

mercoledì 13 giugno 2012 \_ 15.30  
chiesa san nicolao della flüe \_ basso-lugano

entrata libera



recital per il conseguimento del master of arts in music performance

**beniamino calciati** \_organo

classe di organo di stefano molardi

# Beniamino Calciati



Beniamino Calciati, nato nel 1988, discepolo di M.T. Immormino, F.Caporali, D.Ruzza, A.Polignano, A. Ruo Rui, ha compiuto brillanti studi musicali diplomandosi in organo e composizione organistica, strumentazione per banda, pianoforte, musica corale e direzione di coro. Attualmente sta perfezionandosi in organo presso la Hochschule di Lugano sotto la guida di S. Molardi,

ultimando parallelamente gli studi accademici e di composizione . Ha frequentato numerosi corsi sulla musica antica francese, italiana e spagnola sotto la guida di illustri docenti e ha completato come allievo effettivo il corso triennale per direttori di coro "F. Corti" di Torino nonchè il corso annuale di improvvisazione organistica a Trento organizzato dall' AIOC. Ha seguito inoltre seminari sulla direzione e la concertazione corale tenuti da L.Marzola e M.Berrini. Si dedica saltuariamente alla composizione organistica e, nel 2007 e 2010, ha composto le musiche di scena per due spettacoli teatrali. Si è qualificato nella terna dei premiati in alcuni concorsi musicali e ha tenuto diversi concerti per importanti associazioni e rassegne (Stefano Tempia, associazione organistica della Marca Trevigiana, Piuro Cultura, Percorsi Sonori di Finale Ligure, Amici della Musica di Venaria etc.).

J. S. Bach  
1685 – 1750

Preludio e Fuga in Si minore BWV 544

V. A. Petrali  
1830 – 1889

Versetto per il Gloria

F. Liszt  
1811 – 1866

Variazioni su “Weinen, Klagen, Sorgen, Sagen”  
S 673

*pausa*

G. F. Händel  
1685 – 1759

Concerto n°13 in Fa Maggiore  
per organo e orchestra

*I. Larghetto*

*II. Allegro*

*III. Organo ad libitum*

*IV. Larghetto*

*V. Allegro*

W. A. Mozart  
1756 – 1791

Sonata da Chiesa KV 336 in Do Maggiore

Sonata da Chiesa KV 245 in Re Maggiore

con la partecipazione di  
vladimir lyn mari, corinne curtaz \_violino  
ivan cavallo \_viola  
lucia d'anna \_violoncello

## *All'ascoltatore....*

*Il concerto di questo pomeriggio è la prova finale dell'esecutore per il conseguimento del Master in performance in Organo.*

*La scelta dei brani segue un ideale itinerario, che è il ruolo dell'organo, come strumento liturgico, extraliturgico o profano. Si potranno cioè ascoltare brani eseguibili durante le sacre funzioni, brani nati e concepiti per essere suonati in Chiesa, brani destinati invece al teatro e all'intrattenimento.*

*Per ogni brano è stata scelta una immagine e/o un testo letterario, al fine di illustrare un aspetto, un particolare del testo musicale o del contesto nel quale è nato. La lunghezza delle note di sala permette anche di ingannare gli inevitabili tempi morti nei quali l'organista deve predisporre una combinazione di registri o sostituire uno spartito. Un ringraziamento particolare al Reverendo Parroco e all'organista titolare, Marina Jahn, per aver concesso l'uso dello strumento.*

*Buon ascolto*

## JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750): preludio e fuga in si minore



(prima pagina del manoscritto del preludio e fuga BWV 544) Johann Sebastian Bach, sommo organista e compositore tedesco, lasciò ai posteri numerosi preludi e fughe per organo; tra questi riveste grande importanza il preludio e fuga in si minore, di notevole ampiezza e di grande interesse formale. Questa composizione, risalente al periodo nel quale Bach lavorava presso la Chiesa di San Tommaso a Lipsia, fa parte della creatività matura del compositore. Il preludio, in 6/8, è uno dei più lunghi e complessi

per potenza espressiva, nel quale l'intricata idea iniziale si alterna ad un episodio imitato (è interessante notare che Bach stesso segnò in questo preludio le articolazioni staccate, che forse possono ricordare uno stillicidio di gocce di sangue). Alla fine del preludio, i ripetuti salti d'ottava del pedale, che ricordano quelli iniziali, forniscono le basi per una catena di sospensioni che crea un enorme slancio in avanti, spingendo l'attenzione per la conclusione, dal carattere deciso ma non enfatico.

