

**Associazione Ticinese degli Organisti
ATO**



Bollettino n° 13 – Giugno 2009

Indice

Editoriale.....	1
VI Assemblea ordinaria annuale.....	2
Messiaen: l'origine del suo linguaggio (<i>seconda parte</i>).....	6
Gita organistica nell'alto Vallese.....	13
Il Concerto ATO a Chironico.....	16
J. S. Bach e i 18 Corali dell'Autografo di Lipsia.....	19
Momento musicale a Gordola.....	22
Master Class sull'organo italiano nei secoli XVI-XIX.....	23
L'organo nella liturgia.....	24
Visita alla casa organaria Kuhn di Männedorf.....	25
L'opera omnia per organo di César Franck.....	26
I Corali Schübler di J. S. Bach.....	27
Appuntamenti organistici.....	28
Seminario per organisti e studenti d'organo.....	30
Calendario "Organa Europae" 2010.....	30
CD sull'organo di Carasso.....	31
Tastiere.....	32

ATO – Associazione Ticinese degli Organisti

Comitato:

Lauro Filippini (*presidente*), Marina Jahn (*vicepresidente*), Gian Pietro Milani (*segretario*), Raffaella Raschetti (*cassiera*), Giovanni Beretta, Carlo Donadini, Enrico Gianella, Mario Schwaller, Franco Trapletti.

sito web: www.ato-ti.ch

e-mail: info@ato-ti.ch

c.c.p.: 65-159633-4 Associazione Ticinese degli Organisti (ATO)

recapiti postali: Lauro Filippini, 6672 Gordevio
Gian Pietro Milani, via Contra 478, 6646 Contra

Tutte le persone fisiche o giuridiche possono far parte dell'Associazione; si diventa socio versando la quota sociale di Fr. 30 annui.

Articoli e lettere dei lettori sono particolarmente ben accetti: sono da inviare all'indirizzo dell'Associazione.

In copertina: l'organo della chiesa parrocchiale di Carasso

Editoriale

Festival Organistico di Magadino, Festival Antegnati di Bellinzona, Rassegna Organistica Valmaggese, Rassegna Organistica Leventinese, Settembre Organistico di Morbio Inferiore, Matinée Organistiche nella Collegiata di Locarno. E sono solo le più importanti rassegne di musica organistica in Ticino (vedi pagine 28-29). Ma non è tutto. Aggiungiamo ancora vari altri concerti organizzati al di fuori delle rassegne citate: i sei concerti con l'opera omnia di Liszt tenuti a Canobbio, i due di Lugano-Besso con i Corali di Lipsia, il Concerto ATO di Chironico, il momento musicale di Gordola, i concerti "*Musik und Wort*" organizzati nella chiesa evangelica di Ascona. E ci fermiamo qui, perché sarebbe cosa ardua fare un elenco esaustivo: non me ne vogliano gli organizzatori degli appuntamenti organistici non citati. Ogni anno una cinquantina abbondante di appuntamenti organistici, spesso con interpreti di grande prestigio.

Ticino, terra di organisti (o per lo meno di musica d'organo), verrebbe quasi voglia di dire! C'è quindi più di un motivo per rallegrarsi: l'organo non rimane un oggetto da museo, inattivo, inanimato, inascoltato all'interno dell'edificio sacro.

Ma entriamo ora in una delle chiese (e sono circa 140 in Ticino) dove sappiamo esiste un organo. Ed entriamo proprio durante il servizio liturgico domenicale. Ci aspettiamo certamente che fedeli e operatori liturgici, ben coscienti del valore musicale, storico e artistico dell'„oggetto" che hanno a disposizione, cercheranno di metterlo nella miglior luce; ci aspettiamo di partecipare a una liturgia che tenga conto della presenza di uno strumento che ha sempre avuto (ed ha tutt'ora) una grandissima importanza nei rapporti tra l'umano e il divino, nella ricerca del bello.

E invece cosa succede? Nei servizi liturgici domenicali (soprattutto nelle chiese cattoliche, anche se qualsiasi generalizzazione non è lecita) spesso l'organo tace. Oppure l'organo accompagna i canti ... e basta. Certo, accompagnare un canto in modo creativo, oltre ad una forma di servizio, è anche arte. Ma è questo l'unico e il miglior servizio che noi possiamo rendere a uno strumento, spesso frutto di numerosi sacrifici fatti dai nostri avi?

Siamo tutti un po' responsabili di questa situazione: gli organisti, che non vogliono o non riescono a far parlare in modo adeguato il loro strumento; gli operatori liturgici che non sanno dare uno spazio adeguato alla musica organistica in tutti i suoi aspetti; i fedeli che, non rendendosi conto di quanto sta succedendo, si adagiano al quieto vivere.

E l'ATO cosa fa in proposito? Il corso proposto da Marina Jahn (vedi pagina 24) vorrebbe essere un primo tassello di un percorso che cercherà di valorizzare l'organo e il ruolo dell'organista.

Ma voi, lettori, cosa ne pensate? Il livello della nostra cultura organistica è proprio così alto? o così basso? Scriveteci, fateci sentire la vostra opinione! Saremo ben lieti di ospitare le vostre idee e di aprire un dibattito.

Lauro Filipponi

VI Assemblea ordinaria annuale

Carasso, 13 marzo 2009

La sesta assemblea ordinaria dell'ATO è stata tenuta quest'anno al Centro parrocchiale di Carasso. La scelta del luogo cerca di toccare un po' tutte le regioni del cantone e di rispondere al desiderio dei soci di poter conoscere ed apprezzare uno dei numerosi strumenti del nostro territorio; stavolta ha posto l'attenzione sull'organo Kuhn (1984) della parrocchiale di S. Andrea a Carasso. Dopo l'assemblea ne hanno fatto risuonare le ricche risorse sonore i nostri validi organisti.

Sono intervenuti al raduno ventisei soci, mentre sei si erano scusati. Ha aperto la seduta il presidente Lauro Filipponi porgendo il benvenuto ai partecipanti e ringraziando la parrocchia di Carasso per la cortese ospitalità. Prima di procedere secondo l'ordine del giorno, il presidente ha invitato i convenuti a presentarsi brevemente. È stato poi proposto, per acclamazione, il presidente del giorno, Luigi Rimoldi, che ha ringraziato tutti per la stima e la fiducia tributatagli.

Il presidente Lauro Filipponi ha quindi dato conto dell'attività del comitato. Ha anzitutto chiesto un momento di silenzio in memoria dei due soci defunti Armin Schmocke e Gabriele Brazzola, più diffusamente commemorati nei precedenti bollettini.

Siccome ogni organo dispone di svariati registri, anche la relazione è stata pensata a più voci, quelle dei responsabili dei vari settori.

Per quel che concerne il primo anno di presidenza, Lauro Filipponi esordisce richiamando quanto aveva detto Livio Vanoni motivando le sue dimissioni, che *"in pensione si ha meno tempo di prima"*: Filipponi ha potuto sperimentare che la presidenza richiede effettivamente una discreta disponibilità di tempo. Rileva poi che il numero di soci da 87 è salito a 115 (+ 32%), ciò che costituisce una nota incoraggiante.

Si sono quindi passati in rassegna i vari settori d'attività:

- **Il corso su Buxtehude** – di cui riferisce Marina Jahn – tenuto in due sabati mattina in novembre a Camorino, con la presenza di 12 partecipanti di cui 4 attivi; con più tempo disponibile si sarebbe potuto fare ancor di più. Camorino è un bel luogo, ben adatto a proposte del genere; il corso, che ha avuto una sua risonanza, è risultato fruttuoso oltre che per l'opportunità formativa anche per il riscontro finanziario per l'ATO.
- **Il 25 aprile la serata su Couperin**: un confronto ed un'analisi di varie interpretazioni di brani del compositore francese proposti da Lauro Filipponi, che rilevava la varietà di metronomo e di applicazione di abbellimenti nelle esecuzioni di vari organisti di chiara fama (vedi ultimi bollettini ATO).

- **Momenti musicali a Gordola e Canobbio:** Gian Pietro Milani ricorda l'ormai tradizionale appuntamento di maggio a Gordola, replicato in giugno a Canobbio, con esecuzione di brani da parte di soci dell'ATO.
- **Concerto a Camorino** del 16 novembre: iniziativa proposta dalla Società Svizzera di Pedagogia Musicale insieme con l'ATO: ne riferisce Marina Jahn che rileva la buona riuscita del concerto, forse non sufficientemente sostenuto da una migliore pubblicità.
- **Per le gite organistiche** si esprime Enrico Gianella, che rievoca la bella gita nell'Alto Vallese, stavolta con trasferta in torpedone, sotto l'esperta e ottima guida dell'organista Hilmar Gertschen che ha presentato gli organi di Ernen (1679), Reckingen (1749), Münster (1684) e Biel (in sostituzione di quello di Naters, non disponibile a causa di un funerale).
- **Calendari:** Enrico Gianella nota una diminuita richiesta, dovuta forse anche all'aumento del prezzo.
- **Orgelspaziergang a Berna:** trasferta suggerita da Lauro Filipponi e accolta da alcuni soci; si trattava della visita, in una sola giornata, a diverse chiese e ai loro rispettivi organi, presentati con brevi concerti da vari organisti, esperimento molto interessante, magari proponibile anche in Ticino.
- **Laboratorio organario di Ilic Colzani:** un gruppetto di soci aveva accolto favorevolmente l'invito di Ilic Colzani a visitare il suo laboratorio di Villa Guardia; occasione rara e molto interessante in cui Colzani ha illustrato e svelato i segreti delle finzze dell'organaro intonatore. Colzani ci aveva in precedenza accompagnato nella gita nell'Alto Lario e ci aveva presentato il suo lavoro di restauro all'organo di Brunate (Como); lui stesso è organista a Rancate. Sorpresa poi per Marina Jahn e Mario Schwaller nel trovarsi di fronte alla consolle del vecchio organo Ziegler del conservatorio di Zurigo, su cui Mario aveva studiato; lo strumento, dopo esser rimasto depositato in casse a Morbio Inferiore ed in Valtellina, è approdato da lui per restauro, e ora è stato collocato nella chiesa di Maslianico (CO).
- **Toccata & spuntino:** alla sua seconda edizione, l'appuntamento informale di conoscenza di uno degli organi del nostro territorio è stato proposto nel 2008 a Ravecchia, ed ha consentito, oltre alle esecuzioni dei partecipanti, uno scambio di repertorio sia musicale che culinario.
- **Tribune de l'orgue:** Giovanni Beretta riferisce dei contatti avuti, della collaborazione instauratasi e degli scambi reciproci di recensioni con la nota e prestigiosa rivista organistica romanda.
- **Conservatorio della S.I.:** Marina Jahn ricorda la genesi della collaborazione sviluppatasi con Stefano Molardi, titolare della classe professionale di organo, che aveva chiesto il contatto con l'ATO per varare iniziative comuni, concretizzatesi poi nella proposta della *Master Class* su "*L'organo italiano nei secoli XVI – XIX*", e nel contributo di Molardi al nostro bollettino con il suo articolo su Messiaen.

