

Foto: Rolando Paolo Guerzoni

 Associazione Amici dell'Organo
"Johann Sebastian Bach"
Modena

 **FONDAZIONE**
Cassa di Risparmio di Modena

Modena Organ Festival

Concerti d'organo
nelle chiese modenesi

V Edizione



La V Edizione del Modena Organ Festival si presenta nel segno della continuità con le precedenti manifestazioni con la attiva partecipazione al progetto ideato dal M°Paolo Manetti, insieme al M°Alberto Brunelli e all'Orchestra da Camera di Ravenna per l'esecuzione integrale dei Concerti per organo e orchestra, composti a partire dall'età romantica fino all'epoca moderna e con la fattiva e ormai tradizionale, si potrebbe dire, col pretesto didattico della Associazione Tedesca JungesMusikpodium Dresden Venedig, destinato alla esecuzione di musiche scritte da compositori veneziani del periodo barocco - Vivaldi, Marcello, Albinoni -: uno spazio per i giovani musicisti, che è sempre stato uno degli obiettivi principe della nostra programmazione.

Ma, al tempo stesso, nel programma ci sono anche numerosi elementi di novità o, comunque, programmi che escono dal consueto concerto di musiche organistiche: organo a quattro mani a S.Maria delle Assi con musiche di rara esecuzione; poi un concerto sul bellissimo organo di S.Pietro con tromba e trombone, che rievoca i fasti dell'epoca rinascimentale e barocca.

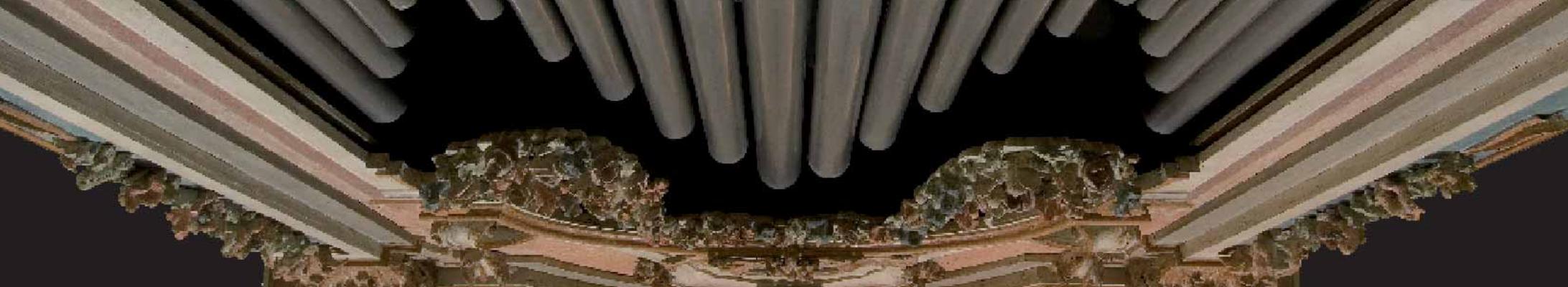
E ancora l'esecuzione di alcune delle straordinarie Sonate in trio di Johann Sebastian Bach - composte originariamente per organo o clavicembalo a due tastiere e pedaliera, con chiara finalità didattica - in una trascrizione che potremmo definire, allo stesso tempo, affascinante e ardita a parte di artisti di chiara fama, tra i quali Omar Zoboli, modenese che ci onora della sua presenza e con cui siamo felici di condividere questa sperimentazione. L'organo solo - antico quello di S.Maria delle Assi, moderno quello di S.Agnese - è protagonista del primo e dell'ultimo appuntamento, con concerti tenuti da concertisti di alto livello internazionale, quali Andreas Liebig, proveniente da Oslo e Naji Hakim, da Parigi, dove prosegue la grande tradizione della Scuola Organistica francese. Altro elemento di novità è rappresentato dalla presenza delle note introduttive che ci è parso opportuno associare ai concerti affinché non restino momenti di solo ascolto, ma possano diventare momenti di crescita culturale.

La Prof.ssa Maria Chiara Mazzi ha accettato con grande entusiasmo il difficile compito di esporre in breve spazio temi e notizie che spesso richiederebbero ampie trattazioni, e di questo Le siamo grati.

La Fondazione Cassa di Risparmio di Modena sostiene il maggior onere finanziario della rassegna. Al Presidente, Prof.Andrea Landi, al Segretario Generale, Dott.Franco Tazzioli e al Consiglio di Amministrazione va il nostro più sentito ringraziamento. Un vivo grazie va anche all'Assessorato alla Cultura del Comune di Modena e all'Assessore Prof.Mario Lugli, e alla Circoscrizione Centro Storico per il sostegno economico. Per la cortese ospitalità e la fattiva, costante collaborazione vivi ringraziamenti vanno alle Autorità Ecclesiastiche: Curia Arcivescovile, nella persona in particolare di Don Adriano Dallari, Commissione per musica sacra; al Capitolo Metropolitano del Duomo, a Mons. Rino Annovi, Arciprete e Parroco della Cattedrale; a Mons.Luigi Biagini, Parroco della Chiesa di S.Agnese; alla Comunità Monastica di S.Benedetto e in particolare a Don Paolo Malavasi, Parroco di S.Pietro; ai Padri Redentoristi della Chiesa di S.Giorgio; al Rettore della Chiesa di S.Bartolomeo e infine alla Confraternita della SS.Annunziata e al suo Priore Mario Sassi.

Paolo Santini

Associazione Amici dell'Organo "*Johann Sebastian Bach*" - Modena



Andreas Liebig

Nato a Gütersloh, Westfalen, nel 1962 ha iniziato gli studi presso la Scuola di Musica Sacra di Herford (Germania) e li ha proseguiti al Conservatorio Nazionale Superiore di Musica di Stoccarda nelle classi di Ludger Lohmann (organo), Adu Frederica Faiss (piano) ed Helmut Lachenmann (teoria).

Ha proseguito gli studi con Martin Haselböck a Lubeca, Daniel Roth a Parigi, Zsigmond Szathmáry a Friburgo e Sergiu Celibidache a Magonza. Nel 1989 una borsa di studio (DAAD), gli ha permesso di studiare all'Accademia di Musica di Vienna nella classe di Hans Haselböck. La sua carriera internazionale è iniziata nel 1988, anno in cui si è aggiudicato il 1° premio assoluto ai concorsi internazionali di Dublino e di Odense.

Dopo aver insegnato presso le accademie di Lubeca ed Oslo, fino al 2001 ha ricoperto la carica di "Kantor" presso la Sagene Kirke di Oslo, meglio conosciuta come la Nordkantkatedrale ed è stato direttore dell'Oslo Bach Ensemble. Direttore artistico in varie rassegne quali il Ostwestfälische Orgeltage, Krummhörner Orgelfrühling (www.greetsiel.de), Internationale Sommerkonzerte Dornum (Holy-Orgel 1710/11) (www.nachtorgel.de) e Internasjonale sommerkonserter Ringeby stavkyrkje (Norvegia).

Ha rappresentato con grande successo un vasto repertorio che spazia dal Robertsbridge Codex fino alla musica contemporanea. Al suo attivo ha svariati concerti, registrazioni discografiche, radiofoniche e per la televisione e masterclass che lo portano in quasi tutta Europa, Asia e Stati Uniti. È stato invitato a numerosi festival tra cui il Festival Suisse de l'Orgue, Copenhagen Summer Festival, Wexford Opera Festival, Odense Bach-Woche, Wiener Festwochen, Schleswig-Holstein-Musik-Festival, Musikalischer Frühling St.Petersburg, Lahti Organ Festival, Oslo Barokkmusikk Festival, Jornadas Internacionales de Órgana Zaragoza, 41° Festival Internazionale di Musica Organistica Magadino, Festival Internacional de Órgão de Lisboa, IX Festival Organistico Internazionale Di Bari, Haarlemer Sommerkonzerte St.Bavo kerk, El Sonido vivo (Castilla y Leon) e XVI Festival Organistico Internazionale di Treviso, Sommerkonserter Roskilde domkirke e Organi antichi Bologna, Nieuw kerk e Oude kerk Amsterdam. E' anche membro di giuria in concorsi internazionali d'organo.

www.andreasliebig.org

Venerdì 7 Settembre 2007 Ore 21 Chiesa di S.Maria delle Assi

Presentazione del libro "L'organo della Chiesa di S.Maria delle Assi. La storia, il restauro".

Andreas Liebig - organo

Dieterich Buxtehude
(1637 - 1707)
Toccata in Sol magg. BuxWV 164
Aria *More Palatino* (12 partite) BuxWV 24
Praeludium in Sol min. BuxWV 163
Canzona in Do magg. BuxWV 166

Johann Caspar Fischer
(ca. 1665 - 1746)
Ciaccona in Fa magg.

Johann Ludwig Krebs
(1713 - 1780)
Due preludi ai corali:
"Jesu, meine Freude"
"Von Gott will ich nicht lassen"

Anonimo
(Pistoia, sec. XVIII)
Elevazione (da: Messa in quinto tono del ms.B 226,8 dell'archivio capitolare della Cattedrale di Pistoia)

Wolfgang Amadeus Mozart
(1756 - 1791)
Andante in Fa magg. KV 616

Gabriele Vignali
(? - 1799)
Andante

Antonio Maria Tasso
(Genova, sec. XVIII)
Sonata con i flauti

Francesco Pasquale Ricci
(1731 - 1817)
Elevazione

Padre G.B.Martini
(1706 - 1784)
Sonata sui flauti

Giuseppe Carcani
(1703 - 1779)
Pastorale

Carlo Monza
(1735 - 1801)
Sonata

Spesso la storia della musica è vista come un prato dove spuntano qua e là fiori meravigliosi che spesso non producono semi e, quasi mai, discendenze degne della loro bellezza. Rimanendo nella metafora, dobbiamo invece pensare a una foresta, dove sotto l'ombra dei grandi alberi, vive un'altro bosco: alberi più piccoli, arbusti e una vasta vegetazione che mantiene ricco fertile il terreno. Capita a volte che qualche esploratore voglia studiare quel terreno che prende poca luce, ma dove spesso, quando si scava, si incontrano piante sconosciute e animali che si credevano estinti.

Usciamo dalla metafora e torniamo alla musica: i grandi compositori sono gli alberi che svettano sopra tutti; sotto stanno i musicisti un po' meno famosi ma importanti per comprendere la vitalità di una civiltà e di una scuola musicale; infine il sottobosco è formato dai tanti dignitosi maestri grazie ai quali la musica era diffusa capillarmente anche nei luoghi più marginali e in piccole città.

