



TON KOOPMAN

recital su organo antico

lunedì **2 settembre**
GROTTAGLIE - Collegiata Maria
SS.ma Annunziata

programma

Jan Pieterszoon Sweelinck

(Deventer, 1562 – Amsterdam, 1621)

Fantasia II in re minore

Ballo del Granduca in Sol maggiore

Allein Gott in der Höh' sei Ehr in Fa maggiore

Girolamo Frescobaldi

(Ferrara, 1583 – Roma, 1643)

Bergamasca in Sol maggiore

Toccata alla levatione II in re minore

Pablo Bruna

(Daroca, Spagna, 1611 – Daroca, 1679)

Tiento sobre la letanía de la Virgen in sol minore

Johann Jakob Froberger

(Stoccarda, Germania, 1616 – Montbéliard, Francia, 1667)

Toccata II in re minore

Dietrich Buxtehude

(Bad Oldesloe, Germania, 1637 – Lubecca, 1707)

Preludium manualiter in sol minore BuxWV 163

Passacaglia in re minore BuxWV 161

Fuga in Do maggiore BuxWV 174

Giovanni Paisiello

(Taranto, 1740 – Napoli, 1816)

Sonata per organo in si bemolle maggiore

Andantino

Johann Sebastian Bach

(Eisenach, Germania, 1685 – Lipsia, 1750)

In dulci jubilo in La maggiore

Pastorale in Fa maggiore BWV 590 (in quattro movimenti)





Note al programma

Silvia Perucchetti

Se si escludono alcune composizioni per liuto, la produzione strumentale dell'olandese **Sweelinck**, uno dei massimi organisti e maestri di musica della sua epoca, è integralmente dedicata alla tastiera; tradizioni di segno differente si fondono all'arte dell'improvvisazione estemporanea su di un tema dato (arte nella quale si eccelleva proprio nella Germania del Nord e nei Paesi confinanti, e che sarà il *fil rouge* del presente concerto), lo stile compositivo veneziano e più genericamente italiano (Gabrieli e Merulo *in primis*) si mescola a quello iberico e dei virginalisti inglesi. La **Fantasia II in re minore** rispetta i canoni del genere: in stile fugato, prende come spunto ritmico-motivico un conciso tema successivamente 'deformato' e riproposto variandone i valori ritmici, oppure combinato ad altri temi. Il brano *Allein Gott in der Höh' sei Ehr* è invece un insieme di *variazioni* su di un tema dato: Sweelinck utilizza come *cantus firmus* il corale omonimo diffuso in Germania nel Cinquecento, a sua volta scaturito dal tardo-medievale *Gloria in excelsis* in canto gregoriano. Dopo la piana e "chiara" esposizione iniziale la melodia del corale è presente in tutte le variazioni seguenti, tuttavia limitando al minimo le ornamentazioni del *cantus firmus* al fine di mantenerne nitida l'identificazione da parte dell'ascoltatore. Anche il celebre *Ballo del Gran Duca* si fonda su di una composizione precedente, ossia il finale degli *Intermedi* composti da Emilio de' Cavalieri per le nozze di Ferdinando de' Medici con Cristina di Lorena (Firenze, 1589). Questo brano, in seguito noto come *Aria di Fiorenza* o *Ballo del Gran Duca*, conobbe immediata notorietà e divenne la base per innumerevoli variazioni coeve e successive, come quelle di Sweelinck. Con il suo carattere lieve e la struttura ben definita il brano denuncia lo *status* di musica originariamente per danza; una delle due mani continua a riproporre il cadenzato e fermo avvicendosi degli accordi: all'altra sono destinate agili e talvolta velocissime volate di semicrome.

La *toccata* è invece una forma tipicamente caratterizzata dall'alternanza di rapidi *passi* scalari, trilli e 'ghirigori' virtuosistici di stampo improvvisativo, sezioni accordali e in contrappunto rigoroso. Soprattutto nel caso delle toccate barocche di area germanica – ed è il caso di **Froberger**, allievo di Frescobaldi – le rapidissime *diminuzioni* sono riconducibili alla prassi esecutiva dei *Koloristen*, musicisti versati nell'ornamentazione estemporanea di composizioni per tastiera il cui testo scritto funge unicamente da "canovaccio" di partenza. Tutto ciò aveva anche una precisa utilità sul versante liturgico: un organista doveva poter interrompere in qualunque momento l'esecuzione della toccata a seconda delle esigenze dettate dall'ufficio religioso in corso.

La *Bergamasca in sol maggiore* di **Frescobaldi** è tratta dai *Fiori musicali di diverse composizioni* (Venezia, 1635), celebre raccolta contenente musiche per tastiera da suonarsi durante

le funzioni liturgiche, ed è basata sulla melodia popolare di *bergamasca*, diffusissima nel '500. La didascalia che Frescobaldi fa stampare vicina al titolo («Chi questa Bergamasca sonarà non pocho imparerà») ci informa circa le molteplici destinazioni che questi repertori potevano servire: ora musica funzionale al rito liturgico, ora stimolante raccolta di contrappunti destinati agli allievi. Di colore radicalmente diverso il *Tiento sobre la letanía de la Virgen* in sol minore di **Pablo Bruna**, organista divenuto cieco in gioventù e noto per il suo virtuosismo interpretativo. Le sue opere sono caratterizzate da vigore sonoro, passaggi coloristici dal forte sapore iberico e figurazioni *fantastiche*, armonicamente vivacissime, quasi esotiche e ricche di dissonanze, e improvvisi passi in stile improvvisativo.