- **Associazione Biblica della Svizzera Italiana:** un'occasionale collaborazione ci è stata offerta dall'ABSI, che ha dato in omaggio ai soci dell'ATO il bollettino contenente un interessante articolo su Bach e la Bibbia.
- **Sito ATO:** il responsabile Giovanni Beretta ha illustrato gli aggiornamenti ed i miglioramenti recentemente apportati al sito. Ha proposto di inserirvi pure l'elenco degli organi, affinché ognuno possa contribuire a tenerlo aggiornato, verificandolo e segnalando mutamenti di condizione di ogni strumento. Insiste in particolare che si sfrutti maggiormente la proposta di piattaforma *Forum* con suggestioni, dibattiti, ecc. Suggerisce che si potrebbe pure inserire una rubrica di piccola pubblicità (di strumenti e spartiti in vendita o ricercati).
- **Servizio informativo per posta elettronica:** iniziativa promossa e gestita da Lauro Filipponi e di cui possono beneficiare coloro che hanno comunicato all'ATO il loro indirizzo elettronico; la proposta ha trovato un positivo riscontro.
- **Nuovo recapito bancario:** è stato creato un nuovo recapito di CCP per semplificare e snellire le operazioni finanziarie, più funzionale alle varie necessità connesse alle attività dell'associazione.
- **Inventario degli organi della Svizzera Italiana:** Lauro Filipponi riferisce della proposta di aggiornare e completare l'inventario degli organi della S. I. in collaborazione con l'Associazione Ricerche Musicali della Svizzera Italiana. Si sono avuti dei contatti in merito con i musicologi Carlo Piccardi e Giuseppe Clericetti. Sarebbe auspicabile poter consultare l'inventario sul nostro sito, in un formato e con modalità da definire.
- **Riconoscimento del ruolo dell'organista:** il comitato s'è rioccupato del tema; in proposito ci sarà da prevedere un incontro con rappresentanti della diocesi. Nel frattempo resta aperto il *Forum* del nostro sito sull'argomento.
- **Bollettini no 11 e 12:** anche durante quest'anno Mario Schwaller e Franco Trapletti si sono occupati del Bollettino, con l'intento di raggiungere un alto livello qualitativo, sia nella presentazione grafica, sia nei contenuti. Da più parti ci è stato riferito che stiamo lavorando nella giusta direzione, e questo ci procura grande soddisfazione. Ci fa anche piacere l'aver potuto pubblicare articoli di diversi associati che non fanno parte del piccolo gruppo redazionale del comitato, il quale comunque assicura sempre la stesura della maggior parte degli articoli, riguardanti sia la vita dell'Associazione, sia svariati altri argomenti di particolare interesse per gli organisti. Ultimamente è stato convenuto di passare l'incombenza di comporre le bozze del bollettino al nostro presidente Lauro Filipponi, il quale, abitando nel Locarnese, ha più facilità di contatto con la tipografia che si occupa della stampa, situata a Losone. Egli può così risolvere meglio tutti quei problemi che sorgono quando occorre passare dal testo impaginato sul computer alla fisicità del prodotto cartaceo.

Nella **discussione** il collega Zweifel ha proposto che si completi il summenzionato inventario degli organi anche con riproduzioni del suono degli strumenti stessi, per

cui occorrerebbe procedere alla registrazione delle facoltà sonore di ogni organo, pubblicabile magari su CD: operazione comprensibilmente complessa. Sul sito ATO ci sono alcuni brevi assaggi, ma la qualità sonora dei files non è molto alta.

In attesa di riuscire a realizzare l'ambizioso progetto, si ricorda che presso la nostra Associazione sono disponibili due dischi registrati sull'organo di Carasso. Si ricorda pure il CD (uscito in occasione di un convegno scientifico a Locarno, grazie all'interessamento di Gabriele Losa, e al supporto tecnico dell'ASP), con brani eseguiti da Livio Vanoni su vari organi del Locarnese e della Valle Maggia.

È seguita la **relazione finanziaria** della tesoriera Raffaella Raschetti, che ha dato conto dello stato delle finanze del sodalizio, la cui presentazione quest'anno è stata reimpostata dal Comitato, su suggerimento del presidente Lauro Filipponi. Dopo la lettura del rapporto dei revisori Piero Bistoletti e Stefano Keller, l'assemblea ne ha votato l'approvazione all'unanimità.

Alla trattanda delle **nomine statutarie** il comitato uscente, non essendoci altre proposte di candidature, è stato riconfermato per acclamazione, come pure i due revisori.

Come **proposte di attività** per il futuro sono state annunciate:

- l'attività formativa con la citata Master Class di Stefano Molardi (28 marzo, 26 aprile, 6 giugno 2009);
- il concerto con Marina Jahn e Stefano Molardi sui Corali di Lipsia di J. S. Bach alla chiesa di S. Nicolao a Lugano-Besso (9 e 16 maggio 2009);
- il concerto di Naoko Hirose Llosas a Chironico (8 maggio 2009);
- il momento musicale a Gordola (24 maggio 2009);
- il concerto itinerante ad Ascona in autunno;
- una serata di audizioni sui Corali Schübler di J. S. Bach, in autunno;
- toccata & spuntino in autunno;
- la visita alla ditta organaria Kuhn (3 ottobre 2009);
- l'inventario ed il controllo degli organi;
- la collaborazione con altre associazioni: per es. con *La Tribune de l'Orgue*, col Coro Palestrina;
- la redazione dei bollettini no 13 e 14.

L'assemblea è stata sciolta dopo le 22, con in appendice l'ascolto dell'organo della parrocchiale.

Un cordiale grazie a nome di tutti al Consiglio parrocchiale di Carasso per la cortese e gradita ospitalità ed al socio Matteo Bronz per le sue premure nell'aprirci tutti gli spazi.

Gian Pietro Milani

Messiaen: l'origine del suo linguaggio nell'ambiente musicale nella Parigi degli anni 1920 - 1930

(Seconda e ultima parte)

Con la fine degli anni Trenta, ossia con la scomparsa di Widor, Vierne e Tournemire, si chiude un periodo significativo della scuola sinfonica per organo in Francia, in quanto avvengono dei mutamenti del linguaggio organistico. In un secolo dominato musicalmente dalla disgregazione e dalla personalizzazione del linguaggio si verifica un cambiamento di tendenza, in quanto autori come Alain, Litaize, Langlais e Messiaen sviluppano ognuno un proprio idioma, in particolar modo quest'ultimo. Infatti, Messiaen è l'unico a creare uno stile veramente originale e personale, frutto dell'assorbimento non solo di elementi derivati dalla scuola organistica francese, ma anche di elementi estranei ad essa; gli altri, pur diversissimi fra loro, possono essere considerati come i continuatori di quella scuola.

È interessante, inoltre, sottolineare come proprio gli anni Trenta costituiscano uno spartiacque anche nel repertorio dello stesso Messiaen. Infatti la *Nativité* del 1935 e *Les corps glorieux* del 1939 inaugurano una serie di lavori basati su una più attenta ed analitica riflessione delle risorse musicali e sulle problematiche del linguaggio, effetto di una personale riorganizzazione delle idee avvenuta proprio in quegli anni. Se da una parte gli insegnamenti avuti al Conservatorio da Dupré e dagli altri insegnanti avevano contribuito, verso la fine degli anni Venti, a creare in lui un bagaglio culturale notevole su cui meditare e da cui trarre spunti, dall'altra anche l'ambiente musicale extra-organistico contemporaneo aveva senz'altro influito sull'elaborazione del suo linguaggio. Più che altro, sotto certi aspetti, la svolta degli anni Trenta è una reazione al decennio precedente, ossia al periodo dominato dal gruppo dei *Sei*. Infatti l'ambiente musicale negli anni Venti, in cui Messiaen cominciava ad elaborare i primi lavori compositivi, era in contrasto con la sua personalità misticizzante. Perciò si può ben comprendere e giustificare la reazione del gruppo *Jeune France*, costituitosi nel 1936, e di cui era stato uno dei promotori.

Sotto certi punti di vista, la *Jeune France*, pur utilizzando mezzi differenti, ha uno scopo simile a quello della *Schola cantorum*, ossia quello di recuperare nella musica l'elemento spirituale e irrazionale, in contrapposizione al gruppo dei *Sei*, che sviluppava un discorso sicuramente più "mondano" e salottiero. È, comunque, significativo il fatto che, all'interno del gruppo dei *Sei*, Milhaud, Poulenc e Honegger avessero acquistato sempre maggiore importanza a scapito di Auric, la Tailleferre e Durey, il cui comune denominatore era la musica di Debussy e la formazione alla *Schola cantorum*. Allora perché compositori che hanno formato la propria personalità sugli insegnamenti della *Schola* e sulla musica di Debussy danno vita a due tendenze opposte nella Parigi degli anni Venti e Trenta? Perché Messiaen, che pure ha tratto dalle medesime "fonti", è nettamente in contrasto con il gruppo dei *Sei* o, per lo meno, con tre dei suoi componenti? La risposta sta nell'analisi del periodo successivo alla prima guerra mondiale, al sorgere di determinate mode, anche se, indubbiamente, gli interessi e la personalità dei singoli gioca un ruolo determinante.

Infatti gli anni Venti si erano aperti sotto il segno di Cocteau, col suo *Le coq et l'Arlequin*, che divenne un vero e proprio manifesto per i *Sei*. Riguardo alla musica il “Cocteau-pensiero” era favorevole ad un ritorno alla semplicità della musica francese, libera dalle contaminazioni di compositori stranieri. Cocteau, quindi, incarnava una sorta di “purismo” che sfociava inevitabilmente in un tradizionale nazionalismo, un fattore senz’altro non nuovo nello spirito francese. Ci si vuole liberare non solo dalle influenze di Wagner e di Strawinsky, ma anche di Debussy, il quale, nonostante fosse francese, veniva accusato di farcire la sua musica di eccessivi elementi esterni alla tradizione. Bisognava, quindi, ritornare ad un certo accademismo alla maniera di Saint-Saëns e alla semplicità di un Satie. L’„ambientazione” che viene delineata con *Le Coq et l'Arlequin* è quella del music-hall di derivazione americana e del café-concert, considerato “puro” in contrasto con il teatro definito “corrotto”¹. L’atmosfera musicale è quella tipica della Parigi mondana degli anni Venti, dei locali tipo Folies-Bergères, Moulin Rouge, cabarets, night-clubs e musica jazz.

