



Fondazione Vittorio Polli  
ed Anna Maria Stoppani  
MMIX



Fondazione Vittorio Polli  
ed Anna Maria Stoppani  
MMIX

FESTIVAL ORGANISTICO INTERNAZIONALE  
“CITTÀ DI BERGAMO”  
XXVIII Edizione

Cattedrale  
Organo Corna 2010

Venerdì 25 settembre 2020 ore 21

Concerto d'inaugurazione di **Thierry Escaich**

Note al programma

Se state leggendo queste note al programma significa che ce l'abbiamo fatta, e che dopo mesi di ripensamenti e incertezze, il nostro pervicace ottimismo nella decisione di tirar dritto, proponendo una grande edizione del Festival anche nell'anno terribile del Covid-19, è stato premiato. Del resto, cosa di più bello potrebbe capitare alla nostra città il poter dimostrare di nuovo al mondo, con orgoglio, le sue capacità e le sue qualità? Cosa di più emozionante potrebbe vivere se non ospitare un personaggio del calibro di **Thierry Escaich** che in onore di quanto capitato ha fatto di tutto, ma proprio tutto, per non mancare all'appuntamento? A lui il nostro grazie più sincero e riconoscente per la grande sensibilità con cui ha colto lo spirito di questa serata, volendo illuminare il ricordo dei nostri caduti innocenti, e consolare le loro famiglie, con l'esecuzione in apertura del meraviglioso corale di **Johann Sebastian Bach** “*Nun komm der Heiden Heiland*” (Venga ora il Salvatore dei Gentili). Possa il canto libero e disteso di questa pagina immortale toccare il cuore di noi tutti, possa il suo ‘passus peregrinus’ cadenzato al pedale accompagnar via da noi il male, e riaprirci alla vita, per un futuro pieno di speranza. Quella speranza e vitalità che vengono richiamate a gran voce nell'intero programma di stasera, il cui evidente *fil-rouge* è la danza: un territorio estremamente congeniale al nostro celebre ospite, che fa della pulsione ritmica le fondamenta per il suo inconfondibile stile musicale. Già, ma come definirlo questo stile, sia nella composizione che nell'improvvisazione? Va ricordato innanzitutto che Escaich ha composto, e compone, opere destinate agli organici più disparati, dalla grande orchestra sinfonica fino alla musica da camera, guadagnandosi in tutti i campi una stima ed un prestigio internazionale di prima grandezza. Tutti i commentatori sono d'accordo nel sottolineare un'evidenza, solare ed assoluta: si è davanti ad un'opera di così indiscutibile personalità, che, proprio per questo, risulta impossibile la sua classificazione. Questa constatazione, che potrebbe apparire a prima vista un ostacolo, costituisce invece la prima grande attrattiva che la musica di Escaich esercita immediatamente su auditori ed interpreti. Il problema del linguaggio, che occupa un posto principale in tutte le disquisizioni musicali contemporanee, spesso mettendo in secondo piano l'ispirazione, non è mai stato un problema per Thierry. Lui stesso, più volte, ha affermato che è assurdo dover scegliere un linguaggio e fabbricarsi uno stile, magari secondo demarcazioni intellettuali o esperimenti strumentali, prima di comporre; l'universo interiore deve esserci fin da subito, e se non è così, è sterile cercare di costruirlo. Non ha senso quindi nemmeno porsi la questione se è necessario ‘far progredire’ la musica a tutti i costi: ad esempio, gli accordi di Messiaen non furono tecnicamente nuovi, ma lo diventarono ben presto solo perché dietro ad essi c'era una personalità unica, che li metabolizzò interiormente e ne fece un'opera originale. Per Escaich l'armonia gioca un ruolo primordiale e fondamentale. Ma pur facendo uso di tutte le funzioni classiche (ritardi, appoggiature, tensioni, distensioni) per creare le sue dinamiche ed i suoi colori, la visione compositiva globale non può essere definita in nessun modo neo-tonale: infatti, anche se il senso della tonalità resta presente, questo non è mai il risultato di tentativi di ritorno verso i poli d'origine se non funzionali alla forma che vi è associata. Significativo, da parte di Escaich, il rifiuto categorico di qualsiasi termine ‘neo’: in questo senso, la sua precisa volontà di esplorare anche mondi vicini al tardo Ottocento (Brahms, Franck) va essenzialmente definita post-romantica, mai neoromantica. Se invece si vuol individuare una certa filiazione, oltre la grande tradizione novecentesca francese, questa va vista più con Béla Bartók, non a caso in programma stasera, per una sorta di assidua ridondanza ritmica. Tutte le forme musicali utilizzate da Escaich risultano generate, principalmente, dall'urto di due grandi forze antagoniste: ma al di là dei frequenti riferimenti al Sacro, della mirabile acutezza dell'armonia, della magia nell'improvvisazione, ciò che appare realmente unico nella sua opera è la naturalezza, la freschezza, quel senso di eterna giovinezza che edifica, con affabile sincerità, una personalità continuamente sorprendente ed in costante evoluzione. Sua è la trascrizione all'organo della celebre Ouverture dell'Opera “*Le Bourgeois gentilhomme*” di **Jean-Baptiste Lully** - nome francesizzato del toscano Lulli, compositore alla Corte di Luigi XIV - forse l'esempio più fulgido di *Comédies-Ballets* il nuovo genere voluto dal Re Sole per rendere più autonoma dall'influenza italiana la nascente Opera francese. Scritta su libretto di Molière, fu eseguita per la prima volta nell'ottobre del 1670. È musica tutta basata su un necessario ed inesauribile impulso ritmico, una vera ossessione per lo stesso Lully, a tal punto che, come riportano le cronache, nel battere il tempo con un pesante bastone di metallo - lo faceva durante qualsiasi esecuzione - finì per ferirsi mortalmente ad un piede. Con **Jehan Alain** ci inoltriamo in un mondo musicale a cui Escaich non è rimasto certo indifferente. Morto solo ventinovenne durante la Seconda guerra mondiale, originario di Saint-Germain-en-Laye, (la piccola città, quasi un sobborgo di Parigi, che diede i natali anche a Claude Debussy), Alain fu genio precocissimo: a soli undici anni era già in grado di sostituire il padre Albert all'organo della chiesa cittadina. Formatosi con Paul Dukas e poi

