



## Borgomanero

*Chiesa Collegiata di San Bartolomeo*  
*venerdì 19 settembre 2008, ore 21.15*

# RODOLFO BELLATTI

**José Jimenez (1610-1672)**

*Batalla del VI° tono*

**Antonio Carreira (ca.1520-30-ca.1587-97)**

*Cancao à quatro glosada*

**Pablo Bruna (1611-1679)**

*Tiento de 2° tono por ge sol re ut sobre la letania de la Viergen*

**Domenico Scarlatti (1685-1757)**

*Sonata in la minore K.61*

*Sonata in re maggiore K.288*

*Sonata in Do maggiore K.384 Cantabile Andante*

*Sonata in Do maggiore K.159 Allegro*

**Johann Sebastian Bach (1685-1750)**

*Concerto in do minore dal Concerto di Benedetto Marcello Op.1 n.2, BWV 981*  
*(Adagio, Vivace,-,Prestissimo)*

**Baldassarre Galuppi (1706-1785)**

*Sonata in re maggiore*

*(Spiritoso, Allegro, Allegro)*

**Padre Davide da Bergamo (Felice Moretti) (1791 – 1863)**

*Elevazione*

**Giovanni Morandi (177-1856)**

*Sinfonia per imitazione di flauto e fagotto*



# Guida all'ascolto musicologica

a cura di Marino Mora

A scorrere il programma di questa serata un confronto appare quasi obbligato, poiché, sin da subito, siamo come sollecitati ad una sorta di confronto: quello tra lo stile della scuola iberica –con autori come José Jimenez, Antonio Carreira e Pablo Bruna- e quello di autori di scuola italiana del periodo barocco quali Domenico Scarlatti, Benedetto Marcello, Baldassarre Galuppi. Un secondo livello di ascolto lo possiamo ritrovare nell'evoluzione diacronica dello stile italiano, una sorta di viaggio nel tempo che propone altri autori, questa volta di pieno Ottocento, quali Padre Davide da Bergamo e Giovanni Morandi. Proviamo, dunque, a scorrere il repertorio proposto. Con la ***Batalla del VI° tono*** di **José Jimenez (1610-1672)** siamo immediatamente catapultati dentro il magico mondo della musica descrittivo immaginativa, dal fascino unico e dai colori accattivanti, mentre la ***Cancao à quatro glosada*** di **Antonio Carreira (ca.1530-1594)**, inclusa nel *Manuscritto Musicale 242* della *Biblioteca dell'Universidade de Coimbra*, rappresenta un esempio di musica ricca di spunti modali, non scevra da passaggi cromatici e dissonanti che richiede una tecnica netta e limpida, giocando molti spunti della propria forma sull'artificio antico dell'imitazione e della variazione. Antonio Carreira, figura di spicco della musica spagnola cinquecentesca e formatosi come cantore nella Cappella Reale di Giovanni III probabilmente sotto la guida di J. De Brigomão, fu nominato da Sebastiano I organista di corte (1568-1578). A noi è giunto un discreto repertorio di brani organistici tra cui numerosi *tientos* e fantasie, oltre che alcuni mottetti. **Pablo Bruna (1611-1679)**, compositore ed organista spagnolo (**Daroca, Aragona, 22-6-1611; ivi, 27-6-1679**) era noto come il “*ciego de Daroca*”, in quanto non vedente dall'età di 6 anni. Organista presso la Collegiale di Daroca, si fece tanto notare che Filippo IV decise di nominarlo organista di corte. Di lui viene proposta la tipica forma spagnola del *tiento* (nello specifico il ***Tiento de 2° tono por ge sol re ut sobre la letania de la Viergen***), con il suo tipico andamento non molto lontano dal ritmo di un tango rallentato e la scrittura libera e fantasiosa. Forma tipicamente solistica particolarmente adatta e diffusa nella letteratura strumentale per organo, viola, clavicembalo ed arpa, intendeva esplorare le possibilità dello strumento, mantenendo dunque una qualche familiarità con quello che sarebbe stato lo Studio musicale.

