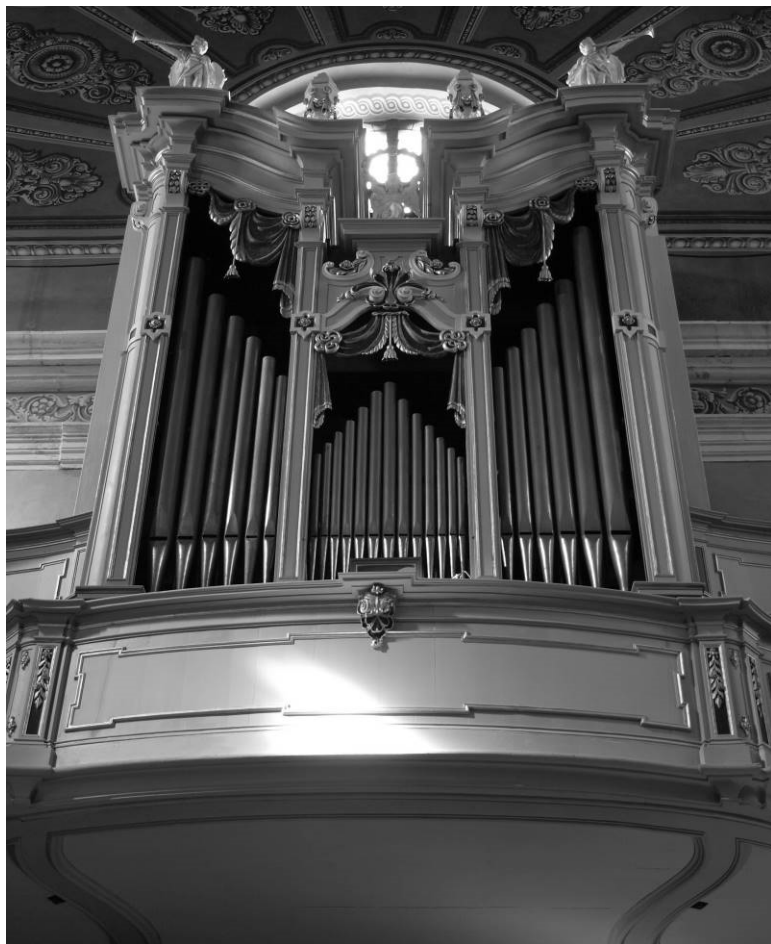


**Associazione Ticinese degli Organisti
ATO**



Bollettino n° 14 – Dicembre 2009

Indice

Editoriale.....	1
Lettera alla Redazione.....	2
Quando mai l'organo potrà suonare?	3
L'organo: un bene culturale	6
Organi, organisti e organaria nel Ticino (<i>prima parte</i>).....	7
L'Orgue de cinéma", un incontro	15
Visita alla casa organaria Kuhn di Männedorf.....	17
L'organo nella liturgia.....	20
La passeggiata organistica ad Ascona.....	22
Un concerto in ricordo di Francesco Rima.....	24
La Tribune de l'orgue 61/1-2-3/'09.....	27
Due concerti dedicati alla "Dritter Teil der Clavierübung" di J. S. Bach.....	29
Il nuovo CD di Maurizio Croci registrato all'organo di Bellinzona.....	30
Un <i>enfant terrible</i> tra gli organisti: Hannes Meyer ha compiuto settant'anni.....	34
Tastiere.....	36

ATO – Associazione Ticinese degli Organisti

Comitato:

Lauro Filipponi (*presidente*), Marina Jahn (*vicepresidente*), Gian Pietro Milani (*segretario*), Raffaella Raschetti (*cassiere*), 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 Filipponi, 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 Collegiata di Bellinzona

Editoriale

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.

Così si concludeva l'editoriale del nostro ultimo Bollettino (N.13).

Siamo sinceri: non si può certo dire di essere stati sommersi da una valanga di corrispondenza in proposito (ma certamente non è la quantità che fa la qualità!).

Grazie quindi a Ivano Drey e a Mario Schwaller che hanno aperto il dibattito, esprimendo le loro convinzioni.

Questi due scritti – condivisibili o no – hanno il pregio di essere estremamente chiari, anche se le idee espresse sono – per certi aspetti – antitetice. In particolare, per quanto concerne l'uso dell'organo nella liturgia cattolica, l'uno afferma che uno spazio per l'organo potrebbe essere ritagliato nel cosiddetto “stacco musicale” dopo l'omelia; l'altro invece è assai contrario a questa “usanza estranea”, e non trova corretto “costringere qualcuno a dedicare un tempo apposito per l'audizione di un brano musicale, pur bello e ben eseguito che sia”. Queste prese di posizione hanno suscitato un dibattito pure all'interno della Redazione del Bollettino (ossia all'interno del Comitato), dibattito che non ha portato a unanimità di vedute.

Anche fuori dal Comitato, nella pratica domenicale, troviamo echi di questa scarsa consonanza di intenti. In alcune parrocchie tale momento musicale è stato introdotto con l'approvazione del parroco e l'apprezzamento dei fedeli; in altre invece succede il contrario. Addirittura in una parrocchia tutti gli organisti hanno ricevuto pochi mesi fa un avviso in cui si detta che “la breve suonata dopo l'omelia viene soppressa a favore d'un breve momento di silenzio”: una comunicazione la cui sorprendente laconicità lascia intuire quale sia l'apprezzamento per il loro servizio.

Discussioni che fanno certamente un po' sorridere chi frequenta i culti delle chiese evangeliche: lì infatti l'organo ha un suo ministero da svolgere; un ministero ben codificato dalla tradizione. In particolare il suono dell'organo viene sentito come parte integrante della liturgia, e il brano organistico dopo il sermone è consolidato da una lunga prassi.

Ma sono davvero questi i problemi più grossi che le chiese (nella fattispecie, quella cattolica) devono risolvere? O sono “*fastidi grass*”¹, come avrebbe detto mio nonno, usando una colorita espressione dialettale?

Problemi e discussioni di nessuna importanza, dunque.

Ma è proprio così?

La discussione continua.

Lauro Filipponi

¹ “fastidi grassi”, nel senso di fastidi da poco, preoccupazioni minime (Lessico dialettale della Svizzera italiana, Bellinzona 2004)

Lettera alla Redazione

Caro Presidente,
Gentili ed Egregi membri di comitato ATO,

da interessato raccolgo il tuo gentile invito per una concisa presa di posizione sul tema citato nell'editoriale anche perché il quieto vivere non fa al mio caso. Come fai rimarcare, sono due e ben distinte le sfaccettature legate alla tematica servizi liturgici e apporto organistico.

La prima è di matrice puramente ecclesiale e quindi chiama in causa la Chiesa stessa con le sue disposizioni.

La seconda è prettamente organistica e chiama in causa i musicisti stessi con le proprie capacità o apatie.

Come ben sai, la funzione liturgica cattolica è concentrata prettamente su canti del *Lodate Dio*, nella seguente successione: l'Ingresso che accompagna il celebrante all'altare, l'Atto penitenziale, il Gloria, il Salmo responsoriale, l'Alleluia, l'Offertorio (comunque corto), il Santo, il Mistero della Fede, l'Agnello di Dio, la Comunione e a volte il canto finale. Essi, praticamente, non lasciano alcuno spazio a delle suonate d'organo che abbiano "testa e coda".

Capisco e condivido il tuo sfogo ma ciò lo si dovrebbe discutere con la Commissione diocesana di musica sacra, la sola che potrebbe intervenire presso la Curia al fine di portare qualche modifica.

A mio modesto parere uno spazio (2 a 3 minuti) da ritagliare a favore dell'organo potrebbe situarsi dopo un'omelia concisa (7 o 10 minuti massimi). E qui mi piacerebbe vedere quanti parroci accoglierebbero l'invito!...

Mi vedi pure d'accordo quando sproni gli organisti a non "adagiarsi al quieto vivere". Gli spazi a loro disposizione, così ridotti a prima e dopo la Messa, richiedono brani differenti, di carattere meditativo nel primo, mentre alla fine v'è la possibilità del brano impegnativo. Constato, malauguratamente, che sempre meno l'organista presenta brani di ottima fattura anche quando conta su di un ottimo strumento. A discolpa potrebbe esserci la mancanza del silenzio rispettoso verso il luogo di culto da un lato e verso l'organista e la sua musica dall'altro; segno, purtroppo, della radicata ignoranza e maleducazione vigente nel popolo di Dio e constatabile nelle nostre chiese. Carne al fuoco per un prossimo capitolo!

Mi congratulo con te e con il tuo comitato per quanto fate in favore dell'attività organistica e per la salvaguardia dell'intero patrimonio degli organi in Ticino. Augurando pieno successo e sperando in un'ottima partecipazione al corso "l'organo nella liturgia" previsto per il 19 settembre, ti saluto molto cordialmente.

Gordola, 10 luglio 2009

Ivano Drey

Quando mai l'organo potrà suonare?

Ho appena terminato di leggere la stuzzicante missiva che il socio Ivano Drey ha inviato in risposta all'invito del nostro presidente, espresso nell'editoriale del bollettino ATO n° 13 del giugno scorso, a manifestare la propria opinione riguardo alle possibilità di utilizzo dell'organo come solista durante le celebrazioni, affinché sia avvalorato quale strumento "dal valore musicale, storico e artistico", "spesso frutto di numerosi sacrifici fatti dai nostri avi"¹. Così anch'io m'introduco senza indugio in questo dibattito, che spero trovi un gran numero di interlocutori.

È vero: la maggior parte degli interventi dell'organo nella liturgia cattolica sono dedicati all'accompagnamento dei canti dei quali condivido l'elenco² con una sola eccezione: si tratta del momento della **Comunione**, dove – importante sottolinearlo – il canto assembleare non è affatto obbligatorio³, anche se in certi ambienti si preme in modo univoco in questa direzione.

In realtà solo durante due periodi liturgici, l'Avvento e la Quaresima⁴, per ben fondati motivi è prescritto che l'organo sia utilizzato unicamente per accompagnare il canto dell'assemblea, Comunione compresa, durante la quale è proponibile o il canto o il silenzio. Nel resto dell'anno liturgico l'intervento solistico dell'organo non solo è possibile, ma sarebbe addirittura raccomandabile! Perché?

La Comunione consiste in una processione in cui ciascun fedele non si riduce banalmente a fare la fila, ma in modo intimo e personale si prepara a ricevere il dono sublime della Santa Eucarestia. In questa situazione il suono dell'organo, che, per citare i documenti ecclesiastici, eleva potentemente gli animi a Dio⁵, può favorire in maniera ideale la dovuta disposizione interiore.

A questo proposito sarebbe interessante approfondire il rapporto tra elevazione spirituale ed ascolto musicale, argomento molto caro a Benedetto XVI⁶.

¹ Citazione dall'editoriale del presidente Lauro Filipponi, bollettino ATO n° 13, giugno 2009.

² Canto d'ingresso, Atto penitenziale, Gloria, Salmo responsoriale, Acclamazione, Offertorio, Santo, Mistero della fede, Agnello di Dio, Comunione, (canto di ringraziamento), canto finale.

³ "Nelle Messe cantate o lette si può usare l'organo, o altro strumento legittimamente permesso, per accompagnare il canto della «schola cantorum» e dei fedeli; da solo può essere suonato all'inizio, prima che il sacerdote si rechi all'altare, all'offertorio, alla comunione e al termine della Messa." (tratto da MUSI-CAM SACRAM, Istruzione del «Consilium» e della Sacra Congregazione dei Riti, 1967, n° 65).

⁴ "Il suono, da solo, di questi stessi strumenti musicali non è consentito in Avvento, in Quaresima, durante il Triduo sacro, nelle messe e negli uffici dei defunti." (ibidem, n° 66).

