

**Associazione Ticinese degli Organisti  
ATO**



**Bollettino n° 15 – Giugno 2010**

# Indice

Editoriale.....	1
Lettera alla Redazione (1) .....	2
Lettera alla Redazione (2) .....	3
Calendario “Organa Europae” 2011.....	5
VII Assemblea ordinaria annuale .....	6
Alcune note sull’organo della chiesa di S. Giovanni Battista a Mendrisio .....	10
Organi, organisti e organaria nel Ticino ( <i>seconda parte</i> ).....	12
J. S. Bach e la III parte della Clavierübung.....	18
Momento musicale a Melide e a Gordola .....	22
Come accompagnare i canti durante le messe e i culti ( <i>corso di formazione</i> ).....	23
Visita alla città di Zugo e ai suoi organi.....	24
Quando Bach copiava ... sé stesso.....	25
Appuntamenti organistici .....	26
Festival organistico Antegnati 2010.....	28
Formazione liturgica piena, consapevole e attiva: l’invito del Concilio a organisti, cantori e animatori .....	30
Diego Fasolis, un incontro con Giovanni Beretta .....	35
Tastiere.....	40

---

## ATO – Associazione Ticinese degli Organisti

### Comitato:

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

**sito web:** [www.ato-ti.ch](http://www.ato-ti.ch)

**e-mail:** [info@ato-ti.ch](mailto:info@ato-ti.ch)

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

**recapiti:** Lauro Filippini, 6672 Gordevio (091.753.10.05)

Gian Pietro Milani, via Contra 478, 6646 Contra (091.745.38.02)

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 di S. Giovanni Battista a Mendrisio  
(vedi scheda descrittiva a pag. 10)***

## Editoriale

*[...] non possiamo essere troppo ottimisti per il futuro degli organi delle chiese cattoliche. [...] Nelle chiese cattoliche, invece, sono molte le funzioni in cui l'organo tace. È difficile capire quale possa essere la causa. [...] l'attuale situazione può essere definita preoccupante. [...].*

Questo è il grido di allarme che Livio Vanoni, primo presidente e fondatore dell'ATO, lanciava nella raccolta di testi *“Die Orgel als Kulturgut – L'orgue, un bien culturel”* edito dall'Ufficio federale della cultura nel 2004<sup>1</sup>.

Il ruolo di organista in Ticino (nelle chiese cattoliche, evangeliche, e in altre comunità religiose) è, purtroppo, molto spesso legato al precariato e al volontariato: raramente chi si pone alle tastiere, dopo aver seguito il suo ciclo di studi sullo strumento, viene trattato in modo consono alla sua situazione professionale. Malgrado ciò, spesso l'organista risulta essere l'unico garante della qualità artistica degli interventi musicali durante i servizi liturgici. E da più parti ci giunge la richiesta di momenti in cui poter approfondire questo ruolo, affinché si giunga ad *“una nuova consapevolezza da parte di chi, a diversi livelli e in diversi ruoli, opera in un contesto liturgico”*<sup>2</sup>.

Ma in che modo l'ATO cerca di tradurre in modo operativo queste richieste?

Per citare solo alcune attività negli ultimi due anni: il corso di Marina Jahn sull'organo nella liturgia tenuto nel settembre 2009 e il corso futuro sul come accompagnare i canti<sup>3</sup>, i due Masterclass di Stefano Molardi sulla musica italiana e sulla musica tedesca ante J. S. Bach. La sempre più stretta collaborazione con il Conservatorio della Svizzera Italiana ha fatto sbocciare vari *Fiori Musicali* nel nostro giardino. Anche quest'anno un nuovo fiore sta germogliando. Di che cosa si tratta? Il Conservatorio, con la nostra collaborazione e l'appoggio della Curia vescovile sta organizzando un “corso di studi avanzati”, per organisti, liturgisti e direttori di coro. La nostra associazione, con l'intento di dare un segno tangibile di appoggio concreto a questa iniziativa, **sostiene con un sussidio di cento franchi i suoi membri che si iscriveranno alla parte organistica di questo corso.**

È il nostro contributo affinché questo fiore possa attecchire. Certo, sarebbe bello e significativo se anche altre istituzioni, a cui stanno a cuore la dignità dell'azione liturgica ed un degno posto dell'organo all'interno delle celebrazioni<sup>4</sup>, facessero sentire la loro voce su questo argomento e sostenessero anche con segni tangibili chi la domenica (e nelle altre feste comandate) dà gloria a Dio *con cembali e organi*, e volesse migliorare la propria competenza.

*Lauro Filipponi*

---

<sup>1</sup> articolo ripreso dal nostro Bollettino: nel numero 14 (dicembre 2009) è apparsa la prima parte; in questo numero appare la seconda e ultima parte (vedi pag. 12 e segg.)

<sup>2</sup> citazione dall'articolo di Giovanni Conti su questo numero (vedi pag. 30 e segg.)

<sup>3</sup> vedi su questo numero a pag. 23

<sup>4</sup> perché, sempre citando Giovanni Conti, *“senza musica e canto non si può neppure parlare di liturgia”*

## Lettera alla Redazione (1)

Cari amici del comitato,

mi complimento con Mario Schwaller che ha descritto in modo sublime una certa prassi, che vige nelle nostre parrocchie, di far suonare l'organo (suo articolo nell'ultimo bollettino ATO n. 14, pp. 3-5).

Dal suo scritto, corredato da opportune citazioni scelte, appare evidente che il ruolo dell'organista durante le funzioni sia quello di mettersi al servizio della liturgia. Ne condivido pienamente il contenuto e mi limito a rispondere alla domanda che egli pone dopo aver parlato dell'Offertorio, se l'organista debba dare un maggiore contributo o limitarsi a fare il tappabuchi.

Un canto d'Offertorio ogni tanto va bene, ma la recita ad alta voce della preghiera dell'offerta no! sarebbe come perdere un ulteriore piccolo spazio per l'organista.

Purtroppo dei pochi interventi solistici dell'organista il pezzo d'Offertorio è quello che maggiormente viene sacrificato nella lunghezza, ma c'è da dire che io apprezzo molto la discrezione di un organista che sa inserire un bellissimo pezzo (intendo per carattere e stile) dimostrando di saperlo concludere con maestria al momento giusto (ci sono celebranti che impiegano molto più tempo per l'Offertorio di altri).

Ci sono poi gli Offertori a cui viene fatta seguire l'incensazione: in questo caso ci sta proprio una bella sonata!

Nella chiesa del Cristo Risorto a Lugano, nel caso di presenza della Corale alla funzione, finito il canto di Comunione ho la possibilità di suonare brevemente intanto che i coristi prendono l'Eucaristia, in seguito si effettua il canto di ringraziamento.

Per quanto sopra, non mi sento di avere un ruolo riduttivo di tappabuchi, ma piuttosto, con flessibilità cerco di proporre musiche adeguate per questi momenti di attesa nella celebrazione.

Così nel mio piccolo.

Ritengo un abuso il fatto che dei laici possano distribuire la Comunione per accorciare i tempi, come pure l'introduzione di uno "stacco musicale" dopo l'Omelia come pausa meditativa. Sono d'accordo sul potere distraente della musica che non farebbe meditare sulle parole dell'Omelia: meglio sarebbe il silenzio.

La ATO organizza opportuni spazi durante i quali il più o meno provetto organista può esibirsi nel far ascoltare tutta la musica che vuole ad un pubblico appositamente presente per questo.

Grazie per l'attenzione e che altri si pronuncino!

*Giovanna Ruggia*

## Lettera alla Redazione (2)

### *L'organo nella liturgia*

I due articoli apparsi sul nostro bollettino di dicembre, a firma di Ivano Drey e Mario Schwaller, sono veramente interessanti e molto ben esposti. Dopo averli letti attentamente più volte, e con l'intento di aumentare il coro di voci che trattano l'argomento, desidero fare alcune riflessioni personali.

La prima è la seguente: ma siamo proprio messi male se dopo duemila anni di cultura liturgica siamo costretti a scomodare le chiese evangeliche per dimostrare che l'organo ha e deve avere una sua funzione e una sua collocazione irrinunciabile nella liturgia sacra! Il fatto è che noi organisti, ciascuno con la propria grande o piccola preparazione e capacità di far partecipare l'organo al servizio divino, siamo l'anello finale di una catena; quelli che ci precedono, la Chiesa, le Commissioni Diocesane, le Curie e soprattutto il Clero sono anelli che trasportano una cultura, che danno degli indirizzi, che traducono nella pratica tali indirizzi: solo che ogni anello ha idee e soluzioni proprie, spesso in contrasto tra di loro, oppure trasmette direttive ricevute senza avere la necessaria preparazione, indispensabile per attuare un'uniformità di comportamenti ed un'applicazione cum granu salis.

