

FESTIVAL ORGANISTICO INTERNAZIONALE
“CITTÀ DI BERGAMO”
XXIX Edizione eppen
COSA SUCCEDE A BERGAMO

Chiesa di Santa Maria Immacolata delle Grazie

 eppen
COSA SUCCEDE A BERGAMO

Venerdì 08 ottobre 2021 ore 21

Concerto di Christoph Schönfelder

Note al programma

St. Albans, Haarlem, Chartres. Questi sono i tre grandi Concorsi Internazionali d'improvvisazione da cui regolarmente ogni anno selezioniamo il giovane vincitore da presentare al pubblico di Bergamo come possibile futura stella del concertismo mondiale. Lo scorso anno, causa pandemia, nessuna di queste storiche competizioni s'è potuta svolgere. Tuttavia, per nessun motivo al mondo avremmo mai cambiato, anche solo temporaneamente, una delle linee guida che caratterizzano da sempre la nostra rassegna. La nostra scelta è quindi caduta su **Christoph Schönfelder**, figlio d'arte (entrambi i genitori sono organisti) che ha iniziato gli studi musicali con Joseph Stoiber (caro amico del Festival) presso il Duomo di Regensburg (Ratisbona), prima di prendere il volo e già affermarsi, nonostante la giovane età, nel mondo dell'insegnamento di una disciplina tanto complessa come l'improvvisazione. Al suo attivo può vantare 5 primi premi internazionali, borse di studio, menzioni speciali. Ma soprattutto una personalità già formata, e di grande spessore. Non si potrebbe spiegare altrimenti il bellissimo programma di stasera, che, tra improvvisazioni in stile e capolavori immortali di trascendentale difficoltà esecutiva, farebbe tremare i polsi a qualsiasi navigato interprete. Un programma che propone la celia di richiamare il grande Johann Sebastian Bach, senza di fatto suonare alcuna sua opera originale, bensì autori che a lui si sono devotamente ispirati nei secoli, Christoph compreso attraverso le sue **improvvisazioni**. Partiamo da queste. Come potete osservare dal programma i momenti dedicati all'arte estemporanea questa sera sono due. Uno è 'in stile' già dichiarato, quello barocco (*Partita sul Corale*) dove la melodia scelta, come si usava all'epoca, verrà trattata secondo tutte le forme possibili, dal semplice *bicinium* (due voci) al più complesso contrappunto a 5 voci, mantenendo un'unitarietà d'intenti che di solito è ispirata dal testo del Corale. Il secondo è in stile libero, dove la creatività del nostro giovane ospite potrà avere ancora più spazio e libertà. Per la scelta dei temi di entrambe le improvvisazioni vi chiediamo gentilmente di 'votare' all'ingresso della chiesa i vostri preferiti apponendo tre 'x' nella selezione proposta dei Corali (20), e cinque 'x' su quella dei Temi Bachiani (46). I più votati verranno dati a Christoph, che selezionerà a sua discrezione quelli da utilizzare. La genesi e la storia del tema B.A.C.H. - che sfrutta l'equivalenza delle lettere con le note nella notazione germanica, **B** (si bemolle), **A** (la), **C** (do), **H** (si naturale) - è curiosa. Fu infatti Bach stesso ad utilizzarlo per primo, come 'firma' dentro alcune sue composizioni, in particolare nel periodo tardo, quando le sue energie furono indirizzate verso interessi numerologici ed alchemici. Fra queste, la quinta ed ultima delle *Variazioni canoniche sul corale "Vom Himmel hoch, da komm ich her" BWV769*, e, ancora