Questa premessa, tra l'ecologico e il culturale, ci permette di navigare nel programma di questa sera dove anche chi segue abitualmente la musica classica, forse, si troverà un po' spiazzato. Andreas Liebig non ha ignorato i giganti della musica (Buxtehude e Mozart), ma ha costruito attorno a loro un tessuto connettivo equamente suddiviso tra Germania e Italia che consente, da un lato, di comprendere la loro grandezza ma, dall'altro, di scoprire un mondo musicale diffuso e inatteso.

Certo, Buxtehude è noto agli amanti della musica organistica, come diretto riferimento stilistico di Bach il quale, per ascoltarlo, percorse a piedi 300 miglia; meno celebri (ma non meno importanti) sono gli altri due autori tedeschi che seguono, Fischer e Krebs. Il primo, attivo soprattutto nella Germania del Sud, compì una sintesi mirabile tra lo stile organistico cattolico e la musica vocale italiana, organizzò definitivamente la suite per cembalo e compose sperimentando il nuovissimo sistema di accordatura temperata una serie di preludi e fughe destinate alla liturgia che sono antecedente diretto del Clavicembalo ben temperato di Bach. Il secondo, invece, vissuto in Turingia, fu allievo a Lipsia proprio di Bach, che lo stimava enormemente e dal quale apprese le tecniche utili ad un organista luterano, come dimostra l'elaborazione del corale di cui qui abbiamo alcuni efficaci esempi.

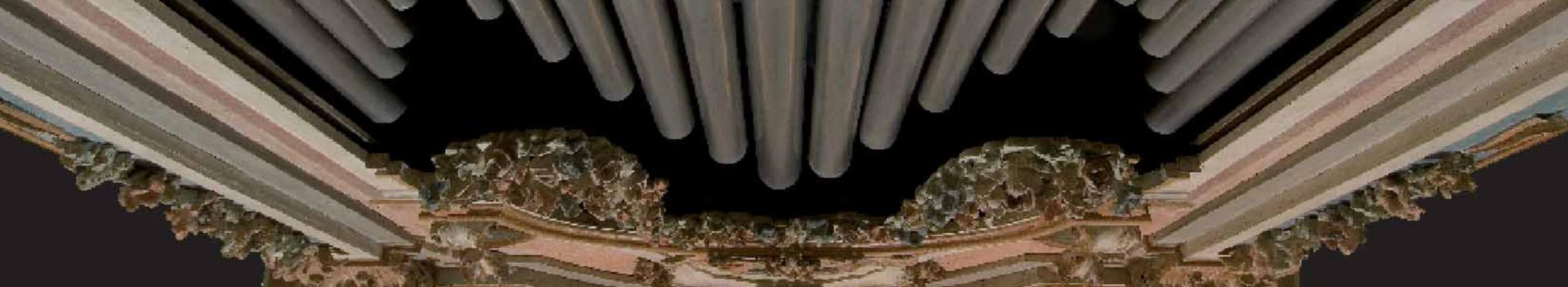
La seconda parte del programma è dedicata all'Italia (dove Mozart giovanissimo si esibiva come organista) e racconta di quei professionisti che nel Settecento, epoca in cui la popolarità era affidata quasi solo al melodramma, compivano influenzati dallo stile della musica profana e teatrale il loro lavoro di maestri di cappella in modo onesto ma oscuro. Oscuro al punto che, come dimostra il manoscritto della Cattedrale di Pistoia, spesso sono rimasti anonimi, oppure ci hanno lasciato solo il loro nome e la loro musica (come il genovese Antonio M. Tasso) o, ancora, se ne sono recuperati alcuni eventi della vita e un pugno di pagine per tastiera (come il persicetano Gabriele Vignali).

Singolare invece la sorte e la varia attività degli altri autori presenti qui, assai celebri alla loro epoca ma quasi del tutto dimenticati in quelle successive.

Ricci, ad esempio, comasco e organista della cattedrale non si limitò a questo: fondò a Milano un'accademia, si occupò di editoria a livello europeo, fu insegnante privato di musica presso nobili famiglie, fu cembalista famoso

nell'Europa centrale, fu direttore di musica apprezzatissimo nella cappella reale in Olanda e in Inghilterra. Poi, alla fine della sua vita, tornò a Como dove riprese la sua attività di organista in duomo. Un'inquietudine artistica che è comune anche al piacentino Carcani che, se era ufficialmente organista nella cattedrale della città, in realtà era assai più celebre in Italia come operista e in Europa (dove stampava la sua musica in Inghilterra e in Francia) come autore di musica strumentale. Assai più "stanziale" invece (anche se non meno attivo) fu l'ultimo maestro nel Settecento nel Duomo di Milano, Carlo Monza organista e successivamente direttore della Cappella Ducale, che all'inizio degli anni Ottanta era, con un primato difficilmente eguagliabile, maestro in ben dodici chiese milanesi.

Il concerto si completa con un autore, padre G. B. Martini, simbolo di questo mondo fatto di professionisti di grande levatura: compositore ma soprattutto teorico e maestro, il frate francescano bolognese fu nella seconda metà del Settecento figura esemplare di erudito, in contatto con i musicisti di tutta Europa che spesso (come Mozart) giungevano a Bologna per incontrarlo oppure erano in contatto epistolare con lui. Testimonianza vivente di quella diffusione capillare della cultura musicale le cui conquiste si propagavano in tutta Europa con una velocità che a noi oggi ancora sembra prodigiosa ma che garantiva, appunto, la presenza di professionisti e di una musica di medio livello in tutte le città, grandi e piccole, del continente.



Junges Musikpodium Dresden Venedig

L'Associazione "Incontri musicali Dresda – Venezia" è stata fondata a Dresda nel 1998 con l'intento di mantenere viva e sviluppare la tradizione musicale che vede intercorrere, fin dal Settecento, stretti legami tra le due città. Vengono coinvolte le giovani generazioni di strumentisti delle due città e delle regioni limitrofe, in uno spirito di autentica cooperazione europea. Nel 2000 e 2001 hanno avuto luogo seminari di studio a Dresda e in Italia, nei dintorni di Venezia, in uno dei luoghi esemplari della civiltà veneziana, la cinquecentesca Villa Roberti - Bozzolato di Brugine. Nel 2002 si è tenuto, nel medesimo luogo, un seminario tenuto da Chiara Banchini. Il seminario del 2003 e del 2004 si è tenuto sotto la docenza di Andrea Marcon. Nel 2006 è stato condotto, come nella edizione attuale da Stefano Montanari.

Stefano Montanari

Stefano Montanari è diplomato in violino e pianoforte e si è perfezionato con Carlo Chiarappa e con Pier Narciso Masi in musica da camera. Il suo interesse per la ricerca filologica lo porta a rivolgere la sua attenzione allo studio della prassi esecutiva su strumenti originali. Dal 1995 è primo violino concertatore dell'Accademia Bizantina diretta da Ottavio Dantone. Collabora con diversi ensemble, in particolare con Christoph Rousset e Les Talents Lyriques. È primo violino del Quartetto "J. Joachim", ensemble che si dedica all'esecuzione su strumenti originali del repertorio quartettistico del Settecento e dell'Ottocento. Nell'autunno 2005 ha diretto le Nozze di Figaro di Mozart nella stagione lirica dell'Orchestra I Pomeriggi Musicali di Milano/As.Li.Co. Dal 1993 al 1999 è stato docente di violino al Conservatorio di Lugano. Attualmente insegna violino barocco all'Accademia Internazionale della Musica di Milano e al Conservatorio di Cesena. Ha inciso per diverse etichette discografiche, tra cui Decca, Opus 111, Erato, Virgin, Tactus, Astrée, Arts.

Mercoledì 12 Settembre 2007 Ore 21 Chiesa di S.Bartolomeo

Junges Musikpodium Dresden Venedig
Incontri musicali Dresda Venezia

Stefano Montanari - Direttore e violino solista
Ivano Zanenghi - liuto

Ensemble a cappella "I voci speciali"
Landesgymnasium für Musik Dresden
Bundessieger "Jugend musiziert" 2007

Antonio Vivaldi
(1678 - 1741)

Concerto n° 10 in Si min. per quattro violini,
archi e basso continuo RV580
Allegro
Largo
Allegro

Concerto in La min. per oboe, archi e
basso continuo RV461
Allegro
Largo
Allegro

Concerto per due violoncelli in Sol min.
RV531
Allegro
Largo
Allegro

Claudio Monteverdi
(1567 - 1643)

Da "Madrigali, guerrieri e amorosi",
libro VIII
"Il ballo delle ingrate"
"Volgendo il ciel per l'immortal sentiero"

La lontananza temporale tra Vivaldi e Monteverdi e quella ideale tra lo stile strumentale del concerto solistico e quello vocale del madrigale si incontrano in questa serata in una città come Venezia che, come in pochi altri casi, ha saputo accogliere e mediare i mutamenti tra Rinascimento, Barocco e Rococò.

L'andamento del programma ci obbliga a non rispettare l'ordine cronologico ma consente comunque di raccontare di un luogo straordinariamente vitale, in cui la musica era cornice indispensabile ad ogni evento della vita pubblica e privata, insieme professione e passatempo, diletto ed esibizione.

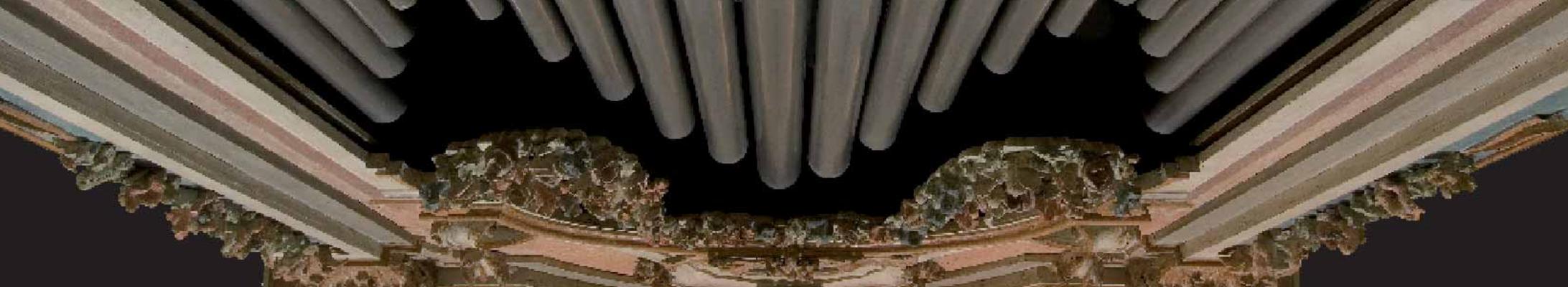
Il "concerto", inteso come *contrasto* tra gruppi più o meno ampi di esecutori, nasce a Venezia nel Cinquecento quando, nella basilica di San Marco, dapprima i due organi e poi gruppi strumentali più ampi eseguono brani strumentali alternandosi nell'esecuzione in maniera quasi "stereofonica". Da qui, ad inizio Settecento prende vita il concerto come lo conosciamo (dove uno o più solisti si "oppongono" a un'orchestra) di cui Vivaldi fu maestro indiscusso e modello europeo, se non altro per l'enorme quantità di brani di quel tipo presenti nel suo catalogo. Quantità e varietà che si spiegano col lavoro svolto dal compositore all'Ospitale della Pietà, istituzione per fanciulle orfane le quali "ricambiavano" il mantenimento eseguendo la musica per le funzioni della attigua chiesa. Compito di Vivaldi era quello di fare esercitare le giovani, tra le quali vi erano provette esecutrici di tutti gli strumenti: ed ecco così spiegata la varietà delle timbriche utilizzate, dagli strumenti a fiato (come l'oboe, nel Concerto RV 461, di cui proprio i veneziani esaltano l'agilità e la vena di profonda malinconia) al nuovissimo violoncello (che stava in quegli anni sostituendo l'arcaica viola da gamba e grazie al quale, nel Concerto RV 531, Vivaldi sperimenta l'originale struttura del "concerto doppio"). Pochissimi brani di questa enorme produzione furono pubblicati, ma grazie ad essi lo stile del concerto italiano si diffuse in Europa divenendo linguaggio comune, come nel caso dei dodici brani dell'Estro armonico pubblicati da Roger di Amsterdam nel 1711, indipendenti da ogni modello e quasi riassuntivi della tradizione. Raggruppati in quattro sezioni di tre concerti ciascuna, ogni parte propone infatti tutte le forme disponibili all'epoca, dal concerto solistico a quello doppio e a quello multiplo, come lo splendido Concerto n.10 per quattro violini, divenuto celeberrimo nella trascrizione per quattro clavicembali di Bach.

