



Festival Organistico 2008

Internazionale

Arona - Chiesa Collegiata Santa Maria
sabato 12 luglio, ore 21.15

ŽELJKA ŽUGIĆ

Dietrich Buxtehude (1637-1707)
Praeludium in re minore Bux WV 140

Johannes Brahms (1833-1897)
Corale "O Gott, du frommer Gott"
Corale "Es ist ein Ros' entsprungen"
Corale "O wie selig seid ihr doch, ihr Frommen"

Dietrich Buxtehude (1637-1707)
Passacaglia in re minore Bux WV 161

Johann Sebastian Bach (1685-1750)
Praeludium pro Organo pleno in Mi bemolle maggiore BWV 552/1
"Kyrie, Gott vater in Ewigkeit" Canto Fermo in Soprano, à 2 Clav. et Ped.
BWV669

"Christe, aller Welt Trost" Canto Fermo in Tenore, a 2 Clav. et Pedale BWV 670
"Kyrie, Gott heiliger Geist" Canto Fermo in Basso, Cum Organo pleno BWV671
Duetto I BWV 802
Duetto II BWV 803
Duetto III BWV 804
Duetto IV BWV 805

Fuga a 5 con pedale pro Organo pleno BWV 552/2





Guida all'ascolto musicologica

a cura di Marino Mora

L'apertura del concerto di questa sera è riservata alla figura del grande maestro **Dietrich Buxtehude (Oldesloe, Holstein, 1637; Lubecca, 9-5-1707)**. Uno degli aspetti che più si coglie nell'ascolto della sua musica è quello della sonorità, del "colore". Nel complesso delle sue ottantanove opere organistiche pervenuteci è facile cogliere uno stile particolarissimo, diremmo inconfondibile, una sorta di "firma" categorica del compositore: colpisce, anzitutto, la tendenza ad un suono tenebroso, con la ricerca esibita del fascino di situazioni armonico-accordali di contrasto, il vivido dinamismo nel quale si alternano espressioni gioiose a palpiti drammatici, la nervatura ritmica che, sotterranea, conferisce alle ramificazioni melodiche fisionomie ed accenti talvolta scattanti, nervosi, talvolta più dolci ed addomesticati: un aspetto, questo, che ha fatto così bene commentare ad Hermann Kretzschmar che in queste opere si scorge, riflesso, *il Nord reso turbolento dalla Guerra dei Trent'Anni*. Tra tutte le composizioni per organo di Buxtehude le più complesse ed imponenti sono i 18 *Präludium* (BuxWV 136 - 153), che formano il centro nevralgico della sua opera e rappresentano un validissimo contributo alla letteratura musicale del XVII secolo. Ma come sono strutturati? La cosa che più colpisce l'ascoltatore è la loro continua trasmutazione, il loro continuo trapasso di scrittura tra sezioni a carattere improvvisativo e passi invece di impianto contrappuntistico, soprattutto fughe o comunque episodi in stile fugato; in tutti si fa uso massiccio della tecnica del pedale. E' il così detto *stylus phantasticus*. Notevole fu l'influenza che questa modalità di scrittura ebbe per la musica organistica di Johann Sebastian Bach, anche se notiamo che mentre in Bach vi è una netta differenziazione tra preludio e fuga, qui in Buxtehude queste sezioni sono trattate alla maniera della toccata e in modo molto libero, tanto che l'autore le indica, appunto, col più generico termine di *Präludium*. Lo stile e la struttura dei *Präludium* risultano molto vari. In genere si nota una sezione introduttiva quasi sempre di carattere improvvisativo alla quale segue una fuga ed un postludio, anche se questa griglia di base è frequentemente ampliata e dilatata: vi sono talvolta delle inserzioni di Ciaccone, passi fugati, elementi toccatistici; sono presenti anche vere e proprie fughe, parti di raccordo, sezioni più genericamente imitative. Ogni sezione confluisce nell'altra senza soluzione di continuità, con polifonia ed omofonia che si susseguono in una sorprendente mescolanza di generi in grado di restituire una plastica libertà nell'articolazione delle strutture. Nelle fughe il trattamento e lo sviluppo dei temi sono notevoli e questo si sposa perfettamente con la ricchezza delle dinamiche che l'autore chiede di rendere al

