

**FESTIVAL ORGANISTICO INTERNAZIONALE**  
**“CITTÀ DI BERGAMO”**  
**XXVIII Edizione**

**Basilica di Santa Maria Maggiore**

Organo Vegezzi Bossi 1915

**Venerdì 16 ottobre 2020 ore 21**

**Concerto di Winfried Böinig**

**Note al programma**

Innanzitutto, permetteteci di ringraziare pubblicamente il nostro graditissimo ospite di stasera. Essere chiamati per un'emergenza, a meno di una settimana dal concerto, ed accettare la sfida, non è semplice. Facendolo nonostante le attuali condizioni di mobilità in Europa, ancor di più. Ma autorizzare la trasmissione in diretta streaming, malgrado lo scarso tempo per preparare il concerto, e in aggiunta costruire un programma come quello di stasera, ha abbastanza dell'eccezionale. Sì, perché tra le pieghe della proposta di **Winfried Böinig** ci sono tantissimi riferimenti agli argomenti del Festival di quest'anno. Per cominciare - è evidente - ritroviamo il magico mix di repertorio, trascrizione, improvvisazione. Addentrandoci nei suoi meandri musicali possiamo scorgere non solo colte citazioni dei noti anniversari di Beethoven (250° della nascita) e Vierne (150°), ma pure quelli di Tournemire (150°) e Fauré (175°). Guardando invece il lato emotivo ecco il delicato pensiero per le vittime di Covid-19, a cui l'intera edizione è dedicata, con l'esecuzione del commovente *Adagio* di Barber, e, ben più nascosto, l'originale ma assai significativo omaggio alla nostra città ed al suo simbolo notturno per eccellenza, il Campanone, con due composizioni a cavallo dei suoi rintocchi che gli faranno il verso. Persino in Fauré le nostre radici popolari verranno menzionate... Ma andiamo con ordine. **Marcel Dupré** fu un precoce figlio d'arte. Papà Albert, organista della Cattedrale di Rouen, venne infatti da lui ben presto supportato e poi spesso sostituito. Allievo a Parigi prima di Alexander Guilmant e Louis Vierne, poi di Charles-Marie Widor in composizione, succedette a quest'ultimo in Saint-Sulpice nel 1934, mantenendo il prestigioso scranno fino alla morte. Dal 1926 al 1952 detenne la cattedra d'organo al Conservatorio di Parigi: sotto le sue ali passarono i più bei nomi del Novecento inclusi i due Alain, Messiaen, Langlais, CocherEAU, GuilloU. Oltre che come compositore (da giovane vinse il *Prix de Rome*, nel 1914) e didatta, Dupré riveste un ruolo importante nel secolo scorso come interprete e revisore (in particolare dell'amato J.S.Bach, di cui pubblicò l'intera opera omnia d'iteggiata per l'edizione Bornemann). La sua tecnica fece proseliti in tutta Europa prima della rivalutazione dell'organo meccanico: ad un legato precisissimo faceva da contraltare l'esatta proporzione tra suono e silenzio per imporre il giusto *ritmo* allo staccato. Lo stile rigoroso, legato ad un sinfonismo che richiamava i suoi maestri, tendeva ad una assoluta chiarezza espositiva, rivelando grande abilità nel piegare l'antica materia contrappuntistica a fini prettamente espressivi. La sua *Opus* presenta in catalogo 65 numeri, la maggior parte per organo. Tuttavia, esistono numerosi pezzi senza numero, composti in circostanze particolari, alcune piuttosto misteriose. È il caso della composizione di stasera, il cui manoscritto è stato ritrovato in Svizzera e pubblicato nel 2004, sul tema di un lied di Beethoven piuttosto popolare in Germania "*Die Himmel Ruhmen, des Ewigen Ehre*", scritto su una poesia di Christian Gellert. Si tratta di una parafrasi del Salmo 19 ("*I cieli dichiarano la gloria di Dio*"). Il poema parla della magnificenza del Creatore che si manifesta nelle meraviglie della natura. Argomenti all'epoca di Gellert molto vivi, tanto che la stessa poesia fu musicata anche da Carl Philipp Emanuel Bach nel 1758. Ma come Beethoven 50 anni dopo trovò il testo di grande attualità, così Dupré a metà Novecento ritenne assai convincente la melodia, con quel semplice arpeggio discendente di tonica, da lui presentata ad organo pieno solo dopo un lungo crescendo iniziale, fra baluginanti frammenti tematici in canone e armonizzazioni distanti, per poi dissolverla, in modo simmetrico, nella conclusione quasi in evanescenza. Originario della Turingia è invece **Arno Landmann**, musicista completo ed interprete di razza. Dopo aver studiato organo, fagotto, pianoforte e violoncello, presso la Grossherzogliche Musikschule di Weimar, fu allievo di Max Reger e Karl Straube al Conservatorio di Lipsia. "*Un virtuoso dell'organo insuperabile*", lo definiva Straube, "*il miglior interprete delle mie opere*", annotava Reger, che per lui manifestò davvero un'affettuosa amicizia, non risparmiando consigli e suggerimenti. Kantor e organista a Mannheim, dal 1911 al 1942 fu titolare del grande organo Steinmayer a 4 manuali della *ChristusKirche* dove, nel 1914, fondò il famoso Bachchor. Landmann ha avuto un ruolo molto importante nello sviluppo della musica Liturgica in Germania: tra le sue opere troviamo improvvisazioni su corali, preludi, alcune passacaglie, toccate e numerose raccolte di Choralvorspiele. Le *Variazioni su un tema di Haendel* sono state scritte nel 1934, ma poi modificate, diverse volte, per finire pubblicate postume solo nel 1977. Il tema è una Sarabanda tratta da una suite cembalistica. Siamo di fronte ad un brano molto impegnativo, la cui densa scrittura richiama irresistibilmente la scuola Regeriana, pur manifestando una propria autonomia ed una personale caratterizzazione, specie nella ricerca di atmosfere e colori all'interno di un solido impianto tonale. **Gabriel Fauré**, pur avendo esercitato la professione di organista in molte chiese parigine, non ha lasciato scritto nulla per organo, né le sue ammirate improvvisazioni sono mai state tramandate da qualcuno. È famoso invece per la suadente musica da camera, vocale e per pianoforte, nonché per il meraviglioso solare Requiem op.48. Ammesso gratuitamente grazie alle sue speciali attitudini, a soli otto anni, nella severissima Scuola Niedermeyer di Parigi, studiò anche con Camille Saint-Saens, di cui rimase grande amico. Fu vice di Widor a Saint-Sulpice e maestro di cappella alla Madeleine nel 1877, dove nel 1896 gli fu affidato anche il posto