In un tale clima Messiaen incarna in pieno il movimento neospiritualista della *Jeune France*, che si ripropone il ritorno all’irrazionalità romantica, all’istinto, all’emozione. Nelle sue composizioni non compare nulla dell’estetica dei *Sei*, vista la sua totale diversità nel modo di concepire la musica. È plausibile, infatti, pensare che egli avrebbe sviluppato il suo particolare linguaggio anche se non fosse esistita una concezione estetica come quella della Parigi degli anni Venti, considerando la sua singolare personalità; tuttavia, è stato certamente questo ambiente a dare un impulso decisivo alla sua “rottura” con quel periodo. Sembrerebbe strano che un compositore come lui, così aperto ad accogliere dal mondo musicale elementi molto diversi, non abbia minimamente preso in considerazione la musica dei *Sei*. Probabilmente la spiegazione di ciò sta proprio nella sua concezione cristiana, a cui si è fatto riferimento precedentemente. Infatti la sua idea che l’impostazione morale influenzi anche il modo di far musica (ossia che ad un sentimento profondo corrisponda una musica profonda) si trova in piena antitesi con quello dei *Sei*. Probabilmente per Messiaen la loro musica rappresenta la mondanità, ossia lo “specchio” della loro anima. Inoltre l’esigenza, più che giustificata, di trovare negli anni Trenta un’alternativa alla musica del decennio precedente ha contribuito a determinare in lui (come del resto negli altri “colleghi” del gruppo *Jeune France*) la scelta di posizioni radicali, a volte fin troppo estremistiche.

Per questo motivo, Messiaen preferisce rifarsi ad un’altra tradizione francese, quella di Debussy, più consona alle sue caratteristiche, anche per le sue componenti esotiche. Un discorso particolare, infatti, merita l’elemento “esotismo”, presente già nella musica di Debussy, ma anche di Milhaud e di altri compositori. L’interesse per un mondo totalmente estraneo a quello occidentale determina sia ambientazioni in paesi esotici (per quanto riguarda il melodramma), sia assimilazioni di alcuni aspetti dei relativi linguaggi. Esempi del genere melodrammatico apparivano già nell’Ottocento

¹ Cfr. JAMES HARDING, *The Ox on the Roof - Scenes From Musical Life in Paris in the Twenties*, New York, Da Capo Press, 1986, p. 67.

con Rossini (*L'Italiana in Algeri*), con Puccini, con Bizet. Per quanto riguarda Debussy, si nota, nelle sue composizioni, un maggiore interesse verso la musica esotica, nella fattispecie orientale, con conseguente assimilazione di alcune sue caratteristiche; atteggiamento questo seguito nel Novecento proprio da Messiaen. Infatti, ad esempio, la scala per toni interi (che diventa, nel linguaggio modale di Messiaen, il 1° modo a trasposizione limitata), utilizzata frequentemente da Debussy, è di derivazione orientale. Inoltre Debussy è stato forse il primo a sperimentare le possibilità offerte dagli strumenti a percussione, che giocano un ruolo di estrema importanza nella musica orientale; ma anche in quella di Messiaen, come dimostrano alcuni suoi brani per orchestra, quali la *Turangalîlâ-Symphonie* e *Chronochromie*, rispettivamente del 1948 e del 1960. Anche dal punto di vista dell'esotismo, Messiaen è, quindi, un seguace di Debussy, sviluppandone ed ampliandone tale aspetto. La sua indagine nella musica indiana fa sì che egli ne colga gli aspetti più profondi, facendone proprie le caratteristiche essenziali. Questo atteggiamento è senz'altro unico nel panorama musicale contemporaneo. In Messiaen, dunque, l'orientalismo è un fattore acquisito, fa parte del proprio essere, della propria esigenza di rappresentare in musica l'universo. Le sue conquiste nel campo ritmico si sviluppano proprio sulla base dei ritmi irregolari della musica indiana, considerata, così, come presupposto per tutto il suo linguaggio. Milhaud, invece, è agli antipodi, in quanto si rivolge prevalentemente ad un esotismo di tipo americano, sia dal punto di vista ritmico che melodico. Inoltre il suo esotismo è costituito per lo più da impressioni provenienti da paesi lontani, inseriti in un linguaggio politonale di grande immediatezza melodica. Si tratta di una visione più esteriore che interiore, in quanto Milhaud non rappresenta in modo intrinseco il linguaggio esotico, ma ne rimane influenzato soltanto da alcune sue caratteristiche. In *Le boeuf sur le toit* egli "imita" figurazioni ritmiche dell'America latina; non utilizza modelli prestabiliti come supporto, come fa Messiaen nel caso dei *deci-tala* (ritmi) indiani, che, molte volte, stabiliscono la struttura ritmica dei suoi brani. Inoltre Milhaud rimane influenzato non da un esotismo "fisso", ma variabile a seconda dei propri viaggi e delle proprie esperienze: in Brasile aveva scoperto la musica locale, in America il jazz e il pop. Ad esempio, la *Creation du monde*, del 1922, è un balletto che traduce in musica la creazione del mondo secondo le leggende popolari negre, utilizzando la tecnica del jazz, ossia l'uso del modo maggiore e minore e dei ritmi sincopati. Fra i compositori che sfruttano l'esotismo si pone anche Edgar Varèse, il cui linguaggio, però, tende prevalentemente al "primitivismo" e quindi a privilegiare l'elemento ritmico e percussivo, come nella musica africana o dell'estremo oriente. Ciò dimostra che tali compositori utilizzano nel proprio linguaggio l'esotismo, per lo più, solo in alcuni suoi aspetti. A differenza di Messiaen, il quale lo intende nella sua globalità, ossia nella sua visione ritmica, melodica e armonica. Il concetto di globalità è anche qui di fondamentale importanza e si ricollega a quello relativo al canto gregoriano, profondamente radicalizzato anch'esso nella sua musica. Si determina, così, una sorta di "circolo", in cui tutti gli elementi concorrono ad influenzarsi a vicenda e ad armonizzare fra loro. Fino ad ora si è visto quale sia stata l'origine di certi elementi caratteristici del suo

linguaggio musicale, come il pensiero religioso, il canto gregoriano e l'esotismo e quali siano stati, invece, quelli che egli ha rifiutato, cercando di individuarne i motivi. Sarebbe opportuno, a questo punto, analizzare l'origine della sua concezione ritmica, melodica e armonica.

Innanzitutto, essa si ricollega alla disgregazione del linguaggio musicale in generale, che ha portato nel sistema elementi sempre nuovi; tanto che, nel nostro secolo, venuti a mancare i punti di riferimento del periodo "classico", ognuno ha tentato di elaborare un proprio idioma. Ciò ha determinato in Messiaen una ricerca approfondita nell'ambito delle varie possibilità che si sono venute a creare con tale disgregazione. In particolare il ritmo, la melodia e l'armonia di Messiaen tengono conto non solo delle relative conquiste degli immediati predecessori e dei suoi contemporanei, ma anche di una visione globale dell'evoluzione della storia della musica nel suo complesso, come si vedrà in seguito. Infatti, se in ogni epoca ciascun compositore ha assimilato il proprio bagaglio culturale soprattutto dal suo passato recente, tentando di trasmetterlo a sua volta alle generazioni successive con l'apporto di qualcosa di nuovo e personale, Messiaen si appropria non solo di quello che gli ha dato un Debussy o un Dupré, ma anche di molte conquiste musicali di tutte le epoche precedenti.

Il primo elemento da prendere in considerazione è il ritmo. Se si considera l'evoluzione ritmica attraverso i tempi, appare evidente che la "pulsazione" regolare, ossia obbediente a determinate strutture organizzate, avviene dopo il Medioevo. Precedentemente esso presentava una maggiore duttilità, dovuta al rispetto della ritmica verbale, come avveniva, ad esempio, nel canto gregoriano. Accadde, poi, che i compositori dell'Ottocento, ma soprattutto del Novecento, a causa della eccessiva standardizzazione degli schemi ritmici, sperimentarono nuove vie in questo campo. Infatti, mentre nel secolo scorso l'attenzione era rivolta prevalentemente all'amplificazione dell'armonia, nel Novecento si assiste ad un rinnovamento ritmico, che fa nascere il desiderio di attingere da realtà presenti nella musica extra-europea, come avviene nel caso di Messiaen. Già Strawinsky aveva tentato di evitare la regolarità del ritmo di quattro tempi, adottando continui cambiamenti ritmici ravvicinati e privilegiando le strutture dispari. Messiaen ha, in tal senso, dato un grande contributo nel nostro secolo, realizzando ritmi complicatissimi e la poliritmia, arrivando in tal modo a teorizzare una grande varietà di comportamenti senza precedenti nel loro utilizzo, sulla base anche degli esempi di Strawinsky. Tuttavia la sua personale rielaborazione degli elementi ritmici, tratti in parte dalla produzione del compositore russo, si avvale pure, come rilevato in precedenza, dei ritmi indiani, oltre che della duttilità ritmica del gregoriano. Il fatto che nel ritmo di Messiaen convivano elementi così variegati dimostra ulteriormente che egli ha cercato, in un certo qual modo, di rappresentare una sintesi dell'evoluzione musicale dal Medioevo fino alla sua epoca. Ad esempio, nella seconda parte de *La Vierge et l'Enfant*, la melodia affidata al soprano presenta una flessibilità ritmica notevole, che rispecchia quella del canto gregoriano², inserita

² Ricordo che l'esempio cui si fa riferimento utilizza la melodia di *Puer natus est nobis* come base.

in una struttura che si avvicina alle irregolarità ritmiche di tipo stravinskiano³. Considerazioni simili si possono fare anche per la melodia e l'armonia. Per quanto riguarda la melodia, nell'Ottocento si era verificata una rottura rispetto al periodo precedente, caratterizzato dall'utilizzo di modelli melodici simmetrici (come la forma A B A), spesso standardizzati. Il desiderio di cercare un'alternativa a questa situazione fece sì che la melodia venisse "minata" all'interno con procedimenti nuovi, quali un maggiore sfruttamento delle risorse cromatiche, rendendola in tal modo sempre più tortuosa e ricca di tensione. Lo sviluppo melodico nel Novecento procede su questa strada con maggiore impulso. Anche Messiaen avverte l'esigenza di creare una melodia che presenti nuove caratteristiche rispetto al passato, pur senza rifiutarne certi aspetti. Infatti, anche dal punto di vista melodico, Messiaen tiene conto dell'ultimo millennio della storia musicale: egli stesso, nei suoi scritti, afferma più volte di aver utilizzato, in certe composizioni, sia arabeschi gregoriani, che elementi caratteristici di autori del barocco, del classicismo viennese e del periodo romantico-moderno. Nella *Technique*, sono frequenti i riferimenti ad autori come Bach, Mozart, Debussy e Mussorgsky, da cui trae procedimenti ed intervalli melodici, quali l'intervallo di sesta maggiore da Mozart, l'„incipit" del *Boris Godunov* di Mussorgsky e alcune formule melodiche da *Images* di Debussy⁴. Quanto a Bach, Messiaen ne imita la grande eleganza nel trattamento della linea melodica dei corali "ornati", fondendola con alcuni aspetti del canto gregoriano e con frammenti melodici orientali.