Con un salto cronologico e stilistico, il programma, pur lasciandoci a Venezia, ci porta a metà Seicento all'interno di uno dei tanti palazzi patrizi dove il genere vocale e intimo del madrigale (nato a metà Cinquecento nelle corti padane) si contamina con l'esibizionismo dell'opera in musica, divenuta spettacolo pubblico proprio in quegli anni nella Repubblica Serenissima. Solo così si spiega l'Ottavo libro dei madrigali di Monteverdi (1638), dove all'essenzialità dello stile vocale si aggiungono gli strumenti per meglio sottolineare il significato del testo e in cui la vocalità solistica si mescola con una nuova visione polifonica e con intere sezioni strumentali, mostrando tutte le possibilità delle forme musicali del tempo e la loro duttilità nell'esprimere i sentimenti più vari. Il libro è suddiviso in due parti simmetriche (i "madrigali guerrieri" e i "madrigali amorosi") ciascuna delle quali si chiude con un brano complesso e stilisticamente riassuntivo, rispettivamente Volgendo il

ciel e Il Ballo delle ingrato, proposti proprio in questo concerto. Definito dall'autore "ballo a 5 voci con violini", Volgendo il ciel nella sua complessità strutturale innalza a valore d'arte assoluta una pagina composta per esaltare l'incoronazione di Ferdinando III, poiché i brani monodici e polifonici che esaltano il valore del regnante si alternano a sezioni strumentali di danza e il colto spirito del madrigale si fonde con quello della musica strumentale più popolarmente diffusa.

Il Ballo delle ingrato chiude invece la sezione "amorosa" e l'intero libro di madrigali, ed è un invito alle amanti (e, perché no? alle dame che ascoltavano questo brano) a non rifiutare le offerte amorose dei loro innamorati, pena una triste fine nelle profondità infernali. Ci troviamo insomma di fronte ad un momento di teatro per il quale lo stesso Monteverdi richiede che *"la scena formi una bocca d'Inferno con quattro strade per banda, che gettino fuoco, da quali usciscono a due a due le Anime Ingrate, con gesti lamentevoli. Il lor vestito sarà di color cenerito" e "finito il ballo, tornano nel Inferno, nel medesimo modo dell'uscita e al medesimo suono lamentevole"*.

Brani sperimentali, insomma, non più madrigali e non ancora melodrammi, che definiscono la grandezza di un autore vissuto in un'epoca di transizione della quale come pochi ha saputo cogliere lo spirito profondo.



Ai Yoshida

Ai Yoshida ha studiato organo ai Conservatori di Tokyo e Lubecca con Teruhisa Fujieda, Martin Haselböck, Lorenzo Ghielmi e Jürgen Essl. Ha vinto i Concorsi Organistici Internazionali di Maastricht (1996) e di Lausanne (2002). Dal 2002 al 2006 è stata organista della "Morioka Civic Cultural Hall" in Giappone, dove ad un'intensa attività concertistica, ha affiancato quella di insegnante e di coordinatrice di diversi concerti e seminari musicali con bambini, adulti e diverse associazioni musicali. Ai Yoshida svolge attività concertistica come solista e basso-continuista in numerosi festival in tutta Europa, U.S.A. e Giappone. Da 2006 vive in Italia con suo marito Alex Gai.

Alex Gai

Alex Gai si è diplomato col massimo dei voti in Organo e Composizione organistica presso il conservatorio "C.Pollini" di Padova. Successivamente si è perfezionato (per 3 anni) con Lorenzo Ghielmi ed ha studiato clavicembalo con Patrizia Marisaldi. Nel 2001 ha ricevuto il premio "G.Giarda" di Roma, ed ha vinto il Terzo premio al Quinto Concorso internazionale organistico G.Callido di Borca di Cadore. È stato organista dal 1992 al 2005 presso la Chiesa Arcipretale di Cordignano (TV). Ha dato concerti in Italia, Austria, Germania, Grecia e Giappone. Dal 2004 vive a Tesero (TN), dove con entusiasmo e passione lavora alla costruzione di nuovi organi presso l'organaro "Andrea Zeni". (www.andreazeni.it)

Martedì 18 Settembre 2007 Ore 21 Chiesa di S.Maria delle Assi

Ai Yoshida, Alex Gai - organo

N.Carleton
(1550/75 - 1630)

A Verse for two to play on one Virginal
(*organo a quattro mani*)

J.Bull
(1562 - 1628)

A Gigge "Doctor Bull's my selfe"

A.Cabezon
(1510 - 1566)

Diferencias sobre la Gallarda milanesa

G.Frescobaldi
(1583 - 1644)

Toccata Quinta
Toccata per l'Elevatione

J.C.F.Bach
(1732 - 1795)

12 variazioni sopra
"Ah, vous diraije, mamam"

C.Burney
(1726 - 1814)

Rondò in Fa magg.
(*organo a quattro mani*)

A.Luchesi
(1741 - 1801)

Sonata in Do magg.
(allegro assai)
Sonata in Fa magg.
(allegro)
Sonata in Fa magg.
(allegro)

G.M.Rutini
(1723 - 1797)

12 divertimenti op.18:
- *il Facile* - *il Pacifico* - *il Semplice*
- *il Gioviiale* - *il Buono Umore* - *il Disinvolto*
- *L'Afflito* - *Balletto* - *il Contrasto*
- *Lo Sprezzante* - *I Quattro Caratteri*
- *Finale*
(*organo a quattro mani*)

Di fronte a un programma da concerto occorre ricordare ancora una volta come la storia della musica (ma anche quella della letteratura, dell'arte... e di tutte le altre storie che vi vengono in mente) non è fatta solo di "grandi nomi" noti a tutti ma che, anzi, proprio gli autori praticati spesso solo da chi si interessa di un repertorio specifico (gli organisti, in questo caso) consentono di "sentire il polso" di una civiltà musicale, della sua diffusione, della sua vitalità. Ed è la densità di questi validissimi artisti, di questi solidi professionisti a testimoniare di quanto la musica sia amata o diffusa in un determinato tempo o in un luogo. Così, per tornare al programma di questo concerto, la presenza di autori come Carleton o Luchesi, Burney o Rutini ha proprio questo significato e non è affatto una vuota dimostrazione delle capacità di ricerca dei bravissimi interpreti che ce li proporranno.

addirittura ci verrebbe adesso quasi voglia di "trascurare" Cabezón o Frescobaldi, di cui cosa altro si può aggiungere al fatto che, rispettivamente in Spagna e in Italia in due momenti successivi, hanno costituito il vertice assoluto dell'espressione musicale del Rinascimento e del Barocco? Ebbene, faremo proprio così, perché ci sono troppe altre domande a cui rispondere in un programma di questo tipo.

La prima riguarda gli autori, i quali ci tratteggiano i contorni di civiltà musicali a volte defilate. E se di Cabezón e Frescobaldi già abbiamo detto, resta da dire, ad esempio, di John Bull, autore inglese per tastiera le cui composizioni dimostrano la vitalità del genere nell'epoca elisabettiana, epoca ricchissima anche nella musica quanto lo fu nella letteratura e nella quale lo strumento a tastiera (a pizzico o a canne) si diffonde nelle case nobili, a testimoniare la diffusione della musica in quel contesto.

Così ci si deve soffermare su uno dei figli musicisti di Bach, Johann Christoph Friedrich, forse meno celebre di altri fratelli ma autore-simbolo di un modo di "fare musica" familiare che amava forme quali il tema con variazioni dove partendo da melodie celebri (come questa, usata anche da Mozart) si costruivano brani di moderata difficoltà ma di immediata soddisfazione per chi ascoltava e per chi suonava.

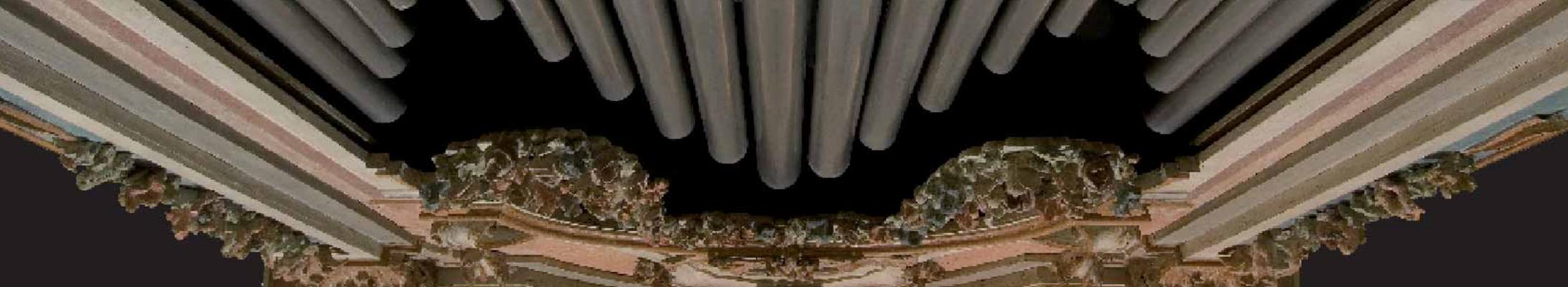
Tra i nomi meno noti di questo programma è poi il veneto Andrea Luchesi, alla sua epoca musicista assai apprezzato, chiamato prima a Vienna e poi a Bonn (dove fu insegnante di Beethoven per oltre dieci anni), testimone di quanto la scuola italiana fosse apprezzata in luoghi come Germania e Austria dove vivevano i più importanti artisti dell'epoca. Forse più celebre come maestro, la sua musica (come le sonate in programma) è però specchio di quel passaggio epocale in cui emerge una nuova classe di esecutori che, suonando in casa, desideravano pagine piacevoli, efficaci ma non troppo impegnative né da ascoltare né da suonare.