⁵ "Nella Chiesa latina si abbia in grande onore l'organo a canne, strumento musicale tradizionale, il cui suono è in grado di aggiungere un notevole splendore alle cerimonie della Chiesa, e di elevare potentemente gli animi a Dio e alle cose celesti." (tratto da SACROSANCTUM CONCILIUM, costituzione conciliare sulla sacra liturgia, n° 120).

⁶ "La grande varietà dei timbri dell'organo, dal piano fino al fortissimo travolgente, ne fa uno strumento superiore a tutti gli altri. Esso è in grado di dare risonanza a tutti gli ambiti dell'esistenza umana. Le molteplici possibilità dell'organo ci ricordano in qualche modo l'immensità e la magnificenza di Dio." (Papa BENEDETTO XVI, Ratisbona, 13/09/2006, benedizione del nuovo organo della "Alte Kapelle").

In genere la Comunione si protrae per tutto il tempo occorrente per eseguire un intero brano musicale, in cui sono valorizzabili le più variegata sonorità organistiche. Anzi, a motivo della quiete che l'accompagna, dal punto di vista artistico questo momento si rivela davvero come privilegiato, perché qui l'arte si coniuga in modo ideale con la liturgia in un binomio inscindibile. Va altresì menzionato il fatto che purtroppo il clero sempre più tende a coinvolgere ausiliari vari per la distribuzione dell'Eucarestia, non in base a comprovata necessità⁷, ma come prassi comune, con lo scopo dichiarato di contenere i tempi d'attesa ai minimi termini, cosa che senz'altro è fonte di disagio e sconforto per la programmazione musicale, ma soprattutto arreca danno al senso di sacralità del gesto liturgico, assimilandolo ad una somministrazione tempisticamente pianificata, come ovunque viene auspicato agli sportelli o nei supermercati, dove vige sovrano il principio "Il tempo è denaro".

Un momento in cui per consuetudine viene richiesto il suono dell'organo è l'**Offertorio**. Anche qui spesso la realtà non è da meglio: siccome il rito pronunciato ad alta voce da parte del celebrante con le rispettive risposte dell'assemblea dura più a lungo rispetto alla versione sussurrata, viene optato volentieri per quest'ultima, pretendendo nel contempo che l'organista sia molto vigile nel non protrarre oltre il concesso il suo intervento sonoro, onde non vanificare l'esiguo quanto prezioso risparmio di tempo testé conquistato. A ciò si aggiunge il vantaggio che il suono organistico maschera con efficacia il tintinnio delle monetine, rumore poco consona alla dignità del momento e del luogo, anche se, nella pratica, il significato dell'Offertorio è ridotto non di rado alla guisa di un obolo.

Deve sì o no, l'organista, contribuire nel dare maggior risalto al significato intrinseco dell'azione liturgica?⁸ Perché propinarli dunque un indecoroso e riduttivo ruolo di tappabuchi? In questo caso, piuttosto, sarebbe davvero più opportuno preferire o un canto dal tipico contenuto offertoriale o la recita ad alta voce secondo il Messale!

Quale potrebbe essere un'ulteriore occasione per fare udire la voce dell'organo?

In alcune chiese è stata importata l'estraneità usanza di inserire un cosiddetto "**stacco musicale**" dopo l'omelia. Si tratta – così si dice – di una pausa *meditativa*, per far sì che i concetti espressi nell'omelia possano essere rielaborati ed interiorizzati. Tuttavia questa intenzione è destinata a restare non solo incomprensibile, ma anche illusoria, in quanto non si concilia con gli effetti peculiari che la musica, per sua natura, suscita nell'essere umano. L'*elevazione spirituale* (vedi paragrafo sulla Comunione) e la *meditazione* (auspicata dopo l'omelia), sono due dimensioni tra loro molto diffe-

⁷ "È compito soprattutto del sacerdote celebrante amministrare la comunione; (...) Altri sacerdoti, tuttavia, o diaconi, aiutino, se è opportuno, il sacerdote celebrante" (Tratto da ISTRUZIONE sul culto del Mistero Eucaristico, Sacra Congregazione dei Riti, n° 83).

⁸ "È indispensabile che gli organisti e gli altri musicisti, oltre a possedere un'adeguata perizia nell'usare il loro strumento, conoscano e penetrino intimamente lo spirito della sacra liturgia in modo che, anche dovendo improvvisare, assicurino il decoro della sacra celebrazione, secondo la vera natura delle sue varie parti, e favoriscano la partecipazione dei fedeli." (tratto da MUSICAM SACRAM, Istruzione del «Consilium» e della Sacra Congregazione dei Riti, 1967, n° 67).

renti. La prima, che è di tipo più contemplativo, ben si concilia con il pathos musicale; la seconda ha invece un'impronta più razionale, e come tale è soggetta all'intenso effetto attraente – nella fattispecie distraente – della musica.

Infatti se ti fanno udire un brano musicale, ti viene di ascoltare quello, mica torni a rimuginare sulle parole sentite prima! L'alquanto negletta "musica del silenzio" non sarebbe allora più consona allo scopo?

Non solo per questo, ma anche per un altro motivo sono sfavorevole a questa prassi, in quanto essa arrischia di ledere la libertà dei fedeli che non si recano certo a Messa con lo scopo di ascoltare musica. Ciò va rispettato: non trovo corretto costringere qualcuno a dedicare un tempo apposito per l'audizione di un brano musicale, pur bello e ben eseguito che sia. Per questo esistono i concerti. Sono convinto che durante le celebrazioni sia opportuno ottemperare al principio che la musica non appaia fine a se stessa, ma accompagni in ogni caso il rito. Ciò può e deve essere fatto in modo avveduto al fine di conseguire un risultato soddisfacente per tutti i fedeli, melomani e melofobi⁹ compresi.

Occorre ancora accennare a ciò che accade **prima e dopo la Messa**, due occasioni privilegiate dal punto di vista musicale.

Infatti **prima** della celebrazione, con un lasso di valutato anticipo sull'orario esatto dell'inizio, l'organista può eseguire un idoneo preludio, come ci viene tramandato anche dalla letteratura antica con brani appositamente composti per questo momento: come non menzionare, quale esempio emblematico, una "Toccatà avanti la Messa" di Frescobaldi? Dopo di che potrà seguire, se programmato, il canto d'introito. Al **termine** della Messa vi è poi la possibilità di dare fiato a tutte le più straripanti possibilità foniche dello strumento e al virtuosismo dell'esecutore.

Che dire riguardo alle performances degli organisti? Richiamandoci alla celebre parabola evangelica dei talenti, c'è chi può dare dieci, chi può offrire uno. La sciattezza è senza dubbio deprecabile, ma nessuno dovrebbe sentirsi logorato da sensi di ansia da prestazione per pretese di livello superiore, a meno che queste non siano esplicitamente richieste da contratto.

D'altro canto, e a ragione, si è tentati di lamentare "una mancanza del silenzio rispettoso verso il luogo di culto da un lato e verso l'organista e la sua musica dall'altro; segno, purtroppo, della radicata ignoranza e maleducazione vigente nel popolo di Dio e constatabile nelle nostre Chiese"¹⁰. Tuttavia aggiungerei che l'organista ben convinto del senso del suo operato non si lascia suggestionare dalle circostanze sfavorevoli, ma con spirito di servizio, nel proprio piccolo, dà sempre il meglio di sé secondo il motto tanto caro al sommo J. S. Bach, il quale anch'egli, pur vivendo in un contesto ecclesiastico intriso di musica – lo sappiamo con certezza – non sempre ebbe vita facile: "Ad majorem Dei gloriam".

Mario Schwaller

⁹ Neologismo ad hoc. Etimo dal greco, composto da *melos* (ugual radice di melodia) + *phobos* (avverso o sofferente da paura o ripugnanza).

¹⁰ Citazione dalla lettera alla redazione di Ivano Drey menzionata in apertura al presente scritto.

L'organo: un bene culturale

Questo è il titolo¹ di un quaderno monotematico apparso in una serie di pubblicazioni dedicate alla protezione e alla conservazione dei monumenti storici in Svizzera.

Il quaderno contiene diversi interventi, scritti in francese o in tedesco², che riguardano vari aspetti del mondo organistico. Ecco un elenco degli argomenti trattati:

- L'organo, un universo di forme e suoni (*Ivo Zemp*)
- Bibliografia sulla storia dell'arte dell'organo nell'Europa occidentale (*G. Carlen*)
- Facciate di organi in Svizzera (*Friedrich Jacob*)
- Organi nella Svizzera romanda prima del 1800 (*François Seydoux*)
- Organi, organisti e organaria nel Ticino (*Livio Vanoni*)
- L'organo nelle chiese cattoliche della Svizzera centrale (*Christian Schweizer*)
- L'organo domestico nell'Emmental e nel Toggenburgo (*Hans Gugger*)
- L'arte dell'organaro (*Hans-J. Fuglister*)
- Restauri organistici negli ultimi sessant'anni (*Rudolf Bruhin*)
- Esperienze di un progetto di ricerca organaria (*Daniel Glaus*)
- Progettazione di un nuovo organo: cosa significa? (*Wolfgang Sieber*)
- Architettura moderna e arte organaria (*Simon Hebeisen*)
- Organi e acustica delle chiese (*Victor Desarnaulds*)
- Organi nei musei (*Veronika Gutmann*)
- Musica romantica e arte organaria (*Bernhard Billeter*)
- Gioielli dell'arte organaria e della musica bernese (*Annerös Hulliger*)
- Il "microclima" delle chiese e le conseguenze sugli organi (*Christoph Metzler*)
- I consulenti della commissione per la protezione dei m. storici (*G.-W. Voneseh*)
- Uno sguardo retrospettivo su 18 anni di consulenza (*Rudolf Bruhin*)
- Un catalogo informatico di organi di tutta la Svizzera (*Peter Fasler*)
- Consigli per una protezione degli organi in Svizzera (*Bernhard Furrer*)

Segue un'immensa bibliografia organaria (un migliaio di titoli!), curata da *Eva e Marco Brandazza*.

Il testo è ottenibile all'indirizzo:

Bundesamt für Kultur, Sektion Heimatschutz und Denkmalpflege, Sekretariat, Hallwylstrasse 15, 3003 Bern.

Costa 38 franchi (spese di imballaggio e spedizione comprese).

Ringraziamo il dott. Ivo Zemp, che ci ha concesso l'autorizzazione di pubblicare l'articolo di Livio Vanoni (vedi le pagine seguenti).

(lf)

¹ Die Orgel als Kulturgut / L'orgue – un bien culturel, Confederazione svizzera, Ufficio federale della cultura, Berna, 2005.

² salvo l'articolo di Livio Vanoni, in italiano.

Organi, organisti e organaria nel Ticino

(prima parte)

Introduzione

In fatto di organi, il Ticino occupa una posizione un po' particolare rispetto al resto della Svizzera. Il nostro Cantone può vantare un gran numero di strumenti di grande interesse organario e storico; per contro, in passato, non si sono avuti né organisti né organari di rilievo. I nostri strumenti sono stati costruiti, nella quasi totalità, da organari italiani, provenienti soprattutto dalla zona di frontiera con il Ticino.

Perciò il titolo "Organi, organisti e organaria del Ticino" non è forse del tutto appropriato. Possiamo tutt'al più parlare di organari che hanno fornito strumenti alle chiese del Ticino. Anche di organisti di un certo livello, vissuti fino al ventesimo secolo, si sa poco o nulla. In questa strana situazione viene da chiedersi come sia possibile, senza una particolare cultura e tradizione organistica e organaria, che le chiese del Ticino dispongano di strumenti tanto interessanti dal profilo artistico. Tutti gli strumenti costruiti fino all'inizio del XX secolo mostrano chiaramente criteri artistici di alto livello. Essi superano di gran lunga le esigenze dettate dalla liturgia. Oggi parleremmo di strumenti da concerto in contrapposizione a strumenti liturgici, la cui funzione è soprattutto quella di accompagnamento.

