

martedì 9 settembre 2003
ore 17

Aula Magna del
Politecnico di Torino

Claudio Brizi, *claviorgano*

Il Viaggio

Jan Pieterszoon Sweelinck

(1562-1621)

Ballo del Granduca

Johann Pachelbel

(1653-1706)

Toccata e Ciacona in re minore

Dietrich Buxtehude

(1637-1707)

Praeludium in sol minore BuxWV 163

Johann Sebastian Bach

(1685-1750)

Wer nur den lieben Gott läßt walten BWV 642

Wer nur den lieben Gott läßt walten BWV 690

Wer nur den lieben Gott läßt walten BWV 690 (Alio modo)

Wer nur den lieben Gott läßt walten BWV 691

Wer nur den lieben Gott läßt walten BWV 647 (Schübler)

Concerto a Gusto Italiano BWV 971

Toccata e fuga in re minore BWV 565

Claudio Brizi ha studiato organo, composizione organistica e clavicembalo a Perugia e Bologna. Ospite di alcune tra le istituzioni musicali più prestigiose del mondo, svolge un'intensa attività concertistica in tutta Europa, Messico, Stati Uniti e Giappone. Ha suonato con musicisti di fama mondiale (Edith Mathis, Siegfried Pank, Mario Ancillotti, Andras Adorjan, Catherine Michel, Milan Turkovic, Edward H. Tarr, Thomas Indermühle, Bruno Canino, Carlo Chiarappa, Cristiano Rossi, Giora Feidmann, Wolfgang Meyer) e ha interpretato come solista le più importanti composizioni per organo o clavicembalo e orchestra. Compositore egli stesso, da molti anni cura particolarmente lo studio delle espressioni musicali del '900, collaborando con celebri compositori italiani e stranieri. Ha inciso oltre quaranta cd spaziando dal tardo Rinascimento alle più recenti espressioni dell'avanguardia, ed è attualmente impegnato nella registrazione integrale dell'opera per organo di Johann Sebastian Bach. Svolge attività di ricerca musicologica e organologica (ha collaborato, tra l'altro, alla progettazione del monumentale organo Pinchi per il Centro di Spiritualità "Padre Pio" dell'architetto Renzo Piano), è docente di organo e composizione organistica presso il Conservatorio di Frosinone e tiene corsi di perfezionamento e master class presso diverse istituzioni musicali e universitarie in Italia, Spagna, Germania e Giappone.

Il claviorgano Barucchieri-Pinchi

Lungi dall'essere frutto della fantasia (o dell'arbitrio) di un musicista eccentrico, il claviorgano protagonista di questo concerto è il risultato di approfondite ricerche organologiche e musicologiche. È impossibile descriverne in poche righe le immense possibilità come è impensabile, in questa sede, tentare di ripercorrere la storia plurisecolare del claviorgano.

Musicisti come Händel e Balbastre lo suonavano con grande diletto; autori come Dom Bédos e Kirchner ne fecero oggetto di trattazione; alla sua costruzione si dedicarono organari come Cliquot e Della Ciaia; persino uomini di stato e mecenati come Enrico VIII, Lorenzo il Magnifico, Alfonso II d'Este e Isabella di Castiglia non sfuggirono al fascino del claviorgano e ne possedettero molti esemplari.

Gli antichi Maestri vedevano organo e cembalo come complementari. Il claviorgano, estrema sintesi idiomatica, fonica, timbrica e tecnica dei due strumenti, genera alchimie non riconducibili alla semplice somma delle componenti, trascinandolo esecutore e ascoltatore nell'utopia di un mondo sonoro ideale.

Caratteristiche tecniche

Clavicembalo Franco Barucchieri (copia Mietke); due manuali di 62 tasti ContraFA-sol^{'''}, 8'8'4' + liuto diviso tra bassi e soprani. Trasposizione 415-440 Hz.

Organo Pinchi; tastiera di 55 tasti (ContraSI-fa^{'''}) divisa in Bassi e soprani tra do' e do[#]; pedaliera di 30 pedali (DO-fa[']). Due somieri indipendenti e autonomi per bassi e soprani alimentati da due elettroventilatori e due mantici. Pressione 70 mm. Trasmissioni in fibra di carbonio, legno di cedro, alluminio e ferro e polizene. Trasposizione 415-440 Hz.