più significativa, il *Contrapunctus XIV* ne *L'Arte della Fuga* (terzo soggetto), opera rimasta incompiuta alla sua morte nel 1750. Il figlio Johann Christian lo riutilizzò per primo in una fantasia cembalistica, e poi anche l'allievo Krebs, ma in realtà, proprio per il carattere cromatico della configurazione, attraverso un'attenta analisi si potrebbe scovare questa concatenazione in molte opere di autori settecenteschi coevi a Bach. Un esempio è l'incipit della sonata per oboe di Georg Philipp Telemann. Del resto, il cugino Johann Gottfried Walther nel suo *Musichalisches Lexikon* del 1732 già scriveva "...tutti coloro che portavano il nome Bach, per quanto si sa, erano dediti alla musica, il che può essere spiegato dal fatto che anche le lettere b a c h in quest'ordine formano una melodia (sic!). Questa particolarità è stata scoperta dal signor Bach di Lipsia". La vera e propria attitudine a scrivere dichiaratamente composizioni su tale tema, in segno di tributo al Kantor, esplose però nell'Ottocento con la *Bach Renaissance* avviata dall'esecuzione della *Passione secondo San Matteo* nel 1829 da parte di Felix Mendelssohn. Giusto ricordare che la primogenitura dell'utilizzo del tema vada a Robert Schumann (Sei Fughe), ma poi, a seguire, furono moltissimi gli autori che si cimentarono ancora fino ai giorni nostri. Nel Novecento, per esempio, la lista è lunghissima e contiene i più bei nomi della composizione per gli organici più svariati: Ives, Schoenberg, Webern, Dallapiccola, Penderecki, Schnittke. Fra questi c'è anche **Oskar Sigmund**, un autore ai più sconosciuto, che si presenta al nostro Festival attraverso una prima esecuzione assoluta. Nato a Karlsberg, in Boemia, da una famiglia di musicisti - suo padre era il direttore d'orchestra e compositore Paul Sigmund - intraprese studi di pianoforte, organo e teoria con Erich Metze nella scuola musicale di Mährisch Schönberg (oggi Šumperk, Repubblica Ceca). Ottenuto il diploma liceale si trasferì a Praga, studiando anche con Vilém Kurz, un allievo di Franz Liszt, raggiungendo il dottorato in Musicologia con una tesi sulle influenze reciproche fra W.A.Mozart e C.P.E.Bach. Dopo la guerra, in cui fu gravemente ferito sul fronte orientale perdendo l'uso di un piede, Sigmund si presentò a Ferdinand Haberl, direttore della Scuola di Musica Sacra di Ratisbona (oggi Università per la Musica Sacra e l'Educazione Musicale Cattolica), che gli offrì spontaneamente un posto di insegnante. Ciò che questo gesto 'non burocratico' significò per un senzatetto menomato come lui può essere capito pienamente solo da chi ha vissuto qualcosa di simile. Una nuova vita insperata s'apriva. Lì insegnò per anni, dal pianoforte fino alla strumentazione, divenendo anche Vicedirettore dal 1973 al 1985. Nel frattempo, iniziò una discreta carriera concertistica come pianista. Nel 1965 è stato insignito del "*Förderpreis*", il Premio della cultura tedesca dei Sudeti, e del Premio della cultura della Baviera orientale. Nel 1979 è stato nominato membro fondatore dell'Accademia tedesca delle scienze e delle arti di Monaco di Baviera. Diventato quasi cieco nel 2000, ha comunque continuato il suo lavoro di compositore fino al 2007. Molte sono le opere