Organisti diplomati operanti in Ticino ve ne sono solo a partire dalla seconda metà del secolo scorso. Uno dei primi e più attivi fu il maestro Aldo Ghedin, instancabile concertista, che fece conoscere l'organo quale strumento da concerto anche agli abitanti dei villaggi più discosti delle nostre valli, suonando su strumenti in tutt'altro che buone condizioni. Purtroppo non tutti fra i già pochi organisti si sono fermati in Ticino.

Il grande "terremoto organistico", con sicura ripercussione anche sull'organaria, ha avuto il suo epicentro in una chiesetta di paese, precisamente a Magadino, dove nel 1963 nacque il Festival Internazionale di Musica Organistica. Del gruppo promotore fecero parte l'allora parroco di Magadino don Aldo Lanini, l'organista Federico Aluisetti, il maestro Carlo Florindo Semini (in rappresentanza della Radio della Svizzera Italiana) e il celebre concertista maestro Viktor Togni. In pochi anni in Ticino abbiamo avuto la gioia di sentire i più celebri organisti a livello mondiale.

Ben presto si tentarono esperienze analoghe in altre chiese del Cantone anche se in misura più limitata (i concerti nella Chiesa degli Angeli di Lugano, quelli di Balerna, il Maggio Organistico di Viganello, i cicli di concerti nella Chiesa Evangelica di Lugano, le Matinée organistiche nella Collegiata di Locarno, ecc.). Questa attività stimolò naturalmente tante parrocchie ad interessarsi maggiormente ai loro strumenti o a farne costruire dei nuovi, laddove non ce n'erano o non erano più recuperabili.

I vari tipi di organo in Ticino

Anche se con un po' di ritardo, pure in Ticino si rispecchiano le varie correnti susseguites nel resto della Svizzera e all'estero. Nel nostro cantone un primo cambiamento radicale avvenne solo agli inizi del XX secolo con l'introduzione della pneumati-

ca. Fino ad allora il Ticino conobbe, grosso modo, un solo tipo di organo anche se nella costruzione e nella fonica le differenze fra uno strumento ed un altro potevano essere marcate.

Organi fino alla fine del XIX secolo

Si tratta di strumenti a *trasmissione meccanica*, solitamente a una sola tastiera e una pedaliera limitata nel numero di tasti.



Tastiera e pedaliera dell'organo nella chiesa di S. Giorgio a Losone, con la prima ottava "scavezza" (1857)

I somieri, nella maggior parte degli strumenti, sono costruiti secondo il sistema *a vento* (Springlade) ma non mancano esempi di somieri *a tiro* (Schleiflade). I registri detti *Da concerto* sono divisi in *Soprani e Bassi*. La divisione, nella maggior parte dei casi, si situa fra il Si 2 e il Do 3. Ma si può arrivare addirittura alla divisione Mi 3 e Fa 3, come è il caso nell'organo di Vico Morcote.

Le canne situate all'interno sono di una

lega di stagno-piombo con forte prevalenza di quest'ultimo, mentre in quelle di facciata prevale, per motivi sia di solidità che di estetica, lo stagno. Le canne dei registri di pedaliera *Contrabassi* e *Rinforzi* nonché le note più basse del *Principale* sono costruite in legno (di solito legno di abete). Pure in legno le canne dei registri *Timpani* e *Timpanone* o *Timballi*. Le canne non dispongono di alcun dispositivo di accordatura; esse sono tagliate sulla lunghezza esatta (o quasi ...) corrispondente all'altezza del suono.

La *pressione del vento* è relativamente bassa, attorno ai 50 / 55 mm di colonna d'acqua. Alcuni piccoli strumenti possono addirittura avere una pressione che supera di poco i 40 mm.

L'*intonazione* (da non confondere con l'accordatura che si riferisce invece all'altezza del suono) è una delle operazioni più delicate in campo organario. Si tratta di dare vita allo strumento, di dare il "giusto" equilibrio fra le note di uno stesso registro e fra i vari registri e di decidere quale caratteristica deve avere il suono nella fase di attacco. Si tratta di un delicato e complesso equilibrio fra la pressione del vento, il



I rimandi per l'inserimento dei registri nell'organo di Aurigeno (1884)

caratteristiche dell'anima. Incidendo dei denti sul filo dell'anima, il suono diventa più morbido e anche più cupo, ma meno vivo nell'attacco. Negli organi di questo periodo i denti sono presenti nei suoni bassi e medi. Fino all'inizio del Novecento i denti praticati erano molto fini in modo da conservare la freschezza nell'attacco nonostante la morbidezza di suono.

Nell'Ottocento *l'intonazione lieve all'italiana* la si otteneva, come ci insegna l'organaro Luigi Bernasconi, dando *il primo grado di forza di suono possibile per ottenere un suono completo; la dolcezza e la soavità si perdono a mano a mano che si passa dal primo a superiori gradi di forza sonora.*

La *trasmissione* e la *catenacciatura* sono costruite in modo assai semplice usando fili di ferro e bacchette di legno. Nella maggior parte degli strumenti non esiste una possibilità di regolazione come la conosciamo oggi. La regolazione avviene in modo molto rudimentale formando nel filo, con l'aiuto di una pinza, un doppio angolo a forma di S che ha il compito di accorciare la parte di filo.

I registri vengono inseriti tramite "manette" spostabili da destra a sinistra e fissabili a incastro. Essi sono solitamente situati su due colonne a

quantitativo di aria che entra nella canna e la successiva forzatura che deve superare attraversando la cosiddetta luce e infine da come va a frangersi contro il filo del labbro superiore. Nei nostri organi di quel periodo, il quantitativo di aria che entra nel piede della canna è abbastanza elevato ma con poca pressione. Vedremo che nell'epoca successiva i valori di questo equilibrio si capovolgono. Per l'attacco del suono molto dipende dalle



Le "manette" dei registri nella chiesa di S. Giorgio a Losone

destra della tastiera. Con il piede destro è possibile un inserimento collettivo di tutti i registri della famiglia dei Principali (chiamato *Ripieno*) e, con un altro pedale, è possibile l'inserimento di registri che possono essere preparati estraendo le manette (*Combinazione libera*).

In molti organi di questa epoca troviamo il registro *Terza mano*. Si tratta di un registro meccanico, una superottava nella parte soprana della tastiera.



Mantice “a cuneo” ad Aurigeno

I *mantici* più usati erano quelli chiamati “a cuneo”.

Sui mantici vengono collocati dei sassi. Dal loro peso e dal luogo dove vengono posti sulla piattaforma del mantice dipende la pressione del vento.

Attualmente è un motore elettrico (ventilatore) a fornire l'aria ai mantici; in passato veniva invece prodotta azionando manualmente dei piccoli mantici chiamati pompe (di solito erano tre) applicati nel basamento del mantice principale.

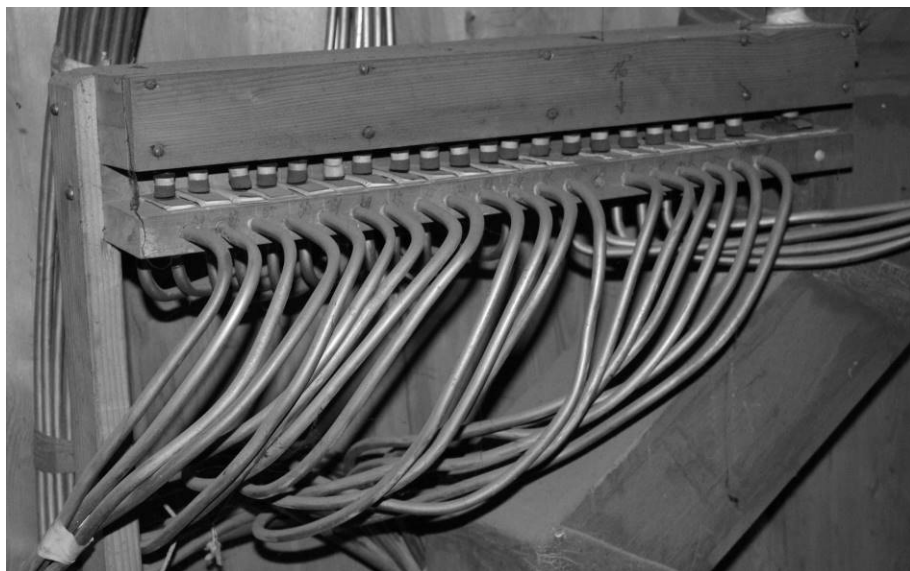
In tutti gli strumenti la *disposizione fonica* è basata sul gruppo dei *Principali* comprendente il Principale 8' (a volte anche due Principali 8' con il secondo che inizia dal secondo do), l'Ottava 4' e tutte le file del Ripieno, ossia XII = 2 2/3' , XV = 2' , XIX = 1 1/3' , XXII = 1' , ecc. Le ultime file del Ripieno sono solitamente unite in coppia (una sola manetta per due o a volte anche tre file). Questa serie di registri è presente in qualsiasi organo, anche nei più piccoli. I *Registri da concerto*, invece, possono essere considerati un lusso. In questo gruppo di registri troviamo quelli di larga taglia, ossia flauti e mutazioni (Flauto 8' S, Flauto in ottava 4' S e anche B, Flauto in XII, Ottavino 2' S, Ottavino 1/2' B, Cornetti S), registri ad ancia (Tromba 8' S, Fagotto 8' B, Violoncello 4' B, Corno inglese 16' S, Bombarda 16' al pedale) e registri violeggianti (Violino 8' S, Violone 8' B, Viola 4' B, Dulciana). Un organo, per veramente essere italiano, deve possedere il registro *Voce umana* nei soprani (in

certi organi chiamato anche *Voce flebile* e *Unda maris* o *Fiffaro*). Si tratta di un registro della famiglia dei Principali con accordatura leggermente crescente in modo da ottenere, unendolo d'obbligo al *Principale*, dei battimenti. Nel XX secolo esso sarà sostituito dalla *Voce celeste*, un registro della famiglia delle viole, da abbinare al *Violino*; entrambi disposti nella tastiera secondaria.

Un registro del tutto particolare, ma tipico per questo tipo di strumenti, è il *Timpani*. Si tratta di un registro di pedale le cui note fanno suonare anche il semitono vicino in modo da ottenere dei battimenti simili a quelli ottenuti dallo strumento timpano. Il registro *Timpanone* oppure *Timballi* viene invece suonato mediante un pedolino e non con i tasti. Inserendo il pedolino suonano contemporaneamente quattro note molto dissonanti fra loro. I battimenti ottenuti sono piuttosto violenti.

Organi pneumatici

All'inizio del XX secolo vennero costruiti i primi organi a sistema *pneumatico*.



La trasmissione pneumatica dell'organo di Gordevio (1912)

Non tutti i costruttori di quel periodo però accettarono senza alcuna riserva questo cambiamento radicale. Alcuni organari, infatti, limitarono i loro primi tentativi alla pedaliera e ai meccanismi per l'inserimento dei registri. I "vantaggi" del nuovo sistema favorirono un sensibile cambiamento nell'ubicazione delle canne in modo da permettere la costruzione di strumenti di maggiori dimensioni anche in spazi non particolarmente adatti. Parallelamente ai cambiamenti estetici della facciata, andava modificandosi il gusto per la fonica e l'esigenza di avere strumenti più facilmente agibili mediante svariate possibilità di combinazioni sia *fisse* che *libere*.