Un altro genere è però protagonista in questo concerto, che si lega direttamente ai brani di cui abbiamo appena parlato per piacevolezza e utilizzazione: il "quattro mani". Intendiamoci bene: la storia della musica (e anche quella d'organo), è piena di brani per 'due strumenti', e il duetto non è certamente una novità. Ma solo con le tastiere si può suonare "in due" su uno strumento. Quando Mozart, nel 1765, suonando con la sorella esclamava: "suonare in due sulla stessa tastiera! Che meravigliosa attrazione! Non c'è metodo migliore per stuzzicare la curiosità degli ascoltatori!" scopriva con

stupore un genere che in Europa era ormai assai diffuso da quasi due secoli, da quando, cioè, lo strumento a tastiera (fosse esso virginale, clavicordo, organo o fortepiano) era entrato nelle case di nobili e borghesi, e fare musica insieme era un passatempo e un divertimento.

Il concerto inizia così con una pagina "per suonare in due su un virginale o un organo" di Carleton, inglese di epoca elisabettiana, che nell'ambiguità di destinazione e di struttura (è basato su una melodia di Gloria utilizzata anche dai cembalisti) mostra come importante fosse la musica e non la sua precisa utilizzazione. Ancora inglese, a testimonianza della diffusione della musica "da casa" in quella nazione, è il brano di Burney, noto assai più come letterato, storico e viaggiatore musicale in Europa e, proprio per questo, a maggior ragione più interessante per scoprire la diffusione della composizione e non solo dell'esecuzione tra i dilettanti.

Ultimo a chiudere il concerto è Rutini, fiorentino contemporaneo di Mozart, che fu addirittura maestro di clavicembalo della futura Caterina II di Russia dopo essere stato apprezzato a Praga, a Berlino e a Dresda. Autore di innumerevoli e applaudite opere teatrali compose tuttavia una buona serie di musiche per tastiera a quattro mani il cui titolo di "divertimenti" è ribadito dalle intenzioni descrittive di ciascun brano e dove l'individuare quanto della descrizione musicale corrispondesse ai vari caratteri si trasforma in vero e proprio gioco di società



Lito Fontana

Nato a Buenos Aires nel 1962, studia Trombone al Conservatorio "G.Rossini" di Pesaro con il Maestro E.Pumpo dove si diploma nel 1984. Presto inizia la sua carriera sia nelle orchestre così come solista. Fa parte di diversi gruppi di ottoni, del orchestra RAI per la registrazione di colonne sonore e ha anche una forte collaborazione con artisti di musica moderna come Billy Cobham e Chat Baker. Si trasferisce in Austria per perfezionarsi sotto il Maestro Michael Stern. Da lì nascono collaborazioni con diverse formazioni musicali molto note soprattutto nel centro e nord Europa come gli "Haller Stadtpfeifer", il quartetto di tromboni "Trombonisti Italiani" (di quale lui è il fondatore) e soprattutto gli ottoni della "Juvavum Brass" di Salisburgo.

Apprezzato come insegnante di masterclass e nelle giurie di diversi concorsi musicali, insegna alla Musikschule Hall dove con il suo impegno ha ricevuto soddisfazioni con diversi primi premi nei concorsi nazionali austriaci sia con piccoli gruppi di ottoni che con solisti. Dal 1997 è Endorser per la Boosey&Hawkes di Londra, per la quale fa concerti e Masterclass in tutta Europa (Valencia, Budapest, Schladming, Val Badia, Gainberg (A) ed altri). Attualmente insegna al corso di II° livello al Conservatorio di Perugia.

Michael Schöch

È nato nel 1985 a Innsbruck. All'età di cinque anni inizia lo studio del pianoforte alla Musikschule di Hall, e dal 2001 segue al conservatorio di Innsbruck con il Prof. Bozidar Noev. Sempre nel 2001 inizia lo studio dell'organo prima alla Musikschule di Hall e in seguito dal 2005 alla dal Prof. Edgar Krapp alla Università di Musica e Teatro a Monaco di Baviera. Dal 1996 al 2005 ha studiato tromba alla Musikschule di Hall con il Prof. Anton Nolf. Ha partecipato a molti concorsi nazionali austriaci, tra cui "Prima la Musica" e vince molti primi premi come solista sia al pianoforte che all'organo e come accompagnatore.

Tampieri Marco

Dopo aver terminato gli studi musicali a Lugo di Romagna (RA), ha partecipato a numerosi Master-class tenuti da autorevoli insegnanti come Donald Green (prima tromba della Los Angeles Philharmonic Orchestra), Pierre Tibhaud (già prima tromba dell'Opera di Parigi) e Max Sommerhalder (già prima tromba della Orchestra della Radio di Berlino). Si è successivamente perfezionato presso "L'Accademia Nazionale di Santa Cecilia" di Roma, con Mark Bennet (English Concert e London Brass) e presso la Musikhochschule di Detmold (Germania), docente Max Sommerhalder. Ha collaborato con importanti Orchestre Lirico-Sinfoniche.

Giovedì 20 Settembre 2007 Ore 21 Chiesa di S.Pietro

Lito Fontana - trombone
Marco Tampieri - tromba
Michael Schöch - organo

Giovanni B. Riccio
(~ 1620)

Canzon La Fineta a 2

Tommaso Albinoni
(1671 - 1750)

Concerto in Fa magg.
(allegro, adagio, allegro)
(trombone)

Giuseppe Tartini
(1692 - 1770)

Concerto in Re magg.
(grandioso, andante, allegro, grazioso)
(tromba)

Girolamo Frescobaldi
(1583 - 1643)

Toccata

Georg Philip Telemann
(1681-1767)

Sonata Do min.
(largo, vivace, andante, allegro)

Wolfgang Amadeus Mozart
(1719 - 1787)

dal Mottetto "Exultate Jubilate": KV
Alleluja
(tromba)

Saverio Mercadante
(1795 - 1870)

Salve Maria
(trombone)

Georg Philip Telemann
(1681 - 1767)

Sonate Fa min.
(allegro, largo, vivace)

C'erano una volta, tanto tempo fa, due trombettieri che svolgevano con cura e passione il loro lavoro, ma in luoghi e in momenti differenti. Uno era uno splendido suonatore militare che col suo richiamo non solo destava gli animi alla battaglia, ma portava l'ascoltatore in un mondo eroico, fatto di guerre e di vittorie, di celebrazioni e di grandi feste di gioia comune. Splendente nella luccicante uniforme col pennacchio, aveva su di sé lo sguardo di tutti... e di tutte! L'altro era ugualmente bravo a suonare, ma svolgeva un compito assai più umile e meno fastoso, quello di "trombetta pubblico": il suo richiamo serviva "a pubblicare i bandi e gli editti, a chiamare in scala, a gridar all'incanto". Il suo era un grado sociale inferiore a quello dell'altro, perché il prestigio della milizia era assai più elevato di una qualsiasi attività civile, fosse essa professionale o artistica.

Così lui, che non aveva dalla sua parte la solennità marziale di una divisa, pensò che un modo c'era per farsi ammirare: essere più bravo e sopperire alla carenza esteriore con una sempre maggiore abilità esecutiva, grazie alla quale affascinare gli ascoltatori. Cominciò poco a poco a trasformare l'annuncio dei bandi in un piccolo concerto, e al suo richiamo: "si destavano le dame tutte che venivano su gli usci e su le porte. E i bottegai saltavano fuori dalle botteghe per sentire la trombetta del magnifico Chiurlino, e per udire quel prologo con tanta abilità eseguito".

Proprio dall'abilità mostrata in quei "prologhi", egli prese anche l'abitudine di utilizzare lo strumento fuori dal suo lavoro e, complice l'acquistata abilità la sua tromba, da strumento "di servizio", si adattò "a" precetti della musica suonandosi anche sugli organi per diletto".

E così il trombettiere "civile", nel suo "sonar musicalmente" si conquistò il grado e la dignità di musicista e i due strumentisti si riconciliarono. "Quello, che al suon di bellico strumento / al suo voler fe' vacillar cimieri / et haste fracassar, fremer destrieri / più feroci del fulmine e del vento. / E questo invece in Musico concento / fa, raddolcendo gl'impeti più fieri, / languir di gioia e dame e cavalieri / volto in Amore il martial talento. / Ch' han dei cor la vittoria ogn' hor sicura / arbitri della pace e della guerra".

Quella che abbiamo raccontato sembra una favola e invece è la storia, narrata dai trattati di metà Seicento (e in particolare, poesia compresa, dal "Modo per imparare a suonare la tromba tanto di guerra quanto musicalmente in organo" dello spoletino Girolamo Fantini, pubblicato a Francoforte nel 1638) di come gli strumenti d'ottonesi siano conquistati un posto della musica e non solo in quello delle pubbliche ed utili attività.

La progressiva organizzazione musicale degli ottoni ha poi preso, da fine Cinquecento, due strade: una che ha interessato i complessi, con fulcro nella basilica veneziana di San Marco dove gruppi più o meno ampi erano utilizzati per accompagnare le feste rituali, e una che ha riguardato gli strumenti solisti, che ha avuto invece come centro propulsore la zona padana e in particolare Modena. Qui esistevano le scuole e operavano virtuosi come i due Longhi (detti il "trombetta" e il "trombettino", "primi uomini al mondo" per l'abilità del suonare) o il Rubini, allievo di Orazio Vecchi, che suonava il cornetto a palazzo e in Sant'Agostino.