Anche l'armonia, che rappresenta senz'altro uno degli elementi più complessi del linguaggio musicale di Messiaen, si inquadra in una visione generale della storia della musica. Infatti egli utilizza ancora la triade (fondamento del sistema tonale tradizionale) come punto di riferimento, tenendo conto tuttavia delle caratteristiche che ne avevano ampliato, dall'Ottocento in poi, le possibilità. In particolar modo, la dissonanza acquista sempre più il ruolo di guida dell'armonia, aumentandone le risorse e creando tensione all'interno del sistema. Questo comporta un sempre maggiore impiego della dissonanza non preparata, la quale viene inserita sempre più stabilmente nell'accordo stesso, contribuendo conseguentemente a formare agglomerati di

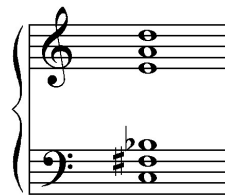
³ Cfr. OLIVIER MESSIAEN, *Traité de rythme, de couleur et d'ornithologie*, vol. II, Paris, Leduc, 1995, p. 97. Ritmicamente parlando, nel trattato in questione, Messiaen fa spesso riferimento a Strawinsky, in particolar modo per quanto riguarda il discorso sui cosiddetti "personaggi ritmici", che egli considera di derivazione stravinskiana. Tuttavia, questo concetto, che riguarda le diverse configurazioni – o, meglio, "ruoli" – che determinati gruppi ritmici possono assumere come in una scena teatrale, diventa di fondamentale importanza, nel linguaggio di Messiaen, solo dagli anni Cinquanta in poi. Ciò non toglie, comunque, che egli rimanga fortemente influenzato dalle divisioni ritmiche "dispari" di Strawinsky, come si evince anche dall'analisi di Messiaen stesso del *Sacre du Printemps* (Cfr. OLIVIER MESSIAEN, *Traité de rythme*, cit. pp. 95-147). Per ulteriori approfondimenti cfr. anche RAFFAELE POZZI, *Note sulla genesi dei "personaggi ritmici" nell'opera di Olivier Messiaen*, in *L'analisi musicale* («Quaderni di Musica/Realtà» 27), Atti del Convegno di Reggio Emilia, a cura di Rossana Dalmondo e Mario Baroni, 16-19 marzo 1989, Milano, Unicopli, pp. 207-220.

⁴ Cfr. OLIVIER MESSIAEN, *Technique*, cit., vol. II, p. 14.

suoni che acquistano un'importanza rilevante nel nostro secolo. Messiaen si pone su questa linea, in quanto il suo concetto di triade, pur rifacendosi alla tonalità, risulta notevolmente “allargato” mediante l'utilizzo di dissonanze (come ad esempio la quarta aumentata) che vanno a far parte dell'accordo stesso. Probabilmente l'esperienza di alcuni compositori del Novecento gli ha ispirato, negli anni Venti-Trenta, l'elaborazione di certe soluzioni armoniche. Si fa riferimento in particolare a Bartók e Skrjabin che hanno elaborato personali agglomerati sonori: i clusters (tratti da Mikrokosmos), per quanto riguarda il primo e gli accordi costituiti da quarte sovrapposte, per quanto riguarda il secondo.



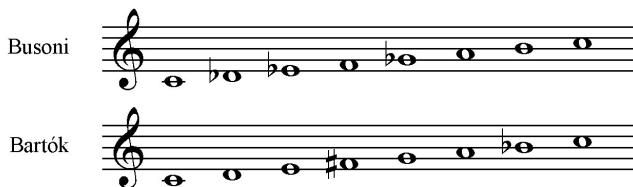
Bartók



Skrjabin

È plausibile ritenere che Messiaen si sia avvalso di alcune caratteristiche del linguaggio di Bartók e Skrjabin, in quanto gli accordi per quarte sovrapposte rientrano nel suo sistema armonico. Inoltre, il cosiddetto “accord de la résonance” sviluppa forse l'idea del cluster (ossia l'utilizzazione simultanea di diversi suoni a distanza di tono e semitono), che può avere influito sulla realizzazione del caratteristico accordo di Messiaen, anche se esso si basa su motivazioni più “scientifiche”. Infatti l'“accord de la résonance” utilizza simultaneamente note appartenenti ad una determinata gamma di suoni armonici (da cui deriva il nome “résonance”), contrariamente a Bartók, che usa “casuali” note nel cluster a fini prevalentemente percussivi. Tuttavia l'elaborazione, da parte di Messiaen, di particolari accordi, come quello citato sopra, ha legami, oltre che con la tonalità (sia pure rivisitata), anche con il ritrovato interesse, nel nostro secolo, della modalità. Essa, infatti, offriva molte più possibilità per i compositori, i quali dovevano trovare un'alternativa alle sorpassate scale maggiori e minori, grazie anche alla diversa posizione che i semitoni hanno all'interno in un modo piuttosto che in un altro; si determinava perciò la formazione di un maggior numero di scale rispetto alle due tradizionali. In tal modo alcuni compositori del nostro secolo hanno cercato di “attualizzare” le risorse offerte dai modi antichi, adattandole cioè al linguaggio contemporaneo. Infatti, i modi hanno ispirato, ad autori come Busoni e Bartók, esperimenti di scale che si avvicinano ai “modi a trasposizione limitata” di Messiaen⁵:

⁵ Cfr. JOSEPH MACHLIS, *Introduzione alla musica contemporanea*, edizione italiana a cura di Stefano Castelli, 2 voll., Firenze, Sansoni, 1983, vol. I, p. 32.



La prima di queste scale, che ha una vaga reminiscenza del modo frigio, sembra avvicinarsi alla prima trasposizione del 2° modo a trasposizione limitata di Messiaen. Tuttavia, nella concezione modale di quest'ultimo c'è una maggiore tendenza a rendere la struttura più coerente e, soprattutto, simmetrica, mediante la divisione in cellule che hanno all'interno la stessa disposizione dei toni e dei semitoni⁶. Questo dimostra chiaramente che le scale elaborate da Messiaen sono anche influenzate dalla modalità medievale e persino da quella dell'antica Grecia. Infatti, la divisione interna dei modi a trasposizione limitata in tricordi, tetracordi o pentacordi, ricorda il sistema *Teleiôn* (diviso in realtà "solo" in tetracordi). Appare evidente l'origine del linguaggio di Messiaen presenta varie sfaccettature, vista la sua predilezione a prendere in considerazione elementi molto diversi fra loro, sia stilistici che storici.

Perciò si può confermare il concetto espresso all'inizio del capitolo, ossia la sua visione universale del mondo musicale. Essa ha una certa affinità con la sua personale filosofia, secondo cui la natura, l'evoluzione della musica nel corso dei secoli e l'esotismo si legano fra loro indissolubilmente, rappresentando il "mondo terreno", che, a sua volta, è in stretta relazione con quello "celeste" (secondo la sua concezione cristiana). Il concetto di "mondo" richiama subito alla mente la filosofia di Mahler, sebbene questi, musicalmente parlando, non abbia alcuna relazione con il linguaggio di Messiaen. Mahler vuole esprimere la sua visione del mondo mediante citazioni di melodie note e l'utilizzazione di diversi stili nelle sue sinfonie. Si tratta però di un mondo negativo e sofferente, visto come una "realtà disgustosa dell'uniformità quotidiana", in contrapposizione con l'„altro mondo", fatto da una natura "incontaminata dalla mano dell'uomo", dal sogno e dalla contemplazione⁷. In entrambi i compositori la musica è dunque un'„immagine" della totalità del mondo, anche se, in Messiaen, essa la rappresenta in modo più statico, etereo e celestiale. Si può rilevare allora come, nel linguaggio di Messiaen, tale immagine viene intesa in modo ancora più vasto, in quanto cielo e terra si fondono dando vita ad un' entità più generalizzata, quella dell'„universo", che può essere visto come il superamento del concetto mahleriano di "mondo".

Stefano Molardi

⁶ Ad esempio, nel 2° modo a trasposizione limitata, ogni cellula (formata da tre note) ha la seguente distribuzione: semitono-tono.

⁷ Cfr. HANS HEINRICH EGGBRECHT, *La musica di Gustav Mahler*, Scandicci (FI), La Nuova Italia, 1994, pp. 247-273.

Gita organistica nell'alto Vallese

11 ottobre 2008

Questa volta è un bus che raccoglie gli organisti ancora sonnolenti. Dapprima a Lugano poi a Cadenazzo e Locarno dove inizia il tipico chiacchierio “spettegolante” tra organisti. Siamo una ventina! Abbracci e saluti cordiali e via con la Giosytours per il Vallese! L'autista Vincenzo, guidato da un GPS un po' pazzoletto, voleva infilarci su per la Val Cannobina ma un grido di orrore l'ha fermato a tempo e così abbiamo proseguito lungo il Lago Maggiore, la Valle del Toce e il Passo del Sempione, dove ci aspettavano fette di torta di mele giganti e i soliti “Gipfeli”! Com'era allegra e colorata la compagnia!

La giornata è splendida e l'occhiata verso le Alpi bernesì con i suoi quattromila era “mega” (come dicono i giovani d'oggi!).