Non voglio e non posso dare giudizi sull'operato della Chiesa, anche se ho sempre pensato che la voglia di modernizzazione impressa dal Vaticano II abbia prodotto seri danni all'impianto liturgico tramandatoci nei secoli, se non altro per il sistematico abbandono del Canto Gregoriano. Non ho esperienza né avuto mai contatti con le Commissioni Diocesane o con le Curie. Conosco bene, invece, quali spaventose deficienze esistano nella preparazione musicale del Clero, per avere a lungo frequentato i Seminari. La stragrande maggioranza dei preti avverte il fascino della musica sacra, dell'organo, della *schola cantorum* solo se ha una personale ed innata predisposizione. I preti conseguono il dottorato in teologia, ma scarsa o nulla preparazione musicale. Come se la musica nella chiesa fosse un corpo estraneo. Come possiamo poi noi, poveri organisti, dialogare con loro, programmare funzioni liturgiche ben definite ed articolate, dare ad ogni soggetto (coro, organo o assemblea che sia) la giusta funzione e collocazione, se il più delle volte si tratta di un dialogo tra sordi? E porto due esempi.

Nella chiesa dove abitualmente presto servizio, il parroco ha una buona e personale cultura musicale. Con lui il dialogo è facile e continuo. Ogni funzione viene predisposta nei minimi dettagli, e **per iscritto**, cercando di dare spazio a tutto e a tutti. Certo nessuno ignora o pretende di ignorare il *Lodate Dio*: a seconda della funzione e della sua collocazione nell'anno liturgico, a volte ci è permesso eseguire mottetti, Missae Brevis di Mozart, Haydn ecc. senza mai dimenticare i salmi e gli Alleluja previsti dal *Lodate Dio*; altre volte il *Lodate Dio* la fa da padrone (diciamo che non tutti i canti sono poi così male!). In tutto questo anche l'organo riesce ad avere i suoi spazi, senza mai trascendere, e senza mai pretendere che l'organo suoni brani da concerto. L'organo è e deve essere sempre al servizio della funzione liturgica.

Il secondo esempio viene dal mio paese (si dice solo il peccato) dove l'organo (un bel Franzetti, mi pare), dotato di una ricca serie di registri, giace silenzioso. Dico che mi pare un Franzetti, perché sono trent'anni che non riesco più a salire su quell'organo che è ormai muto e preda di ragnatele, polvere e forse anche topi. In quella magnifica chiesa, nei vari anni, sono state fatte opere di restauro al tetto, alle grondaie, alle facciate, ma all'organo no. Hanno rifatto l'impianto elettrico, eseguito un grande impianto di riscaldamento, ma l'organo, no. Hanno ristrutturato il campanile, acquistata una nuova e non necessaria campana, elettrificato il servizio delle campane. Ma l'organo, no.

Ed ora a cosa sono ridotti? Sono ridotti a che la messa domenicale viene accompagnata dal canto incerto di pochi fedeli senza guida, con il sottofondo di un *vrónvróm*, accordi monotoni di una chitarra, strumento che sta alle funzioni liturgiche come una mazurka sta alle esequie funebri.

La seconda riflessione riguarda, ma solo come spunto di partenza, il tema discusso nei due articoli citati all'inizio, e cioè se sia giusto od opportuno dare voce all'organo nel breve spazio che segue l'omelia domenicale. Non conoscevo questa usanza, nonostante i miei 61 anni di organista nel Cantone, con qualche migliaio di messe suonate. Personalmente ritengo non sia un problema di ordine generale, ma una decisione di ogni singola parrocchia, ossia di ogni singolo parroco. Non dell'organista quindi, il quale non può dolersi se il parroco ritiene, credo giustamente, che quei pochi minuti vadano meglio impiegati nel silenzio e nella meditazione dei concetti ascoltati nell'omelia.

E vengo quindi al problema di fondo: ossia se l'organo può avere o ha diritto di avere spazi riservati per esecuzioni di brani musicali durante le funzioni. Io ragiono in questo modo: l'organo, come la corale, è al servizio della funzione religiosa e da essa dipende. L'organo può sfruttare i pochi spazi liberi, senza cercare di inventarsi spazi che non gli corrispondono. Certo è che gli spazi sono andati via via diminuendo da quando la celebrazione del rito, una volta sussurrato in latino ora viene letto in italiano a voce alta, con l'intento di favorirne l'ascolto e quindi la partecipazione da parte dei fedeli. Mi riferisco principalmente all'Offertorio e all'Elevazione che fino a pochi anni fa erano terra di conquista da parte degli organisti.

Rimangono quindi tre momenti della messa: l'Entrata, la distribuzione della Comunione e il Finale.

Riguardo all'Entrata niente da aggiungere a quanto perfettamente già detto da Schwallier se non che il momento, molto importante perché introduce l'atmosfera liturgica, va sfruttato per tale scopo, tralasciando quindi brani con troppa enfasi, troppa sonorità, eccessivo virtuosismo. Devo anche dire che in molte Chiese l'organo non viene usato prima della funzione: questo è un errore che gli organisti devono correggere. In fondo "l'idoneo preludio" sta alla Messa come l'Ouverture sta all'Opera lirica, ne preannuncia il clima ed espone i temi principali che verranno poi sviluppati in seguito.

Alla Comunione bisogna distinguere se la distribuzione dell'Eucarestia avviene in assenza di canti o se, al contrario, una corale esegue un brano del *Lodate Dio* o un mottetto. Nel primo caso l'organista avrà campo libero, e questo è il momento migliore, per eseguire un brano del repertorio organistico, comunque adatto al momento. Nel secondo caso accompagnerà il canto della corale e alla fine, mentre i componenti del coro ricevono a loro volta la Comunione e finché il Celebrante non si ripresenterà davanti al Messale, l'organista avrà del tempo più o meno lungo: ma non dovrà cambiare, ex abrupto, tonalità, tempo e stile e immettere a forza un brano che può o no adattarsi al poco tempo a disposizione, ma sarà opportuno improvvisare. Per improvvisazione non intendo eseguire una sequenza dei soliti otto o dieci accordi, ma riprendere il tema del mottetto, prima in forma chiara, poi con qualche piccola variazione sia melodica che armonica, fino a chiudere al momento giusto. E' qui che l'organista rivela la sua integrazione al servizio divino, la sua versatilità e la sua bravura. Aggiungo, infine, che quando il tempo della distribuzione dell'Eucarestia si preannuncia abbastanza lungo, io uso il seguente metodo: il mottetto o canto del *Lodate Dio* viene eseguito prima dall'organo solo, poi dal coro e poi ancora dall'organo solo e così via, con doppio vantaggio: viene alleggerita la monotonia della ripetizione delle strofe e viene dato spazio all'organo che potrà (o dovrà) anche offrire qualche variazione armonica alle armonizzazioni spesso scolastiche del *Lodate Dio*.

Concludo con il suono dell'organo alla fine della Messa. E' il momento che personalmente evito di prolungare senza causa né scopo, per il semplice motivo che quando alzo le mani dalla tastiera mi rendo conto che nessuno mi sta ad ascoltare e, al contrario, tutti si stanno scambiando auguri e saluti a voce alta, formando così un terribile chiacchiericcio dovuto certamente alla cattiva educazione della gente, ma al quale io, forse, involontariamente ho contribuito a causa del mio forte ripieno.

*Giuseppe Zaccheo*

\* \* \* \* \*

## **Calendario "Organa Europae" 2011**

Anche per l'anno 2011, 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 2010 a**

Enrico Gianella  
via al Parco 10, 6644 Orselina  
tel: 091.743.68.79  
e-mail: [gianrico5@bluewin.ch](mailto:gianrico5@bluewin.ch)

## VII Assemblea ordinaria annuale

Mendrisio, 12 marzo 2010

La settima assemblea ordinaria dell'ATO è stata tenuta quest'anno nella Casa della gioventù di Mendrisio. La scelta del luogo ove tenere l'assemblea 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 della chiesa di S. Giovanni Battista dell'antico convento dei Serviti. Prima dell'assemblea Marina Jahn ne ha fatto risuonare le ricche risorse sonore, mentre Lauro Filippini ne illustrava storia e disposizione.

Sono intervenuti al raduno una ventina soci mentre altri nove si sono scusati. Ha aperto la seduta il presidente Lauro Filippini porgendo il benvenuto ai partecipanti e ringraziando la parrocchia di Mendrisio per la cortese ospitalità. Accettato l'ordine del giorno senza proposte di modifiche, si è passati all'evasione delle singole trattande.