I registri vengono inseriti in modo silenzioso mediante placchette e le combinazioni azionate mediante comodi bottoncini situati sotto le tastiere o sopra la pedaliera. Gli organi a una sola tastiera sono una rarità. La seconda tastiera è riservata ai registri più morbidi (flauti e viole) solitamente limitati all'altezza di 8' e 4'. Nel *Grande organo* le varie file del Ripieno sono unite in un solo registro di 5 o 7 file o in due con la denominazione *Ripieno grave* e *Ripieno acuto*. L'aumento sensibile della pressione del vento, necessario per far funzionare la parte pneumatica, rende più aspro il suono con particolare ripercussione sui suoni acuti. Allo scopo di controbilanciare questo inconveniente, si predisponeva anche un Principale da 16' nel manuale oppure, per mancanza di spazio, l'accoppiamento 16' dal II al I manuale (Subottava). L'innalzamento della pressione del vento costringe a costruire tipi di canne che riescano meglio a far fronte a questo importante cambiamento. Troviamo perciò canne munite di "baffi" e "freni armonici" applicati soprattutto a canne dei registri da 16' e 8'. Per le canne medio-basse piombo e stagno sarebbero stati un lusso per cui in organi di quel periodo troviamo non poche canne di zinco. La fonica dell'organo va così mutando, indirizzandosi sempre più verso uno stile che si può chiamare orchestrale.

È interessante notare che in questo periodo non viene più data importanza al fatto di racchiudere le canne in una cassa, così come voleva una lunga tradizione.

Organi elettropneumatici

L'organo pneumatico soddisfò per una trentina di anni e oltre. A causa di frequenti difetti di funzionamento e del desiderio di poter disporre ancora più liberamente di consolle e strumento, a partire dagli anni trenta si iniziò la costruzione di organi *elettropneumatici*. Questa innovazione, grazie all'immediatezza dell'elettricità, riuscì a migliorare la velocità dei movimenti, a facilitare l'ubicazione del corpo sonoro e della consolle, a rendere possibile qualsiasi tipo di unioni (super- e subottave) fra tastiere e pedaliera e ad aiutare maggiormente l'organista nei cambi di registrazioni tramite svariate combinazioni.

Tuttavia la fisionomia globale rispetto a quella dell'organo pneumatico inizialmente non è cambiata. Solo verso la fine del periodo elettropneumatico il gusto per la fonica prende una nuova svolta mediante un parziale ritorno all'estetica degli organi storici, cambiamento nato grazie alla rivalutazione della musica di J. S. Bach.



La trasmissione elettropneumatica dell'organo nel Santuario della Madonna del Sasso (1961)

Organi elettro-meccanici

Si tratta di un normale somiere per un qualsiasi organo meccanico. È un sistema poco rappresentato nel nostro cantone. Anziché aprire manualmente i ventilabri, essi vengono aperti da elettromagneti. Questo sistema ha il pregio di evitare tutti gli inconvenienti della pneumatica senza dover rinunciare ai diversi vantaggi (libertà assoluta nel piazzare canne e consolle, libertà nell’inserimento di sistemi multipli, ecc.).

Ritorno al sistema meccanico

Dopo i tanti “progressi” raggiunti con i sistemi pneumatico ed elettrico, il ritorno al sistema meccanico non era per nulla scontato. Chi era disposto a rinunciare a tutto quel “comfort” al quale ormai ci si era abituati?



La catenacciatura dell’organo di Gordola (1990)

Ad aprirci questa nuova via furono organari provenienti dal nord. Infatti il primo organo meccanico venne costruito per la chiesa parrocchiale di Ascona dalla ditta Metzler di Dietikon nel 1956. Lo stesso anno la ditta austriaca Rieger di Schwarzach montò l’organo nella chiesa San Francesco di Locarno. Nel 1964 la ditta bernese Wälti di Gümligen costruì un organo per la chiesa evangelica di Ascona. Nel 1968 la ditta Ziegler fornì l’organo alla chiesa evangelica di Locarno-Muralto. Bisogna attendere fino al 1970 per avere il primo organo meccanico italiano. Esso venne costruito dalla ditta Tamburini di Crema per la cappella della clinica S. Anna di Sorenago. L’esempio venne seguito anche da altre case organarie e soprattutto, importante per il Ticino, dalla ditta Mascioni di Cuvio VA. Si tratta di organi a due tastiere, salvo quello della chiesa di San Nicolao di Lugano Besso che ne conta tre.

Organari che hanno operato e che operano in Ticino

Per ragioni di spazio ci limitiamo a citare i nomi di organari i cui strumenti esistono ancora.

Il primo organaro presente nel nostro Cantone fu il celebre Graziadio Antegnati (terza generazione della nobile dinastia degli Antegnati che operarono dal 1481 al 1652), che nel 1588 costruì l'organo della Collegiata di Bellinzona.

Poche sono le testimonianze dell'attività organaria del Seicento. Diverse, per contro, quelle della fine del Settecento: Giovanni Battista Reina (Mendrisio San Giovanni 1729), Antonio Reina (Mendrisio San Sisinio 1768), Andrea Luigi e Giuseppe Serassi (Castel San Pietro 1771), Pietro Chiesa (Meride 1795 e Giornico 1797), Carlo Bossi (Morcote 1797).

Molti, invece, gli organari dell'Ottocento. Il già citato Carlo Bossi (Stabio 1808 e Cabbio 1809), Pietro Minoletti (Loco 1837 e Rasa 1840), Antonio e Gaetano Prestinari (Arzo 1838), Paolo Brambilla (Meride San Rocco 1841), Franzetti e figli (Ronco sopra Ascona 1855, Losone San Lorenzo 1856 e San Giorgio 1857), Giuseppe Vedani (Besazio 1888), i varesini Talamona-Vedani (Ponto Valentino 1890), Pietro e Lorenzo Bernasconi (Mendrisio Collegiata 1876 e Riva San Vitale 1900 con organi a 2 tastiere).

Nel ventesimo secolo troviamo Giuseppe Vedani (Lugano San Rocco 1907), Giorgio Maroni (Brione 1909 e Semione 1923), Marzoli e Rossi (Gentilino 1912, Brusino-Arsizio 1914 e Palagnedra 1914), Marzoli Carlo (Magliaso 1932 e Coldrerio 1935), Tamburini (Sorengo Sant'Anna 1970 e Lugano Cristo Risorto 1974).

Un posto assai importante per il Ticino lo occupa la dinastia dei Mascioni che dal 1840 a tutt'oggi ha costruito strumenti di ogni tipo. Tutti questi artigiani si sono distinti per l'ottima qualità sia tecnica che artistica dei loro strumenti. Un elenco degli organi costruiti dai Mascioni occuperebbe troppo spazio. Ne cito solo alcuni rappresentativi dei diversi periodi: Aurigeno 1884, Broglio 1883, Lugano San Carlo 1891, Intragna 1914, Agno 1926, Muggio 1934, Ligornetto 1946, Magadino 1952, Lugano Chiesa degli Angeli 1965, Lugano-Viganello 1972, Minusio 1981 e Lugano San Nicolao 1984. Molti naturalmente i restauri e le revisioni.

Nel Novecento, oltre al nome Mascioni, spunta quello di Balbiani-Vegezzi-Bossi (Dongio 1937, Castelrotto 1938, Chiasso Parrocchiale 1941, Lugano Sacro Cuore 1952, Tesserete 1953, Bellinzona Sacro Cuore 1954, Orselina Madonna del Sasso 1961, Balerna 1969).

Come già citato, non mancano nel nostro Cantone strumenti di organari d'oltralpe. Il primo fu il vallesano Mathäus Carlen di Reckingen che nel 1740 costruì l'organo di Bosco Gurin. A Verscio troviamo un organo costruito nel 1902 dalla ditta lucernese Goll. La "Orgelbau Caecilia" di Lucerna costruisce nel 1942 l'organo della chiesa San Giovanni di Bellinzona. A partire dal 1956 diverse ditte organarie d'oltralpe costruiscono organi a trasmissione meccanica per le chiese di Ascona (Metzler, su progetto del Professor Leo Kathriner secondo lo stile dell'organo classico italiano) e di San Francesco a Locarno, per le chiese evangeliche di Ascona, Lugano e Muralto, nonché un piccolo organo (Hausorgel) che dal 1983 è ubicato nella chiesa di Bodio.

Livio Vanoni

L"Orgue de cinéma", un incontro

Il bello di una associazione come la nostra, quando è vitale, sta nella condivisione di idee, cose, eventi e nella progettazione di nuove esperienze che arricchiscono la vita culturale. Così è anche per l'ATO che ha nell'organo e nella curiosità verso di esso un potente mezzo per aprire nuovi orizzonti. Sapevate che esistono gli organi da cinema?

Prima dell'avvento del sonoro molte sale cinematografiche erano un ritrovo importante per ogni categoria sociale. Come divertire e servire all'arte cinematografica senza mettersi d'ingegno a trovare soluzioni per l'accompagnamento musicale? Oltre ai musicisti, soprattutto pianisti, presi in prestito dalla balera o dal bar vicino per improvvisare commenti più o meno memorabili alle pellicole, si introdusse l'organo da cinema.

A dire il vero non fu necessario inventarlo, il cosiddetto organo da cinema era diffusissimo anche come organo di teatro e, oltre ai film, serviva alla danza, ad accompagnare le canzoni, a fare musica di sottofondo durante gli entractes ed era usato pure per concerti.

Figlio della sua epoca aveva molte tastiere, molti registri, molti pulsanti colorati, decorazioni sontuose, una consolle a forma di ferro di cavallo e, ahimè, era il "continuatore" dell'organo sinfonico pneumatico ottocentesco. Sono proprio queste caratteristiche a renderlo simpatico, unico, inconfondibile e ben lontano, musicalmente e esteticamente, dal suo progenitore ecclesiastico.

I fabbricanti imposero subito caratteristiche di base: le canne sono nascoste e chiuse in camere espressive (minimo due), hanno la divisione tradizionale di 16 - 8 - 5 1/3 - 4 - 2 2/3 - 2 - 1 3/5 - 1 1/3 - 1 ma è distribuita su di uno stesso registro, i principali e i flauti sono sostituiti da un tipo a metà strada tra flauto e bordone, molto sonoro e alimentato ad altissima pressione dell'aria, le ance sono numerose e hanno il compito di imitare l'orchestra. Altre caratteristiche tipiche sono il numero elevato di tastiere con pedaliera, la consolle sempre coloratissima e gli accessori rumorosi di ogni genere. L'impatto sonoro produce un risultato ben diverso dall'organo da chiesa, ci si avvicina a quello di strada. Si presta ad improvvisazioni con melodia accompagnata e sono possibili esecuzioni del repertorio "romantico" per organo sinfonico.

Per noi questi strumenti sono muti. Bisogna andare a cercare gli esemplari sopravvissuti all'ingiuria del tempo. Parlano, invece, i ricordi nostalgici di questi cinema e dei loro film, rimasti patrimonio non solo dei musicofili (o dei frequentatori delle nostre parrocchie).

Ecco che si spiega l'interesse di persone alla loro conservazione. Personalmente ignoravo tutto di questo strumento quando il maestro André Rochat di Ginevra, che incontrai ad un convegno, scoprendo che ero anche organista mi fece gli elogi di quello conservato nel Collège de Claparède. Direttore di una scuola di musica vi aveva organizzato una audizione di allievi accompagnata dall'organista titolare e sorvegliante del luogo Nicolas Hafner. Entusiasta dell'esperienza mi ha invitato a

rendermi sul posto e si offre di aiutare la ATO ad organizzare una passeggiata organistica a Ginevra. Mi scrive, infatti, una lista di tappe che meriterebbero un nostro spostamento ATO. Ho accolto il suo invito e nel senso che sono andato a vedere. L'accoglienza al Collège fu delle più calorose e gentili, mi hanno offerto una ricca documentazione storica, descrittiva e fotografica, di cui faccio breve riassunto.