suo esecutore: l'estrema libertà di espressione caratterizza anche la scrittura, che è pure ricca di indicazioni di velocità e continui cambi di tempo che rendono la composizione del tutto sorprendente ed imprevedibile. Così anche per il ricco e variegato *Präludium in re minore BuxWV 140*, esempio magistrale delle tecniche raffinate e funamboliche adottate dal compositore. Ma di Buxtehude risultano particolarmente interessanti pure le composizioni su basso ostinato, tra cui la bellissima *Passacaglia in re minore BuxWV 161* in programma questa sera. Ciaccona e Passacaglia, generi carichi di una particolare, dolce severità, sono opere inconfondibilmente caratteristiche dello stile compositivo di Buxtehude; insieme ai capolavori di Pachelbel, non rappresentano solo una rottura con gli stilemi tradizionali, ma il vero contributo della scuola della Germania del Nord all'evoluzione di questo genere. Vediamone le caratteristiche: questi brani, nei quali il pedale coincide quasi del tutto con il basso ostinato, sono composti da più sezioni collegate di seguito l'una dopo l'altra, spesso con veloci cambi di metrica e molto arricchite da modulazioni. Per capire l'effetto che molti hanno definito di "colorito romantico" ci pare davvero preziosa la novella "Demian" di Herman Hesse, il grande scrittore appassionato di musica che scrive: *Quando ero triste pregavo Pistorius di suonarmi la Passacaglia del vecchio Buxtehude. Nell'oscurità serale della chiesa mi perdevo in questa musica strana e dolce, musica che pareva elevarsi solo per sé stessa, ed ogni volta ne uscivo sollevato e più disposto a seguire la voce dell'anima.* Ancora una volta appare notevole l'influenza dello stile di Buxtehude su Johann Sebastian Bach, la cui *Passacaglia BWV 582* ad esempio appare molto collegata con i modelli di Buxtehude. All'interno dello stile compositivo di **Johannes Brahms (Amburgo, 7-5-1833; Vienna, 3-4-1897)** notevole, si sa, è stato il contributo bachiano. Brahms trovava nel riferimento al grande *Kantor* uno dei punti cardinali del suo modello di scrittura. Lo studio accanito, già messo in pratica con i primi studi giovanili, della polifonia e del contrappunto antichi, la conoscenza di molte delle opere originali di Johann Sebastian Bach, l'assunto della più convinta difesa del classicismo, senza per ciò stesso ripudiare i più grandi ideali romantici e, contemporaneamente, il controllo della forma e l'idea di sviluppo e rielaborazione come punto centrale delle proprie tecniche di scrittura –tutti aspetti in qualche modo riconducibili al grande artigiano della musica-, sono aspetti centrali della sua arte compositiva. Alcuni di questi assunti, e presenti in modo netto ed assai significativo, li vediamo affiorare proprio nell'*opera 122*. Per parlarne, bisogna però provare ad inquadrare la produzione organistica di Brahms, che risulta assolutamente incostante durante la sua vita ed essenzialmente si concentra attorno a due momenti molto