Com'è noto Dieterich Buxtehude e Johann Sebastian Bach ebbero occasione di incontrarsi nel 1705, quando il secondo si recò a Lubecca appositamente per ascoltare il primo, a quell'epoca responsabile dell'apparato musicale della città e forse il principale modello ideale nel campo della musica per tastiera per il giovane Bach. I preludi (fra cui il **Preludium manualiter in sol minore BuxWV 163**) costituiscono il cuore della produzione di **Buxtehude**: lo stile è coloratissimo, apparentemente libero (come richiesto da Mattheson nella sua trattazione del 1739 dedicata allo *stylus phantasticus*) ma in realtà sapientemente meditato a livello strutturale; l'ascoltatore viene sorpreso senza sosta con sempre nuove atmosfere sonore, in volontario bilico fra vette di complessità tecnica e passaggi armonicamente arditamente inusitati cambi di tempo e passi di lucida e disarmante semplicità. Se di altro segno è la **Passacaglia in re minore BuxWV 161**, costruita impiegando al basso quattro differenti moduli *ostinati* (ossia sequenze di note ripetute una dopo l'altra per tutta la durata del brano) e realizzando su ciascuna delle sezioni sette variazioni, di cifra stilistica ancora più lontana dai preludi è la **Fuga in Do maggiore BuxWV 174**, tutta impostata in un lieve e giocoso tempo di giga di 12/8, priva di sorprese a livello di cambi di tempo ma dal curioso e interessante finale. Anch'esso nel tempo di 12/8 tipico dei brani 'alla siciliana' e delle pastorali, il primo movimento della **Pastorale in fa maggiore BWV 590** di **J. S. Bach** è seguito da un'*allemanda* in tempo binario, una più intensa e introspettiva ma scorrevole *aria* in do minore e infine dall'energica e solare *giga*, posta a conclusione proprio come accade nelle *suites*. Ancora un'opera su materiale preesistente è *In dulci jubilo in la maggiore* (ove si riutilizza la celebre melodia dell'inno omonimo, diffusa in Europa fin dal Medioevo), mentre giocoso è l'*Andantino* dalla **Sonata in si bemolle di Paisiello**, il cui squisito e leggero equilibrio è garbato esempio della scuola organistica napoletana, prosperata nel Regno di Napoli anche attingendo ai colori del melodramma teatrale settecentesco.



Il resturo dell'organo di Grottaglie



L'organo della Collegiata di Maria Ss.ma Annunziata in Grottaglie è un importantissimo strumento di autore anonimo, costruito nella prima metà del XVI secolo. La sua importanza è dovuta al fatto di essere giunto a noi dopo cinque secoli di vita praticamente originale in quasi tutte le sue parti e alla presenza nella sua composizione fonica di un registro di foggia particolare (un flauto a cuspid) completo ed omogeneo per fattura, che lo rende per ora un unicum in tutta la penisola. È posto su una cantoria che sporge dalla parete di fondo del presbiterio. La balconata riccamente decorata con cornici, intagli, sculture e pitture di motivi floreali, porta dipinta una data, 1587, che è la data di costruzione della cantoria stessa. L'organo infatti era posto *in mezzo al coro sopra la cappella detta di S. Donato (la prima a destra) fissato con due travi* e per varie ragioni venne collocato nella posizione in cui ora si trova intorno a tale anno.

Lo strumento è racchiuso in una elegante cassa lignea decorata con ricchi ed elaborati intagli in legno dorato sovrastanti le canne della facciata, con fregi dipinti a motivi geometrici sulle paraste che dividono le campate e motivi vegetali, sempre dipinti, sulla cimasa.

La facciata è, come di consueto in organi rinascimentali, costituita dalle canne dell'intero registro del principale, suddivise in cinque campate, rispettivamente di 7/13/5/13/7 canne, disposte a cuspid. Non sono presenti sopra alle campate minori i cosiddetti "organetti morti", come di consueto si vede in strumenti coevi. Sul retro delle paraste, ad una certa altezza, compaiono degli scassi analoghi a quelli che servono a sostenere le "legature" delle canne che poggiano sul somiere. Inoltre sopra alle due tele e subito sotto al frontone, in ognuna delle campate minori, vi sono due elementi in legno, sagomati a festone, che erano le decorazioni poste sopra alle legature delle canne di quelle campate. Il prospetto era dotato di portelle, come succedeva di frequente, per proteggere le canne; rimangono infatti ai lati della cassa parte dei cardini che le reggevano e ne permettevano l'apertura e la chiusura. Da un antico inventario si sa che su di esse erano dipinte le immagini dei Santi Pietro e Paolo.

Al termine del restauro, particolarmente complesso, va detto che lo strumento di Grottaglie, ad oggi il più antico organo della Puglia, va ad aggiungere un importantissimo e fondamentale tassello alla Storia dell'organaria italiana rinascimentale, che è ancora molto lontana dall'essere del tutto investigata e scoperta.