Fu il dipartimento dell'istruzione pubblica a decidere, sollecitato dall' „Association des amis de l'orgue de cinéma”, di salvare lo strumento, restaurarlo e trasportarlo da un cinema londinese – il De CLAPban Junction (nome premonitore del CLAParède) – all'aula magna di quella scuola dove troneggia imponente. La sala, di 330 posti, è equipaggiata di retroproiettore, proiettore 16mm e 35mm, proiettore diapositive e proiettore video. Il palco è di nove metri per cinque. Oltre all'iniziativa personale di Rochat l'organo è visitato regolarmente da gruppi su prenotazione presso il responsabile designato dalla scuola Jean-François Bopp. Bopp e Hafner sono abituati a visitare il luogo per esercitarsi fuori dall'orario delle lezioni ciò che permette allo strumento di non morire. Li ringrazio dell'ospitalità. Chiunque è interessato si può rivolgere telefonicamente per fissare un appuntamento. La sala permette regolari proiezioni e esibizioni musicali agli allievi, sono stati proiettati così i capolavori di Buster Keaton. Secondo Rochat un ulteriore interessamento alla conservazione sarebbe necessario e mi invita a sollecitarli.

Ultimo, ma non per importanza, è l'interesse di Guy Bovet per Claparède. Entusiasta, vi si è prodotto in concerto e ha inciso un CD “Guy Bovet à l'Orgue de Cinéma (Wurlitzer) du Collège de Claparède à Genève” per Gallo, ASIN : B00005YGK6 purtroppo esaurito.

Lo strumento è importato dall'America dove il genere ha preso piede, anche come accompagnatore del Jazz, tanto che nella vita americana il continuo uso di questo strumento ha fatto degli organisti tra il 1925 e il 1945 delle vere e proprie star ricercatissime. Questo è un Wurlitzer del 1930 fabbricato Tonawanda (USA). Composto da otto ranghi di 125 canne, offrendo 540 combinazioni musicali possibili, comandate da una consolle a tre tastiere, pesa 15 tonnellate. È diviso in due “camere” di 125 m3 con le persiane dell'espressivo. Il suo arrivo a Ginevra è dovuto ad una vendita all'asta nel 1980. La trasmissione elettrica è stata ricostruita e permette ora 256 combinazioni preregistrate contro le 20 iniziali. Una pedaliera di 32 tasti completa di espressivo per le “camere”.

Chi sarà il prossimo membro ATO a vederlo? Non ho avuto il piacere, purtroppo, di suonarlo ma il desiderio è vivo. Vi farò sapere presto!

Giovanni Beretta

Visita alla casa organaria Kuhn di Männedorf

sabato 3 ottobre 2009

Organisti ATO mattinieri il 3 ottobre scorso!

Locarnesi e luganesi si incontrano ops! non si incontrano a Bellinzona (una locomotiva divideva il sud dal nord ... del treno!) bensì a Zurigo per frettolosamente infilarci nella S-Bahn che ci porta a Männedorf.

Ma intanto tutti avevano trangugiato “Gipfeli” con caffè vari.

Trasferta in treno: altra novità ideata dai solerti Lauro e Gian Pietro, inoltre con biglietto giornaliero “comunale”. Efficienza, risparmio, “relax” e socializzazione in un solo colpo da maestri!

Passeggiata dalla stazione FFS fino alla casa organaria Kuhn dove ci attende e accoglie Dieter Utz, direttore amministrativo e da tanto tempo amico di Enrico che ha organizzato, con lo zampino del Presidente e del Segretario, l'annuale trasferta ATO.



Dopo un'introduzione generale sulla politica sociale della ditta (operai, artigiani, apprendisti) Dieter ci racconta la storia della casa organaria (fondazione, evoluzione, adattamento alle tecniche nuove e di moda, progetti passati e futuri che hanno dato e daranno alla ditta nuovi impulsi, nuove idee, nuovi successi!).

Per chi ne vuol sapere di più sugli organi creati dalla ditta si immerga nel sito www.orgelbau.ch

Si passa poi alla visita vera e propria dei singoli reparti di fabbricazione: il deposito di invecchiamento del legno pregiato scelto con cura, a seconda delle “annate”, da specialisti “dendrologi”, la fabbricazione del “buffet” dell'organo affidata a maestri falegnami, la realizzazione delle tastiere, delle catenacciature, della trazione, della “console”, dei tiranti torniti dei registri, la fonderia dei metalli e la realizzazione delle lastre che verranno piallate a seconda dello spessore desiderato per la fabbricazione delle canne di tutti i tipi (anche le ance sono realizzate in sito). Non dimentichiamo la progettazione che oggi avviene integralmente con il computer. Par-



liamo anche del reparto restauri che è considerato uno dei migliori, se non il migliore, al mondo. Wolfgang Rehn, personaggio straordinario, vera enciclopedia della storia organaria, ne è responsabile. Anche la prima intonazione delle canne avviene in sito in un locale appartato. Infine la sala dove lo strumento finito viene montato nelle sue varie parti per poi partire per la sua destinazione definitiva dove avverrà anche l'ultima intonazione, vera prova di bravura per gli intonatori che così faranno “cantare” lo strumento impeccabilmente!



È già “la mezza” e con Dieter consumiamo un pranzo con Menu a scelta il tutto in allegra e loquace compagnia. Si parte poi in treno per Stäfa e a piedi verso la chiesa cattolica di Santa Verena dove ci attende uno strumento Kuhn del 2005 (2 tastiere e pedaliera, con 29 registri). Dieter ci presenta brevemente lo strumento di concezione classica con inflessione romantica francese (un *Récit expressif* con *Plein Jeux*, *Trompette harmonique*, *Oboe*, *Voce celeste*, ecc.). Caratteristica ben visibile ad un occhio attento: un prospetto piccolo per un organo di 29 registri e questo grazie anche ad alcune trasmissioni e prolungamenti.

Dieter ci suona un tempo di una Sonata di Mendelssohn, Lauro una primizia assoluta, due Ricercari di Palestrina; poi è la volta dei giovani Nicola Pestalozzi e Ghislain Fournier, e poi di altri ancora.



Ringraziamo Dieter Utz per la sua disponibilità e gentilezza (è pur sempre il direttore della fabbrica) e ci avviamo per il rientro in treno passando dal ponte diga di Rapperswil, costeggiando la torbiera protetta di Rothenturm e scendendo dal Sattel verso Arth-Goldau. Cambio treno e via verso casa!

Come sempre la compagnia viaggiante dell'ATO si è mostrata simpatica, chiacchierona, interessata e infine gratificante!

Dicevamo un paio di anni fa: “Se son rose fioriranno!”. Ora il roseto è in fiore e tocca a noi non lasciarlo appassire! Viva l'ATO !!!!!

Enrico Gianella

L'organo nella liturgia

*Resoconto sul seminario per organisti non professionisti
tenutosi il 19 settembre 2009 a Ravecchia*

Come accompagnare i canti liturgici, quali registri scegliere, quando usare il pedale, fino a che punto seguire l'armonizzazione scritta, come introdurre un canto, quali brani di repertorio sono adatti per la liturgia? Queste e tante altre domande sono state poste dai partecipanti al corso *L'organo nella liturgia* che ha avuto luogo nella Chiesa San Biagio di Ravecchia (Bellinzona) la mattina del sabato 19 settembre 2009. L'argomento è stato trattato dal lato molto pratico cercando di dare all'organista non professionista, magari alle sue prime armi, alcuni consigli concreti per meglio affrontare il compito del servizio liturgico. Volutamente non si è entrati nel campo liturgico specifico e i canti non sono stati analizzati per il loro contenuto spirituale e teologico, ma sono stati presi come punto di partenza per trovare assieme dei mezzi adeguati per l'esercizio del mestiere d'organista.



Per il fatto che tutti i presenti avevano detto che svolgevano il loro servizio in almeno una parrocchia cattolica della nostra diocesi (alcuni anche presso altre comunità religiose) il corso di conseguenza si è concentrato sui canti della liturgia cattolica in generale e su quelli del libro diocesano *Lodate Dio* in particolare. Partendo dall'esempio pratico del canto *Te lodiamo Trinità* (LD 813), molto conosciuto e indicato proprio per la festa del ringraziamento di quel fine settimana, ho presentato diverse possibilità di introduzione al canto, di scelta dei registri e dell'uso o meno del pedale. I partecipanti sono poi stati invitati di mettersi a loro volta alle tastiere, il che avrebbe senz'altro dato ulteriori spunti e possibilità di confronto e di discussione. Ma nonostante la buona intenzione non si è riusciti a rompere il ghiaccio. Per

contro ci sono stati degli interventi interessanti, scambi di esperienze molto utili per tutti e tantissime domande. Le due ore e mezzo sono volate via talmente velocemente che solo poco prima di mezzogiorno ci si è accorti di non essersi concessa una pausa...

Alla fine della mattinata tutti hanno potuto concludere che con un “savoir faire” è possibile migliorare il proprio modo di suonare durante la liturgia. Anche se in questo primo incontro si sono toccati molti aspetti dell’accompagnamento liturgico, senza però averli potuto approfondire per questione di tempo, ognuno dei presenti ha potuto trovare delle indicazioni utili: criteri per l’introduzione di un canto e per la scelta dei registri, come procedere se l’esecuzione di un’armonizzazione scritta risulta troppo complicata o difficile e altri suggerimenti. Inoltre tutti erano concordi che l’uso del pedale arricchisce l’accompagnamento dei canti rendendolo più bello e pieno, anche se ciò ovviamente richiede un certo livello tecnico e di preparazione. Infine i partecipanti hanno potuto consultare qualche raccolta di brani adatti per preludi, interludi e postludi: forse per qualcuno la scoperta che esiste pure un repertorio organistico accessibile anche al non professionista.

Di terreno da arare ce n’è. La cospicua presenza e la viva partecipazione al corso dimostra l’interesse per tutto ciò che riguarda il servizio d’organista durante la liturgia. Le numerose domande poste confermano che esiste davvero un bisogno di maggiori conoscenze da parte delle tante persone che con amore e dedizione si mettono a disposizione per condecorare musicalmente la liturgia nelle nostre chiese. La buona volontà sola spesso non basta; da cui il desiderio di una migliore formazione. Qui l’ATO può svolgere un ruolo di mediazione offrendo appunto corsi e incontri mettendo in pratica uno dei suoi scopi che è proprio “la formazione e l’aggiornamento degli organisti attivi nell’ambito delle chiese delle varie confessioni” come scritto nel volantino dell’associazione. L’intenzione dell’ATO è di organizzare prossimamente altri incontri affinché il corso di Ravecchia non rimanga un’iniziativa isolata, e di dare a tutti gli interessati, anche a coloro che non hanno potuto essere presenti il 19 settembre, altre occasioni per approfondire il tema dell’organo nella liturgia.

Concludendo si può affermare che il mondo organistico è bello, proprio perché è variato. Presenta diverse realtà anche nella nostra regione grazie al ricco patrimonio di strumenti nuovi e storici che possediamo, grazie ai non pochi concerti d’organo di qualità che possiamo sentire nella zona e non da ultimo anche grazie alle numerose persone che abbelliscono con la musica d’organo le funzioni religiose nelle nostre chiese, una realtà da tenere in considerazione.



Marina Jahn

La passeggiata organistica ad Ascona

domenica 20 settembre 2009

Chi non conosce la Swissminiatur di Melide? Esiste ormai da ben cinquant'anni. Chissà quanti di noi vi sono passati da piccoli, magari in passeggiata scolastica! L'ultima volta che la visitai fu circa una quindicina d'anni fa, ma come genitore, per accompagnare i miei bambini, ai quali non poteva mancare questa esperienza unica. Un ricordo che mi è sempre rimasto impresso e che non potrò mai dimenticare è il suono dell'organo che s'udiva filtrare dalle mura della riproduzione miniaturizzata della Cattedrale di Losanna.

Si sa che i ricordi vagano, e talvolta riemergono solleticati da qualche fatto reale. È quello che mi è accaduto la domenica 20 settembre 2009 ad Ascona, quando, partecipando alla passeggiata organistica organizzata dalla nostra associazione con il patrocinio e il sostegno del Municipio, della Parrocchia e della Comunità evangelica di Ascona, sono stato catturato da un'inspiegabile sensazione onirica, come se stessi percorrendo le vie di una Confederazione in miniatura.