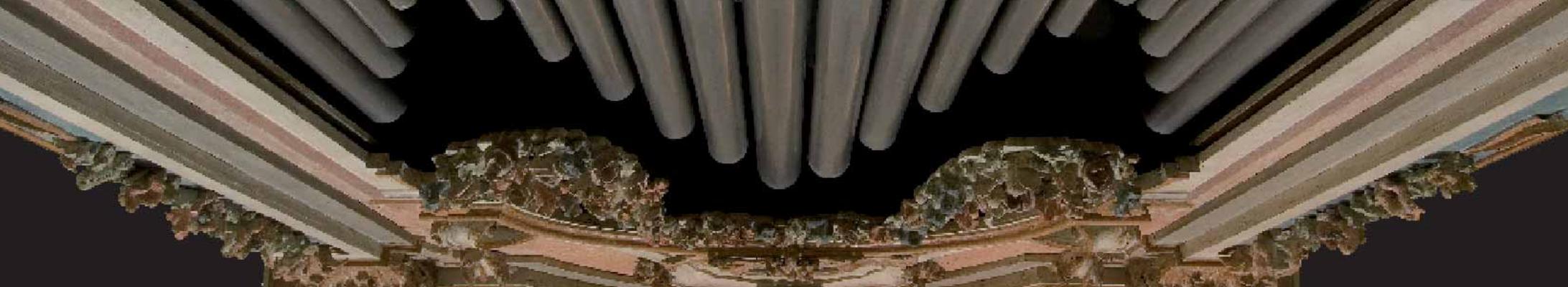
Dall'inizio del diciassettesimo secolo, quindi, i compositori iniziano a sfruttare le capacità di questi strumenti, utilizzandone il timbro anche all'interno del

concerto e della sonata: e sotto questo profilo il programma di questa sera costruisce uno dei tanti possibili esiti di questa crescita musicale (nella quale il trombone non è un comprimario, ma recupera il nobile ruolo sacrale che aveva sin dall'antichità), affiancando lo strumento da guerra impiegato "musicalmente" allo strumento "da chiesa" per eccellenza, l'organo, secondo stili e forme che dall'Italia si diffondono in Europa, in particolare nella grande musica barocca tedesca.

Non a caso il programma ruota su Venezia dove, nel Rinascimento e nel Barocco, festa civile e religiosa, fasti della Chiesa e della Repubblica coincidevano. Partendo dal brano di Riccio, composto direttamente per gli squillanti ottoni si toccano i concerti (riadattati per questi strumenti) di Albinoni e Tartini, nei quali invece il dialogo tra solisti e orchestra serve a moltiplicare gli effetti armonici. E da Venezia ci si affaccia in Germania dove Telemann, forte di gruppi di abilissimi strumentisti, raccoglie la lezione degli italiani e nelle sue sonate allontana gli ottoni dal ristretto ambito della musica descrittiva e celebrativa.

Abbiamo lasciato per ultimi i due brani "vocali" di Mozart e Mercadante (anche se nell'ordine essi non chiudono il concerto) perché il fatto che essi vengano "ripensati" strumentalmente non fa che confermare il cammino che abbiamo tracciato fin qui.

Dove festa e solennità coincidono, il suono degli ottoni e quello dell'organo (il rumore della guerra e la celebrazione di Dio) finiscono per ritrovarsi insieme, a simboleggiare la concordanza e la gioia di tutte le componenti sociali in un'atmosfera di partecipazione totale e, come accade in una serata di musica, comunemente condivisa.



Orchestra da Camera di Ravenna

L'Orchestra da Camera di Ravenna, nata nella primavera del 2001, è composta da un organico di strumentisti ad arco, selezionati tra giovani musicisti prevalentemente di Ravenna e provincia che hanno tutti alle spalle diverse esperienze solistiche, cameristiche e orchestrali e collaborazioni con le più importanti orchestre stabili italiane. L'Orchestra da Camera di Ravenna, orientata a coltivare il repertorio otto-novecentesco, accompagna l'attività concertistica ad una di studio e di ricerca volta ad individuare programmi inediti o scarsamente eseguiti. In questa direzione è nata l'idea di una rassegna intitolata Organo e Orchestra nel Romanticismo che si è svolta presso il Duomo di Ravenna in settembre-ottobre 2004. La rassegna, organizzata in collaborazione con l'Archidiocesi di Ravenna-Cervia, sotto il patrocinio del Comune e della Provincia di Ravenna, si articola in tre concerti incentrati su musiche per organo e orchestra che coprono un periodo dalla metà dell'Ottocento fino al Novecento storico. L'iniziativa, unica nel suo genere in Italia, valorizza il grande organo della tradizione romantica unito all'organico orchestrale.

Alberto Brunelli

Don Alberto Brunelli, nato a Ferrara nel 1961, si è diplomato in Pianoforte, in Organo e Composizione Organistica. Successivamente, presso il Pontificio Istituto di Musica Sacra di Roma, ha frequentato un triennio di perfezionamento in organo col M° Giancarlo Parodi (1992/1995), e ha conseguito il Baccalaureato in composizione sacra (1995) col M° Mons. Domenico Bartolucci, nonché il Magistero in canto gregoriano col Dott. Giacomo Baroffio (1996). Diplomato in Composizione Principale al Conservatorio "G.Frescobaldi" di Ferrara. Dal 1995 è organista titolare del Duomo di Ravenna e direttore della Cappella Musicale. Dal 1999 al 2004 è stato direttore del Segretariato organisti dell'Associazione Italiana Santa Cecilia, della quale è ora membro del Direttivo.

Paolo Manetti

Paolo Manetti ha studiato con Bruno Bettinelli diplomandosi in Composizione e Direzione d'Orchestra presso il Conservatorio "G.Rossini" di Pesaro e in Musica Corale e Direzione di Coro presso il Conservatorio "G.B.Martini" di Bologna. Ha studiato direzione d'orchestra in Francia con Pierre Dervaux e in Italia con Daniele Gatti. Nel 2001 ha fondato l'Orchestra da Camera di Ravenna che dirige stabilmente e ne promuove l'attività artistica. Ha collaborato con diversi solisti fra i quali Enrico Dindo, Daniel Chorzempa, Franco Maggio Ormezowski, Marisa Tanzini, Francesco Manara, Eugen Sarbu e con gli attori Aroldo Tieri e Edoardo Siravo.

Mercoledì 26 Settembre 2007 Ore 21 Duomo

Orchestra da Camera di Ravenna

Alberto Brunelli - organo

Paolo Manetti - direttore

Marco Enrico Bossi

(1861 - 1925)

Stunde der Freude (Hora gaudiosa)
op. 132 n. 5

Wolfgang Amadeus Mozart

(1756 - 1791)

Sinfonia n.25 in Sol min. K 183

Allegro con brio
Andante
Minuetto
Allegro

Marco Enrico Bossi

(1861 - 1925)

Concerto per organo e orchestra
in La min. op.100

Allegro moderato
Adagio, ma non troppo
Allegro

Mettiamoci, per un momento, nei panni di un compositore di musica d'organo a fine Ottocento in Italia, e proviamo a pensare alle sue alternative. La prima possibilità, soprattutto se vuole essere amato dal pubblico (e forse un po' meno dalle autorità ecclesiastiche) è quella di comporre musica come i Morandi, i Davide da Bergamo o uno dei tanti altri che riportavano sulle tastiere dello strumento a canne lo stile dell'opera in musica, aiutati anche da organi come i Vegezzi-Bossi o i Serassi dotati, oltre a tutto il resto, di piatti, grancassa, timpani, campanelli e quant'altro utile a portare in chiesa una banda o un melodramma. La seconda possibilità è quella di affiliarsi a una strana "società esoterica" di innovatori (come Sgambati o Martucci) aperti alle correnti più recenti della musica europea, che stavano aggiornando in senso strumentale la musica italiana univocamente rivolta all'opera da troppo tempo e provavano a proporre nelle sale da concerto, anch'esse frequentate da "adepti", i quartetti di Beethoven o le sinfonie di Brahms. In Italia mancava infatti non solo la composizione ma persino l'ascolto della musica strumentale del Classicismo e del Romanticismo europei, e compito della generazione di musicisti nati attorno agli anni Sessanta dell'Ottocento, era proprio quello di collocarsi in quegli anni come "cerniera" tra l'Italia vocale e l'Europa strumentale.

C'è anche una "terza via", un po' figlia di quest'ultima, specificamente volta al rinnovamento del repertorio sacro e passata alla storia come "cecilianesimo".

Corrente di pensiero nata in Francia e in Germania sulla scia dell'idealismo romantico (e che otterrà consacrazione ufficiale nel "Motu proprio" di papa Pio X nel 1903) il cecilianesimo cercava di riportare la musica sacra (e quindi quella per organo) al servizio della liturgia, cancellandone i più popolari modi concertistici. Atteggiamento culturale, più che vera convinzione, all'inizio non recupera seriamente lo spirito "antico" del repertorio liturgico, che continuava ad essere composto nello stile della musica operistica. Ma da metà secolo, il percorso si fa più concreto: non più nostalgia del passato attraverso modelli stilistici moderni ma vera propria ricerca storica nel repertorio rinascimentale, che diviene simbolo della volontà di rinnovamento della musica per il rito e per la devozione.

L'asse culturale del movimento ceciliano gira principalmente fra tre Paesi: Francia, Germania e Italia. E proprio in Italia Verdi scrive nel 1883: "Torniamo all'antico e sarà un progresso. Io intendo quell'antico che è base, fondamento, solidità: io intendo quell'antico che è stato messo da parte dalle esuberanze moderne, ed a cui si dovrà ritornare presto o tardi infallibilmente".

Questa è la strada presa da Bossi grazie al quale l'organo, anche in Italia, comincia ad essere considerato anche uno strumento "laico", attraverso il quale diffondere tutte le conquiste armoniche e stilistiche della seconda parte del secolo. Ed è proprio in questo ambito specifico che la sua opera organistica si suddivide in diversi percorsi tra cui il primo è quello dei brani esplicitamente destinati alla liturgia che rispondono perfettamente alle esigenze della nuova corrente ceciliana.

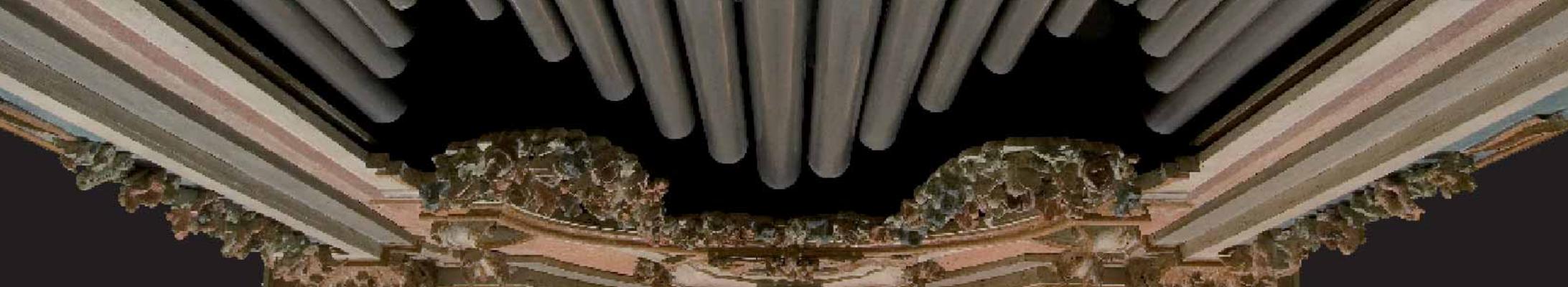
Il secondo è invece quello cui appartiene il grandioso Concerto op.100 (del 1890 e rielaborato alcuni anni dopo) dove la nuova scrittura organistica convive con ambizioni musicali più complesse, che trasformano l'organo

in strumento da concerto e utilizzano le grandi forme "tedesche". In questo senso il Concerto è tanto più significativo quanto contrastanti sono i giudizi suscitati all'epoca della sua apparizione, da quello di Verdi, che lo definì "magistrale" a quello di Anfossi che, legato a un ambiente organistico più "liturgico", ne sottolineava con disappunto la vastità e la non aderenza alla tradizione, fino al quello di Boito che, cogliendone invece l'aspetto di "mediazione" scrisse: "mi pare una concezione fortissima in cui l'arte del compositore e la tecnica dell'organista si fondano in una unità potente, che nell'adagio raggiunge il sommo dell'idea e della forma."

