

Dietrich Buxtehude (1637-1707)

Toccata in re minore Bux WV 155

Nun komm der Heiden Heiland Bux WV 211

Passacaglia in re minore Bux WV 161

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Allen Gott in der Höh sei Ehr BWV 662

Trio super Herr Jesu Christ, dich zu uns wend BWV 655

Nun komm, der Heiden Heiland BWV 659

Toccata (Dorica) in re minore BWV 538/1

Trio in re minore BWV 583

Fuga in re minore BWV 538/2

Lorenzo Ghielmi, organo

La durata complessiva dell'evento è di 40 minuti circa

Un progetto di



Realizzato da

Associazione per
il Festival Internazionale
della Musica di Milano

Fondazione per
la Cultura Torino

I Partner del Festival



Sponsor



Fondazione
Fiera
Milano



RISANAMENTO

Media partner

CORRIERE DELLA SERA **LA STAMPA**

La libert  delle idee



Radiotelevisione
svizzera



Sponsor tecnici



AGENZIA TRASPORTI MILANO S.p.A.



Fondo
Ambiente
Italiano

FAZIOLI



EXCELSIOR HOTEL GALLIA
A LUXURY COLLECTION HOTEL
Milan

Si ringrazia per l'accoglienza degli artisti
Cioccolateria Artigiana Guido Gobino
Riso Scotti Snack
Acqua Eva

Si ringrazia
Paul & Shark per le divise Staff
US#BAG per gli zaini Staff



L'Associazione per il Festival Internazionale della Musica di Milano   certificata UNI ISO 20121 e progetter  MITO 2015 nel rispetto dello standard di sostenibilit  in linea con quanto avvenuto per l'edizione 2014, in collaborazione con EventiSostenibili.it

Con il Patrocinio di



MILANO 2015
NUTRIRE IL PIANETA
ENERGIA PER LA VITA



European
Festival
Association

www.efa-aef.eu

Membro dell'Associazione
Europea dei Festival



MISTO
Carta da fonti gestite
In maniera responsabile
FSC® C111612

Milano
Basilica di San Babila

Lorenzo Ghielmi organo

Giovedì 17.IX.15
ore 15 e 17

Buxtehude
Bach

MI
TO

MITO
SettembreMusica
Torino Milano
Festival Internazionale
della Musica
05/24.09.2015
Nona edizione



27°

Lorenzo Ghielmi, organo/organ

Lorenzo Ghielmi si dedica da anni allo studio e all'esecuzione della musica rinascimentale e barocca. È fra i più affermati interpreti dell'opera organistica e cembalistica di Bach. Tiene concerti in tutta Europa, in Giappone e nelle Americhe. Ha pubblicato un libro su Nicolaus Bruhns e studi sull'arte organaria del XVI e XVII secolo e sull'interpretazione delle opere di Bach. Insegna organo, clavicembalo e musica d'insieme presso la Civica Scuola di Musica di Milano, nell'Istituto di Musica Antica. Nel 2006 gli è stata affidata la cattedra d'organo presso la Schola Cantorum di Basilea. È organista titolare dell'organo Ahrend della basilica milanese di San Simpliciano dove ha eseguito l'opera omnia per organo di Bach. Fa parte della giuria di concorsi organistici internazionali e gli sono affidati conferenze e corsi di specializzazione da numerose istituzioni musicali (Accademia di Haarlem, Mozarteum di Salisburgo, Conservatoire national supérieur de Musique di Parigi, Hochschule für Musik di Lubecca, New England Conservatory di Boston, Accademia di Musica di Cracovia).

Lorenzo Ghielmi has devoted many years to the study and interpretation of music from the Renaissance and the Baroque. He is one of the most successful performer of the Bach's work for organ and harpsichord. He gives concerts throughout Europe, in Japan and in America. He is the author of a book on Nicolaus Bruhns, and several studies on the art of the organ in the sixteenth and seventeenth centuries as well as on the performance of the works of Bach. He teaches organ, harpsichord and ensemble music at the Civica Scuola di Musica di Milano, in the Istituto Musica Antica. Since 2006 he has been Professor of Organ at the Schola Cantorum Basiliensis in Basel. He is organist of the Ahrend organ in the Basilica San Simpliciano, Milan, where he has performed the complete organ works of Bach. He has served on many juries of international organ competitions, and has been entrusted with conferences and specialised courses in many music institutions (Music Academy of Haarlem, Mozarteum in Salzburg, Conservatoire National Superieur de Musique in Paris, Hochschule für Musik in Lubeck, New England Conservatory in Boston, Academy of Music in Krakow).