Disposizione fonica:

- | | |
|----------------------------|------------------------------|
| 1. Principale 8' soprani | |
| 2. Flauto coperto 8' bassi | 3. Flauto coperto 8' soprani |
| 4. Flauto a becco 4' bassi | 5. Flauto a becco 4' soprani |
| 6. Nazardo 2 2/3' bassi | 7. Nazardo 2 2/3' soprani |
| 8. Principale 2' bassi | 9. Principale 2' soprani |
| 10. Terza 1 3/5' | |
| 11. Sifflet 1' bassi | 12. Sifflet 1' soprani |
| 13. Quinta 2/3' bassi | 14. Quinta 1 1/3' soprani |
| 15. Regale 8' bassi | 16. Regale 8' soprani |

L'esclusivo meccanismo di unione reversibile tra cembalo e organo è stato realizzato in titanio dalla TITANIA s.p.a. e permette tutte le combinazioni possibili tra i due strumenti (compreso cembalo al pedale).

Larghezza: 3,30 m; profondità: 2,70 m; altezza 2,50 m. Lo strumento, a dispetto della mole e dei circa 500 chilogrammi complessivi di peso, si smonta in circa 20 minuti in parti agevolmente trasportabili.

Il Viaggio

Fin dalle prime fasi della progettazione, una delle caratteristiche irrinunciabili del mio voluminoso strumento era la trasportabilità. Con esso volevo attraversare Paesi e portare pagine di grande letteratura organistica in teatri e sale da concerto prive dell'organo. Nel programma di questa serata, quasi a sottolineare la vocazione nomade dello strumento, si nascondono tanti itinerari attraverso il tempo, lo spazio e l'iterazione di spunti tematici, formali e timbrici.

Nelle righe a seguire mi limito a fornire poche e stringate informazioni-guida senza mettere troppo in evidenza l'itinerario di ogni "viaggio". Spetterà all'immaginazione dell'ascoltatore-turista il gioco della ricerca del proprio "punto di osservazione"...

Jan Pieterszoon Sweelinck (1562-1621) organista alla Oude Kerk di Amsterdam per tutta la vita, coniugò la sapienza contrappuntistica ereditata dai polifonisti fiamminghi con elementi stilistici inglesi, italiani e tedeschi. Il gran numero di allievi che ebbe ne fece il capostipite di una progenie di virtuosi della tastiera.

Il *Ballo del Granduca* consta di una serie di variazioni su *Oche nuovo miracolo* di Emilio de' Cavalieri (eseguito a Firenze nel 1589 in occasione delle nozze del Granduca Ferdinando di Toscana con Cristina di Lorena).

Johann Pachelbel (1653-1706) fu organista ad Eisenach e a Erfurt, dove entrò in contatto con alcuni componenti della famiglia Bach. Dal 1695 tornò nella nativa Norimberga come organista della chiesa di San Sebald. Il suo linguaggio, che molto deve all'assimilazione di modelli italiani spesso associati a elementi di provenienza nordica, fu un'importante guida negli anni dell'apprendistato del giovane Bach. I due brani proposti appartengono a generi assai diversi e in qualche modo complementari.

Nel *Praeludium* si susseguono idee che rifuggono procedimenti rigorosi di sviluppo. Il brano rispecchia fedelmente il significato letterale del titolo: scopo di un preludio è riempire piacevolmente di musica un lasso di tempo, incuriosire ma non impegnare, dire senza approfondire e predisporre all'ascolto di successivi impianti formali complessi che richiedono diretta partecipazione intellettuale.

Nella *Ciacona* la linea del basso si ripete sempre identica offrendo alle parti superiori il pretesto per inventare figurazioni sempre nuove. Non è possibile identificare un preciso momento per la genesi di questa forma musicale legata alla danza, che affonda trasversalmente le sue radici in epoche e mondi lontani.