L'organo della chiesa evangelica

In effetti il programma della passeggiata organistica era strutturato in modo tale da rievocare le tre principali regioni linguistiche che compongono la nostra nazione. Il primo concerto, svolto nella chiesa evangelica, proponeva musiche della tradizione tedesca; il secondo, nella chiesa parrocchiale, era composto da musiche di autori italiani; il terzo invece, nella chiesa del Collegio Papio contemplava diversi brani tratti dalla letteratura francese barocca e romantica.

Ciò non era di certo dovuto al caso, poiché ciascuna delle tre chiese possiede effettivamente un organo rispecchiante le peculiarità musicali delle tre aree:

il primo è uno strumento del 1964 della ditta Wälti, piccolino ma dalla sonorità gradevole, pur se alquanto inappagante nell'estetica del prospetto, sul quale l'organista asconese Michele Perpellini ha "suonato in buon tedesco" e ha pure adeguatamente accompagnato la bella voce della soprano Esther Haarbeck;



L'organo della chiesa parrocchiale

to, come in castigo, in una cappella laterale della navata, da dove Naoko Hirose Llosas ha proposto una bella carrellata di musiche di autori italiani del periodo barocco; infine è stata la volta di Marina Jahn che ha potuto e saputo avvalersi a piene mani delle sonorità colorite e magniloquenti del recente organo Mathis (1993), ideali per una resa efficace dei variegati timbri tipici della musica francese.

L'idea di una passeggiata organistica è stata veramente appagante, perché ha permesso ai partecipanti non soltanto di fruire della musica, ma anche del piacere di approfittare delle trasferte tra una chiesa e l'altra per intrattenersi vicendevolmente.

Non da ultimo v'è da sottolineare un grande successo di pubblico: per tornare in metafora, sembrava quasi che, a partire dal nucleo primordiale dei cantoni di lingua tedesca, costituito da una cinquantina di ascoltatori, la Confederazione man mano si allargasse alle altre zone linguistiche incrementandosi ogni volta di almeno una ventina di unità.

Insomma è stato un pomeriggio veramente molto ben riuscito! Inoltre, proprio grazie all'allegoria "confederale", si è rivelato un modo particolarmente azzeccato di dare risalto alla Festa Federale di Ringraziamento, che tradizionalmente cade proprio nella terza domenica di settembre... cosicché la mia sognante ispirazione iniziale si è mutata in vivida realtà.

il secondo organo fu costruito nel 1956 dalla manifattura svizzera-tedesca Metzler, in modo tale da ricalcare le caratteristiche foniche e costruttive tipiche della tradizione italiana. Strumento dal prospetto magnifico, ma a differenza dell'antico organo che allora si stagliava dall'alto della cantoria, ora purtroppo rimane relega-



L'organo del Collegio Papiro

Mario Schwaller

Un concerto in ricordo di Francesco Rima

11 settembre 2009



L'undici settembre 2009, negli spazi espositivi del Museo Epper di Ascona, decorati da una serie di meravigliose vedute veneziane di Rolf Gérard, si è tenuto un concerto commemorativo per ricordare Francesco Rima. Alla consolle del clavicembalo il mo. Lorenzo Ghielmi che ha voluto in tal modo onorarne la figura artistica eseguendo una serie di pagine sullo strumento da lui costruito nel 1986: una copia seicentesca fiamminga uscita dalla bottega della famiglia Ruckers di Anversa. Lorenzo Ghielmi ha scelto idealmente un programma storico comprendente musiche di scuola italiana (Frescobaldi, Zipoli, Scarlatti) e tedesca (Böhm, Händel e Bach) che ben si sono adattate alle caratteristiche di questo splendido strumento.

L'undici settembre del 1953 Francesco Rima nasceva a Sorenago, unico fratello di Beatrice e di Giovanna. Dopo le scuole dell'obbligo frequenta il Collegio Papio di Ascona, ottenendo la maturità nel 1973. La sua passione si coniuga con discipline diverse e complesse come quella dell'arte musicale e dell'elaborazione ingegneristi-

ca, che Francesco aveva ereditate in particolare dal padre, ingegner Alessandro, dalla madre e dalla nonna materna che già aveva frequentato il conservatorio G. Verdi di Milano.

E così Francesco si iscrive alla facoltà di ingegneria del Politecnico Federale di Zurigo, diplomandosi nel 1978 in ingegneria elettronica. Ma la sua vera passione rimane la musica, quella da interpretare e da costruire, da elaborare e da saggiare.

Già a Zurigo Francesco Rima segue il suo istinto musicale e una volta laureato si iscrive al conservatorio Verdi di Milano iniziando, come privatista, gli studi di organo e di composizione.

Caso o destino incontra anche Lorenzo Ghielmi; nel 1982 si diploma in organo e composizione. In seguito si perfeziona nello studio del clavicembalo e dell'organo con grandi maestri quali L. F. Tagliavini, M. C. Alain, M. Radulescu, M. Torrent, W. Porter e S. Innocenti.

Ma Francesco Rima ha appena iniziato il suo lavoro. Egli segue istintivamente un'altra sua dote che ha cullato sin da bambino: quella della meraviglia e della scoperta che con prodigio e naturale inclinazione applica alla sua attività. Francesco aveva sin da bambino dedicato particolare attenzione verso quegli oggetti che potevano sviluppare in lui il desiderio della scoperta. Una naturale e infantile curiosità che lo porta dentro le cose, maturando in lui l'abilità del lavoro artigianale prima e quello artistico dopo. Per questa ragione, dopo il diploma organistico, Francesco



Rima frequenta alcuni corsi di restauro per antichi strumenti a tastiera.

La sua intenzione non è mai stata quella di diventare semplicemente costruttore di strumenti a tastiera, bensì quella di utilizzare le sue abilità manuali in accordo con le sue conoscenze teoriche e tecniche, al completo servizio dell'arte musicale. Francesco si applicava con grande rigore preso a modello dal suo compositore prediletto: Johann

Sebastian Bach. Per lui la materia era plasmata e ben adattata per sviluppare nuovi accorgimenti allo strumento che in quel momento creava.

Anche l'organo è stato per Francesco uno strumento importante e determinante per il suo percorso musicale. Con l'organo ha accompagnato molte funzioni religiose; inoltre si è interessato a determinati e importanti interventi per il recupero di organi storici della regione.



Il clavicembalo che ha deliziato il pubblico accorso al Museo Epper, grazie anche alle meravigliose doti interpretative del mo. Ghielmi, come detto è un modello Ruckers del Seicento che Francesco Rima costruì nel 1986. Per adattarlo alle esigenze della letteratura clavicembalistica, in particolare per l'esecuzione di grandi autori del Settecento quali Bach, Francesco ha dovuto ampliare la tastiera con un'ottava spezzata. Si tratta di un cembalo a due manuali con tre registri (8',4',8'). La seconda tastiera è munita di una sola fila di corde e Francesco Rima sistemò i saltarelli vicino al ponticello, presso il punto d'attacco sul somiere proprio per dare un timbro più nasale e più brillante differenziandolo dall'altra tastiera. Nelle esecuzioni di Ghielmi le diversità timbriche sono ben emerse e tutto questo ha conferito ancora maggior prestigio allo strumento di Rima.

Negli anni seguenti l'arte cembalistica di Francesco Rima si completò con due spinette, copie di un originale inglese del Settecento e con un clavicordo, riproduzione di un originale seicentesco tedesco. In seguito perfezionerà un *clavicyterium*, strumento a tastiera simile al clavicembalo con le corde disposte verticalmente come l'odierno e comune pianoforte. Più recentemente aveva portato a termine una piccola arpa su un modello medievale.

Sicuramente il suo geniale e splendido lavoro non si sarebbe interrotto se l'undici di marzo del 2006 un crudelissimo destino spezzò la sua esistenza. Ma la musica, come lo scritto e le arti in genere, attraverso la mediazione dello strumento, per nostra grande fortuna rimane. Ed è così che possiamo ancora oggi (e speriamo anche in futuro) riascoltare Francesco Rima testimoniato e documentato dai suoi strumenti.

Pierangelo Maddalena

La Tribune de l'orgue 61/1-2-3/09

Il numero 61/1 2009 si apre con un editoriale, firmato Joris Verdin, che cerca di definire e delimitare il concetto di organo sinfonico francese. Si può parlare di organo romantico? Si preferisce sostituire il termine con quello di organo sinfonico. Come cambia il modo di percepire i parametri esecutivi? Cosa è la musica da chiesa? Come è percepito il carattere sacrale dell'organo romantico?

All'editoriale segue un articolo, tradotto dall'inglese, di Stephen Taylor contenente ricche analisi su musiche di compositori tedeschi del Novecento, qui definiti neo-classici. Si tratta di un contributo di grande valore.

Dalla Germania all'Italia, il prossimo articolo di Michele Bosio è dedicato a rivalutare la figura di Ulisse Matthey (17 aprile 1876 – 6 luglio 1947), grande concertista, compositore e improvvisatore italiano in un'epoca dove era difficile godere della stessa considerazione che era possibile conseguire, ad esempio, in Francia per l'organo. Oltre ad una nota biografica abbiamo una acuta analisi dell'ambiente storico a Cremona e dintorni e delle attività del Matthey, definito precursore di Fernando Germani.

Segue l'articolo di Emmanuel Le Divellec sull'improvvisazione all'organo. Contiene vari consigli da adottare in frangenti pratici.

Augustin Gonvert (1938-2009) è ricordato in un bell'articolo di François Delor, il noto concertista e professore ginevrino, ospite tra l'altro di un recente appuntamento del festival Antegnati di Bellinzona.

Segue una cronaca sugli organi nuovi e restaurati.

Nell'ordine: l'organo Pierre Schyven (1999) a Liegi, l'organo della chiesa già Abbaziale di Bellelay, l'organo della Collegiata di Sallanches; e poi le segnalazioni della casa organaria Kuhn SA sulle realizzazioni nell'anno 2009.

I viaggi di Guy Bovet (alias Philéas Fogg) nel mondo dell'organo meritano una lettura. Sono, come sempre, interessanti e divertenti.

Otto dischi, cinque partiture e un libro sono recensiti assieme a vari prodotti.

Le lettere dei lettori, la menzione di diciassette riviste consacrate all'organo e l'annuncio di corsi, concorsi, congressi e accademie chiude un numero che, strano a dirsi, NON contiene strali polemici sul nuovo "Psautier romand".

Vi si trova invece il bando per gli esami di organo dell'AOR, "Association des Organistes Romands".

* * *

Nel numero 61/2, l'editoriale di Guy Bovet esorta chi ha comportamenti diversi a permettere l'accesso agli organi per gli organisti professionisti che ne facessero richiesta. Alcuni titolari della Romania non consentono visite ai "loro" strumenti? Titolo: "a chi appartengono gli organi?".

L'articolo sul concertista e improvvisatore italiano Matthey prosegue con una citazione diretta di numerose recensioni italiane di concerti, riportate in lingua originale.

Preme all'articolista sottolineare, nonostante la pratica costante dell'organo sinfonico, l'impegno del Matthey ad andare controcorrente lodando pregi e diritto di conservazione agli organi meccanici e antichi in generale, il che lo trasforma quasi nell'eroe di una diatriba contro la Balbiani-Bossi e simili.

Il quarto d'ora di improvvisazione di Tobais Willi e Emmanuel Le Divellec è un dialogo a soggetto. Dopo una lunga serie di articoli molto teorici sulla musica francese ecco un caso pratico: come improvvisare, a dipendenza del livello dell'esecutore e del tempo di preparazione, l'introduzione ad un culto sul Salmo 24 dal "Psautier Huguenot"?