per organo, suo strumento prediletto, ma anche per coro, orchestra, pianoforte, quintetto di fiati. La prima parte suoi "*Contrapuncti organales super B-A-C-H*" (18 brani) è del 1972, la seconda (altri 20) verrà scritta nel 1973. Quest'opera, che vuol essere un omaggio all'*Arte della Fuga* appena citata, non è mai più stata eseguita dopo la sua catastrofica 'prima' nella Cattedrale di Ratisbona dove l'organista incaricato, sottovalutando la complessità dell'opera, presentò un'esecuzione quasi a 'prima vista', stravolgendone completamente i contenuti. Inoltre, lo spartito non è mai stato pubblicato da un editore, ed è quindi disponibile solo come stampa facsimile. Christoph Schönfelder, impegnato in un'azione divulgativa e di valorizzazione della figura di Sigmund che ha conosciuto personalmente all'età di 10 anni, presenta stasera per la prima volta in concerto un estratto (4 numeri) della prima parte, corrispondenti a circa 20 minuti del lavoro che dura più di un'ora. La *Toccata* s'apre immediatamente col tema, ed è un lavoro totalmente contrappuntistico, nulla prendendo dagli stilemi antichi della 'Fantasia'. La conclusione in pianissimo introduce direttamente la *Passacaglia*, di formidabile concretezza. Il *Triplex Canonico* è una semplice trama lirica che si sviluppa impercettibilmente entro un'ottava. La *Fuga Quadruplex* cresce costantemente fino al fortissimo, dove i quattro temi, combinati simultaneamente, formano il climax finale. Si tratta di un linguaggio certamente complesso ma molto affascinante, sulla strada indicata a suo tempo da Max Reger, animato da continui ed imperterriti esperimenti di destrutturazione. Fra i romantici che amarono senza 'se' e senza 'ma' il grande Bach ci fu **Franz Liszt**, sì proprio lui, il rinomato virtuoso di pianoforte, il 'tombeur de femme', il divo per eccellenza della borghesia Europea, che tuttavia nascostamente annotava sui suoi taccuini: "Il compositore che scrive musica da chiesa è un uomo che prega e che benedice. Quando le parole non sono più sufficientemente espressive, la musica porta fede e rinnova l'impeto". Un personale inno all'eterno rapporto uomo/Dio: la fragilità più disarmante di fronte al mistero, la passione più struggente per raggiungerlo. Il sentimento religioso in Liszt apparve fin dalla giovane età; già a 23 anni vagheggiava una nuova musica sacra che avrebbe dovuto unire la chiesa con il teatro, l'azione drammatica con la santità, lo splendore più grandioso con la semplicità. L'incontro con l'organo avvenne più tardi, ma fu un colpo di fulmine: un potentissimo mezzo espressivo, al pari di una grande orchestra, capace nelle sue intenzioni di commuovere e meravigliare. Oltre a brevi lavori liturgici, occasione di splendide meditazioni introspettive, sono solo tre le grandi composizioni di Liszt per lo strumento a canne, ma sono tutte dei capolavori che porteranno un contributo decisivo nel tracciare l'estetica dei futuri organi sinfonici. Sull'inciso cromatico oggetto della serata, annunciato come un rombo reiterato al pedale, il compositore magiaro costruisce una composizione di rara potenza e fascino, dove il tormento umano e il misticismo si alternano in un susseguirsi serrato, fino alla grandiosa fuga, il tema della quale viene ulteriormente 'allungato' da una nuova progressione di semitoni, che ancora lo stesso Bach aveva utilizzato in alcune parafrasi. Interessante notare come nella seconda parte il contrappunto si dissolva presto, trascolorando di nuovo in figurazioni virtuosistiche già viste nel preludio (allegro); per molti, un altro omaggio a Bach ed alla sua *Toccata e Fuga* in re minore. Da qui è un susseguirsi di cellule di tema trattate in svariate forme, ora audaci, ora meditative, in un labirintico giro armonico tutto in minore che porta alla grandiosa perorazione finale. Di questa composizione esistono tre versioni originali; la prima scritta nel 1855, dedicata ad Alexander Winterberger, composta per l'inaugurazione dell'organo della Cattedrale di Merseburg. La seconda del 1870 (quella