A presidente del giorno è stato proposto ed acclamato Giorgio Cereghetti, che ha ringraziato tutti per la stima e la fiducia significategli ed è proceduto subito alla designazione degli scrutatori: sono stati scelti Stefano Keller e Fiorenzo Rossinelli. Dato poi che il verbale era stato allegato alla convocazione, Stefano Keller ne ha chiesto la dispensa dalla lettura facendolo così tacitamente approvare.

Il presidente Lauro Filippini ha quindi dato conto dell'attività del comitato durante il 2009. Da provetto organista ha pensato opportunamente di dar valore a tutti i registri dell'organo del comitato proponendo una relazione a più voci, quelle dei responsabili dei vari settori delle molteplici attività svolte:

- **Corso *L'organo nella liturgia*:** Marina Jahn ha riferito del corso che ha svolto il 19 settembre nella chiesa di S. Biagio a Ravecchia, e che verteva sul come accompagnare i canti, quali registri più confacenti scegliere, ecc. Dodici sono stati gli intervenuti che hanno partecipato in modo interessato ed attivo, con molte domande. Visto il forte interesse riscontrato si pensa di riproporre una seconda tornata di mezza giornata in autunno.
- **Serata di ascolto e di approfondimento** sui *Corali Schübler* di J. S. Bach proposta da Lauro Filippini e tenuta al Conservatorio della Svizzera Italiana di Lugano Besso. Discreta la partecipazione; molto interessante la presentazione resa particolarmente accattivante dall'ascolto di brani on-line, con illustrazione degli espedienti compositivi, comparati con esempi tratti da altri generi musicali ispiratisi a questi brani.
- **Collaborazione con il Conservatorio della Svizzera Italiana:** in particolare è stata offerta ai soci la possibilità di partecipare alla Masterclass proposta dal maestro Stefano Molardi, articolata su 3 mezze giornate dedicate a tre epoche diverse del repertorio dell'organo italiano. Il corso non era stato pensato solo per professionisti, ma anche per amatori principianti o provetti (una decina). Molto interessante si è rivelato l'apporto culturale dato dal maestro Molardi; le giornate

sono state poi anche allietate da piacevoli momenti conviviali.

- **Momento musicale a Gordola:** Gian Pietro Milani ha ricordato l'ormai tradizionale appuntamento di maggio a Gordola, con esecuzione di brani da parte di otto soci dell'ATO, con partecipazione di un paio di cantori solisti. Il pubblico accorso è stato quello usuale di questi appuntamenti.
- **Gita organistica:** ne ha riferito Enrico Gianella, che ha rievocato la visita alla casa organaria Kuhn di Männedorf, visita guidata ed illustrata da parte del direttore stesso, seguita dalla trasferta all'organo Kuhn di tipo romantico nella chiesa parrocchiale cattolica di Stäfa. Come le gite precedenti pure questa è stata una bella esperienza, anche per i momenti passati insieme sul treno (grazie alle giornalieri racimolate in tutto il cantone) ed al pranzo in comune.
- **Concerto annuale ATO:** venerdì 8 maggio 2009 – ha ricordato Gian Pietro Milani – è stato organizzato l'annuale concerto dell'ATO, stavolta proposto nella Chiesa parrocchiale di San Maurizio a Chironico. Questo è avvenuto grazie soprattutto all'impulso del signor Alvisè Nenzi, appassionato cultore del patrimonio religioso e culturale del villaggio, che, nel novembre precedente, aveva sollecitato un nostro sopralluogo, in cui era germogliata l'idea di prevedere il concerto annuale lassù, in particolare dopo aver sentito Naoko Hirose Llosas fare cantare lo strumento con tutte le sue potenzialità. La proposta ha avuto successo ed è stata apprezzata dagli abitanti e dai convenuti, tanto che anche l'organo di Chironico è stato ora inserito nella Rassegna Leventinese di musica organistica.
- **Concerti a Lugano-Besso nella chiesa di san Nicola:** lo ha menzionato Marina Jahn, che si era esibita in tandem con Stefano Molardi, ambedue docenti presso il Conservatorio della Svizzera Italiana, ove era maturata appunto l'idea di proporre l'esecuzione dei Corali di Lipsia in due concerti. Visto il buon riscontro si intende riprogrammare un appuntamento analogo.
- **Concerto itinerante ad Ascona:** lo ha rievocato il presidente Lauro Filipponi, iniziatore ed organizzatore dell'esperimento, una novità assoluta in Ticino (prendendo esempio dagli *Orgelspaziergänge* di Berna) che ha implicato tre dei quattro organi di cui dispone il borgo verbanese. Il successo e l'apprezzamento da parte del pubblico accorso è stato crescente chiesa dopo chiesa, ed anche il sostegno finanziario dei presenti è stato determinato per la copertura delle spese, visto che i contributi promessi dagli enti locali (comune, parrocchia, patriziato) sono stati inferiori alle promesse. L'iniziativa merita senz'altro di essere riproposta, ma a condizione che il sostegno pubblico mantenga la parola.
- **Toccata & spuntino:** la terza edizione è stata proposta stavolta a Viganello: per una serie di circostanze sfavorevoli la partecipazione è stata minore delle passate, ma ciò nondimeno è stato un momento piacevole ed interessante.
- **Inventario degli organi della Svizzera Italiana:** Lauro Filipponi ha compendiato la cronistoria del progetto di catalogazione degli strumenti sul territorio (circa 150) e la necessità di un aggiornamento dei lavori svolti in tal senso in passato, poiché in parte carenti o non più attuali. Come proseguire? Le schede redatte da Oscar Mischiati sugli organi antichi del Sottoceneri sembrerebbero svanite (ma

pare siano giacenti a Bologna). Dopo la visita a Lucerna del Centro di documentazione organaria della Svizzera, di cui è responsabile il socio Marco Brandazza, si è giunti alla conclusione che è meglio riprendere tutta l'operazione ab novo, ma con criteri scientifici meglio definiti e conformi a quelli applicati altrove in Svizzera, applicando un metodo di catalogazione standard dei dati concernenti il Ticino da poi fissare e mettere a disposizione in forma elettronica (operazione parzialmente già effettuata da Brandazza). Bisognerà tuttavia reperire finanziamenti sufficienti, dal Cantone e da altre fonti, poiché la ricerca richiede(rebbe) perlomeno un anno di lavoro a tempo pieno.

- **Volume sugli *Organi antichi del Sottoceneri*, di Oscar Mischiati**, pubblicato dalle Ricerche Musicali della Svizzera Italiana: 450 volumi sono stati donati dal musicologo Carlo Piccardi all'ATO, con l'auspicio che l'associazione li diffonda tra cultori ed appassionati. L'ATO li vende al prezzo simbolico di fr. 10 cadauno.
- **CD di Carasso**: Enrico Gianella rammenta che per gli interessati sono ancora disponibili alcuni CD con registrazioni storiche all'organo Kuhn di Carasso.
- **Informazione**: per quel che riguarda l'attività informativa ai soci sono state elencate le proposte fatte nel corso dell'anno 2009:
  - **Bollettini numero 13 e 14** di cui sono stati più curati i contenuti e la presentazione grafica, migliorata anche dalla nuova scelta del tipo di carta
  - **Sito ATO**: Giovanni Beretta ha rilevato lo sforzo di aggiornamento e di completezza dell'informazione e delle comunicazioni consultabili sul sito; ci sono ovviamente ancora margini di miglioramento; ha richiamato in particolare l'invito a voler sfruttare maggiormente la proposta di piattaforma Forum con suggestioni, dibattiti, ecc. Si potrebbe pure inserire una rubrica di "piccola pubblicità" (di strumenti o spartiti in vendita o ricercati).
  - **Informazioni per e-mail**: Lauro Filippini ha riassunto l'esperienza assai positiva delle 13 - 14 "newsletter" inviate su temi ed appuntamenti di stretta attualità nonché di richiami di scadenze in calendario (concerti, corsi, iscrizioni, ecc.).
  - **Tribune de l'orgue**: Giovanni Beretta ha dato un sunto della bella collaborazione instauratasi da qualche anno con la TdO, con recensioni reciproche su contributi, informazioni, pubblicazioni, ecc.

La tesoriere Raffaella Raschetti, in merito alla gestione della contabilità, ha espresso la sua soddisfazione per l'ottima collaborazione avuta con Lauro Filippini nel migliorare la **presentazione dei conti**, per cui ha preferito lasciare direttamente al presidente la facoltà di illustrarli. Lauro Filippini ha rilevato anzitutto che il numero di soci da 87 nel 2008 è asceso a 120, ciò che costituisce una nota incoraggiante, in particolare per l'interesse di alcuni giovani organisti dell'Insubria. Fatte le somme delle spese per le varie manifestazioni, per i bollettini, segretariato, sussidi, ecc., e delle entrate, risulta un disavanzo di 665.- fr.; si dispone tuttavia di un patrimonio di 7810.- fr.