d'organista. Nello stesso anno fu nominato insegnante di composizione al Conservatorio, in sostituzione di Jules Massenet, dove divenne - dal 1905, in seguito allo scandalo del premio rifiutato a Maurice Ravel, suo allievo, al *Prix de Rome* - anche direttore. Nel freddo establishment musicale Parigino della seconda metà dell'Ottocento, Fauré non fu mai accettato completamente. Solo con gli incarichi d'inizio '900, al Conservatorio, ottenne fama e rispetto, e la diffusione della sua produzione, anche pregressa, ne beneficiò notevolmente. Grande ammiratore di Liszt e Wagner, fin dai suoi primi lied mostrò un proprio stile, ben distinto ed assai moderno per l'epoca, costruito su delicate combinazioni di tonalità e modalità, rapide modulazioni a toni lontani, un uso continuo e ricercato della melodia. La celebre *Pavane* è una composizione per coro e orchestra del 1887 dedicata - a guisa d'un ritratto musicale introspettivo personale - ad una cara amica aristocratica parigina. La *Gavotte* è tratta invece dalla Suite *Masques et Bergamasques*, omaggio musicale al mondo delle feste galanti ai tempi del XVIII secolo, un distillato solo orchestrale in quattro movimenti, dagli otto originali con voci e coro, risalente al 1919. Il titolo viene dai versi iniziali della poesia di Verlaine *Clair de lune* cantati nel sesto movimento: "*Votre âme est un paysage choisi - Que vont charmant masques et bergamasques*". Giusto ricordare che quest'ultimo termine si riferisce alla *Bergamasca*, la danza di origine lombarda in voga tra XVI e XVII secolo sopravvissuta in seguito solo nella tradizione popolare. L'*Adagio* di **Samuel Barber**, scritto per orchestra d'archi, è un pezzo entrato ormai nell'olimpo dell'immortalità, forse più per l'utilizzo che ne è stato fatto in tantissimi film anche recenti, abbinato quasi sempre a scene di desolazione o disperazione. È una composizione che per la sua dinamica lascia invero trasparire un profondo messaggio di salvezza, di raggiungimento della visione divina, con quella nota acuta tenuta per lunghissimi secondi alla fine di un interminabile meraviglioso crescendo pieno di tensioni e distensioni. L'originale fa infatti parte del quartetto op.11 - concepito dal compositore americano due anni prima - dove segue e contrasta un primo movimento violentissimo. E non è nemmeno un caso che nel 1968 lo stesso autore trascrisse il brano per coro ad 8 voci sul testo dell'*Agnus Dei*, la massima espressione di redenzione e salvezza. La prima parte si chiude con due brani tratti dai '*Piece de Fantaisie*' di **Louis Vierne**, le 24 composizioni divise in 4 Suite scritte per le fortunate tournée sui grandi organi americani. Il carattere del leggiadro *Naïades* (*Allegretto non troppo, in 3/4, si maggiore*) viene subito impresso dalle sestine in sedicesimi della mano destra, scandite da accordi vellutati affidati a sinistra e pedale. Le sestine passano poi alla sinistra, supportando un tema lirico al soprano, quasi come una cantilena. La scrittura virtuosistica si estende infine ad entrambe le mani, conducendo l'ascoltatore attraverso varie tonalità, fino ad un lungo trillo, concluso con una quinta al pedale. Di tutt'altra natura *Cloches de Hinckley*, le 'Campane di Hinckley', una ridente cittadina inglese nel Leicestershire dove Vierne, dopo aver tenuto un recital, scrisse nella notte questo brano ispirato dal suono delle campane della chiesa di St.Mary vicina alla sua locanda. Si tratta di un *Andante con moto quasi Allegro*, in mi maggiore e tempo composto, che, a partire da echi di carillon, gradualmente evolve in una Toccata con tema al pedale. La scrittura via via s'allarga e s'infittisce, partendo da sequenze di passaggi in quarta alla mano destra che portano ad un *crescendo* di grande effetto. Nel finale il carillon si dispiega al pedale (*allegro molto*) su accordi puntati della sinistra e reiterate scale discendenti