E così si arriva a Naters dove avremmo dovuto visitare il primo organo programmato (organo Füglistner del 1980, cassa storica di Carlen-Walpen del 1764, 2 tastiere, pedaliera e 30 registri) ma ahimè un funerale ci preclude l'accesso al paradiso tanto atteso.

E c'è Hilmar Gertschen (organista titolare) ad accoglierci con la tipica parlata vallesana così simpatica e melodiosa. Ci accompagnerà e ci presenterà gli strumenti con estrema maestria e competenza.

Eccoci a Ernen, piccolo villaggio tipico, adagiato su un declivio di là della valle. L'antica chiesa ad una sola spaziosa navata (così lo saranno anche le altre che visiteremo), ricca di altari e di diversi cimeli barocchi e rinascimentali, contiene un organo di Christoph Aebi del 1680 (rimaneggiato dai Carlen nel 1745 e nel 1792, poi dal polacco Konopka nel 1871). Nel 1968 lo si volle ricostruire il più

fedelmente possibile secondo l'originale di Aebi; compito assolto in modo eccellente dall'organaro H. J. Füglistner di Grimisuat (VS). Un manuale con 10 registri, pedaliera con 3 registri costantemente accoppiata alla tastiera¹.



¹ Altri dati relativi a questo organo e a tutti gli altri organi visitati li trovate sul CD *Historische Orgeln der Schweiz Vol.7, Wallis*, organista Albert Bolliger, CD Sinus.



Presentazione sonora dello strumento “alla grande” con musiche di Sweelinck, Pachelbel, Albrechtsberger, Bach (Preludio e fuga in Do, BWV 547!!!). I nostri validi organisti hanno completato la “goduta” con musiche di Clérambault, Bach, Sweelinck, Buxtehude, Krebs. Un concertone impagabile!

E via per Reckingen con un piccolo passaggio a Biel dove c'è un piccolo organo riccamente decorato con dorature; qualche “toccata” e si prosegue per l'Hôtel “Joopi” (che vuol dire in dialetto locale civetta o allocco) a Reckingen. E così ecco gli “oroc” a tavola per gustare succulenti specialità locali!

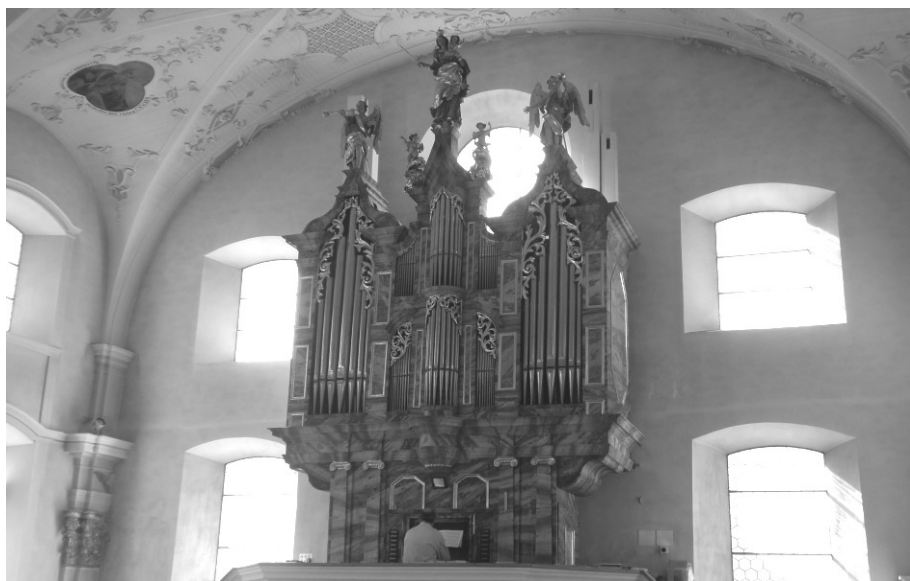
A pochi passi c'è la chiesa parrocchiale con un organo costruito nel 1745 da un organaro sconosciuto (si suppongono influenze straniere ma forse c'è anche la mano di organari locali come Matthäus Carlen e Martin Walpen). Diversi interventi nei secoli



XIX e XX e restauro approfondito di Füglistner negli anni 80 (una tastiera, 13 registri con pedaliera costantemente accoppiata alla tastiera). Il nostro concertista ci delizia con musiche di Muffat, Murschhauser, Bach, Clérambault, Buxtehude e Pachelbel. Diversi gli interventi dei nostri organisti.

A pochi chilometri

di distanza c'è la “capitale” Münster, paese stretto vicino alla parrocchiale, case antiche in legno, fontane, profumo di fieno e di pane fresco dal forno. Ma noi, sfegatati organisti, sfrecciamo verso la chiesa di Santa Maria. Entrando ci colpisce subito lo splendido e luccicante altare maggiore tardo-gotico! Una meraviglia lignea e di colori! Sopra l'entrata, la cantoria sostiene un organo bellissimo, con portelle e “Rückpositiv”, una vera delizia per i nostri occhi! Costruito nel 1684 (o forse ancora prima) da Christoph Aebi è l'unico organo della valle di Goms con due tastiere. Rimangiato nel 1776 e 1934, nel 1980 Füglistler lo restaura accuratamente riportando lo strumento allo stato di origine (2 tastiere con 20 registri, pedaliera con un registro, costantemente accoppiata al Grand'organo). Hilmar ci propone musiche di Erbach, Valente, Sweelinck, Buxtehude, Pachelbel e Lucchesi e i “nostri” propongono Bach, Pachelbel e.....



L'organo della Chiesa di Reckingen

Ci accomiatiamo da Hilmar ringraziandolo per la sua autorevole e competente presenza (un Concertista con la “C” maiuscola!): ha accontentato e appagato tutte le esigenze possibili. Bravo!

E noi, allegri, chiacchieroni, borbottoni, simpatici e vivaci organisti partiamo felici per il Ticino, riportati sani e salvi a casa da Vincenzo, autista pacifico e prudente! Però, quest'ATO.....

Enrico Gianella

Il concerto ATO a Chironico

Perché organizzare l'annuale concerto ATO in una località così discosta? Non si poteva prevedere una zona un po' più centrale, meglio raggiungibile da tutto il cantone? Risposta perentoria: No! Si doveva proprio fare a Chironico. Per quale motivo? È specificatamente vocazione dell'Associazione Ticinese degli Organisti quella di valorizzare gli strumenti poco conosciuti e raramente suonati, per farli conoscere meglio sia ai soci che alla popolazione, in particolare a quella autoctona. Siccome a questo concerto, grazie soprattutto al solerte interessamento del Consiglio Parrocchiale nella persona del suo dinamico presidente, vi era una significativa presenza di gente del luogo, possiamo affermare che l'ATO può andar fiera di avere raggiunto uno degli obiettivi che contraddistinguono la sua azione sul territorio ticinese.

Quel venerdì 8 maggio, prima di accingermi ad intraprendere detta inconsueta trasferta, mi ero riletto, dall'opera "Gli organi della Svizzera italiana"¹, il capitolo sull'organo di Chironico e lo stralcio sull'organaro Aletti di Monza. Di conseguenza mi attendevo uno strumento più o meno mediocre; anche il suo aspetto estetico, con le due fitte campate di canne che assecondano pesantemente la curvatura semicircolare del soffitto, sulla foto non era molto invitante; arrivati sul posto, la realtà non appariva affatto migliore, e quindi non lasciava presagire alcunché di buono. Infatti, come si suol dire, "Anche l'occhio vuole la sua parte"!

Invece fin dai primi accordi, sono rimasto piacevolmente sorpreso: il suono era tutt'altro che banale, tanto da farmi rammentare un altro adagio, quello che recita: "Non è l'abito che fa il monaco", il quale, tradotto in termini più attinenti al nostro soggetto, potrebbe suonare con un "Non è il prospetto che fa l'organo" (azzeccato anche per coloro che – come ancora accade perfino nel mondo dell'architettura – ignorando cosa vi sta dietro, identificano l'organo con la sua facciata).

Senza dunque potersi attendere quel tipico transitorio d'attacco peculiare nelle canne degli organi a trasmissione meccanica antichi o di nuova generazione, fin da subito ho dovuto riconoscere che il timbro era pregnante, i registri ben caratterizzati, l'intonazione curata ed equilibrata, con le note dei bassi ben presenti e rotonde.

Complice di questa bella sensazione è stata di certo anche l'apprezzabile acustica della chiesa, su cui l'organaro poté contare, nel lontano 1924, per una resa ottimale del suo strumento.

Ma ora occorre parlare di chi lo ha fatto risuonare in quella bella serata: la concertista Naoko Hirose Llosas, di origine giapponese, la quale ci ha presentato un accattivante programma di musiche sacre e profane, una carrellata assai gradevole ed insolita dapprima nel mondo francese tra composizioni barocche di Balbastre e tardoro-

¹ A. Lanini *Gli organi della Svizzera Italiana. Volume II: Organi moderni del Sopraceneri e del Grigioni Italiano*, Lugano 1986: pagina 56. *Volume IV: Organi moderni del Sottoceneri*: pagina 131.

mantiche di Vieme, passando per Bergamo con il noto Padre Davide, poi in una serie di brevi e gustose danze rumene dell'ungherese Bela Bartók, mentre una suite dello svizzero di origine greca Georges Athanasiadès, canonico dell'abbazia di Saint-Maurice concludeva il concerto in questa parrocchiale dedicata a... S. Maurizio.

Sennonché il pubblico entusiasta ha chiesto a viva insistenza il bis, così Naoko lo ha compiaciuto interpretando un'avvincente trascrizione di J. S. Bach dell' "Adagio dal Concerto per oboe e archi di A. Marcello".



Cosa aveva infervorato gli ascoltatori? Anzitutto, penso, la scelta del programma, così diverso dal solito, così variato e nello stesso tempo così ben compaginato: sì, poiché sebbene a prima vista rischiava di suscitare qualche perplessità, a causa di un'apparente assenza di coesione dal punto di vista tematico, all'ascolto l'impressione era che ogni brano, sebbene molto diverso per autore, stile ed epoca, fosse stato ponderato quale continuazione e sviluppo del precedente. Dal punto di vista timbrico si avvertiva una crescita sapientemente soppesata, come farebbe un valente artificiere di spettacoli pirotecnici, che sa meravigliare in continuazione con sempre nuovi giochi di colori e di forme dosando gli effetti sapientemente fino alla fine. Il "fil rouge" del programma dunque doveva consistere proprio in questo!