Il terzo momento, quello conclusivo, raccoglie invece composizioni come Hora gaudiosa op.135 (che apre il programma) dove, dimostrata ormai la possibilità degli "italiani" di costruire polifonicamente e intrecciare parti strumentali, lo stile di Bossi si distilla in una trascendenza che sicuramente guarda più alla cultura francese che a quella tedesca. Bossi poi non si limitò, infine, a indicare una nuova strada: la percorse egli stesso, attraverso attività che oggi definiremmo "promozionali", come l'inaugurazione di grandi organi, in Italia e all'estero e la diffusione del repertorio da concerto per organo in tutta Europa.

Non si può chiudere questa breve introduzione ignorando la Sinfonia K. 183 di Mozart che completa il concerto, da molti considerata quasi come uno sguardo di Mozart verso il futuro di questo genere.

Composta nel 1773 nell'inquietata tonalità di sol minore, essa è percorsa da brividi tragici e sembra per un attimo far intravedere il futuro del genere sinfonico che proprio nelle mani del grande Salisburghese si trasformerà da semplice intrattenimento a momento di sintesi di tutte le inquietudini spirituali ed estetiche di un artista.



Omar Zoboli

Modenese, ha studiato con Sergio Possidoni e Heinz Holliger, e ha frequentato la facoltà di Filosofia presso l'Università di Bologna. Nel 1978, dopo il diploma di Solista Alla Musikhochschule di Freiburg in Breisgau, ha ottenuto il 1° Premio al Concorso Internazionale di Ancona, e alla Rassegna Italiana di Giovani Interpreti Della RAI. Primo Oboe dell'Orchestra A. Scarlatti della RAI di Napoli, dell'Orchestra della Radio della Svizzera Italiana a Lugano, e dell'Orchestra Sinfonica di San Gallo in Svizzera, ora all'Orchestra da camera di Basilea.

Ha suonato come solista nei più importanti festival in Europa, America, Giappone e registrato oltre 50 dischi con le opere più importanti dal Barocco ai giorni nostri per Harmonia Mundi, Teldek, Koch-Schwann, Divox, Accord, Stradivarius, Ex Libris, Jecklin, ecc. Molti fra i più importanti compositori contemporanei gli hanno dedicato le loro opere (Castiglioni, Bussotti, Glass, Lucchetti, Mosca, Pagliarani, Possio, Gaudibert, Hoch....). È dal 1988 docente presso l'Accademia di Musica di Basilea.

Sergio Del Mastro

Ha intrapreso in giovane età lo studio del pianoforte e successivamente quello del clarinetto, con Peppino Mariani al conservatorio di Torino, dove si è diplomato col massimo dei voti. Presso lo stesso istituto ha poi studiato canto con il Elio Battaglia e, privatamente, composizione, con Ettore Dabbene.

Ha fatto parte, in qualità di 1° clarinetto, delle orchestre torinesi della RAI, dei "Filarmonici" e del Teatro Regio, oltre che dell' "Orchestra Internazionale d'Italia", de "I Pomeriggi Musicali" di Milano, dei "Virtuosi italiani" e dell'Orchestra di Padova e del Veneto. Ha collaborato con gruppi prestigiosi quali: "I Solisti Veneti", "Milano Classica", i quartetti "Prajak" di Praga, i Solisti di Mosca, il Trio Matisse e grandi nomi del concertismo quali: Yuri Bashmet, Antonio Ballista, Ilya Grubert e Pascal Moraguès. Fa parte attualmente dell'orchestra dell' "Elba Festival", del gruppo "Musica Insieme" di Cremona, oltre che dell' "Ottetto Classico italiano" del quale, insieme con l'oboista Omar Zoboli, è fondatore.

Ha tenuto concerti negli Stati Uniti, in Giappone, nel Medio Oriente e nelle principali capitali europee, inoltre ha realizzato incisioni discografiche per le etichette "Nuova Era", Stradivarius e "MGA" di Parigi.

Da diversi anni si dedica alla ricerca con strumenti storici e dal 1976 ha insegnato clarinetto in diversi conservatori italiani, attualmente in quello di Milano.

I curriculum vitae di Enrico Contini e Francesco Baroni: pag.30

Lunedì 1 Ottobre 2007 Ore 21 Chiesa di S.Giorgio

Omar Zoboli - oboe, sax soprano
Sergio Delmastro - clarinetti
Enrico Contini - violoncello
Francesco Baroni - clavicembalo

Johann Sebastian Bach
(1685 - 1750)

Sonata I (trio) in Mi bemolle magg.
BWV 525
Allegro
Adagio
Allegro

Preludio
(dalla I suite in Sol magg. BWV 1007
per violoncello solo)

Sonata II (trio) in Do min. BWV 526
Vivace
Largo
Allegro

Omar Zoboli, Sergio Delmastro 3 brevi Improvvisazioni (2007)

Johann Sebastian Bach
(1685 - 1750)

Duetto Bwv 803 (dal Klavierübung)

Diego Ortiz
(ca.1510 - 1580)

Sonata per violoncello e cembalo

Johann Sebastian Bach
(1685 - 1750)

Sonata VI (trio) in Sol magg. BWV 530
Vivace
Lento
Allegro

Una musica per sempre

Perplessità? Sgomento? Irritazione? Sorpresa? Quale di questi atteggiamenti avete assunto quando, da musicofili appassionati, avete deciso di venire a questo concerto che propone alcuni tra i capolavori assoluti del genere organistico e poi vi siete trovati di fronte a tutto tranne che ad un organista che esegue le Sonate in trio di Bach?

Anzi, addirittura avete davanti a voi strumenti (come il clarinetto e il sax) che il povero Bach, in tutta la sua scienza e conoscenza non avrebbe mai potuto usare, per la semplice ragione che non esistevano all'epoca sua.

Delle sei Sonate in trio (ma sulla partitura esse sono semplicemente definite "sonate per due tastiere e una pedaliera", composte a Lipsia attorno agli anni Trenta del Settecento), la musicologia ormai sembra certa di una destinazione all'organo, anche se esistevano, all'epoca della composizione, strani clavicembali con pedali. E se c'era un ruolo nel quale la fama di Bach non era mai stata messa in discussione anche dopo la sua morte, era proprio quello di organista. I contemporanei ritenevano infatti Bach uno dei più grandi virtuosi dello strumento: "Nessuno contesterà al regio compositore di essere così bravo all'organo da risultare pressoché incredibile a chi non lo abbia visto e ascoltato di persona" scrive J.A.Scheibe nel 1737, e continua: "ho sentito suonare diverse volte quest'uomo insigne. La sua destrezza lascia stupefatti, ed è pressoché inesplicabile come egli riesca ad incrociare le mani ed i piedi e ad estenderli realizzando così gli intervalli più ampi senza incorrere in una stonatura e senza spostare il corpo nel veemente movimento".

Una abilità straordinaria e riconosciuta, quindi, e una conoscenza di tutte le possibilità dello strumento che avevano dato fama al musicista non solo come esecutore, ma anche come consulente di costruttori e come collaudatore. Ma questa opinione si contrapponeva, lui vivente, al giudizio impietoso sul compositore il quale, in un momento in cui dilagante era il rococò facile, disimpegnato, piacevole e talora anche poco intellettualmente intelligente, si ostinava a mescolare abilità compositiva e conoscenze tecniche in complesse costruzioni percepite come innaturali ed inaccessibili.

Ed eccoci ritornati, come magicamente, alle nostre sonate sulle quali una domanda sorge spontanea: non apparterranno mica al gruppo di quelle composizioni straordinarie che Bach scrive, non tanto per allargare un catalogo già ricchissimo (come il suo dedicato all'organo), ma per "dare esempi" all'interno di un genere preciso? Come, ad esempio, accade con le Suites per violoncello solo (che vogliono esaurire la vicenda "terrena" della suite, utilizzando uno strumento nuovo come il violoncello, che aveva sostituito allora allora l'arcaica viola da gamba), oppure con la Klavierübung (che negli anni di Lipsia riassume ed esaurisce in quattro quaderni l'intero panorama delle forme per tastiera)? O come anche la conclusiva Arte della fuga, che nemmeno è destinata a uno strumento specifico ed è scritta su quattro pentagrammi "astratti"?

A guardare bene la partitura scopriamo che anche le Sonate in trio non sono mica scritte (come una musica per tastiera "per bene") su un pentagramma in chiave di violino e uno in chiave di basso per le mani, cui si aggiunge un

rigo in chiave di basso per la pedaliera, ma su due pentagrammi in chiave di violino (per le mani) e uno in chiave di basso (per i piedi).

"Cioè?", chiederete adesso.

Cioè sembra quasi che Bach abbia quasi dimenticato come si scrive per uno strumento vero, ma voglia applicare uno stile di composizione, quello della sonata barocca per due violini e basso che enorme fortuna aveva avuto nella seconda metà del Seicento in Italia e che poi, proprio grazie alla fama dei maestri che vi si erano dedicati (come Corelli) si era enormemente diffusa anche all'estero. Questo tipo di sonata partiva da un'idea ben precisa: parità musicale assoluta tra le parti in gioco, ciascuna con proprio ruolo e la propria funzione.