Bach scelse come soggetto per la fuga un materiale diverso da quello del preludio: due battute solamente per un preludio di grande estensione (circa 88 misure). Il controsoggetto però (cioè la parte che accompagna quasi sempre il soggetto nelle sue varie manifestazioni, dette appunto ripercussioni), diventa un permanente contro-argomento che è molto più attivo del soggetto. La comparsa di un terzo soggetto conduce dinamicamente, mediante imitazioni e ripercussioni sempre più serrate, alla conclusione nella tonalità di si maggiore.

## VINCENZO ANTONIO PETRALI (1830-1889): versetto per il gloria

*Io mi rivolsi attento al primo tuono,  
e **Te Deum Laudamus** mi pareva  
udire in voce mista al dolce suono.  
Tale imagine a punto mi rendea  
ciò ch'io udiva, qual prender si suole  
quando a cantar con organi si stea,  
ch'or sì, or no s'intendon le parole.  
(Purgatorio Canto IX, vv. 139-145)*

Vincenzo Petrali, organista e compositore italiano, visse la propria parabola artistica in un periodo storico nel quale, accanto al trionfo dell'opera lirica come forma musicale e spettacolo di massa, già si intravedevano i primi fermenti che avrebbero fatto lievitare, nel giro di breve tempo, il movimento di riforma della musica sacra denominato "movimento ceciliano".

Il Nostro, già organista della Cattedrale di Cremona e maestro di cappella a Bergamo e Crema, insegnò lungamente al liceo musicale di Pesaro e compose diversa musica organistica nonché un trattato contenente norme di registrazione per "l'organo moderno". Il "versetto per il gloria" è un esempio lampante di musica liturgica secondo il canone ottocentesco: troviamo infatti una musica dal carattere gradevole e teatrale utilizzata per la pratica (risalente addirittura al medioevo, come testimoniano le parole dantesche sopracitate) dell'*alternatim* tra il coro e l'organo. Questa pratica liturgica (tollerata fino al Concilio Vaticano II ma già proscritta da alcuni vescovi all'inizio del 1900) consisteva appunto nell'alternare le strofe di un inno, oppure di un cantico, oppure di un salmo, con un corto pezzo organistico (a volte improvvisato), che suppliva alle strofe che il coro non cantava. Di conseguenza la *schola cantorum* cantava, ad esempio, le strofe pari del "Gloria in excelsis Deo" e l'organo sostituiva con la propria voce il canto delle strofe dispari. Prescindendo dal fatto che ciò minava non di poco l'unità testuale di certi parti proprie della Messa, questa prassi permetteva ai fedeli di riascoltare una volta in più certe melodie teatrali, certi atteggiamenti musicali di stampo operistico magari sentiti al vicino teatro di provincia (all'epoca l'organo e la banda erano definiti "l'orchestra dei poveri"). Questa breve composizione (estratta dai "tre versetti per il Gloria") è scritta nella gioiosa tonalità di re maggiore ed enfatizza il carattere solenne dell' "inno angelico" mediante il ricorso a trombe, flauti ed

altri registri definiti "da concerto" (in analogia con gli strumenti dell'orchestra)

### FRANZ LISZT: Variazioni su "Weinen, Klagen, Sorgen, Sagen"

*Was Gott tut, das ist wohlgetan!  
Dabei will ich verbleiben;  
Es mag mich auf die rauhe Bahn  
Not, Tod und Elend treiben,  
So wird Gott mich ganz väterlich  
In seinen Armen halten,  
Drum laß' ich ihn nur walten*

*Ciò che Dio fa, è ben fatto,  
a questo voglio attenermi.  
Se anche fossi spinto sull'aspra via  
del pericolo, della morte, della miseria,  
allora Dio come un padre  
mi prenderà tra le sue braccia;  
perciò a lui voglio affidarmi.*