Il passaggio al territorio italiano della musica per organo avviene di netto con la svolta al grande **Domenico Scarlatti (Napoli, 26 ottobre 1685 – Madrid, 23 luglio 1757)**. Basterebbe citare alcuni passi dalla *Leda senza cigno* di Gabriele D'annunzio per cogliere lo spirito, il colore, il ritmo, la fresca comunicatività di una musica ineguagliabile. Proviamo a intuire dunque, grazie alle parole del “Vate”, il sentimento più intimo delle sue 555 sonate per cembalo, così ben restituite anche nei nei timbri di

pianoforte od organo, laddove la sonata scarlattiana, come fosse “*lo spirito agile dell’acqua*”, è paragonata ad una fastosa fontana barocca, adornata di vasche e statue ricoperte di muschi, una sorta di echeggiante apparato sonoro “*con non so che di fragranza terrestre di gioia*”. Qui la suggestione letteraria impressa dal “vate” italico prende per mano l’ascoltatore imponendogli incantevoli e sognanti sollecitazioni, restituendoci quadri di un settecento “perfetto”, fermo e cristallizzato in una dimensione di Arcadia ideale, nobile e incipriato come dentro a un quadro dai toni sgargianti: una visione fantasiosa, ma non per questo lontana dallo spirito più profondo della musica del compositore napoletano, che nel ritmo, nel movimento, nei colori cromatici, nella vitalità avvolgente delle idee trae gli spunti più accattivanti. In uno scenario di movimento, fremente di vita, liquido e luminoso, “*dame e galanti strillano ridono corrono si schivano si salvano...*”; e poi ancora: “*la prima collana di perle si rompe sgranellandosi: acini ruzzolano giù per i gradini lisci e rosei che l’acqua discende in minuscole cascate....Le perle si moltiplicano, simulano una grandine mite, scorrono per ogni verso, rilucono, risuonano, rimbalzano, si mescolano ai rivoli, ora sembrano le bolle preziose dell’acqua, ore le goccioline della bellezza grondante....erano le sonate di Domenico Scarlatti*”. Parole che, come d’incanto, hanno il merito di catapultarci con notevole efficacia pittorica dentro ad un linguaggio di irripetibile originalità, con al centro un ritmo pulsante, che lo innerva con grande forza. Uno spirito che troviamo, limpido ed affermato anche nelle Sonate in programma: la **Sonata in la minore K.61**, la **Sonata in re maggiore K.288**, la **Sonata in Do maggiore K.384**, la **Sonata in Do maggiore K.159**. Laddove l’interprete è libero di interpretare a fondo la partitura, se è vero che lo stesso Scarlatti, nella prefazione alle sue Sonate, volle scrivere in modo enigmatico: “*Non ti aspettare, che tu sia dilettante o professore, di trovare in queste composizioni un’intenzione profonda, ma piuttosto un’ingegnosa facezia dell’arte per esercitarti ad un gioco ardito*”.

Il **Concerto BWV 981**, trascritto per cembalo e organo, ovvero “*appropriato all’organo*” da **Johann Sebastian Bach (Eisenach, 21-3-1685; Lipsia, 28-7-1750)** dal **Concerto Op. 1 n. 2 per violino, archi e basso continuo** di **Benedetto Marcello (Venezia, 31-7 o 1-8 1686 – Brescia, 24-7-1739)** rappresenta un ottimo esempio della passione e, diremmo quasi della venerazione del “*genio di Eisenach*” per i grandi maestri italiani, un’attività testimoniata anche dalla febbrile opera di trascrizione di molte pagine orchestrali, soprattutto di Antonio Vivaldi, ma non solo. Molte trascrizioni, anche di propri concerti, furono realizzate da Bach nel periodo di Lipsia. Riportiamo a proposito un magistrale passo realizzato sull’argomento da Claudio Toscani, in grado di farci capire la funzione e l’utilizzo della trascrizione, oltre che le occasioni particolari che portarono Bach a praticarla: “*in quegli anni (1723-1750) Bach rielaborò numerosi concerti per lo svago della borghesia cittadina, per i caffè e i giardini*”.

