

MARTEDÌ

13.06.17

Chiesa di San Siro
Canobbio

ORE

14:00

Entrata
libera

Recital Riccardo Emanuele Feroce organo

CLASSE DI ORGANO
DI STEFANO MOLARDI

PER IL
CONSEGUIMENTO DEL
MASTER OF ARTS IN
MUSIC PERFORMANCE



Riccardo Emanuele Feroce

Nato a Milano nel 1988, si diploma brillantemente in oboe presso il Conservatorio G. Verdi di Milano sotto la guida del M. Giovanni Brianti.

Nel 2014 conclude il Master of Arts in Music Performance di oboe presso il Conservatorio della Svizzera italiana.

Grazie alla sua registrazione della Partita per oboe solo (flauto) in Sol Minore BWV1013 pubblicata in rete, viene inserito nella classifica "VanierMusic" tra i venti oboisti da conoscere in tutto il mondo.

Autodidatta della tastiera, si avvicina allo studio dell'organo nel 2013 frequentando il corso di organo complementare, parallelamente al Master di oboe, sotto la guida del M. Stefano Molardi presso il Conservatorio della Svizzera italiana.

Nel 2014, sempre presso il medesimo istituto, viene ammesso al Master of Arts in Music Performance di organo nella classe del M. Stefano Molardi.

J. Brahms
1833 – 1897

da **11 Chorale Preludes** op. 122
VIII. Es ist ein Ros' entsprungen

Preludio e Fuga in Sol minore WoO 10
I. Allegro
II. Tempo giusto

J.S. Bach
1685 – 1750

Passacaglia e Fuga in Do minore BWV 582
I. Passacaglia
II. Thema fugatum

Si prega di applaudire unicamente alla fine del concerto

Johannes Brahms (1833-1897)



La maggior parte degli ascoltatori non pensa a Brahms come a un compositore di musica per organo poiché di lui ci vengono in mente subito le sinfonie, i concerti, composizioni per piano, musica da camera o forse il Requiem tedesco. Eppure l'ultimissima composizione scaturita dalla penna di Brahms è stata una raccolta di preludi-corali per organo, pubblicati postumi nel 1902. È piuttosto curioso che le sue precedenti composizioni per questo strumento risalgano invece a molti anni prima, un Brahms giovane e spavaldo.

Nel 1850, quando Brahms era ancora un giovane pianista e compositore, egli accennò alla sua aspirazione di diventare un virtuoso dell'organo. Sebbene avesse trovato il complesso strumento più difficile da dominare di quanto avesse pensato, iniziò a comporre seriamente per organo. Tra i suoi primi tentativi vi furono due preludi e fughe, una cosciente emulazione di una forma sviluppata nel periodo barocco, ma filtrata attraverso il linguaggio armonico di Brahms stesso. Egli considerò entrambi questi lavori come progetti da principiante, non degni di essere pubblicati, e pare che pensasse che i manoscritti fossero andati distrutti. Furono in realtà ritrovati molto tempo dopo, e pubblicati nel 1927, trent'anni dopo la morte del compositore.

Il Preludio e fuga in sol minore, il secondo e più maturo dei due, fu scritto nel 1857. Il fiammeggiante preludio richiama lo stile rapsodico dei preludi e delle toccate scritte dai precedenti compositori tedeschi come Buxtehude o anche il giovane J. S. Bach. Brahms fu un appassionato studente della musica scritta prima del diciannovesimo secolo, e non è una coincidenza che spesso abbia scritto lui stesso seguendo forme musicali arcaiche.

Dopo il 1860 Brahms abbandonò la composizione per l'organo, eccezion fatta per la revisione di vecchi componimenti per la pubblicazione; tuttavia in vecchiaia, proprio poco prima della morte della sua cara amica Clara Schumann, Brahms tornò a scrivere per l'organo. Ne risultarono gli undici preludi-corali, completati nel maggio e nel giugno del 1896, i quali rappresentano una vetta nella letteratura organistica romantica tedesca. Molti sono piuttosto brevi e simili, nella forma, ai pezzi dell'*Orgelbüchlein* di J. S. Bach

(un ciclo di 45 preludi-corali per l'anno liturgico), dato che le frasi della melodia del corale, semplice o abbellita, non sono separate da lunghi interludi.

Tuttavia ad aprire la raccolta troviamo una notevole eccezione. "Mein Jesu, der du mich", una tra le frasi più trattate nell'ambito barocco del preludio corale in stile Pachelbel, adombra ogni frase della melodia dell'inno con l'imitazione fugale di un soggetto derivato da quella stessa frase. Brahms era particolarmente affezionato ai corali "O Welt, ich muss dich lassen" e "Herzlich tut mich verlangen", e scrisse per ognuno due versioni contrastanti tra loro. Come per "Herzliebster Jesu" e "Herzlich tut mich erfreuen", i loro testi riguardano temi legati alla fine della vita: la passione di Gesù Cristo, la morte e l'aldilà.