(testo del corale utilizzato da F. Liszt a conclusione del brano)

In uno scritto "Sulla musica di Chiesa dell'avvenire" (1834), Liszt affermava che la nuova musica sacra "dovrebbe unire in grandiosa relazione il teatro e la Chiesa; dovrebbe essere al tempo stesso drammatica e santa, svolgersi splendidamente eppure con semplicità". Questi due mondi, teatro e Chiesa, non raggiunsero mai in Liszt una perfetta sintesi (così come l'Abate Liszt conciliò a fatica la propria spiritualità con la mondanità più o meno obbligata nella quale si trovava a contatto) , ma contribuirono energicamente a formare un corpus di pagine organistiche nelle quali si trovano perfettamente fusi il virtuosismo trascendentale, la cantabilità, la sincera enfasi oratoria, la ricerca di una espressività mai volgare anche negli aspetti più trionfali e grandiosi.

Le variazioni sono costruite a modo di fantasia sul basso ostinato di Bach (cavato dal "Crucifixus" della messa in si minore), sul quale Liszt svolge delle libere variazioni a modo di passacaglia. Dopo un incessante cromatismo (già prefigurato dalle battute iniziali del pedale) appare il corale "Was Gott tut", momento di liberazione dall'angoscia, vissuta dal pianista per l'inattesa morte da parto della figlia Blanche,

espresso con il ricorso al diatonismo.

Scritte originariamente per pianoforte (nel 1859), furono rielaborate per organo nel 1853.

## GEORG FRIEDRICH HAENDEL: Concerto per organo e orchestra HWV 295 in Fa

*O venti, agitate pian piano le vostre ali d'oro fra i rami!  
Che tutto sia silente, fate tacere anche il sussurro di Zefiro.*

*Fonti della vita, arrestate il vostro corso ...*

*Ascoltate, ascoltate Haendel l'incomparabile che suona ...*

*Oh, vedete, quando egli, il possente, fa echeggiare la pienezza  
dell'organo ...*

*La gioia aduna le sue falangi, il rancore è placato ...*

*La sua mano, come quella del Creatore, guida la sua opera Augusta,  
con ordine, grandezza e ragione ...*

*Silenzio, guastamestieri dell'arte!*

*Qui a nulla giova il favore dei Lords.*

*Qui Haendel è il Re*

(da una recensione del "Gubstreet Journal" in occasione della prima  
raccolta dei concerti per organo)

I diciotto concerti per organo ed orchestra di Haendel sono opere occasionali, dal carattere brillante ed effettistico, destinati a fungere da intermezzi negli oratori eseguiti nel tempo quaresimale. L'organo richiesto da Haendel per queste sue composizioni è uno strumento da camera ad una tastiera ed una manciata di registri (l'utilizzo del pedale è pressochè assente), e la parte da eseguire è di carattere cembalistico, ma vi sono spazi per l'improvvisazione da parte dell'esecutore (ad esempio in alcune cadenze e nel collegamento tra un movimento e l'altro), opportunamente incoraggiato ad aggiungere note, abbellimenti o altre figurazioni dalla scritta "ad libitum". Nello specifico, il concerto proposto è stato chiamato "The Cuckoo and the Nightingale" (il cucù e l'usignolo) a motivo delle figurazioni tematiche del secondo tempo (il salto di terza discendente unito alla presenza continua di trilli che richiamano il canto dell'usignolo). Se il primo tempo funge da introduzione (condotta ricorrendo in larga misura all'imitazione) all'ampio secondo movimento, il tempo lento successivo apre uno squarcio ombroso nella tonalità di re minore, per

poi cedere il passo ai fasti brillanti del movimento conclusivo nella tonalità d'impianto.



(Caricatura di Haendel all'organo. Joseph Goupy, 1754)

Come suggerito dall'autore, si è deciso di inserire un piccolissimo brano che funge da collegamento tra il secondo ed il terzo movimento del concerto, e non sarà inutile sottolineare che Haendel stesso usava premettere all'esecuzione dei propri concerti per organo (ove ricopriva il ruolo di organista e direttore d'orchestra) una piccola improvvisazione a guisa di "voluntary", per aggiungere ancora più solennità e magniloquenza.