Dopo la lettura del rapporto dei revisori Piero Bistoletti e Stefano Keller, con l'invi-

to ad accettare la relazione finanziaria, l'assemblea ne ha votato l'approvazione all'unanimità.

Alla trattanda delle **nomine statutarie**, il comitato uscente – salvo Carlo Donadini, che, conscio delle sue difficoltà a partecipare alle riunioni, preferisce cedere il suo posto ad eventuali altri interessati – si è riproposto; non essendoci state altre candidature, il comitato è stato riconfermato per acclamazione. Sono pure stati confermati i due revisori Piero Bistoletti e Stefano Keller. È stata pure mantenuta invariata la tassa sociale in vigore, cioè di fr. 30.-

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

- L'attività formativa con una nuova Masterclass di Stefano Molardi sulla musica organistica in Germania dal XVI al XVIII secolo;
- Il progetto di collaborazione con il CSI, con i docenti Molardi, Conti, Marzola;
- Il corso su Organo e Liturgia, II parte;
- La conferenza del prof. Michele Beltrametti sul mondo dell'organo;
- Il concerto ATO su strumenti storici, forse a Meride, con Stefano Molardi;
- Il tradizionale momento musicale a Gordola in maggio, con prima tappa a Melide;
- Il concerto itinerante ad Ascona o a Mendrisio;
- Il concerto di Marina Jahn e Stefano Molardi sulla III parte della Clavierübung a Lugano-Besso (17 e 24 aprile);
- Una serata di audizioni al CSI proposta da Lauro Filipponi;
- Toccata & spuntino nel Locarnese in autunno;
- Una visita organistica a Lucerna o Zugo (16 ottobre);
- L'inventario ed il controllo degli organi;
- I Bollettini no 15 e 16;
- Le informazioni per e-mail;
- La cura del sito ATO;
- L'incontro con la Commissione diocesana di musica sacra.

Alle **eventuali** è stato proposto ai presenti di anticipare di un mese (metà febbraio) in futuro l'assemblea annuale, così da poter inviare la convocazione insieme al bollettino natalizio: la proposta è stata accettata. Milani ha poi comunicato un'informazione da parte del Centro di liturgia riguardante un corso su "Informatica e coralità", l'informatica al servizio dei maestri di coro (sabato 27 marzo a Canobbio), e del prezzo di favore per gli organisti dell'ATO del libro degli accompagnamenti del *Lo-date Dio* di fr. 40.- invece di 60.-. Enrico Gianella ha ricordato la possibilità di acquistare la bella pubblicazione annuale del calendario *Organa Europae*.

Infine il presidente del giorno Giorgio Cereghetti ha ringraziato tutti per la partecipazione e, augurando buon ritorno, ha chiuso la riunione.

*Gian Pietro Milani*

## Alcune note sull'organo della chiesa di S. Giovanni Battista a Mendrisio

### Bibliografia:

MISCHIATI OSCAR, Gli organi della Svizzera italiana, vol III, Organi antichi del Sottoceneri, Ricerche Musicali nella Svizzera italiana, Lugano 1993.

MEDICI MARIO, Storia di Mendrisio, vol I, Mendrisio 1980.

### Note storiche:

- Prima dell'attuale chiesa esisteva una chiesa più antica, fatta erigere dal monaco dell'ordine dei Serviti Luca Garovi da Bissone nel 1503, e consacrata l'anno dopo; di questa chiesa si hanno poche notizie<sup>1</sup>.
- Documenti d'archivio comprovano che nel 1610 esisteva un organo costruito da [Michelangelo] Valvassori e Del Conte [?], di Milano<sup>2</sup>.
- La chiesa antica venne distrutta nel 1723 per costruire l'attuale, disegnata dall'architetto e stuccatore Pietro Magni di Castel S. Pietro<sup>3</sup>.
- Il presbiterio e il coro vennero costruiti più tardi, nel 1729, su disegno di un certo frate Sorabini<sup>4</sup> (o Soratini, Camandolese<sup>5</sup>)
- 1729: viene pagato “al Sig: Gio: Batta: Rajna [o Raina, o anche Reina, di Como] acconto del accordato per haver accomodato l'organo della chiesa tirato giù per fabrica del coro e presbiterio, con havervi aggiunto la Cornetta, li Contrabassi, li mantici nuovi e altre cose” dall'organaro Gio. Battista Rajna<sup>6</sup>. Non è dato di sapere in che misura Raina riutilizza le canne del precedente organo.
- 1799: intervento di Bartolomeo Spinedi<sup>7</sup>.
- 1810, 5 7bris / Carolus Bossi / instaurabat. Secondo Mischiati, Bossi ricostruisce l'organo riutilizzando le canne del precedente strumento. Sempre secondo Mischiati, le manette dei registri sono di fattura tipica dei Bossi<sup>8</sup>.
- 1844: intervento di Paulus Brambilla, ciarlatanus [quest'ultimo, aggiunto a matita]<sup>9</sup>.
- 1851, 9 augusti / Fratres Perolini Clusonis / instaurabant<sup>10</sup>.

---

<sup>1</sup> Medici, pagg 276-7

<sup>2</sup> Medici, pag 295 e pag 312, nota 8

<sup>3</sup> Medici, pag 285

<sup>4</sup> Medici, pag 293

<sup>5</sup> Mischiati, pag 426

<sup>6</sup> Medici, pag 295, Mischiati, pag 426

<sup>7</sup> Medici, pag 295

<sup>8</sup> Medici, pag 295, Mischiati, pag 86-88, vedi anche foto in Mischiati, pag 87

<sup>9</sup> Medici, pag 295, Mischiati, pag 88

<sup>10</sup> Medici, pag 295, Mischiati, pag 88, vedi anche foto in Mischiati, pag 87

- 1863, 3 Aprile: Risi Gio. Battista di Corrido / mandamento di Porlezza / instaurabant<sup>11</sup>.
- 1932: intervento di Giorgio Maroni di Varese<sup>12</sup>: che modifica pesantemente lo strumento:
  - rifacimento della tastiera (cromatica da do1) e della pedaliera (25 note),
  - introduzione della trazione pneumatica (per i primi 4 tasti del manuale),
  - nuovo somiere per le prime 4 note,
  - aggiunto il registro Tromba nei soprani,
  - aggiunto il registro Basso 8 nel pedale,
  - raggruppate tutte le file del ripieno su 2 manette,
  - aggiunta del motore elettrico.
- 1998: intervento della casa organaria Mascioni di Azzio: l'organo viene riportato allo stato del 1810 (dopo l'intervento di Carlo Bossi).

### **Disposizione attuale:**

Principale bassi  
 Principale soprani  
 Ottava bassi  
 Ottava soprani  
 Quintadecima  
 Decimanona  
 Vigesimaseconda  
 Vigesimasesta e nona  
 Cornetta (da do3)  
 Flutta soprani  
 Fagotto bassi  
 Voce umana (da do3)  
 Contrabasso

trasmissione meccanica

tastiera con prima ottava corta (do1, re1, mi1, fa1, sol1, la1-fa5)

pedaliera a leggio (do1, re1, mi1, fa1, sol1, la1-sol#2)

divisione bassi-soprani: mi3/fa3

Tiratutti del Ripieno

Pedaletto unione tasto-pedale

Terza mano

*Lauro Filipponi*

---

<sup>11</sup> Medici, pag 295, Mischiati, pag 88

<sup>12</sup> Medici, pag 295

# Organi, organisti e organaria nel Ticino

## *seconda parte*

*(la prima parte è apparsa sul Bollettino N. 14)*

### ***Interventi sugli strumenti***

Gli interventi sugli strumenti del nostro Cantone si possono classificare come segue:

#### **Riparazione**

Già la parola stessa ci può dare un'idea del tipo di intervento. Si esegue il minimo necessario su parti difettose per farle funzionare a dovere. Questo è l'intervento maggiormente praticato in Ticino.

#### **Accordatura**

Parlando di accordatura solitamente ci si riferisce all'accordatura dei registri ad ancia e a singole canne labiali che si sono particolarmente scordate come può facilmente capitare a canne tappate. Un'accordatura generale è pressoché impossibile in organi che non sono di concezione moderna poiché le canne inaccessibili sono troppe. Una totale accordatura viene perciò eseguita solo in occasione di una revisione in cui vengono tolte le canne.