utilizzata stasera), rielaborazione più matura della prima, con un evidente perfezionamento della scrittura organistica, in particolare al pedale. Una terza, dell'anno successivo, trascrizione pianistica elaborata dallo stesso Liszt. Il recital si chiude con **Max Reger**, che di Bach fece letteralmente il riferimento della sua vita in un periodo culturale di grandi cambiamenti e disfacimenti. Il suo stile, sintesi di molti stimoli (Bach, Brahms, Wagner, Liszt, fino a Mahler e Schoenberg), si presenta denso, complicato, caratterizzato da velocissime e magmatiche modulazioni, anche a toni lontani, che danno a volte una sensazione di atonalità in molte linee interne, pur rimanendo l'impianto delle composizioni saldamente tonale. Suo indubbio merito è aver ridato nuova vita alla *Fuga*, intesa come forma organistica indipendente, creando un corpus strumentale che, per profondità e variabilità, è secondo solo a quello del principale ispiratore, appunto Bach. Ciò che colpisce di più resta la laboriosità e la multiformità del suo linguaggio, che richiede da parte dell'esecutore una chiarissima percezione delle architravi compositive, spesso nascoste dietro percorsi tortuosi, ricchi di diversi piani sonori e dalle innumerevoli sollecitazioni espressive, tutte meticolosamente segnate in partitura. La *Fantasia e Fuga op.46* ebbe una genesi rapida come tante altre sue composizioni. Il 26 gennaio del 1900 Reger preannunciava all'editore del giornale musicale *Urania*, Alexander Wilhelm Gottschalg, organista pure lui, l'intenzione di scrivere una *Fantasia e Fuga* su B.a.c.h. per organo: "*Dovrà essere una composizione di prima classe, e cercherò di metterci il meglio di me stesso*". Dopo tre settimane, il 17 febbraio, già ne annunciava il completamento e la prossima spedizione. Tuttavia, come suo costume, mandò la partitura anche all'amico concertista Karl Straube, che la eseguì, ancor prima della pubblicazione, nel Duomo di St. Willibrord a Wesel. Fin dall'inizio la cerchia dei fedelissimi colse tutta la potenza evocativa del pezzo. Adalbert Lindner, suo primo insegnante di pianoforte, dichiarò tutto il suo stupore davanti all'incipit ciclopico della *Fantasia*, così carico di tensione ritmica ed armonica, ritenendo che essa "*sopravanzasse enormemente tutti i lavori precedenti di Max, celebrando l'amato Bach in un modo degno di tal nome*". Per contro, il dedicatario Joseph Rheinberger, potente compositore della nomenclatura ancorato ai principi Ceciliani, liquidò il brano come insuonabile... A dispetto di ciò, il pezzo godette subito di grande fama, tanto da divenire presto una pietra miliare della composizione organistica di tutti i tempi. L'apertura, impressionante, con subito esposto al soprano il tema in ritmo puntato, è un turbine d'inventiva ed energia. Lo stesso Reger scrive, a fianco del tempo Grave '*sempre quasi improvvisazione*', delineando così in modo preciso la natura di un'ispirazione fervida, che rinnova incessantemente chimeriche figurazioni cariche di cromatismo. Qui siamo di fronte a difficoltà tecniche per molti insormontabili, tanto è ricca la scrittura pianistica dei manuali ed il feroce virtuosismo del pedale. Sembra quasi che Reger, in onore di Bach, *Alfa ed Omega* della Musica, abbia voluto raggiungere, anche dal punto di vista tecnico ed espressivo, il massimo raggiungibile. Ecco quindi l'utilizzo di un'agogica estremizzata, al servizio d'una scrittura per l'epoca incredibilmente nuova. La fuga, a cinque voci, inizia (come Liszt) con un pianissimo sussurrato, quel tanto che basta per cogliere però subito una novità importante rispetto ai predecessori: il valore della prima nota risulta doppio rispetto a quello delle altre tre, ed il movimento è ternario. La presenza di un secondo soggetto, più mosso, poi sovrapposto al primo, rende chiara la definizione che molti danno di 'doppia fuga'. Dentro si trova tutto lo scibile del contrappunto, con riprese del tema per aumentazione, diminuzione, inversione, in un fantastico inarrestabile crescendo sonoro.