significativi: il primo risale agli anni giovanili, in particolare durante gli studi contrappuntistici con l'amico Joachim, a Düsseldorf e poco dopo, nel 1856-57; dopo un lungo periodo di trapasso, vediamo che Brahms si riavvicina all'antica passione proprio durante l'ultimo anno di vita: quasi un voler tornare, alla fine del proprio cammino terreno, alle antiche e tanto amate origini. Così questo commovente lavoro diviene una magistrale opera di congedo, con in mente il riferimento a Johann Sebastian Bach. Proprio durante l'ultimo soggiorno a Karlsbad, celebre città termale, e in memoria di Clara Schumann, Brahms mise infatti in bella copia e completò la serie degli undici preludi corali per organo, raggruppati come *opus 122*. Vi è da notare che, oltre al riferimento al grande genio di Eisenach, qui Brahms compie una sorta di tributo alla tradizione tutta della musica barocca, mettendosi soprattutto in relazione con la propria terra e la propria storia, in simbolico tratto d'unione, lui musicista nordico, con l'antica nordica tradizione dei grandi organisti del Seicento e Settecento e con dedica ideale, oltre all'amatissimo J. S. B., anche ai grandi Dietrich Buxtehude, Georg Böhm, Georg Friedrich Kauffman. Ma andiamo al florilegio proposto questa sera. All'interno della serie spicca, dolce e sereno, immerso in un tono amabile e confidenziale, il **corale numero 7, O Gott, du frommer Gott, (Oh Dio, tu fedele Dio)**, così come il successivo **n. 8, il Corale Es ist ein Ros' entsprungen (E'sbocciata una rosa)**, su un famoso canto natalizio di Michael Praetorius, rappresenta lo squisito intimismo brahmsiano; davvero magica la melodia, lieta e tranquilla, di una innocenza quasi infantile, che si muove sopra un cullante ritmo di *berceuse* e ricorda l'estasiata atmosfera di alcuni intermezzi per pianoforte. Nel **Corale O wie selig seid ihr doch, ihr Frommen (n.6, Oh, come siete beati, voi devoti)**, si sente come la dolce melodia originale di Heinrich Abert (1650) diventi un canto sublime nella versione brahmsiana. Il tema si muove nella parte superiore come si fosse trasformato in una voce stupefatta e incantata, mentre al basso il vivo ed irrequieto contrasto fornito dal sostegno d'accompagnamento gli restituisce una plastica vitalità ed una certa qual vivida motricità.

Il **Preludio e fuga in Mi bemolle maggiore BWV 552** di Johann Sebastian Bach (**Eisenach, 21-3-1685; Lipsia, 28-7-1750**) risale al 1739 e fa parte della poderosa raccolta di corali intitolata *Dritter Teil (...) In Verlegung des Authoris, "Terza parte degli Esercizi per tastiera consistente in diversi preludi sui cantici del Catechismo e su altri canti per l'organo: predisposta a ricreazione dello spirito per i dilettanti e specialmente per i conoscitori di simili lavori da Johann Sebastian Bach, compositore di corte del re di Polonia e principe elettore di Sassonia, Capellmeister e Director Chori Musici a Lipsia. Pubblicato dall'autore"*. La