alla destra (28 volte!). Dopo la risposta del nostro Campanone, ecco un secondo brano, molto più antico, a tenergli bordone. L'inglese **William Byrd**, pilastro della musica rinascimentale Europa, è spesso ricordato per la raffinatissima arte raggiunta nella musica profana. Le sue Gagliarde e Pavane risultano sempre nuove ed originali, e sorprendono per l'intelligente utilizzo del contrappunto vocale che 'riempie' e da nuova linfa ad uno stile altrimenti omofonico. Così come particolarmente innovativa appare la tecnica della variazione utilizzata nelle *Songs* popolari e nei *Grounds*, brani in 3/4 su un motivo di basso ostinato. Fra questi *The Bells* occupa un posto d'onore: si tratta di 140 'variazioni' (quasi come i battiti del Nostro) ciascuna di una sola misura, sul motivo appunto del tocco delle campane. Le parti superiori si muovono libere sul basso oscillante, aumentando gradualmente il movimento ed esaltando sempre di più il pedante rintocco. Anche il brano che segue ci piace considerarlo 'antico', poiché basato sul canto gregoriano. In realtà siamo di fronte ad una delle famose cinque improvvisazioni di **Charles Tournemire** - registrate dal vivo su vinile per l'etichetta Polydor nell'aprile del 1930 - ricostruite sul pentagramma e pubblicate, 28 anni dopo, dall'allievo Maurice Duruflé. Non è la prima volta che gli ascoltatori del Festival s'imbattono in questa pratica, assai singolare e tutta francese, della trascrizione di proprie od altrui improvvisazioni, un esercizio che ha avuto il grandissimo merito di tramandare ai posteri lo stile, nella creazione estemporanea, di rinomati maestri del passato. Per capire quanto il canto gregoriano ispirasse questo fecondo compositore basti citare la sua opera più conosciuta, *L'Orgue mystique*, in tre volumi. Sulla falsariga degli intendimenti bachiani con le sue *Cantate* - per contribuire cioè in modo pratico e pragmatico al decoroso ufficio delle 51 domeniche dell'anno - questa poderosa opera prevede 5 pezzi per ogni festività, tre brevi e due di notevoli dimensioni (offertorio e finale), per un totale di ben 255 brani, basati tutti sulla libera parafrasi delle principali melodie gregoriane da eseguirsi secondo l'arcaico principio dell'*alternatim* con le voci. Lo stile è solo apparentemente serio, venendo spesso spazzato da squarci rapsodici, quasi disordinati, di grande impatto evocativo. Nella grandiosa improvvisazione sul *Victimae Paschali Laudes* già si può intravedere l'utilizzo della polimodalità, frutto dell'avvicinamento, piuttosto in voga, alle nuove culture esotiche, ma ancora perfettamente inquadrata in un arco compositivo robusto, di Franckiana memoria, con tanto di declamazione piana del tema del Corale nella zona centrale. La parte di repertorio si chiude con la celeberrima Fantasia in re minore di **Wolfgang Amadeus Mozart** per pianoforte, nella trascrizione di Winfried Böning. Iniziata e quasi completata nel 1782, questa partitura non venne conclusa da Mozart. Il manoscritto originale non è mai stato ritrovato e si ipotizza che le parti incompiute siano state scritte da August Eberhard Müller. È certamente una delle opere più insolite del genio di Salisburgo, popolata da ritmi inconsueti, diversi cambi di tempo e quasi del tutto priva di una forma musicale; qualcosa che va ben al di là del regno della normalità durante il periodo classico, tanto che il suo carattere così particolare la rende ancor oggi oggetto di analisi ricorrenti da parte di molti musicologi. Ecco infine l'amata improvvisazione, sui vostri temi preferiti: contribuite alla varietà scrivendone sempre di nuovi. Striscioline di pentagramma sono a vostra disposizione sul tavolino all'ingresso. Un grazie a tutti per averci seguito, da vicino e da lontano, con il solito grande affetto, anche in un anno così complicato. Le difficoltà sono state tante, ma crediamo ne sia valsa la pena. Ad Maiora.