#### **Revisione**

Una totale revisione si renderebbe necessaria circa ogni 25/30 anni (in Ticino questa "regola" non è quasi mai stata presa in considerazione). In tale occasione vengono tolte tutte le canne e smontato tutto ciò che è smontabile. Si procede ad un'accurata pulizia e riparazione di tutte le parti. Vengono sostituite le parti non più riparabili o che non sono in grado di garantire un corretto funzionamento per vari anni (non si dimentichi che certe parti sono di difficilissimo accesso e richiedono complicati smontaggi di parti meccaniche o di canne e che lo smontaggio delle canne richiede una riaccordatura dopo averle rimontate). Si procede ad un accurato controllo e regolaggio di tutte le parti meccaniche e al controllo fonico ritoccando suoni che non si amalgamano. Mentre si rimontano tutte le parti e le canne si effettua una preaccordatura e quindi si conclude il tutto con l'accordatura definitiva.

#### **Sostituzioni**

In passato non ci si pose alcun quesito per sostituire delle parti che non garantivano più efficienza. Quanti strumenti hanno purtroppo perso parte del loro valore proprio a causa di sostituzioni. Anche se effettuate con le migliori intenzioni, certe sostituzioni sono irreversibili. Oggi la conoscenza storica ci ha insegnato il rispetto per il costruttore. Si tenta perciò, sempre nel limite del possibile, di riparare il pezzo originale e se ciò proprio non è più possibile, si ricostruisce il pezzo da sostituire con materiali, forme e procedure più vicini possibili all'originale.

## **Modifiche**

Per eventuali modifiche vale quanto detto sopra. Purtroppo in passato sono state molte le modifiche irreversibili intervenute in organi storici di valore. Anche il Ticino non ne è esente. Gli organari di ogni epoca hanno ritenuto necessario adattare gli strumenti ai gusti del loro tempo. Nell'organaria italiana troviamo molti esempi di organi meccanici trasformati in pneumatici o elettrici oppure grandi mutamenti sulla fonica dovuti alla sostituzione di interi registri oppure alla modifica dell'intonazione di interi registri.

## **Restauro conservativi**

Un restauro così inteso non si differenzia molto da una sostanziale revisione. Si è soliti usare il termine restauro per un organo in cattive condizioni e revisione quando lo strumento necessita soprattutto di una pulitura, dell'accordatura e della regolazione delle funzioni meccaniche.

## **Restauro filologici**

Restauro di questo tipo vengono effettuati quando lo strumento ha subito importanti modifiche con il passare degli anni. Nel restauro filologico si fa di tutto per ritornare nel migliore dei modi all'origine. Questi sono gli interventi più delicati che richiedono all'organaro oltre a grandi capacità operative ottime conoscenze storiche. Nel Ticino questa concezione può considerarsi abbastanza giovane.

Fino a una quarantina di anni fa per organo si intendeva uno strumento elettropneumatico a due tastiere con tante placchette di registri (non importava più di quel tanto se a suonare in definitiva fossero in parte le stesse canne...), tanti bottoncini per le combinazioni e lucine varie (spie). Di conseguenza, lo stato di conservazione degli organi vecchi era semplicemente disastroso. Mancava totalmente l'interesse per questi complicati strumenti. I pochi "organari", chiamati saltuariamente, poterono svolgere solo un lavoro minimo in maniera frettolosa e soprattutto poco costoso. Ecco allora presentarsi organari dilettanti che per mancanza di professionalità lasciarono la loro impronta purtroppo negativa. Ad avere la peggio furono le canne. Mancando un dispositivo di accordatura, detti organari si arrangiarono come potevano. Se il suono doveva essere più acuto si praticava un taglio di forbice all'estremità superiore della canna e la si apriva e slabbrava quanto necessario per raggiungere l'altezza desiderata. Se, invece, la canna emetteva un suono troppo acuto, si schiacciava la sommità in modo da creare una parziale chiusura. Non ci si preoccupava affatto del conseguente peggioramento sia del suono che dell'attacco e nemmeno di quanto potesse durare "l'effetto positivo" di un tale modo di accordare. Uno sguardo "indiscreto" dietro le canne di facciata poteva fare impallidire. Si vedevano canne con le più svariate forme nelle sommità che riuscivano a stare in piedi perché l'una appoggiata all'altra o perché rozzamente legate con fili, cordine e cerotti. Gli organari chiamati in seguito per eseguire un vero restauro hanno avuto il loro da fare. Solo attraverso dei seri, non facili e pazienti interventi, soprattutto sulle canne, essi hanno

saputo ridare la giusta voce e accordatura a questi importanti strumenti.

### ***La rivalutazione dell'organo storico***

È proprio grazie a questi primi restauri di nuova concezione che si sono capiti certi valori, prima di allora totalmente offuscati a causa del pessimo stato di conservazione. Le preoccupazioni di questi pionieri dell'arte del restauro non furono soprattutto legate all'aspetto filologico bensì al rimettere in luce le ottime caratteristiche foniche. Grazie a questi lavori, senza dubbio non ottimali se visti con gli occhi di oggi, si riuscì a sensibilizzare organisti, parroci, parrocchie, enti culturali e privati a favore degli organi storici. Un ruolo assai importante in questo processo di consapevolezza lo ebbe l'organista e didatta di Friburgo (CH), il Prof. Leo Kathriner, che negli anni cinquanta del secolo scorso, durante le vacanze che regolarmente trascorreva ad Ascona, allestì un interessante censimento dei nostri organi. Questo inventario è servito come base sia per ulteriori ricerche sia per le pubblicazioni promosse dall'associazione Ricerche Musicali della Svizzera Italiana. La RSI, con l'allora maestro Carlo Florindo Semini, ha avuto un ruolo importante in questa sensibilizzazione trasmettendo regolarmente pagine organistiche suonate sui nostri strumenti restaurati e non restaurati. Personalmente ho contribuito e contribuisco tuttora con l'attività concertistica su molti dei nostri strumenti e la realizzazione di registrazioni radiofoniche e televisive nonché attraverso diverse pubblicazioni discografiche. Uno fra i primi restauratori dei nostri organi non fu un italiano, come invece sarebbe stato normale trattandosi di organi italiani, ma lo zurigheese Hans Füglistner che ha la sua bottega organaria a Grimisuat VS e che aveva appena iniziato la lunga serie di restauri degli importanti organi storici del Vallese. Füglistner restaurò nei primi anni sessanta gli organi di Bironico, Monte Carasso e Brissago. Più tardi operarono restauratori dell'area italiana: Tamburini, Mascioni, Abati, Mario e Italo Marzi e per lavori minori il sottoscritto (ticinese).



***Un operaio della fabbrica organaria Füglistner mentre sta accordando l'organo della chiesa parrocchiale di Bironico***

Possiamo essere lieti che in questi decenni sia stato possibile salvare la maggior parte dei nostri strumenti. Questi interventi, anche se oggi potrebbero essere fatti con altri criteri, hanno permesso di mettere in luce le qualità di strumenti che fino a poco tempo prima non suscitavano interesse alcuno. Ora essi possono essere ascoltati durante le funzioni liturgiche e in concerti; a volte anche alla radio e su dischi. I nostri organi storici attirano continuamente professionisti e appassionati d'oltralpe. Frequenti sono stati i viaggi organistici, le giornate o le settimane di studio nel nostro Cantone da parte di gruppi provenienti dalla Svizzera tedesca o dalla Germania.



*L'organo della chiesa parrocchiale di Brissago*

### *L'organo nella liturgia*

Se confrontiamo la posizione che l'organo occupa nella chiesa cattolica e in quella della chiesa evangelica, entrambe presenti in Ticino, non possiamo essere troppo ottimisti per il futuro degli organi delle chiese cattoliche. Per la chiesa evangelica è impensabile un normale culto senza l'organo. Nelle chiese cattoliche, invece, sono molte le funzioni in cui l'organo tace. È difficile capire quale possa essere la causa. Una cosa è certa, nelle chiese cattoliche vi è una forte carenza di organisti. Che cosa può tenerli lontani? È forse la paura del costante impegno nei giorni festivi o la mancanza di stimoli musicali nei confronti dell'attuale repertorio? È possibile che l'organo non venga più considerato il re degli strumenti? Gli stimoli musicali da parte dei parroci sono insufficienti? Si preferisce rinunciare all'organo a canne a favore

di un organo elettronico per avere l'organista più vicino al celebrante? L'organo non è lo strumento ideale per il repertorio musicale liturgico? Qualche anno fa è stata creata la Scuola diocesana di musica. È interessante, e nel contempo un po' triste, dover constatare che la maggior parte delle persone iscritte ai corsi non era costituita da giovani. Un'attenta analisi di questa situazione oltrepasserebbe le possibilità di quanto ci si prefigge in questo lavoro.

### ***L'organo nel concertismo***

Negli anni sessanta del secolo appena trascorso il campo organistico-organario ha vissuto un enorme cambiamento. Nel giro di pochi anni l'organo si è trasformato da noioso strumento di accompagnamento di altrettante noiose "litanie" in vero "re degli strumenti". A gettare il seme di questo radicale cambiamento ci ha pensato il *Festival Internazionale di Musica Organistica di Magadino*.