nei quali si esibivano i complessi strumentali attivi in città. Dal 1729 al 1735 a Bach fu affidata la direzione del Collegium musicum, la società musicale fondata da Telemann nel 1701, costituita in gran parte da studenti e docenti dell'università lipsiense. Per il Collegium, Bach scrisse alcune opere originali, ma rielaborò più spesso concerti composti in precedenza a Köthen, affidando la parte solistica a uno o a più clavicembali. Veniva incontro, in questo modo, al gusto della borghesia locale che apprezzava particolarmente il nuovo genere del concerto solistico per clavicembalo; al tempo stesso approfittava del fatto che a Lipsia poteva disporre, tra figli e allievi, di molti bravi cembalisti, mentre i buoni violinisti non erano altrettanto numerosi. Negli anni di Lipsia, una città che richiedeva una produzione di musica strumentale d'insieme consistente, Bach si applicò dunque sistematicamente all'attività di trascrittore. Ma era, questa, una prassi che aveva coltivato sin dagli esordi. Negli anni trascorsi a Weimar come Konzertmeister di corte (1714-1717), Bach preparò cinque concerti per organo solo (Bwv 592-596) e sedici per clavicembalo (Bwv 972-987) traendoli da concerti di autori italiani, o perlomeno da concerti composti in stile italiano. Di tutti questi, almeno nove sono di Vivaldi. Una presenza così massiccia di opere del veneziano non meraviglia: all'epoca Vivaldi occupava un posto preminente tra gli italiani studiati dai compositori tedeschi; i suoi manoscritti circolavano in Germania da tempo, assieme alle opere di Corelli, Torelli e Albinoni, e la sua fama si era ulteriormente consolidata dopo che l'editore Estienne Roger di Amsterdam aveva stampato, nel 1711, l'Estro armonico. I suoi concerti strumentali avevano stupito profondamente i contemporanei: la perfezione della forma, l'impulso ritmico e melodico, la pregnanza figurale, l'originalità dell'invenzione, costituivano all'epoca una rivoluzione stilistica non da poco. Fu una sollecitazione esterna che spinse Bach a trascrivere per strumenti da tasto quel gran numero di concerti italiani: lo fece su richiesta del giovane principe Johann Ernst von Sachsen-Weimar (1696-1715), nipote del duca Willielin Ernst al cui servizio Bach si trovava a Weimar. Il principe era rientrato a corte nel luglio 1713, dopo un soggiorno di oltre due anni a Utrecht. Nella primavera del 1713 si era recato ad Amsterdam, dove aveva ascoltato l'organista della Chiesa Nuova, Jan Jacob de Graaf, che era solito eseguire all'organo trascrizioni di sonate e concerti italiani, suonandole a memoria (l'organista era cieco) e con uno stile del tutto personale. Pare che questa prassi fosse seguita anche da altri organisti locali: ne parla Johann Mattheson, che riferisce dell'esecuzione all'organo, in Amsterdam, di musica italiana recente. E' probabile che il principe, particolarmente versato per la musica (aveva portato con sé dall'Olanda una grande quantità di musiche nuove, e componeva lui stesso concerti all'italiana), volesse ricreare a Weimar le esperienze d'ascolto di Utrecht e Amsterdam. Invitò perciò a coltivare quella prassi i due compositori - entrambi virtuosi degli strumenti da tasto - che si trovavano

*al servizio della corte di Weimar e coi quali era in più stretto contatto: chiese al suo antico maestro di composizione, Johann Gottfried Walther, e all'organista di corte Johann Sebastian Bach di effettuare trascrizioni simili a quelle che nei Paesi Bassi l'avevano così colpito. Walther ne realizzò almeno quattordici, e ventuno Bach; quasi tutte provengono da concerti italiani. Tra gli autori trascritti da Bach per organo o per clavicembalo, oltre a Vivaldi, figurano Alessandro e Benedetto Marcello, Georg Philipp Telemann, lo stesso principe Johann Ernst.”*

Scorrendo il repertorio della serata troviamo infine due brani di autori ancora italiani: la **Sonata in re maggiore** di **Baldassarre Galuppi (Burano, 18-10-1706; Venezia, 3-1-1785)** e l'**Elevazione** di **Padre Davide da Bergamo (Zanica, Bergamo, 21-1-1791; 24-7-1863)**. Baldassarre Galuppi, nato nell'isola di Burano, presso Venezia, e perciò detto il Buranello, fu uno dei compositori italiani più fecondi ed originali nel genere comico dell'opera buffa. In gioventù, trasferitosi in città, a Venezia, viveva con il salario che riceveva come organista, ma ebbe presto la fortuna di incontrare Benedetto Marcello, che lo introdusse alla scuola di musica di Lotti, dove si dedicò allo studio del contrappunto e della composizione. Il praticantato di clavicembalista presso i vari teatri di Venezia gli permise di iniziare a scrivere anche le prime arie e pasticci, sino a quando, grazie ancora all'appoggio di Benedetto Marcello, entrò nel mondo dell'opera. Divenuto maestro di cappella della Basilica di San Marco nel 1762, organista di più chiese e maestro del Conservatorio degli incurabili, rivestì questi incarichi fino all'età di sessantatré anni, quando fu chiamato in Russia dall'imperatrice Caterina II. Tornato a Venezia nel 1768, riprese il suo lavoro e i suoi incarichi. Continuò a scrivere per il teatro fino al 1777 e per la chiesa fino al gennaio del 1785, data della sua morte. Ma nella sua vita non abbandonò mai la musica strumentale, da buon virtuoso dello strumento, poiché ci lasciò oltre 130 sonate, toccate, divertimenti e lezioni per clavicembalo. Charles Burney lo vide a Venezia nell'agosto 1770, attorniato da una numerosa famiglia e carico d'onori e beni. E così ce lo descrive, nel suo caratteristico stile diretto ed appuntito: *“Aveva conservato tutta la sua vivacità, tutto il fuoco, tutta la gaiezza della sua gioventù, qualità che si rifletterono nelle sue opere, fino alle ultime da lui composte. Tutto ciò che qui si fa per lui è veramente meritato poiché è uno dei geni originali della migliore scuola che esistano in Italia. Le sue composizioni sono sempre geniali e spontanee e posso aggiungere ch'egli è un buon contrappuntista ed amante della poesia. Il genio si rivela nelle sue partiture e nella natura delle melodie che introduce nei testi, dove l'espressione della sua musica corrisponde ai pensieri del poeta e spesso anzi li migliora”*.