Dietrich Buxtehude (1637-1707), organista della chiesa di Santa Maria di Lubecca dal 1668 alla morte, rappresentò il culmine del movimento nordeuropeo che aveva preso le mosse dagli insegnamenti di Sweelinck e l'ultimo anello della catena che conduce a Bach.

Il *Praeludium* BuxWV163 è un emblematico esempio dello "Stylus Phantasticus" caro alla cosiddetta Scuola Anseatica. Evidenti le differenze stilistiche tra il gusto meridionale e quello settentrionale nel trattamento di una medesima forma: laddove il *Praeludium* di Pachelbel rispetta fedelmente il programma sottinteso nel titolo, quello di Buxtehude si presenta come opera finita bastante a se stessa che, attraverso un grande arco di tensioni, alterna momenti di rigore contrappuntistico a slanci drammatici ed episodi virtuosistici.

Johann Sebastian Bach (1685-1750) è¹ semplicemente uno dei geni che, a volte, il genere umano produce.

Le diverse elaborazioni del Corale *Wer nur den lieben Gott läßt walten* esemplificano generi musicali che si collocano tra Hausmusik e Kirchenmusik, tra pratica devozionale domestica e momenti del culto in un processo migratorio affascinante che parte da una semplice melodia. Evidente il debito con l'opera di Sweelinck e affascinante il mistero che permette alla musica di colmare distanze culturali, linguistiche e cronologiche.

Il giovane Bach fu avido esploratore e prodigioso assimilatore. Il suo studio della forma del concerto di stampo vene-

¹ Uso qui il tempo presente perché ritengo che: Buxtehude o Pachelbel, Albinoni o Reger *furono* grandi musicisti per cui occupano un posto nella storia;

Bach o Mozart, Verdi o Wagner *sono* dei geni per cui sono parte dell'eternità.

ziano lo portò ad adattare per strumento a tastiera un gran numero di composizioni orchestrali scritte – come si diceva allora – “nel Gusto Italiano”². Le strutture e i moduli assimilati in virtù di questo apprendistato sono riconoscibili in molte pagine della maturità. Nell’ultimo periodo della sua vita Bach sembra gradatamente congedarsi dal mondo lasciando in eredità esempi immani nel trattamento delle forme a lui più care. Con il *Concerto a Gusto Italiano* BWV 971, pubblicato nel 1735, Bach si accosta per l’ultima volta al modello veneziano e, con un atto di sintesi suprema di ogni precedente esperienza e connubio perfetto di *Ars* e *Scientia*, scrive su questo argomento la sua ultima parola. Ritengo stimolante, nel contesto di questo programma, la migrazione di una forma dalla naturale destinazione per compagine orchestrale allo strumento solista, per poi approdare al singolare strumento solistico dalla natura concertante.

Sembrerebbe inutile spendere parole sulla celeberrima *Toccatà e Fuga* BWV 565. Nell’immaginario collettivo essa sta all’organo come un Capriccio di Paganini sta al violino o un valzer di Chopin sta al pianoforte. Pensare che in tempi non remoti non fosse così popolare suona quantomeno strano; difficile credere che la sua universale celebrità abbia preso il via dalla versione orchestrale approntata da Stokowski per *Fantasia* di Walt Disney; increduli si rimane nell’apprendere che, con ogni probabilità, il brano fu concepito per violino solo nella tonalità di sol minore; ci si rifiuta comunque di credere, anche se più di uno studioso ha argomentato l’ipotesi, che la *Toccatà e Fuga in re minore* non sia stata scritta da Johann Sebastian Bach...

Con questa composizione termina il mio viaggio e, dopo tante vicissitudini che l’hanno resa celebre grazie a materie timbriche diverse da quella di origine, mi piace farla fermare per un attimo sul mio ippogrifo musicale, sognando voli nuovi verso nuovi mondi.

Claudio Brizi

² Caratterizzate cioè dall’articolazione in tre movimenti, certame dialettico tra *Tutti* e *Soli* nei tempi estremi di carattere brillante e ampia cantabilità, spesso appoggiata su semplici cellule reiterate nel movimento di mezzo.