Da Buxtehude a Bach: l'organo nel Barocco Tedesco

In Germania tra la fine del Seicento e la prima metà del Settecento, nelle chiese, accanto a cantate e corali, oratori e passioni, si sviluppa un'ampia e importante produzione organistica, che in parte adatta allo strumento principe della musica sacra le canzoni spirituali e i corali della tradizione luterana, in parte sviluppa forme legate alle pratiche improvvisative, come la toccata. Dietrich Buxtheude è uno dei più importanti esponenti di questa fioritura di musica per organo, e in particolare, di una tradizione compositiva ed esecutiva, radicata nella Germania settentrionale, che discende da uno degli ultimi fiamminghi, Jan Sweelinck. Anche Bach crebbe in quella tradizione, e amò la musica di Buxtheude al punto di affrontare un viaggio a piedi lungo 400 chilometri, da Arnstadt a Lubecca, per ascoltare il più anziano maestro. Ciò che Bach ammirava della musica di Buxtheude si ritrova nella *Toccatà in re minore* BWV 155: un uso frequente del pedale (una tastiera suonata con i piedi) in dialogo con le tastiere (un organo del barocco tedesco poteva averne tre e sono chiamate manuali) e sezioni virtuosistiche che vanno dalla toccata, che è una forma libera e di origine improvvisativa, a momenti molto più meditativi. Buxtheude scrisse numerose ciaccone e passacaglie, composizioni costruite su un disegno ostinato, cioè continuamente ripetuto. La *Passacaglia in re minore* BWV 161 ci permette di comprendere il livello di elaborazione a cui giungevano tali forme. In questo caso il brano presenta un pedale di basso, sopra il quale è ricamata un'armonia che si presta facilmente a improvvisazioni e variazioni. Bach riprese e rielaborò gli indirizzi compositivi di cui Buxtheude aveva gettato le basi, come si può vedere dalle due versioni del corale *Nun komm der Heiden Heiland*, di Buxtheude e Bach. La scrittura di Buxtheude è regolare e schematica, distribuita in maniera equilibrata tra il pedale e i due manuali, cioè le tastiere. Il corale di Bach presenta una forma di accompagnamento assai più libera, caratterizzata da un costante uso del pedale e della mano sinistra che costruiscono la tessitura fondamentale e più continua, sopra la quale si inseriscono i delicati interventi realizzati dalla mano destra, che sembrano sbocciare progressivamente fino a fiorire sulla fine del brano. Stessa struttura mantiene anche il corale *Allein Gott in der Höh sei Ehr* BWV 662. Di diverso impianto strutturale è invece il *Trio super Herr Jesu Christ, dich zu uns wend* BWV 655, in cui a un andamento regolare del pedale si uniscono le tessiture dei manuali andando a creare un omogeneo e regolare impasto sonoro. I tre corali bachiani appartengono alla raccolta dei *Preludi Corali* di Lipsia. La *Toccatà e fuga in re minore* BWV 538 ci permette ancora una volta di apprezzare l'elegante stile compositivo di Bach e la sua capacità assoluta di elaborazione delle forme. Questa composizione viene spesso definita 'dorica' perché scritta in re minore, e quindi segue la scala melodica 'dorica' secondo l'antico modo. Anche in questo caso si ha un importante uso del pedale a cui sono assegnate intere sezioni di dialogo con i manuali. Concluderà il concerto il *Trio in re minore* BWV 583, dalle sonorità imponenti e dallo schema compositivo regolare.

Marta Cattoglio

From Buxtehude to Bach: the organ in the German Baroque

From the late 1600s through the first half of the 1700s, German churches were the site of cantatas and chorales, oratorios and Passions – and more. For the same period saw the rise of the organ, the main instrument used in sacred music. In part, with spiritual songs and chorales from the Lutheran tradition, but improvisation techniques became increasingly involved, such as the *toccata*. Dietrich Buxtehude was one of the leaders of this explosion of organ music, and more specifically, an exponent of a northern German tradition regarding composition and performance, which was handed down by one of the last of the Flemish school, Jan Sweelinck. Bach grew up with the same tradition, and loved the music of Buxtehude to the point that he once walked some 400 kilometers, from Arnstadt to Lubecca, to hear the older maestro. What Bach admired in Buxtehude's music can be found in *Toccatà in D minor* (BWV 155): a frequent use of the pedal (a 'keyboard' played with the feet) in a dialogue with the keyboards, known as manuals (a German Baroque organ might have up to three), and virtuoso sections that range from the *toccata*, which is a free form based on improvisation, to much more meditative moments. Buxtehude wrote numerous chaccones and passacaglias, compositions built upon an *ostinato* design, which is continuously repeated. *Passacaglia in D minor* (BWV 161) allows us to comprehend the level of elaboration these forms reached. In this case, the piece presents a bass pedal, upon which there is woven a harmony that works easily with improvisation and variations. Bach took up and developed the compositional framework that Buxtehude had provided, as we can see in the two versions of the chorale *Nun komm der Heiden Heiland*, by Buxtehude and Bach. Buxtehude's writing is regular and schematic, with balance between the pedal and the two manuals, whereas Bach's chorale features more free-flowing accompaniment, characterized by a constant use of the pedal and the left hand, which provide the basic weave, over which he adds delicate right-hand moves, which appear to gradually bloom into flowers by the end of the piece. The same structure is seen in the chorale *Allein Gott in der Höh sei Ehr* (BWV 662). *Trio super Herr Jesu Christ, dich zu uns wend* (BWV 655) is based on a different structure, in which the steady employment of the pedal blends with the weaves of the manuals to create a homogeneous, regular sound. These three chorals are part of Bach's *Chorale Preludes* composed in Leipzig. In *Toccatà e fuga in D minor* (BWV 538) we once again appreciate Bach's elegant compositional style and his absolute skill in developing forms. This piece is often called 'Doric' because it was written in D minor, and uses the ancient Doric melodic scale. There is also heavy use of the pedal, with entire sections featuring a dialogue between the pedal and the manuals. The MITO SettembreMusica performance concludes with *Trio in D minor* (BWV 583), featuring a big sound and a regular compositional structure.

Marta Cattoglio