**Padre Davide da Bergamo**, al secolo **Felice Moretti**, rispetto a Galuppi, rappresenta la svolta ad un'altra epoca, quella di pieno Ottocento, ma sempre nel segno della continuità e della passione per gli strumenti a

tastiera. Compositore ed organista eccezionale, fu contemporaneo ed amico di Gaetano Donizetti e del famoso tenore GiovanBattista Rubini, oltre che allievo, con questi grandi, del noto operista Simone Mayr. Proprio lui è indubbiamente una delle più conosciute figure della musica organistica italiana di Primo Ottocento. Proprio lui è considerato a tutti gli effetti come l'iniziatore di quella scuola strumentale che per quasi un secolo caratterizzerà la musica organistica italiana, collegandola però con il mondo parallelo dell'operismo imperante in Italia in epoca romantica. Davvero cospicuo il patrimonio delle sue musiche, con circa 2400 opere quali Sinfonie, Concerti per i vari strumenti dell'Organo, Fantasie, Andanti e Adagi devoti, Pastorali, Suonate Marziali, Versetti e Suonate adatte ai diversi strumenti, Messe, Vespri, Inni, Responsori: una produzione molto estesa e dedicata a più generi e forme. Il brano eseguito questa sera, l'***Elevazione***, comunicativo, brillante, ricchi di spunti, temi, idee e citazioni rappresenta un esempio caratteristico dell'arte dell'estroso e funambolico Felice Moretti.

Infine, ecco la ***Sinfonia per imitazione di flauto e fagotto*** di **Giovanni Morandi (Pergola 1777; Senigallia 1856)**. Ci addentriamo, qui, ancor più, nel mondo dell'opera italiana, con delle molto variopinte musiche per organo che vogliono riprodurre suoni, strumenti ed atmosfere del sinfonismo e delle arie solistiche del teatro in musica. Anche i costruttori al tempo si adoperavano per fornire organi in grado di sostenere ed incrementare la presenza di timbri orchestrali, definiti "registri da concerto", gareggiando nel perfezionarne la bellezza e la potenza, con la presenza di trombe, fagotti, clarinetti, corni inglesi, oboi, cornamuse, bombarde, tromboni, grancassa *et alia*. Giovanni Morandi, famoso soprattutto per le stampe di sue musiche uscite per Ricordi, era tra l'altro sposato con Rosa Morelli, famosa interprete rossiniana, che seguiva sempre durante le sue serate operistiche. Movimenti belcantistici, temi agili e leggeri, altisonanti ingressi, persino l'uso esibito delle principali strutture formali rossiniane, come ad esempio lenti tempi introduttivi e veloci secondi movimenti ad imitare le "Sinfonie avanti all'opera", sono perfettamente rispecchiati nella ***Sinfonia per imitazione di flauto e fagotto***, dove troviamo riprodotti grandiosi "tutti" orchestrali alternati a temi vocalistici di leggiadra bellezza: la pregnante testimonianza della convivenza tra melodramma e liturgia, la riuscita simbiosi tra mondo luccicante e fantasmagorico del teatro dentro le più austere cattedrali, tanto da far scrivere ad un cronista del tempo, sicura della riuscita commistione "*ecco l'espressione che ho sempre cercato nell'organo!*".