con Marcel Duprè, il suo straordinario talento per la composizione e l'improvvisazione fecero di lui uno dei più affascinanti musicisti del tempo. La grande vivacità intellettuale gli fece esplorare a distanza di pochissimi anni diverse strade espressive, fra cui l'impressionismo, l'immane esotismo coloniale, una certa introspezione filosofica, perfino il jazz. Ma ciò che influenzò maggiormente il suo stile fu sé stesso, la propria singolare sensibilità poetica, frutto d'un animo genuino, palpitante, generoso, a cui s'aggiunse un innato senso dell'umorismo, forse un antidoto naturale per scavalcare con un sorriso i travagli che la vita aveva tenuto in serbo per lui. Il linguaggio è assolutamente nuovo, quasi abbagliante per l'uso del colore e dell'innovazione ritmica, spesso innervata in melodie reiterate, creando uno stile prosciugato, essenziale, puro, che solo nel miglior Olivier Messiaen è possibile trovare. La gran parte delle sue composizioni organistiche (oltre 30) oggetto di un riordino sistematico e d'un incisione 'filologica' da parte della celebre sorella Marie-Claire, scomparsa nel 2013, sono state concepite per l'organo paterno (installato nel soggiorno di casa!) che permette impasti sonori insoliti e registrazioni piuttosto delicate (lo strumento, completamente restaurato, è custodito oggi presso l'Accademia Internazionale di Romainmôtier). Tuttavia, non si può sottacere il grande influsso che esercitò su di lui la classe d'organo di Marcel Duprè, fedele ammiratore dei grandi strumenti sinfonici di Aristide Cavallè-Coll, pur utilizzati con una nuova personale disciplina stilistica. Stasera ascolteremo due fra le sue composizioni più significative. Le *Variations sur un thème de Clément Jannequin*, concepite sull'organo della Trinité e dedicate a Pierre Segond, riportano un commento dell'autore: "Questo pezzo deve essere suonato come i preludi di cui parla Couperin... con freschezza e tenerezza". È un omaggio agli ammiratissimi maestri classici francesi, basato su un tema trovato in una raccolta di canzoni antiche appartenuta alla nonna musicista, che tra l'altro, da studi recenti, pare non essere riconducibile al compositore e sacerdote Jannequin (1485-1558) ma ad un anonimo, che l'utilizzò per una canzone d'amore pubblicata nel 1529 da Pierre Attaignant. Anche la registrazione, precisamente indicata nelle variazioni, vuol omaggiare il passato: vi si legge 'récit de cromorne', 'récit de cornet', 'tierce en taille'. Da segnalare qui i continui salti tra minore e maggiore, e l'uso magistrale delle dissonanze armoniche, poste quasi 'a sorpresa', là, dove meno l'ascoltatore se l'aspetterebbe. Le celeberrime *Litanies* sono diventate nel tempo un'icona della musica organistica novecentesca. Traendo spunto dal movimento irregolare delle precedenti *Fantasmagorie*, ispirate dal 'rumore' del treno su cui le aveva scritte alcuni anni prima, Alain tratta il tema principale - che praticamente è una continua trasmigrazione da Re a Mi bemolle - con una formula ritmica ancora una volta davvero innovativa, ed impressionante, per l'epoca: 3+5+2+4+2. L'effetto di ripetizione è volutamente ossessivo, rappresentando il contrasto paradossale tra comicità e tragicità della vita. Alla fine l'elemento tragico prevale, dominando l'opera fino al *climax* finale. Dopo tre settimane che il pezzo fu completato, accadde un'incidente fatale alla prima sorella, Marie-Odile. Fu solo dopo quel tragico evento che uno sconsolato Jehan scrisse sul manoscritto delle *Litanies*: "Quando nelle difficoltà l'animo Cristiano non trova più