L'orchestra era ad organico variabile e composta da archi, oboi, fagotti, un clavicembalo e altri strumenti adatti a svolgere il compito di basso continuo.

### WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791): Sonate da chiesa KV 245 e 236

*Organum tubulatum in Ecclesia latina magno in honore habeatur, tamquam instrumentum musicum traditionale, cuius sonus Ecclesiae caeremoniis mirum addere valet splendorem, atque mentes ad Deum ac superna vehementer extollere.*

(Costituzione Liturgica "Sacrosantum Concilium" n.120)

Nella copiosa produzione Mozartiana, la musica sacra occupa un posto di grande rilievo, tanto che ci permette di conoscere l'evoluzione del genere sacro nel secondo Settecento. Due concezioni si confrontano nello spirito di Mozart: quella belcantistica italiana e quella nordica, basata sull'imitazione contrappuntistica. Il risultato è uno stile misto, che si riflette anche nelle composizioni per organo

(solo o accompagnato).

Mozart fu un ottimo organista, e sono documentate sue esibizioni su diversi strumenti in Europa (Versailles, Bologna, Verona, Strasburgo, Haarlem etc.), così come la sua candidatura al posto di organista a Santo Stefano, che non otterrà mai. Le 17 sonate da Chiesa, di breve durata, furono composte da Mozart per il servizio liturgico a Salisburgo e sostituivano il Graduale, tra l'epistola ed il Vangelo. Nella loro grande drammaticità adempiono egregiamente alla missione loro affidata: preparare l'ascoltatore alla proclamazione della parola di Gesù (davvero questa musica è in grado di "mentes ad Deum vehementer extollere"). Lo stile è quello dell'opera Napoletana, ma anche nelle pagine più luminose traspare a tratti una tinta cupa e misteriosa, smorzata solo in parte dalla vivacità delle gagliarde articolazioni affidate agli archi. E' altresì interessante notare la presenza, nella sonata in do maggiore, la possibilità per l'esecutore di eseguire una cadenza alla fine della sonata, tanto da far assomigliare quest'ultima a un primo tempo di concerto per pianoforte ed orchestra. La sonata in re maggiore invece consta di due parti, entrambe ritornellate, ed è giocata sui contrasti dinamici più che sull'alternanza solo-tutti



(Organo Bonatti 1716. Verona, chiesa di San Tommaso Cantuariense. Strumento suonato da Mozart nel 1770)

## Disposizione Fonica dell' Organo di San Nicolao

### Positivo I

Principale 8'  
Ottava 4'  
Quintadecima 2'  
Decimanona 1.1/3'  
Vigesimaseconda 1'  
Sesquialtera 2 f. 2.2/3' – 1.3/5'  
Flauto stoppo 8'  
Flauto in VIII 4'  
Cromorno 8'  
Voce Umana 8'  
Tremolo

### Gr. Organo II

Principale 8'  
Ottava 4'  
Quintadecima 2'  
Ripieno 3 f. 1.1/3'  
Ripieno 5 f. 1/2'  
Bordone 16'  
Flauto a camino 8'  
Flauto conico 4'  
Cornetto 4 f. 4'  
Tromba 8'

### Recitativo III

Principale 8'  
Ottava 4'

Ripieno 5 f. 2'  
Flauto aperto 8'  
Flauto a camino 4'  
Flauto in XII 2.2/3'  
Flauto in XV 2'  
Flauto in XVII 1.3/5'  
Controfagotto 16'  
Tromba armonica 8'  
Chiarina 4'  
Viola da gamba 8'  
Voce Celeste 8'  
Tremolo

### Pedale

Principale 16'  
Ottava 8'  
Quintadecima 4'  
Ripieno 4 f. 2.2/3'  
Subbasso 16'  
Bordone 8'  
Bombarda 16'  
Trombone 8'  
Clarone 4'  
Trasmissione: Meccanica per tastiere e pedaliera, elettrica per la registrazione