## *l'Organo Serassi*

L'organo Serassi risale al 1821, data in cui i fratelli Serassi di Bergamo iniziarono il lavoro per il rifacimento totale dello strumento già esistente che si trovava in pessime condizioni, per terminarlo poi nel 1823.

Risale invece al 1902 il primo intervento dei fratelli Giulio e Carlo Scolari, che vennero poi richiamati nel 1925 quando venne realizzato l'organo eco in alto dietro alle canne di facciata, eliminando quello originale che si trovava nella parte inferiore dell'organo dietro alle tastiere.

Il 30 settembre 2001 si è concluso l'ultimo restauro a cura del maestro organaro Italo Marzi di Pogno ed è stato inaugurato con un concerto del maestro Jean-Paul Lécot.



foto E. Sandon

### **Grand'organo**

- 1 Principale Bassi
- 2 Principale Soprani
- 3 Principale 2° Bassi
- 4 Principale 2° Soprani
- 5 Ottava Bassi
- 6 Ottava Soprani
- 7 XII
- 8 XV
- 9 XIX
- 10 XXII-XXVI
- 11 XXVI-XXIX
- 12 XXXIII-XXXVI
- 13 Quadragesima duplicata
- 14 Contrabbassi primi con ottave
- 15 Contrabbassi secondi
- 16 Timballi in dodici toni

- 17 Sesquialtera
- 18 Cornetto in VIII e in XII
- 19 Cornetto in XV e in XVII
- 20 Fagotti Bassi
- 21 Trombe Soprani
- 22 Claroni Bassi
- 23 Corno inglese
- 24 Oboe Soprani
- 25 Flauto traversiere
- 26 Violetta Bassi
- 27 Flagioletto Bassi
- 28 Flauto in VIII
- 29 Voce umana
- 30 Tromboni pedali
- 31 Terza mano

### **Organo Eco**

- 32 Principale bassi e soprani
- 33 Ottava bassi e soprani
- 34 XV
- 35 XIX
- 36 XXII
- 37 XXVI-XXIX
- 38 Flauto a camino
- 39 Flauto in ottava
- 40 Cornetto in XII e in XV
- 41 Arpone e violoncello





## **RODOLFO BELLATTI**

Nato a Genova nel 1973, ha compiuto gli studi presso il Conservatorio di Musica "Nicolò Paganini", diplomandosi in Organo e Composizione organistica ed in Clavicembalo con i Maestri Flavio Dellepiane e Barbara Petrucci. Ammesso alla classe d'organo del M° Guy Bovet presso la Musik-Akademie di Basilea, nel 2000 ha ottenuto "con lode" il Diploma di Solista. Nel 2007 ha conseguito, con il massimo dei voti e la lode, il Diploma Accademico di II° livello in Discipline Musicali presso il Conservatorio

"A. Pedrollo" di Vicenza" nella classe del M° Roberto Antonello, con una tesi in collaborazione al progetto di pubblicazione dell'opera per tastiera di Baldassarre Galuppi. Ha approfondito vari aspetti dell'interpretazione e di prassi esecutiva in corsi tenuti da E. Kooiman, C. Stemberge, R. Jaud, M. C. Alain, G. Bovet, M. Radulescu, L. Rogg, F. Delor, R. Antonello, J. Raas e M. Harris presso sedi italiane ed estere.

Dal 1991 al 1997 è stato organista del Santuario di N.S. della Guardia in Genova e, dal 1998, è titolare del Tempio riformato di Neuchâtel - Serrières in Svizzera. Membro "decorato" della "Real Ixcuintleria", associazione internazionale di musicisti, svolge attività concertistica in Italia ed all'estero (U.E., Svizzera, Ucraina e Giappone). Particolarmente interessato alle problematiche legate al restauro ed alla progettazione di nuovi strumenti, dedica larga parte di attività al recupero ed alla valorizzazione degli organi storici della sua regione. Premiato al Concorso internazionale di Magadino (2002 Terzo Premio ex-aequo, primo non assegnato), ed al IV° e V° Concorso internazionale "Rocco Rodio" (2005-2006 Secondo premio ex aequo), è risultato vincitore al IX°, X° e XI° Concorso Nazionale d'Organo "Città di Viterbo" (2004 Primo premio ex-aequo, 2005 Secondo premio, 2006 Terzo premio ex-aequo) ed al Concorso Nazionale d'Organo "San Guido d'Aquesana" di Acqui Terme (2005 Primo premio assoluto).

---

evento realizzato  
con il patrocinio e contributo del  
**Comune di Borgomanero**  
*Assessorato alla Cultura*



**direzione artistica: Christian Tarabbia**

---