alcuna parola per implorare la misericordia di Dio, esso ripete instancabilmente la propria invocazione con fede veemente. I limiti della ragione sono ormai raggiunti, e solo la fede può aspirare alla sua ascensione". Parole di grande attualità in questi tempi tribolati. La breve seconda oasi bachiana (fuga in sol, opera ancor oggi di dubbia attribuzione) è un esaltante omaggio alla forma della Giga, popolare danza antica in tempo ternario, molto utilizzata nelle composizioni strumentali. Da sottolineare il finale, quasi un 'crescendo' senza respiro a cui contribuiscono tutte e quattro le voci senza soluzione di continuità. Grande cultore di danze e melodie popolari fu certamente **Béla Bartók**, compositore magiaro, vero pioniere dell'etnomusicologia. Influenzato inizialmente dalla scuola Lisztiana, ben presto incrociò le esperienze di Richard Strauss e del connazionale Zoltán Kodály (ammiratore di Debussy), per cesellare infine un suo stile ben riconoscibile, basato su procedimenti armonici ricchi d'intervalli diminuiti ed eccedenti, sull'uso della bitonalità e su una marcata percussività, elemento caratterizzante condiviso all'epoca con Prokofiev e soprattutto Stravinsky. Le *Danze popolari rumene* sono una suite di danze originarie della Transilvania, basate su scale modali; sei nella versione pianistica scritta nel 1915, sette nella successiva versione per piccola orchestra del 1917. La trascrizione di Escaich segue quest'ultima versione. In successione: Danza con il Bastone - La cintura - Sul posto - La danza del corno di montagna - Polka romena - Danza veloce - Danza veloce, più allegro. *Récit* è stato composto da **Thierry Escaich** nel 1995 per l'inaugurazione dell'organo di San Ferdinand des Ternes a Parigi. Il brano è costituito da una breve parafrasi sull'antifona gregoriana dell'*Ave Maris Stella*. I contorni di questa melodia si possono scorgere nel lento e regolare ostinato esibito come in una marcia processionale, mentre all'organo positivo balugina una sorta di melodia ornata, sempre più abbondante, che ricorda una versione moderna d'un 'récit de tierce en taille' alla francese. Dinamiche contrastanti e sviluppi ritmici imprevedibili creano una tensione di rara bellezza. La parte di letteratura si chiude con **Maurice Duruflé**, organista titolare di Sant-Étienne du Mont a cui è succeduto Thierry. Dopo gli studi organistici, prima con Charles Tournemire, del quale fu anche assistente in S.Clotilde, poi con Louis Vierne, che spesso sostituì a Notre-Dame, studiò composizione con Paul Dukas, come Alain. Ma a differenza di quest'ultimo rimase in un certo qual modo a lui debitore nella tormentata ricerca di uno scrupoloso perfezionismo, che si evidenzia nella magra opus di soli 14 numeri, caratterizzata da un'intima ineludibile esigenza estetica. Grande rilevanza nella sua vita artistica ebbe l'improvvisazione, e questo spiega, anche se solo in parte, la limitata produzione di opere scritte. La *Suite op.5* è dedicata proprio a Dukas. La conclusiva *Toccata* ricalca la miglior tradizione appresa da Vierne; tempo in 12/8, brillante cascata di note ai manuali, uso sapiente del pedale come guida tonale di un'armonia, tuttavia, estremamente evoluta e raffinata. La seconda parte è tutta dedicata all'amata improvvisazione, sui vostri temi preferiti. Giusto per non farci mancar nulla della sua inarrivabile arte, Escaich della prima ha già dichiarato forma e stile, delle altre due la forma, concludendo là da dove aveva iniziato: con la danza. Un grido di gioia e speranza per tutti, da Bergamo. Grazie Thierry.