Guy Bovet dà qualche strumento in mano agli organisti per fronteggiare i vari aspetti della partecipazione a matrimoni e funerali. Sono descritte situazioni più complesse e articolate di quelle abituali da noi.

Edmond Voeffray ci parla del più antico organo suonabile della Svizzera e del Mondo. Uno degli aspetti che ha permesso una datazione precisa sono le portelle. L'iconografia del manufatto, poco indagata dai musicisti, permette all'articolista analisi botaniche per giustificare le rappresentazioni di Santa Caterina, Santa Maddalena e la Vergine con il Bambino.

Più sostanzioso è il contributo, sempre di Bovet, sul nuovo organo in stile italiano del Temple di Dombresson (NE). Infatti il menu dell'albergo vicino è esposto dettagliatamente. Un calendario di concerti è un invito a sincerarsi di persona.

Sylviane Falcinelli recensisce il nuovo organo Mascioni, su progetto di Jean Guillou, insediato nella chiesa dei Portoghesi a Roma. Novità del concetto è la dislocazione delle tre parti dell'organo (Grand Orgue, Positif, Récit) in tre punti differenti dell'edificio.

Il rotocalco dà notizia del restauro avviato dell'organo Goll della Chiesa di Santi Pietro e Paolo a Berna. Un nuovo organo Metzler a Dietikon è stato inaugurato ed ha un carattere insolitamente moderno e non barocco.

Notizie di Philéas Fogg, dischi, riviste, attività organistiche e il calendario più completo possibile di tutti i concerti d'organo del mese in Svizzera Romanda completano la rivista che, tra l'altro, descrive dettagliatamente le attività ATO.

* * *

Guy Bovet, nell'editoriale del numero 61/3 si interroga sulle ragioni ad avere in una regione organi con caratteristiche tipiche di altre scuole organarie. Certo la varietà è richiesta dal pubblico che non partecipa volentieri a concerti sempre ripetitivi nello stile e nel repertorio. Ecco che si afferma la tendenza ad avere organi tedeschi in Italia e viceversa. È giusto?

Il tema discusso nel presente numero da Bovet è l'atteggiamento dei compositori di fronte a questo mostro di non musicalità che è l'organo. Sono prese ad esempio le trascrizioni dal pianoforte. Il riflettore su Franz Liszt si spiega per l'amicizia che ha dimostrato nei confronti del re degli strumenti in episodi che fanno leggenda, in concerti, in composizioni e nell'approvazione entusiasta delle esecuzioni organisti-

che di Saint-Saëns della Légende n. 1. La trasposizione al re degli strumenti del preludio n. 4 Op. 28 di Chopin, fatta da Liszt, è analizzata con cura ma anche trascrizioni di Vienne del famigerato “it prelude” di Rachmaninoff e della toccata Op. 11 di Prokofieff nella versione di Jean Guillou sono esposte per suffragare la tesi di una sostanziale parità espressiva tra organo e pianoforte.

Nel “Quart d’heure” d’improvvisazione si prosegue il dibattito iniziato nel numero precedente.

Una visita organistico-gastronomica agli organi di Schramberg (Foresta Nera) e al ristorante Hirsch fatta da Bovet ci informano del fatto che chi suona Mendelssohn o Brahms non può evitare di passare dall’opera di Eberhard Friedrich Walcker del 1844 nella Sankt Maria Kirche. Suggestivo pure lo Späth della Heilig-Geist-Kirche, pneumatico e tipico per Reger. Ammirazione è dichiarata anche per il Hirsch e la capacità della cantina di conservare per decenni vini pregiati.

Edmond Voeffray parte alla ricerca storica sugli organi dell’„Hospice di Grand-Saint-Bernard” e trova per noi, tramite un intricato giallo di molte pagine a proposito di un organo scomparso e ritrovato qua e là nelle sue componenti, una stirpe organaria: quella dei Garnier.

Bovet presenta un nuovo organo spagnolo al Temple di Serrères (NE) che completa, nella regione, un vasto panorama di stili organari.

Curiosità, dischi, partiture, libri, riviste, corsi e concorsi chiudono copiosamente e a noi non resta che rinnovare l’invito ai membri dell’ATO ad interessarsi a questa bellissima pubblicazione, dalla presentazione lussuosa e riccamente illustrata.

Giovanni Beretta

Due concerti dedicati alla “Dritter Teil der Clavierübung” di J. S. Bach

Dopo i due concerti tenuti nel maggio di quest’anno e dedicati ai 18 Corali dell’autografo di Lipsia (vedi Bollettino N. 13), ora Marina Jahn e Stefano Molardi ci propongono la cosiddetta “Orgelmesse” (ossia “Dritter Teil der Clavierübung”) di Johann Sebastian Bach. Questa raccolta, pubblicata nel 1739, comprende 21 corali e 4 duetti, contornati dal monumentale preludio e tripla fuga in mi bemolle maggiore.

L’appuntamento sarà per sabato 17 e sabato 24 aprile, alle ore 20.30, sempre sull’organo Mascioni della chiesa di S. Nicolao a Lugano-Besso.

(lf)

Il nuovo CD di Maurizio Croci registrato all'organo di Bellinzona



L'uscita di un nuovo CD dedicato all'organo e registrato in Ticino costituisce un avvenimento straordinario dalle nostre parti. Questi episodi, poco frequenti, arricchiscono e rendono onore al nostro patrimonio organario, che seppure limitato, presenta delle caratteristiche e peculiarità degne d'interesse anche di là dei nostri confini.

Proporre, nel difficile mercato discografico attuale, nuove registrazioni che possano diffondere lontano le sonorità di uno strumento di casa nostra è ancora cosa più ardua.

Nell'ambito ticinese l'organo della Collegiata di Bellinzona costituisce un po' un'eccezione, il recente restauro ha favorito le registrazioni discografiche e l'ultimo CD, il quarto registrato¹ fino ad ora, è senza ombra alcuna un evento importante.

La registrazione, effettuata da Maurizio Croci alla fine del 2007, è stata recentemente distribuita nei negozi specializzati, a Bellinzona abbiamo avuto la fortuna di ascoltare dal vivo in anteprima, durante il primo concerto del Festival Antegnati dello scorso anno, buona parte del programma registrato sul CD. Il repertorio scelto per questa incisione è "tutto barocco", forse il più privilegiato da Maurizio Croci, stando alle sue altre registrazioni discografiche. Quest'anno Maurizio Croci è ritornato durante l'ultimo concerto del Festival, realizzato in comune con "Cantar di Pietre", offrendoci alcuni fantastici momenti con la musica di Frescobaldi.

Ma prima di entrare nel vivo del soggetto che ci occupa mi sia permesso di aprire una parentesi sull'interprete e sullo strumento della Collegiata.

Maurizio Croci è nato a Varese nel 1970, si è diplomato dapprima in organo e clavicembalo nei conservatori di Milano e Trento e poi si è perfezionato alla Schola Cantorum di Basilea per quattro anni con Claude Zehnder e Andrea Marcon. Parallela-

¹ Ad esempio : Andrea Gabrieli, Missa Apostolorum, Francesco Cera e More Antiquo diretto da Giovanni Conti, Dynamic CDS 361

mente si è laureato in musicologia a Friburgo con Luigi Ferdinando Tagliavini. Croci è professore di organo presso la “Haute Ecole de Musique” di Losanna-Friburgo e l’Accademia internazionale della Musica di Milano, dove è responsabile del dipartimento di musica antica.

È organista titolare della Basilica della SS. Trinità di Berna e della chiesa del Collegio St-Michel di Friburgo. Laureato al Concorso internazionale “Paul Hofhaimer” di Innsbruck (1998), svolge un’intensa attività concertistica in tutta Europa ed in Giappone. In occasione del 250° anniversario della morte ha eseguito a Berna l’opera integrale per organo di Johann Sebastian Bach. Ha registrato per la radio e la televisione e pubblicato diversi CD dedicati, tra gli altri, a G. Frescobaldi, J. S. Bach, G. F. Kauffmann ed alla scuola organistica della Germania meridionale (Tactus, Stradivarius). È regolarmente invitato a tenere “masterclasses” e come membro di giurie di concorsi internazionali.

Un interprete di grande prestigio per questa registrazione, ma quale repertorio è il più adatto per l’organo di Bellinzona, sapendo che la scelta dello strumento è un elemento primordiale? Rinascimentale, barocco, ottocentesco o altro ancora?

A questo interrogativo non è semplice dare una risposta soddisfacente, le quattro incisioni effettuate fino ad ora divergono sostanzialmente tra di loro e coprono tutte le tre possibili scelte. Ascoltando la registrazione di Maurizio Croci, dopo quella di Francesco Cera (vedi nota 1), si potrebbe dire che qualsiasi repertorio si adatta perfettamente, significativa l’universalità e la continuità dell’organo classico italiano, ma se si penetra un po’ di più nei segreti dello strumento² ci si accorge che la musica barocca, italiana in particolare, è quella che meglio si addice allo strumento e Croci ci offre qui una straordinaria dimostrazione. Naturalmente non è inopportuno eseguire la musica rinascimentale, vi sono i registri adatti per questo repertorio, anche se il temperamento Tartini-Vallotti³ fa perdere parte della bellezza intrinseca.

La sonorità dello strumento di Bellinzona costituisce certo una rarità per molti aspetti, dapprima per la presenza dell’importante nucleo di canne rinascimentali di Graziadio Antegnati che costruì lo strumento nel 1588. Lo strumento di 12 piedi e di 11 registri, tutti presenti attualmente, fu collocato nella cassa rinascimentale situata nella quarta cappella a settentrione. Nella seconda parte del Seicento gli organisti che si succedevano alle tastiere provenivano dal Convento dei Gesuiti (fino al 1675), sito a pochi passi dalla Collegiata. In quel periodo si aggiunse un registro indipendente al pedale: il Contrabasso di 24 piedi di canne di legno aperte e dipinte di color celeste, forse per opera del gesuita W. Hermans o di un suo stretto collaboratore. Durante lo stesso ampliamento fu aggiunto probabilmente un registro ad ancia (alcune tube rimaste molto simili a quelle dell’organo del S. Spirito di Pistoia) ed un Cornetto o

² Tarcisio Ferrari, *L’organo Graziadio Antegnati della Collegiata di Bellinzona*, Ed. Casagrande 2002.

³ Giuseppe Tartini, *Trattato di musica secondo la vera scienza dell’armonia*, 1754.

Sesquialtera, posto su un somiere a parte situato dietro le canne di facciata. Nel 1690 l'organo fu spostato in controfacciata. Nel 1750 era stato espresso il desiderio di rimuovere nuovamente l'organo e di porlo nel transetto ma tale proposta non ebbe seguito, furono eseguiti solo dei lavori ordinari di manutenzione: sostituzione di alcune canne logore ed ampliamento del Ripieno con il registro a due canne per tasto della XXXVI, tutto ciò per opera di Giovanni Battista Biroldi. Finalmente nel 1791-95, anche a seguito d'un cospicuo lascito, furono eseguiti numerosi lavori in Collegiata: il pulpito in scagliola, i banchi, gli stalli e tutto il complesso posto in controfacciata comprendente le porte d'ingresso, i confessionali, la nuova cantoria (l'attuale) e l'organo. L'organo fu notevolmente ampliato con numerosi registri barocchi da concerto, ad esempio l'Oboe d'ottone non più esistente, e di Ripieno, introdotti dall'organaro Paolo Chiesa con l'ausilio del fratello Giovanni Battista.