Sono davvero stupito di quante combinazioni sonore avevo potuto udire, cosa che non mi sarei aspettato osservando la composizione fonica dello strumento, che pur non essendo scarna, non stimolava certamente l'acquolina per la sua dovizia. Sembrava di assistere al concerto d'inaugurazione di un organo nuovo (il cui scopo, come risaputo, è di illustrare tutta la varietà dei registri), ed in un certo senso si poteva quasi immaginare che così fosse davvero, perché questo Aletti pare sia suonato talmente di raro, che non era per niente sprecata un'opportunità come questa allo scopo di rammentare agli abitanti del luogo le potenzialità del loro gioiello musicale. E come se non bastasse, abbiamo udito anche un registro che non era indicato nella disposizione fonica dello strumento stampata sul volantino: la "voce umana"! Sì, perché l'organista ci ha sorpreso ulteriormente cantandoci con bella voce i tre temi gregoriani di Saint-Maurice su cui si basa la suite di Athanasiadès.

Dal concerto tuttavia non è emersa soltanto la cura dell'aspetto timbrico. Anche nell'accuratezza del fraseggio Naoko ha pienamente convinto. Si è mostrata come un'esperta artigiana che tornisse, raffina e leviga con cura le preziosità a lei affidate; insomma, una finissima cesellatrice di melodie.

La qual cosa non deve essere stata impresa da poco, visto che questo strumento è dotato del sistema trasmissivo pneumatico, con quel suo tipico e deprecato ritardo che intercorre tra l'azione del dito sul tasto e l'apertura della valvola addetta all'emissione del suono. Eppure all'ascolto ero indotto a supporre l'esistenza di una trasmissione elettrica, talmente il tocco era preciso e pulito.

Tornando a considerare lo strumento, ha stupito il suo stato di conservazione, tale da consentire un concerto così impegnativo. Tutte le note (con una sola eccezione, per la quale è stato indispensabile prevedere in anticipo un piccolo intervento specialistico) erano funzionanti, e l'accordatura era incredibilmente buona malgrado, a quanto pare, fossero trascorsi ben tre decenni dall'ultima revisione dell'artigiano comasco Giuseppe Abati. Non si può dire altrettanto dei registri accessori, in particolare di quei dispositivi che anche tramite pedaletti comandano le unioni tra i manuali e al pedale, e le combinazioni fisse. La virtuosa organista ha quindi dovuto fare i classici salti mortali, potendo usufruire esclusivamente delle placchette a mano!

Speriamo dunque che i responsabili di Chironico, magnifico villaggio che vanta pure altri gioielli architettonici mirabilmente restaurati, pongano mano ad una revisione straordinaria, per conservare perfettamente funzionante e nel suo stato originale questo buon esemplare dell'arte organaria d'inizio Novecento.

Senza però dimenticare il regolare controllo annuale... e soprattutto quella condizione imprescindibile per un ideale mantenimento in efficienza, ovvero l'utilizzo abituale del "re degli strumenti" durante la Messa festiva domenicale.

Come manutenzione è sempre la migliore.

Mario Schwaller

J. S. Bach e i 18 Corali dell'Autografo di Lipsia

Echi da un concerto nella Chiesa di S. Nicolao a Lugano-Besso

In due concerti (nelle serate di sabato 9 e 16 maggio), Marina Jahn e Stefano Molar-
di ci hanno presentato i *18 Corali dell'Autografo di Lipsia*, e le *Variazioni canoniche sul Corale "Vom Himmel hoch"*, all'organo Mascioni della chiesa di S. Nicolao a Lugano-Besso.

Li abbiamo incontrati dopo il concerto.

ATO: *Un concerto (anzi due concerti!) con due solisti nella stessa serata, che si alternano alla tastiera; non è una cosa molto frequente, vero?*

Stefano Molardi: Effettivamente per me e anche per Marina era una primizia, ed è stata un'esperienza bella e positiva; ho trovato interessante poter confrontare due visioni della stessa musica di Bach.

Marina Jahn: Certo che si tratta di una bella sfida: mantenere alta la concentrazione suonando in modo alternato così come abbiamo fatto non è semplice. Paradossalmente, per ognuno di noi due sarebbe stato più facile fare l'intero programma, piuttosto che alternare le esecuzioni.

ATO: *Come è nata l'idea di presentare questo concerto?*

S.M. e M.J.: L'idea è sorta quando Stefano è arrivato a insegnare al Conservatorio della Svizzera Italiana; Marina insegnava già qui, nella Scuola di Musica. Ci è sembrato bello proporre un programma dove gli insegnanti della Scuola Universitaria e della Scuola di Musica si presentassero assieme.

ATO: *E con quale criterio vi siete divisi i ruoli?*

M.J.: Abbiamo cercato di alternare i nostri interventi in entrambe le serate: due o tre Corali a Stefano, poi due o tre Corali a me, e via di questo passo.

ATO: *Potete spiegarci cosa sono i Corali di Lipsia?*

S.M.: In realtà ci vorrebbe una conferenza per rispondere a questa domanda... In sintesi, possiamo dire che il linguaggio di Bach, verso la fine della sua vita, è diventato sempre più denso e profondo sia dal punto di vista musicale che – e soprattutto – da quello teologico. Di alcuni corali della raccolta esistono varie versioni scritte in gioventù, ma questa raccolta non è solo una rivisitazione di alcune opere scritte negli anni precedenti: in realtà si tratta di una vera e propria summa teologica di notevole importanza. Senza entrare nei dettagli, si pensi anche all'importanza del numero tre (tre le versioni di *Nun komm, der Heiden Heiland* e di *Allein Gott in der Höh sei Ehr*) in mezzo a molti simbolismi numerici.

ATO: *E cosa ci potete dire delle variazioni canoniche su Vom Himmel hoch?*

S.M.: Bach compose questa opera nel 1747 per entrare nella Società di Mizler, un'associazione che si occupava delle relazioni tra la scienza matematica e la musica. Ricordo che nella biblioteca di Bach esistevano moltissimi libri che parlavano di matematica e della scienza numerologica applicata alla musica. Questo è un argomento che vanta una lunga tradizione; un solo esempio: il Mottetto *Nuper rosarum flores* di Dufay, scritto per essere cantato durante la cerimonia per la consacrazione della Cattedrale di Santa Maria del Fiore a Firenze, la cui struttura ricalca le proporzioni matematiche della cupola del Brunelleschi. Ritornando a Bach, lui stesso già da tempo aveva ricevuto la richiesta di entrare a far parte di questa società, ma preferì aspettare per essere il 14° membro. Nel sistema ghematrico applicato all'alfabeto tedesco, BACH vale infatti 14 ($A=1$, $B=2$, $C=3$, $H=8$). In quest'opera Bach ha voluto anche rendere omaggio ai vari membri della società (Händel, Telemann, Graun, Stölze,...): combinando in vari modi i numeri delle battute si ottengono proprio i numeri che corrispondono ai nomi dei membri. L'opera inizia con un canone all'ottava, poi un canone alla quinta, poi "alla sesta e al rovescio", alla terza, alla seconda, alla nona, alla settima, "canon per augmentationem"; una vera summa di sapienza contrappuntistica. Mi piace immaginare Bach di fronte agli altri membri della società mentre spiega la sua opera nei suoi artifici.



ATO: *Bach ha dato delle indicazioni sui registri da usare?*

S.M.: Raramente Bach indicava quali registri usare; ma questa era una prassi comune nella letteratura organistica tedesca, e non solo. Era però molto preciso nelle indicazioni “tipologiche” in questi Corali, ad esempio: *à 2 claviers et pédale, il canto fermo nel soprano, il canto fermo nel pedale, a due bassi e canto fermo, ...* Si sa benissimo quale tipo di registrazione veniva usata in questi casi, e quindi ho cercato di ricostruire tale sonorità con lo strumento che avevo a disposizione.

ATO: *L'organo nella chiesa di S. Nicolao è stato costruito dalla casa organaria Mascioni; un organo italiano dunque. Si è rivelato adatto a questo repertorio?*

M.J.: L'organo di S. Nicolao è certamente uno strumento eclettico, con vantaggi e svantaggi che ciò comporta, ed è stato espressamente costruito in modo da permettere l'esecuzione di pressoché qualsiasi repertorio. Il Grande organo ha un timbro piuttosto tedeschizzante, il Positivo ha un gusto più italiano, mentre il Récit – ossia la terza tastiera – ha piuttosto un sapore che ricorda l'Ottocento francese.

S.M.: Naturalmente si è cercato di “tedeschizzare” un po' il timbro, cercando di costruire degli impasti tipici che potessero ricreare le sonorità usate da Bach. Ad esempio quando le circostanze richiedevano dei registri di 8 e di 4 piedi, ho raddoppiato gli 8 per dare maggior spessore al principale; oppure ho usato spesso la sonorità brillante e un po' tagliente della Terza, proprio per valorizzare la “componente tedesca” di quest'organo.

ATO: *Cosa avete apprezzato in particolare dell'organo? Cosa invece vi è mancato?*

S.M.: Ho certamente apprezzato la grande tavolozza di colori e le notevoli possibilità timbriche che questo strumento offre; forse manca un po' la personalizzazione di ogni singolo registro.

M.J.: La meccanica è anche uno dei punti forti dello strumento; peccato che l'organo non possiede nessun registro ad ancia un po' debole, dal suono più dolce; registro molto utile per ricreare le sonorità in certi corali di Bach.

ATO: *In quali altri luoghi in Ticino sarebbe pensabile un concerto di questo tipo?*

M.J.: Ad esempio, sul nuovo organo di Giubiasco, pure della casa organaria Mascioni. Oppure sull'organo di Carasso (Kuhn, 1984), o del Collegio Papio di Ascona (Mathis, 1993), o anche della chiesa evangelica di Lugano (Wälti, 1972). Questi organi, a trazione meccanica, hanno 2 tastiere e una paletta sonora sufficientemente ampia per interpretare tutti questi corali con una certa varietà di spirito.

ATO: *E in futuro? Continuerà questo sodalizio tra Marina Jahn e Stefano Molardi?*

S.M. e M.J.: Mah, perché no? L'opera di Bach è così vasta...