Questo Festival ha avuto un inimmaginabile influsso su tutta la popolazione ticinese. Anche in ambiti non musicali si parlò e si parla di Magadino. Discutendo di organi non si poteva non menzionare Magadino. Nacque in quegli anni, una invidiabile attività concertistica sui più svariati organi del nostro Cantone. Tutt'a un tratto ci si accorse che anche il Ticino poteva, con i propri strumenti, offrire concerti di alto livello che si ritenevano esclusiva



***L'organo della chiesa parrocchiale di Magadino***

delle cattedrali con i loro imponenti organi. Andò sviluppandosi la consapevolezza che il Ticino, con i suoi strumenti piccoli, ma molto particolari, potesse addirittura essere complementare ai mastodontici strumenti conosciuti soprattutto dalle pubblicazioni discografiche. Magadino rimane ancora un riferimento per l'esecuzione del

grande repertorio concertistico di tutte le epoche. Invece, per le pagine di autori, forse meno conosciuti, dei secoli XVI-XVIII i vari strumenti fuori dai centri vengono considerati quelli particolarmente idonei perché più dei loro “fratelli maggiori”, sanno, con le loro cristalline sonorità, far veramente vivere quel determinato tipo di musica.

### ***Situazione attuale***

La marcata diminuzione di organisti mette in serio pericolo strumenti raramente suonati perché sfuggono al necessario regolare controllo. La neonata “Associazione Ticinese degli Organisti (ATO)”, preoccupata per questo stato di cose, sta organizzandosi per un servizio di vigilanza per gli organi di chiese che non dispongono di una persona sufficientemente preparata a tale riguardo. Si tratta di visite periodiche i cui risultati, se negativi, vengono segnalati alle Parrocchie. Il problema dell’abbandono di strumenti interessanti è in parte anche imputabile alla forte concorrenza dell’organo elettronico. Quest’ultimo è sempre più richiesto sia perché pone meno problemi agli organisti sia per la facilità di spostamento e quindi la possibilità di poterlo installare nei pressi dell’altare. Naturalmente nella scelta fra organo a canne e organo elettronico anche i minori costi di manutenzione possono rivelarsi decisivi. Capita così, e non si tratta di casi isolati, di trovare chiese nelle quali, malgrado l’esistenza di un interessante organo a canne, le funzioni vengono accompagnate con lo strumento elettronico. In questi ultimi anni si nota pure un leggero calo di interesse per concerti di organo, probabilmente dovuto a difficoltà di ordine finanziario. È interessante e forse un po’ triste dover constatare che i nostri organi storici vengono apprezzati maggiormente dagli organisti d’oltralpe che dai nostri.

### ***Prospettive***

Senza voler fare dell’allarmismo, l’attuale situazione può essere definita preoccupante. La situazione finanziaria di gran parte delle parrocchie è peggiorata a tal punto che l’organo ha preso una posizione molto bassa nella scaletta delle priorità. Le esigenze musicali liturgiche non sembrano più essere tali da giustificare una forte preferenza per l’organo a canne. La difficoltà di trovare organisti con una formazione discreta o buona aumenta costantemente. E poiché l’interesse per il concertismo tende a diminuire, l’ottimismo stenta veramente a farsi strada. Oggi gli strumenti ci sono e la maggior parte si trova in uno stato di conservazione che può essere definito buono, ma purtroppo comincia a mancare chi li suona e chi se ne prende cura. Se non vengono suonati, rischiano di trasformarsi in oggetti ornamentali o poco più, che non richiedono alcuna manutenzione.

Si spera che la neocostituita Associazione degli organisti, forse in stretta collaborazione con le istituzioni ecclesiastiche, riesca a dare qualche nuovo impulso per mantenere in vita questo enorme patrimonio artistico che è motivo di vanto per il nostro Cantone.

*Livio Vanoni*

## **J. S. Bach e la III parte della Clavierübung**

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

Quest'anno, in due concerti, nelle serate di sabato 17 e 24 aprile, Marina Jahn e Stefano Molardi ci hanno presentato la terza parte della cosiddetta *Clavierübung* di Johann Sebastian Bach all'organo Mascioni della chiesa di S. Nicolao a Lugano-Besso.

Li abbiamo incontrati dopo il concerto.



***- Dopo la prima esperienza dell'anno scorso – i 18 Corali dell'Autografo di Lipsia, vedi anche Bollettino N. 13, pag. 19 – avete deciso di continuare nella presentazione delle opere organistiche di Bach. Dunque una formula vincente?***

- Certo. Ma quando si è deciso di dare avvio a questo progetto non si pensava ad una cosa così sistematica: si voleva solo di proporre alcuni concerti con musiche di Johann Sebastian Bach. Poi, prendendo gusto a questa forma di collaborazione, è sorta l'idea di continuare riproponendo, dopo tanti anni, qui nella chiesa di S. Nicolao una serie di concerti che ci portano all'integrale delle opere per organo di Bach, con la particolarità che in ogni concerto il compito viene distribuito tra due organisti che si alternano. Le cose migliori nascono proprio così: inizialmente si fa un progetto senza sapere bene se l'idea potrà essere sviluppata in futuro. Poi ci si accorge che la col-

laborazione funziona bene, e si ha voglia di proseguire su altre ricerche. Abbiamo iniziato l'anno scorso con i *18 Corali di Lipsia*, continuato quest'anno con la terza parte della *Clavierübung*, e per l'anno prossimo ...

**- Ma che cos'è la terza parte della *Clavierübung* di Bach?**

- Tradotto letteralmente sarebbe "*Esercizi per tastiera*". La parola "esercizio" non è da intendere nel senso di esercizio tecnico, magari noioso e ripetitivo. Si tratta invece di esercizi di stile, soprattutto per chi li scrive; una ricerca e un approfondimento sempre maggiore verso tutte le possibilità che l'armonia e il contrappunto possono dare in riferimento al messaggio che il compositore vuole esprimere. Questa terza parte – le prime due e la quarta contengono brani per clavicembalo – è una delle opere centrali di tutta la produzione di Bach, non soltanto perché si colloca nel 1739, periodo di grande maturità del compositore, ma anche e soprattutto perché pone l'accento su uno degli aspetti a cui teneva molto quando è arrivato a Lipsia. Ricordiamoci che, ancor prima di giungere a Lipsia, la sua idea era fare una musica sacra "ben regolata". Cosa significa questo? Siccome la perfezione non può essere raggiunta nell'esecuzione, bisogna cercare almeno che sia raggiunta nella composizione. Infatti lui sviscera in quest'opera tutte le possibilità dell'armonia, del contrappunto, della retorica, della tecnica organistica, della simbologia numerica, della simbologia teologica. Un'operazione che non era mai stata fatta dai suoi predecessori. Mentre ad esempio nella raccolta dei *18 Corali di Lipsia* troviamo un discorso sulle varietà dei modi in cui presentare un corale, qui abbiamo molto di più: preludio e tripla fuga, duetti, trii, fughe severe, duetto con cantus firmus nel pedale, corale a 6 voci... Abbiamo cioè una raccolta di tutte le forme possibili e immaginabili; ma questa è una caratteristica di Bach: si pensi ad esempio all'*Orgelbüchlein*. In più, qui i brani corali sono dati in due versioni secondo i due catechismi di Lutero: quella "grande", che simboleggia il catechismo degli adulti, per i teologi, e quella "piccola" che simboleggia il catechismo per i bambini. Si può certamente dire che sia una delle opere per organo più complete che lui abbia mai fatto.

**- Alcuni la chiamano anche *Orgelmessa*, *Messa per organo*; cosa ne pensate?**

- Sono delle terminologie che cercano un po' di semplificare alcune caratteristiche di Bach, ma Bach non è facilmente semplificabile. Si è nello stesso ordine di idee quando si afferma che la *Messa in si minore* è una Messa cattolica, il che, in realtà, non è vero. Piuttosto che una vera e propria messa per organo, la terza parte della *Clavierübung* è un cammino di fede suddiviso in capitoli, ognuno dei quali viene elaborato dal punto di vista armonico, testuale, numerologico, ed è ricca di simbologie che ritroviamo anche nelle passioni e nelle cantate. Si può ben dire che quest'opera costituisce per la sua produzione organistica l'equivalente di quello che la *Passione secondo Matteo* è nella sua produzione di cantate. Si tratta della sua prima opera di stampa, ed è stata preparata sin nei minimi dettagli, così come era stata preparata nei minimi dettagli la *Passione secondo Matteo*.