raccolta era stata preceduta da altri due lavori di una *Klavierübung* (nel 1731 e 1735, rispettivamente *prima* e *seconda partes*) ed era uscita con una tiratura di duecento copie poste in vendita alla fiera di San Michele di Lipsia nel 1739 per 3 talleri. Ancora oggi abbiamo sedici esemplari dell'edizione originale, di cui uno appartenuto allo stesso Bach. Inizio e fine erano il *Praeludium pro organo pleno* (BWV 552/1) e una *Fuga a 5 con pedale pro Organo pleno* (BWV 552/2) che inquadravano in funzione di *Introitus* e di *Ite missa est*, una serie notevolissima di altri brani, oltre venticinque, che comprendevano dieci grandi corali (BWV 669-671, 676, 678, 680, 682, 684, 686, 688) e undici piccoli corali (BWV 672-675, 677, 679, 681, 683, 685, 687, 689) lasciando, prima della fuga finale, quattro *Duetti* per strumento a tastiera (BWV 802-805). Si trattava dunque di pezzi musicali composti, differenti per carattere e genere, da considerarsi veri e propri *exercitia musicae*, una sorta di ciclo organico per uso tecnico dell'organista, ma anche una vera e propria proposta musicale per un impiego pratico nella liturgia tradizionale, tanto che la raccolta utilizzava il materiale di alcuni *Kirchenlieder*, rispettando fedelmente le proposte presenti all'interno dei due catechismi di Martin Lutero. Dopo il sopra citato grande *Praeludium pro organo pleno* (BWV 552/1), dall'andamento solenne e grandioso, sopra ostentate note puntate che fanno risaltare le magniloquenti sonorità organistiche ed il successivo sviluppo dell'eloquio, che fa pensare, per lo stile all'Ouverture di un'Opera francese, si inseriscono il *Kyrie, Gott vater in Ewigkeit Canto Fermo in Soprano, a 2 Clav. et Ped. BWV 669*, il *Christe, aller Welt Trost Canto Fermo in Tenore, a 2 Clav. et Pedale BWV 670*, il *Kyrie, Gott heiliger Geist Canto Fermo in Basso, Cum Organo pleno BWV 671*. Si tratta di tre corali mottetto basati sulla tecnica del contrappunto e dalla struttura governata dalla scienza severa delle regole di scrittura. E', questa, un'operazione intellettuale di grande spessore che Bach intraprende dopo un lungo e travagliato periodo di studio e ricerca delle tecniche compositive e che rimanda, di fatto, alle architetture dei grandi maestri dei remoti tempi fiamminghi. Tutto è scarno, essenziale, diretto. La musica trasferisce nell'ascoltatore un senso di spiritualità, alla ricerca del rapporto verso il divino, con il tranquillo, pacato movimento del *cantus firmus* nella parte superiore a valori lenti, allargati, mentre nelle altre voci vi sono svolgimenti ad imitazione sulle note dei primi frammenti dell'antico canto di origine gregoriana. Un senso di pace e di serenità coglie l'ascoltatore, che viene letteralmente avvolto poco a poco dall'andamento, dal passo lento e cadenzato di questa musica austera e solenne costruita sopra le meravigliose impalcature mottettistiche. Un sentimento devoto di fede, di constatazione dell'umana fragilità e, ad un tempo, di trepida speranza

verso un realizzato cammino spirituale, pare divenire il messaggio centrale di queste sonorità misteriose e affascinanti. Il *Duetto I BWV 802*, il *Duetto II BWV 803*, il *Duetto III BWV 804* ed il *Duetto IV BWV 805* rappresentano, rispetto ai precedenti brani, un momento essenziale e poco ridondante. La tradizione esecutiva li assegna al clavicembalo, anche se nell'edizione a stampa non risulta nessuna indicazione particolare. Lo stile si avvicina a quello delle invenzioni a due voci e dunque si tratta di *Orgelmusik*, come ricorda Alberto Basso nel suo *Frau Musica*, "da eseguirsi manualiter, su un positivo". E ancora -aggiunge il musicologo- sull'ardito simbolismo dei 4 Duetti: "*Queste pagine sono state lette in chiave simbolica (...) Rudolf Steglich vi ha visto, ad esempio, una raffigurazione dei quattro elementi (aria, terra, acqua e fuoco) e Jacques Chailley ha inteso l'impiego della scrittura a due parti come l'unione eucaristica di pane e vino e come l'unione del Salvatore e del Cristiano nella prospettiva della Santa Comunione. Il simbolismo cristiano (e biblico) ha più volte utilizzato il numero quattro, rappresentante l'universo terreno, in contrapposizione al tre che è cifra simboleggiante la pienezza divina (Trinità). Così, il tetramorfismo è presente nel definire non solo le stagioni e gli elementi, o il quadrato, figura perfetta, ma anche le quattro virtù cardinali, i quattro temperamenti dell'uomo (collerico, flematico, sanguigno, malinconico), i quattro evangelisti, i quattro profeti maggiore (Isaia, Geremia, Ezechiele, Daniele), i quattro fiumi dell'Eden (Pishon, Ghihon, Hiddekel, Eufrate; cfr. Genesi 2, 10-14), le quattro creature viventi che siedono davanti al trono di Dio (Apocalisse 4, 6-8), le quattro settimane della Quaresima (...). L'astrattezza di queste pagine, di un rigore assoluto e d'una freddezza espositiva pari a quelle di una partita a scacchi o del 'gioco delle perle di vetro' (Hesse), si traduce nella perfetta disciplina di una tecnica tante volte presente nell'opera di Bach, la tecnica di preludio e fuga fusi in un organismo unitario. Carattere di preambolo hanno infatti i duetti nn. 1 e 3, mentre i nn. 2 e 4 si sviluppano seguendo il principio della fuga. In questi casi, tuttavia, il rapporto tonale è eliminato: con sottile e penetrante strategia, i due elementi trovano la reciproca complementarità nell'accostamento di diverse soluzioni di un unico principio, quello imitativo, del contrappunto a due parti, in stile osservato". Quando giunge la grande **Fuga a 5 con pedale pro Organo pleno BWV 552/2** a chiudere l'intero percorso degli "Esercizi per tastiera" -di cui il programma bachiano della serata ha offerto davvero un cospicuo e molto interessante spunto di brani- si arriva al più degno epilogo, con una costruzione tecnico elaborativa di grande impatto sonoro che conduce gloriosamente a compimento l'intera architettura bachiana.*