Intervista realizzata da Lauro Filipponi

Momento musicale a Gordola



Come ormai tradizione da parecchi anni, anche stavolta è stato possibile organizzare l'appuntamento musicale di maggio nella Chiesa parrocchiale di S. Antonio Abate di Gordola, grazie alla cortese disponibilità del parroco e del consiglio parrocchiale, grazie anche al bell'organo Kuhn (1990) che, tra l'altro, ospita regolarmente uno dei concerti del Festival organistico di Magadino.

E così, domenica 24 maggio cinque soci ci hanno proposto vari brani, e due di essi anche con un apporto vocale.

Una prima "planetaria" è stata l'esecuzione di un'*Ave Maria* e di un'*Salve Regina*, di carattere lirico classico: testi messi in musica ed eseguiti dal tenore Giancarlo Crivelli e dall'organista Mario Schwaller.

Giovanni Beretta ha appropriato all'organo (dall'originale per clavicembalo) la *Suite francese* no. 5 di J. S. Bach con le sue 7 arie di danza.

Gian Pietro Milani ha suonato due corali del XVI secolo ispirati al tema del *Veni Creator Spiritus*, seguiti da un corale ornato di Pachelbel con lo stesso motivo.

Yvonne Bernardoni ha presentato l'Elevazione II di Zipoli.

Ha concluso il concerto Lauro Filippini con tre brani tolti dal *Secondo libro di Toccate* di Frescobaldi: le Toccate Quarta "per l'organo, da sonarsi all'Elevazione" e Quinta "sopra i pedali per l'organo, e senza", e l'*Inno degli Apostoli*, eseguito ad alternatim con il canto gregoriano di Bruno De Donatis.

È stato un bel momento di carattere meditativo, suggerito da brani significativi proposti da soci dell'ATO non professionisti, che ha inteso, anche così, promuovere – piuttosto controcorrente – questo particolare genere di musica coltivato con passione e dedizione.

Gian Pietro Milani



Master Class sull'organo italiano nei secoli XVI-XIX

Il Conservatorio della Svizzera italiana in collaborazione con la nostra Associazione ha organizzato la prima Master Class di approfondimento sulla storia e la prassi organistica italiana. Il corso, diretto da Stefano Molardi, si è articolato in tre incontri, che hanno avuto luogo in sedi differenti della Svizzera italiana, allo scopo di esplorare le caratteristiche di tre organi diversi, ed in funzione del repertorio italiano a partire dal XVI secolo.



28 marzo: chiesa di Santa Maria del Sasso, Morcote

Tra Bologna e Venezia: L'organo nel '500 da Cavazzoni a Merulo

25 aprile: chiesa dell'ex Convento delle Agostiniane, Monte Carasso

Lo splendore barocco: Roma, Napoli e Venezia tra '600 e '700

6 giugno: chiesa parrocchiale di Sant'Eusebio, Castel San Pietro

L'organo e l'opera

I partecipanti – una decina tra attivi ed uditori – hanno potuto provare, vedere e sentire, come in un grande affresco sonoro, in che modo la musica organistica italiana ha attraversato i secoli dal Rinascimento all'Ottocento. Il corso è stato molto apprezzato, e ha anche contribuito ad allargare le conoscenze e a rafforzare l'amicizia tra i partecipanti.

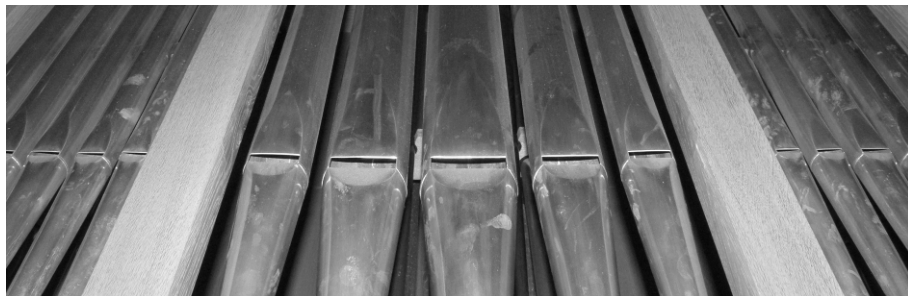
(1f)



L'organo nella liturgia

(Attività formativa dell'Associazione Ticinese degli Organisti)

sabato 19 settembre 2009, ore 9.30 - 12.00
nella chiesa San Biagio a Ravecchia



Come accompagnare i canti liturgici e quali registri usare? Bisogna suonare l'armonizzazione scritta o si può anche usarne un'altra? Quali brani sono adatti per la liturgia e dove trovarli? Queste e tante altre domande possono sorgere a chi suona regolarmente o sporadicamente in chiesa, presso una comunità religiosa.

Il corso, che verrà tenuto da Marina Jahn, organista della Chiesa di San Nicolao a Lugano, si indirizza innanzitutto a chi già svolge o chi vorrebbe svolgere un servizio d'organista, ma può essere un'occasione anche per chiunque fosse interessato alle questioni riguardanti l'organo nella liturgia.

Non ci sarà distinzione tra attivi e uditori. I partecipanti potranno suonare dei canti liturgici a scelta o dei brani che ritengono adatti per la liturgia. La quota unica è di Fr. 15.- (30.- per non soci ATO).

Per informazioni rivolgersi a Marina Jahn, Via Aprica 32, 6900 Lugano,
Tel + Fax 091/966 59 55, e-mail: m.jahn@bluewin.ch

Il formulario d'iscrizione è ottenibile presso il segretario dell'ATO Gian Pietro Milani, Via Contra 478, 6646 Contra, Tel. 091/ 745 38 02, info@ato-ti.ch

L'iscrizione è da effettuare inviando il formulario compilato a Marina Jahn per posta o per fax oppure scrivendo un e-mail entro il 4 settembre 2009.

Il formulario d'iscrizione è pure scaricabile dal sito www.ato-ti.ch dal quale è anche possibile iscriversi direttamente.

Qualora la proposta *L'organo nella liturgia* dovesse avere un buon riscontro, anche tra coloro che, pur impossibilitati di presenziare il 19 settembre, segnalano il loro interessamento, il corso potrà essere riproposto in futuro.

Marina Jahn

Visita alla casa organaria Kuhn di Männedorf **sabato 3 ottobre 2009**

Quest'anno vogliamo proporre la visita alla più grande fabbrica organaria della Svizzera, a Männedorf, sul lago di Zurigo.

Al mattino una guida ci mostrerà lo stabilimento nei suoi vari reparti, e nel pomeriggio avremo la possibilità di vedere l'organo di Stäfa, costruito appunto dalla casa organaria Kuhn nel 2005 (2 tastiere, 33 registri).

Dopo la buona esperienza fatta l'anno scorso, vorremmo riproporre il viaggio in torpedone (della ditta Giosytours).

Itinerario:

Lugano – Cadenazzo – S. Bernardino – Rapperswil – Männedorf (e ritorno).

Il prezzo (indicativo e non definitivo, perché dipenderà dal numero dei partecipanti) comprende la trasferta in torpedone; il pranzo sarà a proprio carico.

soci Fr 70.- / non soci Fr 85.-

Iscrizioni entro il 31 agosto 2009

all'indirizzo *info@ato-ti.ch*

o al segretario Gian Pietro Milani (091/743.38.02).

I dettagli organizzativi (orari, ecc.) verranno comunicati direttamente agli iscritti.



L'organo della Chiesa di S.ta Verena a Stäfa

Altre informazioni sullo strumento si trovano al sito

www.orgelbau.ch/domains/Orgelbau_ch/data/orgel/orgelBilder/114040_pdf1.pdf

Enrico Gianella

L'opera omnia per organo di César Franck

domeniche 4, 11 e 18 ottobre
nella Chiesa di S. Siro a Canobbio

Un altro avvenimento eccezionale: Stefano Molardi, dopo aver presentato nei mesi di gennaio-febbraio all'organo Mascioni della chiesa di San Siro a Canobbio (presso Lugano) l'integrale dell'opera organistica di Liszt, ora sullo stesso organo ci presenterà l'integrale dei grandi brani organistici di César Franck.

Si tratta certamente di una bella sfida: l'organo di Canobbio non è il Cavallé-Coll della chiesa di S.te Clotilde a Parigi... Tuttavia siamo certi che le sonorità dell'organo Mascioni unite alla maestria dell'organista ci faranno gustare appieno la potenza e la cantabilità delle opere di Franck.



Ecco l'elenco dei brani che potremo sentire:

Les Six Pièces (1859-63)

- Fantaisie en ut
- Grande Pièce symphonique
- Prélude, fugue et variation
- Pastorale
- Prière
- Final

Les Trois Pièces (1878)

- Fantaisie en la majeur
- Cantabile
- Pièce héroïque

Les Trois Chorals (1890)

- Premier Choral en mi majeur
- Deuxième Choral en si mineur
- Troisième Choral en la mineur

I tre concerti inizieranno alle ore 20.00.

(lf)

I Corali Schübler di J. S. Bach

(Attività formativa dell'Associazione Ticinese degli Organisti)

venerdì 13 novembre 2009, ore 20.00
presso il Conservatorio della Svizzera Italiana,
via Soldino 9, Lugano-Besso

Negli ultimi anni della sua vita (probabilmente nel 1748 o nel 1749) Bach diede alle stampe una raccolta di sei corali, il cui titolo sul frontespizio inizia in questo modo:

Sechs Chorale / von verschiedener Art / auf einer / Orgel / mit 2 Clavieren / und Pedal / vorzuspielen / ...

[Sei corali di diverse fogge, da suonarsi su un organo a due tastiere e pedale ...]

Questi corali, stampati da Johann Georg Schübler, di Zella (da qui il nome “*Corali Schübler*”) sono delle trascrizioni di Cantate scritte a Lipsia una ventina di anni prima e, tra i corali di Bach, sono forse i più conosciuti e i più amati dal pubblico.

La breve raccolta comprende:

- *Wachet auf, ruft uns die Stimme* (BWV 645)
- *Wo soll ich fliehen hin* o *Auf meinen lieben Gott* (BWV 646)
- *Wer nur den lieben Gott lässt walten* (BWV 647)
- *Meine Seele erhebet den Herren* (BWV 648)
- *Ach bleib bei uns, Herr Jesu Christ* (BWV 649)
- *Kommst du nun, Jesu, vom Himmel herunter* (BWV 650)

La serata del 13 novembre – curata da Lauro Filipponi – sarà soprattutto un momento d’ascolto: partendo da alcuni esempi sull’utilizzo che Bach fece delle melodie dei Corali luterani nelle sue “*Kirchenmusik*” cercheremo di confrontare la versione organistica con la versione “originale” (scritta per voci e strumenti).

