimento diretto al precedente *Concerto n. 10 in si minore RV 580* di Antonio Vivaldi per quattro violini e violoncello e archi, da *l'Estro Armonico op. 3* del "Prete rosso"!

Come si suol dire, ci pare, quella di Tarabbia, un'interessantissima operazione culturale e intellettuale, compositiva ed esecutiva: parafrasando la nota passione di Johann Sebastian Bach per i Concerti italiani ed in particolare per Antonio Vivaldi.

Per Bach questa pratica di trascrizione e ri-orchestrazione fu molto più che un esercizio tecnico e di studio, che da una parte testimonia la sua venerazione per la letteratura italiana, dall'altra conferma l'incredibile desiderio di imparare dai grandi Maestri e di farne, umilmente, tesoro. Andando a vedere l'opera originale primogenitrice di Vivaldi potremo rivederne gli esiti dalla nuova trascrizione. Riporto qui, sinteticamente, una mia guida all'ascolto relativa ai passi vivaldiani: *“nell'Allegro iniziale il tema è intenso ed incalzante e coinvolge presto l'intera orchestra. Echeggiamenti, figure in rapida ripetizione, progressioni, giri armonici reiterati, ritmo ossessivo, melodia inarrestabile, creano un clima di vivace emozione. Nel Largo-Larghetto-Largo seguenti anzitutto un maestoso ritmo puntato si alterna agli interventi motivici creando una deliziosa oasi di quiete, mentre sofisticati scenari armonici successivi ed una frase cadenzante rappresentano un importante momento di discontinuità rispetto all'agitazione del tempo precedente. Infine ecco sopraggiungere l'Allegro del Finale. Prima un mormorio sotterraneo, poi, poco per volta una fitta trama di enunciazioni sopra una bellissima Giga sortiscono l'effetto di un continuo, progressivo, diremmo inarrestabile crescendo. Alla fine si è come attoniti di fronte alla sfarzosità ineluttabile di questo vitalismo travolgente che tutto sommerge, sino ad una chiusura mozzafiato.”*

Dall'ascolto inedito della trascrizione per solo organo di Christian Tarabbia potremo accostarne e confrontarne le caratteristiche e gli esiti.

Ancora trascritti per organo due passi esemplari dalla ***Passione secondo Matteo di Bach BWV 244***.

Il primo è ***Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen*** (*Venite, figlie, aiutatemi a piangere*) Siamo all'inizio della monumentale e straordinaria opera: qui Bach disegna la trama di una passionevole ouverture orchestrale in mi minore: le parti si intrecciano pateticamente con una grazia straordinaria.

Vediamo, rifilate da un contrappunto morbido e dolcissimo, le linee tematiche che si avvolgono tenacemente l'un l'altra, come una pianta rampicante attorno ad un pergolato. Mirabile la maestria, commovente la risultanza. La partitura è rotonda, rilucente, delicata e presto all'orchestra si aggiungerà il tema penetrante di un doppio coro che ha reso questa pagina intramontabile. L'ascoltatore è come rapito dalla perfezione di questa costruzione plastica e siamo davvero curiosi di sentire per organo il risultato della trascrizione solistica.

Ancora dalla *Passione secondo Matteo* ascoltiamo anche la trascrizione per organo di un'Aria di altissima cantabilità: *Erbarme dich, mein Gott* (*Abbi pietà di me, mio Signore*). Il tema disegna archi concentrici, si piega, si inerpica verso l'alto in un canto di potente commozione. La pietà ed il pianto si congiungono nell'episodio che nell'originale di Bach tratta dell'episodio in cui Pietro nega di essere discepolo di Gesù, pentendosi subito, ed insieme però rinnegandolo. Il pianto è un lungo melisma mentre i due temi intrecciati di canto e sostegno, nell'originale violino solista e soprano, si fondono in un tutt'unico sussurrato, supplichevole, emozionante. Sono sentimenti profondi, quelli che vengono enunciati dalle tematiche, mentre ci commuove l'estrema dolcezza di una melodia misericordiosa.

A chiusura del programma troviamo un'opera illuminata del più grande estimatore bachiano in pieno Ottocento: **Felix Mendelssohn Bartholdy** (**Amburgo, 3 febbraio 1809 – Lipsia, 4 novembre 1847**). Proprio Mendelssohn, come accennavamo sopra, era stato il protagonista della ripresa e della valorizzazione della grande opera di Bach -la così detta "Bach Renaissance"- e ci piace rammentare come questo vero e proprio movimento venne ufficialmente inaugurato con la famosa esecuzione alla Singakademie di Berlino l'11 marzo 1829 proprio della sopra commentata *Matthäus-Passion* BWV 244, al tempo diretta personalmente da Mendelssohn.

E' bello, così, sottolineare come, ancora una volta, traspaia chiaramente, dal programma vergato e scelto con gusto dall'esecutore, che il cerchio,

aperto con Bach, proprio con il suo ‘discepolo’ in pectore Mendelssohn si chiuda.

Di quest’ultimo troviamo infatti in scaletta precisamente la *Sonata per organo in fa minore Op. 65 n. 1*. E ancora una volta è forse utile ricordare, quanto Mendelssohn, componendo quest’opera, stia guardando al suo ineffabile mentore. Anzi vediamo come queste radici comuni si trasfondano in un unico flusso musicale.

La *Sonata per organo n. 1 in fa minore, Op. 65* (suddivisa in Allegro moderato e serio; Adagio; Andante Recitativo; Allegro assai vivace), fa parte del vasto corpus di sei sonate del gruppo d’opera 65, scritte tra il 1839 e il 1845.

Vediamone la struttura: scritta sopra il corale *Was mein Gott will, das gscheh’ allzeit* (dal mottetto corale di Johann Eccard, 1597), inizia l’Allegro moderato e serio con una serie di accordi profondi di imponente solennità. Dopo questa trascinate festa sonora costellata da vivaci macchie di luce accordali e poi letteralmente inondata da un profluvio di suoni ed idee che sgorgano del tutto gioiosi e liberi, ecco l’ingegnosa presentazione del bel tema corale a mezzo piano con effetto di sottovoce, tale come se emanasse in eco dal precedente enunciato motivico. Di nuovo si risente il brulicante fiume sonoro iniziale, di nuovo echeggia il tema dell’antico corale, sommesso, al secondo manuale. Alla fine di queste nette alternanze ecco ancora che il solido contrappunto mendelssohniano prende il sopravvento trascinandoci nella sua gioiosa, vorticoso e travolgente luce sonora.

E’ un alternarsi di pulsante gioia e di appartata meditazione “l’esercizio” spirituale a cui ci sottopone il compositore, un esercizio che porta, dopo gli ultimi, poderosi accordi ad un meditativo Adagio: un momento in cui la categoria delle semplicità, diremmo della purezza, emerge in tutta la sua nitida bellezza, che la musica davvero sa restituirci con sapiente pazienza. Segue un Andante Recitativo in cui la parte ‘recitante’ si alterna alla grandiosa enunciazione a gran voce – una sorta di sapiente alternanza tra la voce sommessa dell’uomo e la grandiosa, autorevole ‘parola’ di Dio-, prima che giunga il Finale (Allegro assai vivace).



Quest'ultimo tempo è una vera e propria libera toccata tipicamente tastieristica che diviene l'asseverativo, convinto, partecipe inno di commiato dopo tanto "peregrinare musicale": il saluto, solenne e gioioso, di Felix Bartholdy Mendelssohn al suo ascoltatore.