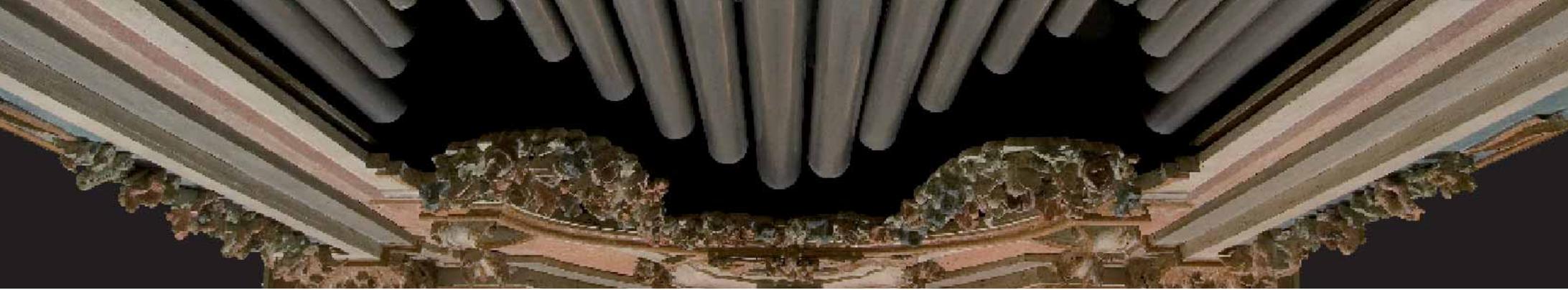
In questo senso la mente di Bach, che sempre pensa in polifonia intrecciando linee melodiche diverse ma strettamente connesse tra loro dal punto di vista costruttivo, è perfettamente a suo agio in questi brani dove si mostra a quali risultati musicali ed artistici possa giungere la teorica possibilità di fare interagire parti diverse ponendole sullo stesso piano.

E che queste sei sonate siano innanzitutto pensiero trasformato in musica si è chiaro nel fatto che, per realizzarle, Bach attinge in gran parte a brani già scritti in precedenza anche per altri organici, rileggendo in maniera concettualmente differente lo stesso materiale musicale. Non solo: in una capacità di sintesi che non aveva e non avrà uguali, egli riesce a mescolare la scrittura "a tre" di ciascun movimento con la struttura "da concerto" dell'intera composizione, utilizzando cioè tre movimenti di velocità contrastante (allegro, lento, allegro) dove nei tempi veloci viene simulato il dialogo tra solista e orchestra e quello lento si trasforma in una specie di "aria" vocalistica.

In conclusione, a Bach non interessa che la musica sia "nuova", né con quale strumento essa venga eseguita, ma che sia nuovo e razionale il principio secondo la quale essa è organizzata.

Torniamo adesso a riconsiderare insieme l'organico che ci proporrà, questa sera, le Sonate in trio: dopo tutto ciò abbiamo detto, ci stupisce ancora che davanti a noi ci siano sassofoni e clarinetti abbinati, in una sorta di "nonsense" storico, ad un clavicembalo?

Oppure il fatto che queste pagine splendide vengano eseguite con strumenti così "fuori dalla storia" non fa altro che ribadire l'eternità e l'universalità del pensiero del grande genio tedesco?



Naji Hakim

E nato a Beirut (di Libano) nel 1955. Ha studiato con Jean Langlais e poi al Conservatorio di Parigi sotto la guida di Boutry, Henry, Bitsch, Falcinelli, Casterede e Nigg. Durante gli studi ha conseguito i Primi Premi in Armonia, Contrappunto, Fuga, Organo, Improvvisazione, Analisi ed Orchestrazione. Ha vinto i Concorsi Organistici Internazionali di Haarlem, Beauvais, Lyon, Norimberga, St. Albans, Strasburgo e Rennes. Nel 1984 ha vinto il primo Premio "Amis de l'Orgue" con la sua opera "Symphonie en trois Mouvements". Nel 1986 ha vinto il Primo Premio in Composizione presso l'International Composition Competition for Organ a Collegedale, nel Tennessee, Stati Uniti. Nel 1991 ha conseguito il Premio di Composizione Musicale "André Caplet" indetto dall'Accademia di Francia di Belle Arti. Dal 1985 al 1993 è stato organista titolare presso la Basilica del Sacré-Coeur di Parigi. Nel 1993 è succeduto a Olivier Messiaen alla consolle dell'organo della Trinité, sempre a Parigi. È Professore di Analisi Musicale al Conservatorio di Boulogne-Billancourt. Contemporaneamente svolge attività didattica presso la Royal Academy of Music di Londra, dove insegna Organo, Improvvisazione, Analisi e Composizione. È anche laureato presso la Scuola Superiore Nazionale di Telecomunicazioni di Parigi. Svolge attività concertistica in tutto il mondo. Ha inciso numerosi dischi sia come solista che in duo e con formazioni strumentali. Molto apprezzato anche come compositore, è ormai entrato a fare parte della nuova generazione di organisti-compositori-improvvisatori francesi che proseguono nella tradizione formata dai grandi del passato.

Venerdì 19 Ottobre 2007 Ore 21 Chiesa di S. Agnese

Naji Hakim - organo

Naji Hakim (1955)	Ouverture Libanaise
César Franck (1822 - 1890)	Cantabile
Naji Hakim	Sakskøbing Præludier
	1. Mit hjerte altid vanker i Jesu føderum 2. Nærmere, Gud, til dig 3. O Gud, du ved og kender 4. At sige verden ret farvel 5. Hil dig, Frelser og Forsoner! 6. Den mørke nat forgangen er 7. Nu blomstertiden kommer 8. Påskeblomst! hvad vil du her? 9. Op, al den ting, som Gud har gjort 10. O kristelighed! 11. Så vældigt det mødte os først i vor dåb 12. Befal du dine veje
Johann Sebastian Bach (1685 - 1750)	Passacaglia e fuga in Do min. BWV 582
Naji Hakim	Salve Regina
	Bach'Orama
	Improvvisazione

Organista artigiano

La situazione ricreata da questo concerto è davvero interessante e, sotto un certo profilo, anche molto originale.

Basta dare un'occhiata al programma per capire che chi lo eseguirà non è solamente un validissimo interprete ma, per gran parte, l'autore stesso dei brani: Najj Hakim non è in fatti solo uno straordinario esecutore, celebre in tutto il mondo, ma recupera qui la tradizione degli organisti "di mestiere", di coloro che non si limitavano solamente ad eseguire la musica durante le funzioni (o, più avanti nella storia, nei concerti) ma, proprio in quanto titolari di una determinato incarico (in particolare lui è titolare dell'organo della chiesa della Trinità a Parigi), dovevano preparare loro stessi le musiche da eseguire, non solo componendole ma anche (come farà il nostro concertista alla fine del suo percorso di stasera) improvvisandole direttamente alla tastiera.

Questo legame fortissimo con la pratica musicale quotidiana è centrale per Hakim, che afferma: "Quando un organista è anche compositore, egli non improvvisa come gli altri, che non compongono mai. Ci sono molti esecutori che improvvisano, ma lo fanno su modelli precisi, mentre io, che sono anche compositore, affronto la materia sonora con un diverso spirito. E ogni volta per me è una esperienza nuova".

E se la musica è pratica quotidiana, la composizione non è qualche cosa di costruito a tavolino, astratto, lontano dall'ascolto e dalla sua funzione (come accade per molta musica contemporanea), ma profondamente legata alla cultura dell'autore e a quella del mondo che lo circonda.

In questo senso spieghiamo così lo stile di brani che ascolteremo, dove si utilizzano temi di spirito popolare mescolati al gregoriano, dove si utilizza una tonalità allargata anche a comprendere melodie orientali e ritmi irregolari vicini alla musica dell'Europa orientale e del Medio Oriente, e che non poco sono legati alle origini libanesi di Hakim il quale, solo dopo i vent'anni giungendo in Francia, ha stratificato il proprio retaggio mediterraneo sulla grande tradizione dell'Europa del Nord, a partire da Bach.

È tra questi due mondi, all'apparenza incompatibili, che gravita l'arte di Hakim, esemplificata qui da due pagine che all'apparenza più lontane non potrebbero essere e che invece stanno sotto la comune ala della volontà di comunicare il proprio pensiero agli ascoltatori.

Intanto, l'Ouverture libanese con la quale si apre il concerto, commissionata nel 2001 dalla città tedesca di Ingolstadt, dove l'autore, per la prima volta cita temi libanesi perfettamente identificabili (viene addirittura citato l'inno nazionale).

E poi i Saksøbing Præludier (2005) che costituiscono il cuore della serata, che invece si ricollegano apertamente ai preludi-corali di tradizione liturgica luterana e che furono appositamente richiesti ad Hakim per l'inaugurazione dell'organo della chiesa di Saksøbing in Danimarca, e da lui eseguiti in quell'occasione. Brani che, strettamente legati al significato del testo di ciascun inno cui sono pensati come "preludio", sono fortemente contrastanti tra di loro, e consentono al musicista-compositore di utilizzare ogni elemento della sua varia e multiforme ispirazione.

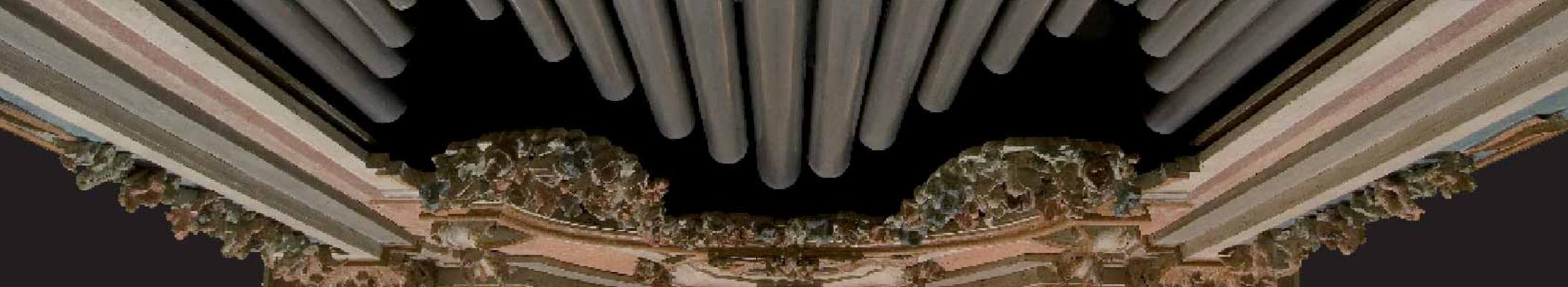
E adesso obietterete: il programma prevede anche pagine di altri due straordinari compositori...

Ebbene, Bach e Franck, in questa occasione particolare, altro non sono che gli antenati di Hakim, perché il loro 'comporre per organo' derivava direttamente dalla loro funzione di organisti e dalla pratica quotidiana sullo strumento.

César Franck era organista nella chiesa di Sainte Clotilde a Parigi quando nel 1878 componeva i Tre pezzi per organo (tra essi il Cantabile, uno dei brani più poetici di tutto il secondo Ottocento francese), destinati all'inaugurazione del grande organo del Trocadero. Figura centrale della storia della musica d'organo nell'Ottocento, egli contribuì non poco a trasformare lo strumento "da chiesa" in uno strumento "da concerto", aiutato anche dalla presenza nelle chiese francesi di strumenti nuovissimi e monumentali che consentivano l'espressione di ogni piega dell'animo tardoromantico.