Ciò è possibile in cinque casi su sei: del Corale BWV 646 non esiste un corrispondente nel *corpus* delle Cantate bachiane; ci sono tuttavia fondati motivi per asserire che – con ogni probabilità – anche questo Corale è la trascrizione di un episodio di una Cantata oramai dispersa.

La serata è aperta al pubblico, non è quindi necessaria nessuna forma di iscrizione. Il numero dell’aula verrà indicato la sera stessa.

Lauro Filipponi

Appuntamenti organistici

Segnaliamo alcune rassegne organistiche che si terranno in Ticino nei prossimi mesi (per completezza, indichiamo tutti gli appuntamenti, anche quelli che si sono già svolti).

Festival Organistico di Magadino

Bine Bryndorf	venerdì	10 luglio	Magadino
Simon Peguiron	domenica	12 luglio	Gordola
Erwin Wiersinga	martedì	14 luglio	Magadino
Elena Keil	venerdì	17 luglio	Magadino
Jürgen Natter	domenica	19 luglio	Magadino
S. Menges / S. Barberino	martedì	21 luglio	Magadino
Pierre Pincemaille	venerdì	24 luglio	Magadino

Matinées Organistiche nella Collegiata di S. Antonio a Locarno (ore 10.45)

Giovanni Galfetti Ivan Ghezzi	mercoledì	13 maggio	
Marina Jahn	mercoledì	20 maggio	
Naoko Hirose Llosas	mercoledì	27 maggio	
Roberto Olzer	mercoledì	3 giugno	
Lauro Filippini Bruno De Donatis	mercoledì	10 giugno	
Ja-Suk Ku Leoni	mercoledì	16 settembre	
Livio Vanoni	mercoledì	23 settembre	
Roberto Olzer	mercoledì	30 settembre	
Marina Jahn	mercoledì	7 ottobre	
Ramon Salaorni	mercoledì	14 ottobre	

Rassegna Organistica Valmaggese

Karl Arnold	giovedì	11 giugno	Avegno
-------------	---------	-----------	--------

Livio Vanoni	giovedì	9 luglio	Aurigeno
Michele Perpellini Ester Haarbeck Antonella Berset Zeolla	giovedì	23 luglio	Caveragno
Hilmar Gertschen	giovedì	6 agosto	Bosco Gurin
Naoko Hirose Llosas	giovedì	13 agosto	Broglia
Verena Lutz	giovedì	1 ottobre	Maggia

Festival Antegnati di Bellinzona

Luca Scandali	sabato	29 agosto	
Alessandro Bianchi Philippe Emmanuel Haas	domenica	6 settembre	
Oscar Mattioli Ensemble AdiaSTEMA	sabato	19 settembre	
Etienne Walhein	domenica	27 settembre	
Lorenzo Ghielmi	domenica	4 ottobre	
Coro della RSI	domenica	11 ottobre	

Rassegna Organistica Leventinese

Alessio Corti	domenica	26 luglio	Aiolo
Stefano Rattini	domenica	2 agosto	Chironico
Pietro Pasquini	domenica	9 agosto	Giornico
Pietro Pasquini Cantores ad Nives	domenica	16 agosto	Quinto

Settembre Organistico di Morbio Inferiore

Stefano Molardi	domenica	6 settembre	
Alessandro Bianchi	domenica	13 settembre	
Olivier Eisenmann	domenica	20 settembre	

Seminario per organisti e studenti d'organo sui due organi storici di S.ta Domenica e Augio

Il Conservatorio della Svizzera Italiana in collaborazione con il Centro Culturale "La Cascata" di Augio in valle Calanca (GR) organizza questo corso di approfondimento sulla musica organistica dei secoli XVI e XVII in Italia, con particolare riguardo agli influssi che essa ha avuto nel panorama organistico della Germania meridionale e centrale (alcuni autori: C. Merulo, G. Frescobaldi, G. Muffat).

Il corso si svolgerà **da martedì 25 a sabato 29 agosto 2009**.

Docente sarà Stefano Molardi, titolare della cattedra di organo presso il CSI.

Iscrizioni e informazioni:

Massimo Zicari, CSI, (091/960.30.40)

oppure Stefano Molardi (stefano.molardi@tin.it)

oppure anche Calanca.molardi@gmx.ch (044/950.29.18)

Il corso si concluderà **sabato 29 alle ore 20.30** con un concerto all'organo della chiesa parrocchiale di Augio. Nella prima parte si esibiranno i partecipanti del seminario tenuto in settimana. Poi sarà la volta del loro docente: un'ottima occasione per apprezzare il suono di questo organo molto particolare (costruito dall'organaro Sacchi di Disentis nel 1825).

* * * * *

Calendario "Organa Europae" 2010

Anche per l'anno 2010, per chi lo desidera c'è la possibilità di ricevere questo calendario con magnifiche fotografie di organi sparsi un po' in tutta Europa.

Il prezzo dovrebbe aggirarsi attorno ai 40 franchi.

Chi desiderasse riceverlo è pregato di rivolgersi (via posta normale, via e-mail o per telefono) **entro il 31 ottobre 2009** a

Enrico Gianella

via al Parco 10, 6644 Orselina

tel: 091/743.68.79

e-mail: gianrico5@bluewin.ch

CD sull'organo di Carasso

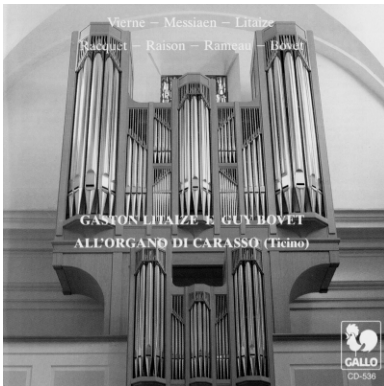
La nostra Associazione ha il privilegio di poter offrire ai suoi soci due dischi di assoluta qualità, ad un prezzo di favore.

Per ordinare il (i) CD basta versare la somma corrispondente sul nostro conto corrente postale (vedi le indicazioni in seconda pagina di copertina), specificando di quale dei due dischi si tratta; meglio ancora se, in aggiunta, inviate una comunicazione e-mail all'ATO oppure lo comunicate per telefono al nostro segretario Gian Pietro Milani (091/743.38.02)

Il prezzo è di Fr 12 per ogni CD (comprendente anche le spese di imballaggio e postali) se pagate tramite girata postale (o bancaria).

Se invece pagate allo sportello postale, il costo aumenta a Fr 13.50 per ogni CD.

Il numero di copie che abbiamo a disposizione è limitato; dunque se l'offerta vi interessa, affrettatevi.



Gaston Litaize e Guy Bovet

con musiche di

L. Vierne, O. Messiaen, G. Litaize

(per Gaston Litaize)

Ch. Racquet, A. Raison, J.-Ph. Rameau,

G. Bovet (per G. Bovet)

Il CD contiene pure due improvvisazioni (una per ogni interprete)

(Gallo CD-536, anno 1988)



Piet Kee e Gisbert Schneider

con musiche di

N. Bruhns, D. Buxtehude, J. S. Bach

(per P. Kee)

V. Lübeck, J. S. Bach

(per G. Schneider)

(Guylis GLY 5702, anno 1992)

Tastiere

Vogliamo oggi scorrazzare un po' tra alcune case organarie esistenti in Svizzera.

- www.orgelbau.ch
Il sito della **Orgelbau Kuhn AG, Männedorf**, che andremo a visitare in ottobre. Con una grandissima biblioteca virtuale che contiene indicazioni sulle loro opere, nuove o di restauro. In Ticino, Kuhn ha costruito gli organi di Carasso (1984), Gordola (1990) e Locarno-Monti (1984).
- www.mathis-orgelbau.ch
Il sito della **Orgelbau Mathis, Näfels**. Anche qui troviamo una ricca documentazione (l'introduzione è in italiano, poi si prosegue in tedesco) sugli organi costruiti o restaurati. In Ticino, Mathis ha costruito l'organo della chiesa del Collegio Papio ad Ascona (1993).
- www.metzler-orgelbau.ch
Il sito della **Metzler Orgelbau AG, Dietikon**. Accanto ad una grande galleria fotografica dei loro strumenti troviamo un interessante filmato dove si descrive la storia della ditta e alcuni processi di fabbricazione (come si costruiscono le canne in metallo e in legno). In Ticino, Metzler ha costruito l'organo della chiesa cattolica di Ascona (1956).
- www.orgelbau-waelti.ch
Il sito della **Orgelbau Thomas Wälti, Gümligen**. Nel sito (in tedesco), troviamo la vetrina dei loro strumenti e un'interessante galleria fotografia sui vari ateliers. In Ticino, Wälti ha costruito gli organi delle chiese evangeliche di Ascona (1964) e di Lugano (1972).
- www.goll-orgel.ch
Il sito della **Orgelbau Goll AG, Lucerna**. Anche qui, nel sito (in tedesco) troviamo la vetrina dei loro strumenti. In Ticino, Goll ha costruito gli organi di Verscio (il primo organo pneumatico del Ticino) e di Lodrino (sulla storia di quest'ultimo organo, vedi i Bollettini N. 6 e 12).
- www.fuglister-org.ch
Il sito della **Hans J. Füglistner, Manufacture d'Orgues Sàrl Grimisuat/VS**. Sito assai scarno e con poche indicazioni. A Locarno, nella chiesa della Sacra Famiglia, esiste ora un organo (l'Opera 1) di H. Füglistner. In Ticino, Füglistner ha operato vari interventi di restauro su organi antichi (Brissago, Montecarasso, Morcote, Bironico).
- www.orgelbau-felsberg.com
Il sito della **Orgelbau Felsberg AG, Felsberg**.
- altre case organarie: www.caluori.ch , www.graf-orgelbau.ch , www.spaeth.ch , www.orgelbau-streuli.ch , www.tricoteaux.com

(Tutti questi link sono stati verificati e trovati funzionanti il 24 giugno 2009.)

Lauro Filipponi



PRESTAMPA
STAMPA
LEGATORIA

TEL. 091 785 11 00
FAX 091 785 11 01
info@poncioni.biz

da **85**
anni

La bottega dei
maestri ottici

Dal 1920 siamo al vostro servizio con immutato entusiasmo e professionalità. Occhiali e lenti a contatto di ogni genere, binocoli, bussole e svariati altri articoli. Consulenza, esami della vista e test visivo.



Piazza Cioccaro · 6901 Lugano · telefono 091 923 17 19