ŽELJKA ŽUGIĆ

Željka Žugić nasce a Belgrado nel 1979.

Nel 1996 si diploma a pieni voti in pianoforte presso la Scuola Superiore di Musica della sua città; frequenta poi per due anni il corso di organo presso l'Accademia di Musica di Belgrado.

Nel 1998 si trasferisce in Italia per proseguire gli studi con il corso di Organo Barocco tenuto da Lorenzo Ghielmi presso l'Accademia Internazionale di Musica di Milano e parallelamente con il corso di Organo e Composizione organistica tenuto da Giancarlo Bardelli presso il Conservatorio di Novara.

Nel 2003 consegue il diploma di Organo e Composizione organistica con il massimo dei voti e la lode.

Nel 2006-07 frequenta il corso di Didattica della Musica presso Conservatorio di Novara; nello stesso anno è docente di Educazione musicale presso il Liceo della Comunicazione "G.Leopardi" di Novara. Ha frequentato in Italia, Svizzera e Germania corsi di interpretazione tenuti da L.Lohmann, L.F.Tagliavini, M.C.Alain, J.C.Zehnder, F.Friedrich, P.Crivellaro, H.Vogel, J. van Oortmerssen, L.Ghielmi.

Ha suonato sia come solista che nel ruolo di basso continuo in concerti organizzati dal Conservatorio di Novara ad Arona, Novara, Cremona, Vercelli, Verbania, Biella; ha partecipato alla Rassegna dei migliori diplomati dei Conservatori del Piemonte, ai Concerti d'organo per la Settimana Nazionale delle Arti, ai Vespri d'organo in Sant'Alessandro a Milano, ai Concerti del Masteclass di Coralità a Verbania.

Collabora con l'Associazione corale "Clemente Rebora" di Omegna come accompagnatrice al pianoforte.

Dall'ottobre 2007 frequenta il biennio di secondo livello di Organo e Composizione organistica a cura di Giancarlo Bardelli presso il Conservatorio di Novara.



Prossimo Appuntamento



nell'augurarvi un piacevole periodo estivo
vi diamo **appuntamento nella Chiesa Collegiata di
San Bartolomeo a Borgomanero**
sabato 30 agosto all'organo Giulio Piovani
venerdì 19 settembre all'organo Rodolfo Bellatti
tutti i dettagli su www.sonataorgani.it



l'associazione Sonata Organi ringrazia



Comune di Arona



Borgomanero-Arona



Provincia di Novara

TORTENDA s.n.c.

INTESA  **SANPAOLO**

Fondazione
Banca Popolare di Novara
per il territorio

Allianz  **RAS**

Agenzia di Arona - Dott. Vittorio Zenith
Corso Liberazione, 61 - Tel. 0322 241541
www.zeviras.it - agenzia.arona@zeviras.it


DELL'ORTO & LANZINI
BOTTEGA ORGANARA



CAMERA DI COMMERCIO
INDUSTRIA ARTIGIANATO AGRICOLTURA
NOVARA



www.ARONAnelWEB.it
fatti appuntamenti immagini di una città
www.aronanelweb.it



Azianda Vinicola
Sizzano (NO)

Lorenzo Zanetta