**- Quindi una pietra miliare nella sua produzione organistica.**

- Certamente: troviamo dei tipi di scrittura che lui non aveva mai tentato prima. Ad esempio nella versione grande del corale *Vater unser im Himmelreich*, ogni voce ha

la sua caratterizzazione e si esprime come se fosse un personaggio dell'opera teatrale. C'è il tema del corale, in canone, c'è la caratteristica "figura suspirans", ci sono le terzine, ci sono delle armonie così strane che potrebbero essere state scritte da Regner. Bach segue cioè un procedimento usato comunemente all'opera, e che vede nel quartetto "*Bella figlia dell'amore*" di Verdi uno degli esempi più perfetti di questo genere, dove ogni personaggio viene analizzato psicologicamente in una maniera assolutamente eccelsa come mai nessuno aveva fatto prima, salvo forse Mozart. Un altro esempio è la versione grande del corale *Jesus Christus unser Heiland*, con questo stile così singolare, pieno di salti di decima e talvolta sincopato. Insomma Bach mostra una capacità di essere unitario, ma al tempo stesso così vario. Questo è il miracolo.

**- Per quanto riguarda la simbologia numerica, mi pare di capire che il numero tre gioca un ruolo importante in questa raccolta.**

- Certamente. Credo non sia un caso che Bach l'abbia chiamata *Clavierübung terza parte*. Anche il preludio e tripla (*tripla!*) fuga in mi bemolle maggiore (con tre bemolli in chiave) è un omaggio alla Trinità: all'inizio c'è questa sorta di *Ouverture alla francese* che simboleggia il Padre, poi il secondo tema ricco di cromatismi che simboleggia la sofferenza del Figlio immolato, e infine lo Spirito Santo caratterizzato da un tema che oserei definire "svolazzante". Anche nella tripla fuga abbiamo i tre temi che simboleggiano Padre, Figlio e Spirito Santo, con l'idea finale dello Spirito che procede dal Padre e dal Figlio: tutti i tre temi sono sovrapposti tra di loro nell'ultima parte della fuga. E per citare altri riferimenti, i più appariscenti sono: ventisette (ossia tre per tre per tre) è il numero totale dei brani; il corale *Allein Gott in der Höh sei Ehr* è presentato in tre versioni in tonalità differenti, fa – sol – la, una triade ascendente. Inoltre, nei tre Kyrie della versione piccola i tempi indicati sono 3/4, 6/8, 9/8: i numeratori delle frazioni che esprimono il ritmo sono messi in una progressione che ha a che fare con il numero tre.

**- L'opera contiene anche quattro duetti, che lungamente sono stati ritenuti brani per clavicembalo, andati a finire chissà come in questa Clavierübung.**

- Sì, questi brani sono sempre stati un po' un mistero per chi non coglie il contesto teologico dell'opera. Si è arrivati persino a dire che sono finiti lì per caso, o per aumentare la tiratura invogliando il possibile acquirente con brani per clavicembalo. In realtà questi brani corrispondono al capitolo della confessione, al momento in cui l'uomo si mette in contatto e in confronto diretto e personale con Dio: un rapporto a due. C'è anche l'idea che i quattro duetti possano riferirsi ai quattro elementi – fuoco, aria, acqua, terra – una visione che risale anche a Buxtehude. Non dimentichiamo che i duetti precedono immediatamente la tripla fuga finale. Le tonalità – mi minore, fa maggiore, sol maggiore, la minore – sono una specie di anabasi spirituale per arrivare all'empireo, alla Trinità, alla fuga, che inizia proprio con la nota si bemolle. Con l'uso adeguato dei registri dell'organo si è cercato di rendere più evidente questo collegamento con i quattro elementi: nel primo – il fuoco – utilizzando un *jeu de tierce* alla francese che ben rendeva l'idea delle lingue di fuoco che si innalzano verso il cielo; nel secondo – l'aria – con una registrazione basata sui flauti; nel

terzo – l’acqua – utilizzando la sonorità chiara e cristallina del flauto 4; nel quarto – la terra – si è scelta una registrazione assai corposa, ben radicata sulla terra, con ance e registri di 16 piedi.

**- Secondo Peter Williams – Johann Sebastian Bach, Orgelwerke II, pag 235 – i “Fiori Musicali” di Girolamo Frescobaldi hanno avuto un forte influsso in questa opera di Bach. In Frescobaldi troviamo versetti e altri brani per tre Messe, e alla fine troviamo pure la Girolmeta e la Bergamasca: brani il cui impiego liturgico non è immediatamente percepibile, così come i duetti in Bach.**

- Williams ha ragione sul fatto che i *Fiori Musicali* possono aver dato a Bach l’idea e lo stimolo per scrivere la *Clavierübung*, ma si può dire di più: Frescobaldi è stato una figura di riferimento per Bach nello studio del contrappunto. Sappiamo che aveva trascritto i *Fiori musicali* e ne era rimasto molto impressionato, così come era stato impressionato dalla musica francese, trascrivendo le opere di Nicolas de Grigny. Interessante quel che dice Williams per *la Girolmeta e la Bergamasca*: brani che in apparenza non entrano nel quadro dell’opera, ma che in realtà sono la summa più alta delle possibilità di sviluppo di un tema. Nel contesto dei *Fiori Musicali* sono come un grande crescendo alla fine. Proprio come fa Bach con i suoi duetti.

**- Con quale criterio stavolta vi siete divisi i ruoli durante il concerto?**

- A differenza dell’anno scorso, abbiamo diviso ogni concerto in due blocchi: un organista suona la prima metà concerto e l’altro la seconda. Questo per vari motivi: per l’ascoltatore risulta più facile entrare nello stile di ogni interprete, e anche per l’organista è meno difficile mantenere la concentrazione se si eseguono i brani in un solo blocco. E anche i tempi tra un brano e l’altro hanno la loro importanza, importanza che viene meno quando occorre lasciare il tempo per il cambio di organista alla consolle.

**- Anche quest’anno siete riusciti a dare un’„impronta bachiana” alle sonorità dell’organo Mascioni, vero?**

- Sì, usando certi accorgimenti. Ad esempio nella fuga finale si è cercato di evitare il suono troppo tagliente e troppo acuto delle misture, usando il più possibile fondi di otto e di sedici piedi, con le ance, senza aver timore di combinare ance e ripieno tra di loro. Ciò favorisce una maggiore presa sui registri di fondo perché su quest’organo la parte dei fondi è un po’ debole. In più, di frequente è stato usato l’accoppiamento delle tastiere, anche nei duetti, proprio per rendere un po’ più corposo il positivo, che ha una sonorità di tipo italiano.

**- E in futuro? Sappiamo che Bach ha ancora scritto molto per organo...**

- L’anno prossimo è previsto un programma in due o tre serate incentrato sui preludi e fughe. Ma i dettagli ve li sveleremo nel corso dell’anno...

*intervista realizzata da Lauro Filipponi*

## Momento musicale a Melide e a Gordola

domenica 2 maggio e domenica 30 maggio 2010

Per la seconda volta, dopo una prima a Canobbio nel 2008, è stato proposto anche nel Sottoceneri il già collaudato Momento musicale di Gordola, e precisamente nella parrocchiale di S. Andrea a **Melide**, sul nuovo organo Mascioni (2006).

Il concerto è iniziato con il canto dell'*Ave Maria* di Cherubini eseguito dal tenore Fabio Valsangiacomo, con all'organo Franco Trapletti, che ha pure accompagnato il giovanissimo figlio Roberto al trombone nell'esecuzione del brano virtuoso *A la manière de Bach* di J. M. Defaye. Yvonne Bernardoni ha presentato il *Preludio in sol minore* di J. S. Bach, mentre Mariella Montano, sempre di J. S. Bach, ha suonato il *Preludio e fuga in si bemolle maggiore*. Tre sono stati poi i brani proposti da Stefano Keller che ha eseguito un *Interlude* di F. Verhelst, il Corale *Wir danken dir, Herr Jesu Christ* di D. Buxtehude e una *Entrée* dell'Abbé H. Délepine. Di J. S. Bach Giovanni Beretta ha proposto un *Preludio e fuga in Do maggiore*. Infine, Lauro Filipponi e Bruno De Donatis (Canto gregoriano), hanno eseguito di Frescobaldi il *Magnificat Primi Toni*, cui ha fatto seguito la *Toccata Ottava* dal Secondo Libro.

La serata sembra sia stata gradita visto il nutrito pubblico intervenuto. Un particolare ringraziamento va doverosamente al parroco don Italo Molinaro ed al consiglio parrocchiale di Melide che hanno favorito e sostenuto l'iniziativa dell'ATO volta da un lato a incitare gli organisti non professionisti a condividere con i colleghi e con il pubblico il loro repertorio, e dall'altro a valorizzare la varietà strumentale di cui può andar fiero il nostro cantone.