La tecnica costruttiva dei Chiesa è legata saldamente alla tradizione organaria del passato, al contrario dei Bossi o dei Serassi. A Bellinzona si preoccupò d'integrare nel migliore dei modi l'organo rinascimentale esistente. I registri ad ancia esistenti come il Violoncello, il Clarinetto, poi denominato da Carlo Bossi come Corno Inglese una ventina d'anni dopo, o il Trombone hanno un piacevole carattere timbrico barocco. Altri suoi registri sono particolarmente caratteristici come la Fluta ottavante, il secondo Principale, o l'impressionante Corni da Caccia (alias Corni dolci), costruita in legno nella prima ottava, dal timbro talmente sonoro che oltrepassa qualsiasi combinazione. Questo registro, chiamato dal Chiesa anche Flauto traverso era completo e non solo nei soprani (le canne gravi, anche se non impiegate nel restauro, esistono tuttora). Carlo Bossi aggiunse poi nel 1810 una seconda tastiera riutilizzando però buona parte delle canne dei registri del Ripieno che erano stati raddoppiati. Appare quindi evidente che l'organo di Bellinzona si presenta come un organo con la base rinascimentale ma ampliato nello stile barocco sei-settecentesco. Ad avvalorare quest'affermazione possiamo citare ad esempio che Chiesa costruiva ancora canne di piombo o di stagno e non in lega come gli altri organari coevi.

Il repertorio barocco si adatta quindi perfettamente a questo strumento e l'occasione per una verifica ci è data da questa nuova registrazione effettuata da Rete 2 per la casa editrice Stradivarius⁴. Il disco è dedicato ai contemporanei Johann Sebastian Bach, Domenico Scarlatti e Georg Friederich Haendel, tutti nati a pochi mesi d'intervallo nel 1685 in un programma che fa esaltare l'eclettismo sonoro dell'organo barocco in tutte le sue forme.

L'interpretazione, eccellente in ogni aspetto e costantemente attenta alle sonorità tipiche che quest'organo può offrire, fa trasparire la lucidità dei suoi registri dolci e l'emozione nei timbri più opachi del Principale II o del Fiffaro. Inoltre la scelta del repertorio più appropriato, non unicamente destinato all'organo, mette in risalto la sonorità barocca e fa addirittura pensare, come ad esempio nel secondo movimento della Sonata in Fa maggiore di Haendel, di essere di fronte ad un celeberrimo organo

⁴ Maurizio Croci, 1685 Bach - Haendel - Scarlatti, Stradivarius STR 33836

nordico ed ascoltare una Sonata in trio di Bach.

Tutti i generi vi sono rappresentati: dalla già citata sonata di Haendel, alla Fantasia e Fuga in la minore BWV 904 per strumenti a tastiera di Bach, iniziante con una ciaccona in diverse tonalità, seguita da una doppia fuga a quattro voci in un crescendo ricco ed emozionale. Poi quattro sonate di Scarlatti, tra cui la K 287 espressamente destinata per un piccolo organo a due tastiere, offerta in un gioco a risposta tra la dolcezza e le profondità del Principale e le morbide ancie (Serpentone e Violoncello) dell'organo eco dal sapore di cornamusa che secondo l'apertura delle gelosie acquistano atmosfere diverse, talvolta cinquecentesche, quasi fossero un regale, talora settecentesche. La vivacissima K 282 dal tocco virtuosistico, esaltato dai registri del Ripieno è seguita dalla seria K 304 per finire con la K79 in cui si ritrova l'allegria settecentesca del napoletano, trapiantato nella penisola iberica. Scarlatti ritrova nell'organo barocco il terreno più fertile per esprimere i contrasti e le emozioni intrinseche più piacevoli, con i registri ad ancia ed i suoni acuti.

Lo stile italiano di Bach è qui rappresentato con due composizioni diverse nella sua forma: la Canzona nello spirito frescobaldiano, studio fugato quadripartito, e l'Aria variata alla maniera italiana. La variazione presenta una serie d'immagini a due voci su un'aria dal gusto italiano. Ancora una volta la registrazione fa trasparire la dolcezza dei Flauti (in VIII e in XII), dei registri di Ripieno dell'Antegnati o i registri ad ancia settecenteschi. E a conclusione dell'aria, nella decima variazione, il Ripieno traspare in tutta la sua profondità arricchito dai Contrabassi di 24 e 16 piedi, che nell'acustica generosa della Collegiata offre un'atmosfera grandiosa da cattedrale. La registrazione termina con il Concerto in Fa maggiore di Haendel, trascritto da John Walsh nel 1738.

L'ultima impresa discografica di Croci è stata presentata quasi integralmente in una recente emissione alla Radio Vaticana, mettendo in risalto questo perfetto connubio organo-repertorio e naturalmente interprete, commemorando i tre compositori contemporanei più celebri; un evento straordinario da far conoscere pienamente oltre i confini regionali, una magistrale riuscita in tutti i sensi grazie a Maurizio Croci e a Rete 2.

In conclusione un'eccellente dimostrazione delle numerose possibilità offerte dall'organo della Collegiata presentate con grande maestria da Maurizio Croci in questa brillante registrazione; che dire di meglio: un CD da gustare pienamente e da offrire agli amici in questo periodo di Natale.

Tarcisio Ferrari

Il CD può essere acquistato via internet, oppure ordinato al negozio Pinguis di Bellinzona (via Ludovico il Moro 15), oppure anche acquistato direttamente al prossimo Festival Antegnati di Bellinzona.

Un *enfant terrible* tra gli organisti Hannes Meyer ha da poco compiuto settant'anni



La vita quotidiana di Hannes Meyer, *enfant terrible* degli organisti da concerto, è diventata più quieta. Eppure l'artista settantenne continua ad affascinare, con la sua musica e con le sue affermazioni pungenti.

In passato chi nell'ambiente organistico nominava Hannes Meyer scatenava un vespaio. Proprio lui, che ha reso popolare l'organo di chiesa, era detestato da molti colleghi. Gli era ad esempio vietato esibirsi nella cattedrale di Berna e in altre chiese. Vari affermati organisti non gli permettevano di toccare i "loro" organi, visto che questo insolente si permetteva di suonare sul "sacro strumento" non solo i seri Bach e Buxtehude, ma anche allegri pezzi di musica popolare o addirittura brani jazz o di John Lennon. Ma se i colleghi gli mettevano i bastoni fra le ruote non era solo per il rispetto dovuto al "re degli strumenti", bensì anche per una buona dose di invidia nei confronti di chi, all'organo, osava suonare anche pezzi come la "Schanfigger Bauernhochzeit" (il celebre brano, composto da Meyer, intitolato "Nozze contadine della valle di Schanfigg").

L'organo è di tutti

Figlio di un pastore, nato nel 1939 ad Auenstein (Argovia), Meyer ha frequentato la magistrale di Schiers, nei Grigioni. A renderlo un enfant terrible è stato il suo costante ribadire che l'organo non appartiene agli organisti, bensì a tutti.

Fortunatamente nessuno è riuscito a fermare il successo di Hannes Meyer, che nel luglio scorso ha compiuto 70 anni. È stato lui a togliere l'organo dal suo piedistallo elitario e a renderlo accessibile alle masse. È stato lui, grazie al suo talento pedagogico, a far conoscere l'organo a centinaia di migliaia di bambini (250 mila, se negli anni ha tenuto il conto correttamente) in Europa e negli Stati Uniti. E ancora, è stato lui che facendosi costruire un organo portatile ha avvicinato a questo strumento anche quelle persone che la domenica non potevano andare in chiesa, come gli ospiti di istituti per handicappati.

Concerti nella Bergkirchli

Terminata la scuola magistrale, Meyer ha studiato musica a Basilea e Zurigo. Ottenuto il diploma di solista ha concluso la sua formazione con Hans Vollenweider, poi diventato organista del Grossmünster di Zurigo. Dal 1966 al 1978 è stato organista della comunità evangelica di Arosa, dove ha potuto esprimere la sua allegria su un organo Rieger a tre manuali. Nonostante le ampie potenzialità di questo grande strumento, Meyer ha ben presto scoperto il piacere di suonare nella storica "Bergkirchli" di Arosa. Nel 1967 è quindi stato uno dei fondatori dei famosi concerti della "Bergkirchli", seguiti da un pubblico numeroso ed entusiasta. In quel periodo Meyer ha anche scoperto l'organo Serassi della chiesa riformata di Brusio, dove ha dato dei concerti e ha effettuato delle registrazioni.

Nel 1978 Meyer ha lasciato Arosa per trasferirsi a Soazza, dove ha dato voce all'organo della chiesa di San Martino. E nel contempo ha avviato un'intensa attività concertistica in Europa e anche oltre i confini del vecchio continente.

Musica divertente

In tutti questi anni, Hannes Meyer è rimasto fedele a sé stesso. Non suona solo nella Tonhalle di Zurigo, davanti a oltre mille persone entusiaste, ma anche davanti a pubblici più modesti, composti da poche persone, non frequenta solo ambienti esclusivi, ma chiacchiera con piacere con il barista, lo chauffeur o il giardiniere del cimitero. Investe molto denaro nella musica, come ad esempio nella sua scuola per organisti di Soazza, o in altri progetti. E se uno di questi non ha successo, non se la prende e si rivolge altrove. Peccato che Meyer si esibisca ormai solo raramente: è infatti un'artista dal quale ci si può ancora aspettare tanta "musica divertente per dita veloci", come si intitola il programma di uno dei suoi concerti.

*a cura di Amanda Pfändler
da "Voce evangelica", ottobre 2009
www.voceevangelica.ch*

Tastiere

In questa puntata ci occupiamo dei cosiddetti Corali Schübler di J. S. Bach.

Se non avete le partiture, potete scaricarle da

[imslp.info/files/imglnks/usimg/6/69/IMSLP04105-Bach - BGA - BWV_645-650.pdf](http://imslp.info/files/imglnks/usimg/6/69/IMSLP04105-Bach_-_BGA_-_BWV_645-650.pdf)

abituandovi al fatto che in alcuni corali viene utilizzata anche la chiave di do!

Come si sa, almeno cinque dei sei corali sono trascrizioni di Cantate, scritte sempre da Bach a Lipsia qualche decennio prima. Le partiture delle cantate le trovate al sito

<http://www.bach-cantatas.com/IndexScores.htm>

e le corrispondenze sono le seguenti

BWV 645 → Cantata BWV 140 “Wachet auf, ruft uns die Stimme”

BWV 647 → Cantata BWV 93 “Wer nur den lieben Gott lässt walten”

BWV 648 → Cantata BWV 10 “Meine Seele erhebt den Herren”

BWV 649 → Cantata BWV 6 “Bleib bei uns, denn es will Abend werden”

BWV 650 → Cantata BWV 137 “Lobe den Herren”

Può essere utile sapere l'origine della melodia dei corali (di questi e di altri), e l'uso che ne fecero i vari compositori:

www.bach-cantatas.com/IndexCM.htm

Interessante l'analisi che Randolph Currie fa dei sei corali Schübler:

www.sectioaurea.com/bach/coralisch%C3%BCbler.htm

Se volete vedere qualche interpretazione:

BWV 645 (Wachet auf):

www.youtube.com/watch?v=1rUz0GM-NM

www.youtube.com/watch?v=VSkz3j9b23Y

www.youtube.com/watch?v=NHhuyhlSSiA

www.youtube.com/watch?v=bh8wkgTIyU4

T. Koopman, direttore

T. Koopman, organo

Aarnoud de Groen, organo

Hans-André Stamm, organo

BWV 648 (Meine Seele erhebt den Herren):

www.youtube.com/watch?v=GzvXX0OLp0I

www.youtube.com/watch?v=xfAGyAFIvM

www.youtube.com/watch?v=pX4RSrrYnuo

T. Koopman direttore

(il corale inizia a 4:00)

M. C. Alain, organo

John Scott Whiteley, organo

BWV 649 (Ach bleib bei uns, Herr Jesu Christ):

www.youtube.com/watch?v=pX4RSrrYnuo

(a partire da 3:25)

BWV 650 (Kommst du nun, Jesu, von Himmel herunter):

www.youtube.com/watch?v=Ki6nOD3_2yw

H. Rilling, direttore

(il corale inizia a 3:20)

(Tutti questi link sono stati verificati e trovati funzionanti il 7 dicembre 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