In realtà, i francesi avevano solo aggiornato, con registri adatti alla nuova sensibilità e con una potenza di suono adeguata al nuovo rumoroso mondo industriale, uno strumento che nel Nord Europa aveva già dimensioni e potenzialità davvero sorprendenti.

Come altrimenti avrebbe potuto l'Herr Hoforganist della corte di Weimar Johann Sebastian Bach attorno al 1710 concepire e ad eseguire quel monumento architettonico e di pensiero chiamato Passacaglia in do minore? Potremmo scrivere pagine e pagine sul gigantismo romantico, su quanto l'organo si trasformi nelle mani degli organari ottocenteschi, ma quando avremo ascoltato la Passacaglia in do minore, e saremo stati coinvolti piano piano da una musica che partendo quasi per caso da 15 note di un "giro di basso" si costruisce progressivamente in maniera sempre più affascinante, e finisce per investirci come un fiume in piena senza lasciarci nemmeno il tempo di accorgerci di come ciò sia successo... allora forse ci chiederemo un pò timorosi nei confronti di tutti gli altri se già il giovane Sebastian (aveva 25 anni quando preparava questo capolavoro) avesse già detto tutto ciò che era possibile dire con questo strumento.



Francesco Baroni

È nato a Parma nel 1964 dove si diploma in organo e clavicembalo. Di grande importanza per la sua formazione artistica sono stati gli insegnamenti di Francesco Tasini e di Bob van Asperen al Conservatorio di Amsterdam.

La sua attività concertistica come organista e clavicembalista inizia da giovanissimo, nel 1980, con il complesso Il Dolcimelo, proponendosi sia come solista che come continuista. Ha inciso per le case discografiche Arion, Tactus, Naxos, Symphonia, Glossa, oltre che per la Radio e la Televisione.

Come direttore del complesso Compagnia de Musici, da lui fondato nel 1992, si interessa alla riscoperta del patrimonio musicale inedito del '600-'700 italiano; di tale repertorio ha curato nel 1998 i Concerti da chiesa op.II (1729) di Andrea Zani con il violinista Alessandro Ciccolini; nel 2001 l'oratorio di Francesco Antonio Pistocchi Il Martirio di S.Adriano (1692), ricevendo entusiastici riconoscimenti dalla critica internazionale: 10 dalla rivista francese Répertoire e il Prelude Classic Awards 2003 come migliore Oratorio Barocco; nel 2003 le musiche di Carlo Tassarini (1690-1766). E' incaricato dalla Soprintendenza di Parma e Piacenza per il recupero degli organi storici della sua città. E' docente di Clavicembalo al Conservatorio di Rovigo.

Enrico Contini

Nato a Parma, dopo essersi diplomato col massimo dei voti nel Conservatorio della sua città, si è perfezionato con A.Janigro e M.Flaksman per il repertorio solistico e con A.Bijlsma in v.cello "barocco". Ha svolto un'intensa attività cameristica (dal duo al quartetto) dedicandosi, con il "Gruppo Musica insieme" di Cremona, anche alla musica del XX sec. suonando per importanti associazioni in Italia e nelle maggiori città d'Europa con svariate registrazioni per emittenti radio-televisive. Ha inoltre collaborato, come primo v.cello, con varie orchestre sia barocche che "lirico-sinfoniche".

Il repertorio barocco e classico su "strumenti originali", con varie orchestre e gruppi cameristici, costituisce l'attività principale degli ultimi anni con concerti nei principali Festival di musica antica d'Europa e l'incisione di vari CD (P.Verany, Nuova era, Accord, Amadeus, Brilliant.)

Ha da poco costituito con I.Gregoletto (tastiere) ed altri musicisti "l'Ensemble Clavier" che propone il repertorio di fine sette e primo ottocento su "strumenti originali" (l'integrale dei Quintetti con fp.di L.Boccherini pubblicata in 4 cd. dalla Brilliant sta riscuotendo gli unanimi consensi della critica internazionale).

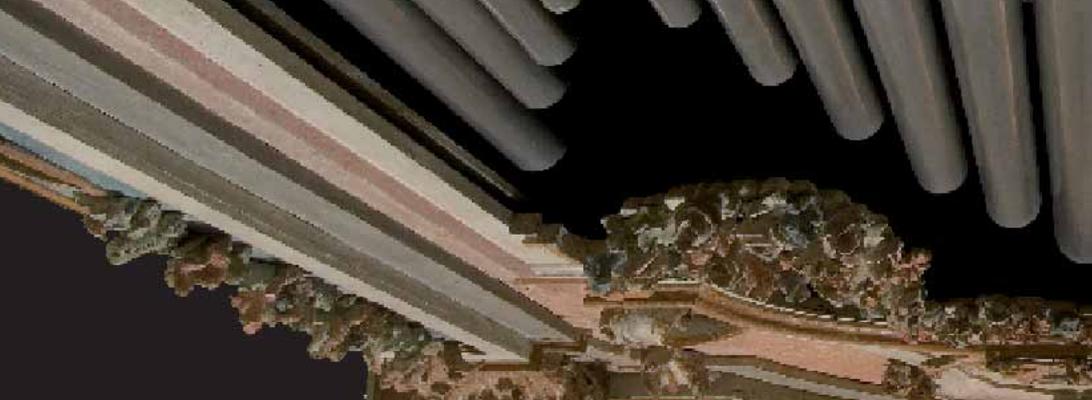
Gli Organi: cenni storici

Cattedrale Metropolitana di S.Maria Assunta, Modena. Organo "Balbiani Vegezzi-Bossi"- Milano (1934)

L'organo della Cattedrale fu costruito nel 1934, in sostituzione del precedente organo, opera di Malamini (1595), oggi nella Parrocchiale di Collegara. L'organo Balbiani è uno strumento d'impostazione "sinfonico-orchestrale", a trasmissione elettro-pneumatica. Le canne del Grand'Organo (prima tastiera) e del Pedale sono ubicate nella cassa appesa alla parete sinistra del presbiterio, quelle dell'Organo Espressivo sono nascoste dietro il rosone, oscurato, soprastante il catino absidale. Lo strumento è comandato da due consolle, entrambe funzionanti. L'ultimo restauro è stato realizzato da Luciano Saviolo di Padova, che ha introdotto la trasmissione elettronica via ponte radio.

Basilica Abbaziale di San Pietro, Modena. Organo di G. B. Facchetti (1524), ricostruzione dei F.Ili Ruffatti Padova (1964)

L'organo della Basilica di San Pietro fu costruito nel 1524 dal grande organaro bresciano Giovan Battista Facchetti da Brescia ("Johannes Baptista Brixiensis Fecit MDXXIII", si legge chiaramente sulla predella sotto le canne di facciata). Fin dalla sua costruzione fu considerato un autentico capolavoro, non solo per ragioni musicali: la cassa, finemente intagliata, decorata e dorata, e la cantoria, affrescata nel 1546 dai fratelli Traschi, che dipinsero anche le portelle, costituiscono ancor oggi un insieme di insuperata eleganza. Lo strumento venne custodito gelosamente dai Benedettini sino ai primi del Novecento, quando, durante i lavori di risistemazione della chiesa, andarono disperse molte canne. All'interno della monumentale cassa venne costruito uno strumento mediocre, che nulla aveva a che fare con il meraviglioso organo del Facchetti. Nel 1961 fu trovato dal compianto Dott.Oscar Mischiati il contratto del 1519, e fu possibile pensare ad un intervento volto a recuperare quello che rimaneva dell'organo cinquecentesco. Nel 1964 la Ditta Ruffatti di Padova costruiva un organo nuovo, progettato da L.F.Tagliavini e P.Marenzi, la cui disposizione ricalcava quella originaria, con l'aggiunta di nuovi registri. Fu aggiunto un secondo corpo d'organo. L'organo ha circa 1.300 canne, e, fatto unico per allora, si usarono trasmissioni meccaniche (in navata v'è pure una consolle collegata elettricamente alle canne, per l'uso liturgico e concertistico). L'organo è stato revisionato nel 1994 da Luciano Saviolo con la collaborazione di Stefano Pellini.



**Chiesa parrocchiale di S.Agnese, Modena.
Organo Gebr. Späth 1939**

Proveniente dalla Chiesa parrocchiale di Sirmach (Svizzera), acquisito dalla parrocchia di Sant'Agnese nel settembre 2004.

È uno strumento a trasmissione elettrica, con tre tastiere pedaliera; con le sue oltre 3000 canne è lo strumento più grande della Provincia. È collocato nella controfacciata della chiesa e suddiviso in tre corpi. È stato restaurato dalla Ditta Giacobazzi S.r.l. nel 2005; la stessa ditta ha applicato un sistema di gestione elettronica.

**Chiesa di S.Maria delle Assi, Modena.
Organo di Alessio Verati (1859) con materiale Cipri (sec.XVI)
e Traeri (sec.XVIII)**

L'attuale conformazione dello strumento è dovuta al bolognese Alessio Verati, che nel 1859 lo ampliò e ricostruì; fortunatamente egli conservò il materiale fonico precedente, che risale in parte a Paolo Cipri (sec. XVI), in parte a un rifacimento settecentesco di Agostino Traeri. Lo strumento, perfettamente restaurato nel 2006 da Paolo Tollari, che ha ricostruito i registri da concerto soppressi in un intervento novecentesco, vanta così al suo interno un nucleo fonico fra i più antichi e preziosi, ma al tempo stesso, grazie agli ampliamenti successivi, può disporre di una tavolozza sonora variegata. La splendida cassa, riccamente decorata da fregi intagliati, e le due cantorie del 1675, restaurate insieme allo strumento, creano un insieme di grande eleganza, grazie anche alla riscoperta dei colori originali.



MODENA ORGAN FESTIVAL

Direzione Artistica: Associazione Amici dell'Organo "*Johann Sebastian Bach*" - Modena

Grafica: Filippo Sorcinelli - LAVS
www.lavs.it

Impaginazione: Vaccari Zincografica - Modena

Foto: Rolando Paolo Guerzoni - Modena

Note introduttive ai concerti a cura di: Maria Chiara Mazzi - Bologna

e-mail: ass.bach@libero.it

Per informazioni: 339 3740887 - 347 0338196 - 328 4210061

www.associazionebachmodena.it

www.comune.modena.it

Con il contributo di

Assessorato alla Cultura del Comune di Modena
e Circoscrizione n.1 Centro Storico

Con il patrocinio di

Assessorato alla Cultura del Comune di Modena,
Assessorato alla Cultura della Provincia di Modena,
Associazione Italiana Santa Cecilia - Roma,
Soprintendenza per il Patrimonio Storico,
Artistico e Etnoantropologico di Modena e Reggio Emilia