Appena superata la metà della raccolta troviamo "O Gott, du frommer Gott", una composizione potente in cui la melodia suona a mezza voce su un manuale secondario, fino all'ultima frase. A bilanciare le pesanti strutture che caratterizzano molti di questi preludi, ne troviamo tre più pacati, senza pedale: "O wie selig seid ihr doch", ihr Frommen", altra riflessione sulla morte e l'eternità, lo splendido inno di comunione "Schmücke dich, o liebe Seele", e la dolce melodia natalizia "Es ist ein Ros' entsprungen".

"Es ist ein Ros' entsprungen" (una rosa è sorta). La melodia del corale è accompagnata da ricche e dolci armonie. È nella voce superiore, ma è nascosta da una serie di note di passaggio. Il preludio ha una leggera aria devozionale e gli organisti si spostano di solito tra i manuali per diversificare le frasi del corale, creando una varietà di sonorità morbide. Tra le frasi, sono molto importanti le pause, che accompagnano la meditazione personale dell'ascoltatore.

La Passacaglia e Tema fugato in Do minore BWV582 è una composizione per organo di

Johann Sebastian Bach (1685-1750).

Con ogni probabilità scritta durante i primi anni della carriera di Bach, la composizione è una delle più importanti e maggiormente conosciute, e ha influenzato lo stile delle passacaglie composte nei due secoli successivi. Robert Schumann descrisse le variazioni della Passacaglia come «intrecciate così ingegnosamente da non finire mai di stupire»



Il manoscritto autografo della BWV 582 è attualmente perduto: la composizione, infatti, è giunta fino al XXI secolo solo grazie a copie. La data di composizione è sconosciuta, ma gli studiosi la posizionano fra il 1706 e il 1713. Le evidenti somiglianze fra il lavoro bachiano e la passacaglia in re minore BuxWV 161 di Dietrich Buxtehude fanno supporre che Bach possa averla composta ad Arnstadt nel 1706, appena tornato dal suo viaggio compiuto a Lubecca dove conobbe, appunto, il pensiero musicale contrappuntistico di Buxtehude.

La prima metà dell'ostinato, utilizzato anche come soggetto principale del tema fugato, deriva da una breve composizione di André Raison (1640 - 1719), il **Christe: Trio en passacaille**, tratto dalla **Messe du deuxième ton** del **Premier livre d'orgue**, pubblicato nel 1688. È possibile che anche la seconda metà dell'ostinato derivi da una composizione di Raison, il **Christe: Trio en chaconne**, tratto dalla **Messe du sixième ton**: pur non essendo nella stessa tonalità gli intervalli della linea melodica del basso ostinato sono identici alla composizione di Bach.

Alcuni musicologi, tuttavia, contestano la paternità di Raison circa l'ostinato. Il lavoro di Bach, infatti, presenta alcuni tratti tipici delle composizioni in ostinato della Germania dell'epoca, come le due ciaccone di Buxtehude (**BuxWV 159 e 160**) e la **Passacaglia BuxWV 161**, e ci sono chiare influenze delle ciaccone di Johann Pachelbel all'interno delle variazioni bachiane.



Tema della Passacaglia al pedale

Il brano comprende ventuno variazioni, ciascuna delle quali cita parzialmente un tema da alcuni corali luterani. La prima inizia con una serie di accordi ritardati che vengono continuati anche nella seconda, formando quasi una risposta al tema esposto dal pedale. Lo svolgimento prosegue nella terza con un nuovo ritmo: incisi di crome collegano e corrono fra le varie parti, iniziando un animato discorso fra le voci. La quinta variazione introduce salti d'intervalli d'ottava che rendono il discorso musicale più accattivante, portando brillantemente alla sesta variazione, che espone il tema con un intreccio fra le parti molto complesso e intenso.

Gli episodi sono riempiti da melodie animate che raggiungono tessiture sempre più acute e che alternano imitazioni per moto retto e per moto contrario. Dall'undicesima variazione, il tema, fino a quel punto appartenuto solo al pedale, viene cantato anche dalla parte acuta, mentre le scale prima udite passano prima ad una parte inferiore e poi nella dodicesima variazione vengono imitate dalla mano sinistra e dalla pedaliera. Qui l'elaborazione contrappuntistica e il dinamismo riunito sembrano aver raggiunto il loro 'climax'. Infatti, dalla tredicesima variazione c'è una diminuzione di tensione, favorendo arpeggi e scalette per moto retto e contrario.

Il tema è esposto dalla prima nota di ciascun arpeggio e, passando per tutte le voci, torna lentamente al pedale. Dopo la diciassettesima variazione sul tema, che è caratterizzata dall'uso delle terzine, la musica ci porta lentamente verso la ventunesima, la più lunga ed estesa dell'intera composizione che costituisce il Fugato finale, in cui Bach utilizza solo metà del tema come soggetto, sovrapponendogli un controsoggetto ritmico che ne ravviva lo svolgimento. Il dialogo tra le voci si fa sempre più intricato e complesso fino a raggiungere l'apice della tensione con un accordo di sesta napoletana seguito da un'improvvisa pausa. Il finale, che ricorda molto le toccate di Frescobaldi e Gabrieli, ci conduce al luminoso accordo finale di Do maggiore.