Da parecchi anni è ormai già tradizione 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 ospita regolarmente pure uno dei concerti del Festival organistico di Magadino.

Quest'anno il ritrovo si è svolto domenica 30 maggio, preceduto da quello di Melide, ragione per cui parte del programma è stato ripreso in quest'occasione. Ha aperto il concerto Zara Leupp, con tre brani di F. Couperin dalla *Messe à l'usage des Couvents* (Kyrie, Sanctus, Benedictus). Le ha fatto seguito il giovanissimo (quarta media) Marzio Filipponi che ha eseguito, a memoria, il *Preludio in fa maggiore* di J. S. Bach ed il *Preludio in re minore* di J. Pachelbel. Franco Trapletti ci ha fatto sentire un *Récit de flûte* di J. J. Beauvarlet-Charpentier ed una *Sortie* di C. Franck. Altra giovanissima organista (terza media), Alba Ferriroli, ha proposto un *Praeludium* dell'ottocentesco C. A. Kern. Giovanni Beretta in quest'occasione ha presentato una *Sonata* di C. Ph. E. Bach, mentre Yvonne Bernardoni, Mariella Montano e Lauro Filipponi (con Bruno De Donatis) ci hanno riproposto il programma di Melide.

Entrambi sono stati bei momenti di ritrovo e di ascolto di carattere meditativo suggerito da brani significativi proposti da soci dell'ATO, che hanno inteso comunicare con questo particolare genere di musica la passione e la dedizione che li anima nei loro servizi liturgici ed anche extra.

Gian Pietro Milani

# **Come accompagnare i canti durante le messe e i culti**

*(Attività formativa dell'Associazione Ticinese degli Organisti)*

**sabato 9 ottobre 2010, ore 9.30 - 12.00**  
**nella Chiesa Neo-Apostolica, Via Rovere, Breganzona**

Dopo il successo del corso *L'organo nella liturgia* che ha avuto luogo a Ravecchia il 19 settembre 2009 e visto il generale interesse che ha suscitato, l'ATO intende proporre anche quest'anno un incontro sul tema del servizio d'organista in chiesa. Come lo esprime già il titolo, nell'incontro di ottobre verranno presi in considerazione più specificamente aspetti dell'accompagnamento dei canti liturgici e si cercherà assieme di dare delle risposte a domande come quali registri usare, se bisogna suonare l'armonizzazione scritta o si può anche usarne un'altra, che ruolo ha il pedale e quando usarlo. Queste e tante altre sono infatti le questioni che 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 Nicolaio a Lugano, si indirizza innanzi tutto a chi già svolge o chi vorrebbe svolgere un servizio d'organista, ma può essere un'occasione anche per chiunque fosse interessato alla tematica.

Non ci sarà distinzione tra attivi e uditori. I partecipanti potranno suonare dei canti liturgici a scelta.

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](mailto: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](mailto: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 24 settembre 2010.

Il formulario d'iscrizione è pure scaricabile dal sito [www.ato-ti.ch](http://www.ato-ti.ch) dal quale è anche possibile iscriversi direttamente.

*Marina Jahn*

## Visita alla città di Zugo e ai suoi organi sabato 16 ottobre 2010

Se nel database di inventario degli organi svizzeri curato dal dott. Marco Brandazza (<http://www.orgeldokumentationszentrum.ch/it/start.php>) cercate gli organi esistenti nella città di Zugo, trovate addirittura 17 (diciassette!) strumenti. Credo che poche città possono vantare un così alto numero di strumenti in un territorio così piccolo. E Zugo sarà la nostra meta di quest'anno.

Accompagnati da Marco Brandazza (responsabile della musica sacra nella parrocchiale di S. Michele) avremo solo l'imbarazzo della scelta: ad esempio

- l'organo della chiesa protestante (Goll, 1995, 3 tastiere, 35 registri),
- l'organo della chiesa di St. Oswald (Metzler 1972, in una cassa Bosshard, 2 tastiere, 27 registri),
- l'organo del museo Burg (Bosshard, 1755, 1 tastiera, 5 registri),
- l'organo della Liebfrauenkapelle (Metzler, 1985, 1 tastiera, 8 registri).

Dopo la buona esperienza fatta l'anno scorso, vorremmo riproporre il viaggio con le FFS, utilizzando le carte giornaliere di libera circolazione (del costo di 30-35 Fr, a dipendenza del comune). Il pranzo sarà a carico di ogni partecipante.

Oltre a questo, i soci ATO non avranno altra spesa; chi non è socio dovrà contribuire con una tassa di iscrizione di 15 Fr.

### Iscrizioni entro il 3 ottobre 2010

all'indirizzo [info@ato-ti.ch](mailto:info@ato-ti.ch)

o al segretario Gian Pietro Milani (091.745.38.02).

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



**L'organo della chiesa di St. Oswald**

## Quando Bach copiava ... sé stesso

(Attività formativa dell'Associazione Ticinese degli Organisti)

venerdì 12 novembre 2010, ore 20.30  
nell'aula 305 del Conservatorio della Svizzera Italiana,  
via Soldino 9, Lugano-Besso

Tutti i compositori, chi più chi meno, hanno sempre riutilizzato in varie forme le loro composizioni. Anche Johann Sebastian Bach si servì più volte delle partiture delle sue cantate, adattandole agli strumentisti che aveva a disposizione, ai nuovi testi e alle circostanze del momento. E diverse Cantate “sacre” non sono altro che parodie di Cantate “profane” precedenti. Anche i brani che compongono la *Messa in si minore* sono in buona parte parodie o adattamenti di opere precedenti.

Nella Cantata BWV 146 “*Wir müssen durch viel Trübsal*” il primo momento (una “Sinfonia” strumentale con organo obbligato) non è altro che il primo tempo del concerto in re minore per cembalo e archi BWV 1052. Il quale a sua volta, con quasi assoluta certezza, è l’adattamento di un concerto per violino e archi, andate perso. E il secondo momento è pure stato costruito sul secondo movimento (Adagio) dello stesso concerto, cui sono state aggiunte le quattro parti del coro.

Nelle Cantate, i momenti strumentali dove le voci tacciono (le cosiddette “Sinfonie”) sono quasi sempre trascrizioni da altri concerti scritti per vari strumenti. E anche alcuni movimenti delle sue Sonate in Trio per organo sono stati riutilizzati nelle Cantate (o piuttosto viceversa?).

Insomma, se si fruga un po’ nel *mare magnum* delle opere di Bach si scoprono cose assai inattese sul modo in cui utilizzava la sua musica (per non parlare di quella altrui). A chi ad esempio verrebbe in mente di trasformare un brano per violino solo in una sonata per organo, tromba e timpani?

L’anno scorso, nella serata dedicata ai Corali Schübler, già abbiamo sfiorato questo tema: essi sono (almeno per cinque dei sei) tutti trascrizioni da Cantate. Quest’anno amplieremo il discorso e vedremo dove e in che modo Bach attinge alla sua opera strumentale nel comporre musica organistica.

Grazie alla cortese disponibilità del Conservatorio della Svizzera Italiana, la serata si terrà nell’aula 305, ben attrezzata per questo momento d’ascolto.

La serata – curata da Lauro Filipponi – sarà aperta al pubblico, non è quindi necessaria nessuna forma di iscrizione.

*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

Giovanni Mazza	venerdì	10 luglio	20.30
Giovanni Conti Ensemble (canto gregoriano)			
Paul Goussot	domenica	11 luglio	20.30
Jaroslav Tuma	martedì	13 luglio	20.30
Michael Pelzel	venerdì	16 luglio	20.30
Anna-Victoria Baltrusch	domenica	18 luglio	20.30 (**)
Xavier Deprez	martedì	20 luglio	20.30
Margreeth de Jong	venerdì	23 luglio	20.30

*(\*\*) questo concerto si svolgerà nella chiesa parrocchiale di Gordola*

### Matinées Organistiche nella Collegiata di S. Antonio a Locarno

Livio Vanoni	mercoledì	12 maggio	10.45
Roberto Olzer	mercoledì	19 maggio	10.45
Marina Jahn	mercoledì	26 maggio	10.45
Giovanni Galfetti Ivan Ghezzi (voce)	mercoledì	2 giugno	10.45
Roberto Olzer	mercoledì	9 giugno	10.45
Ja-Suk Ku Leoni	mercoledì	15 settembre	10.45
Lauro Filipponi Bruno De Donatis (canto gregoriano)	mercoledì	22 settembre	10.45
Stefano Molardi	mercoledì	29 settembre	10.45
Naoko Hirose-Llosas	mercoledì	6 ottobre	10.45
Marina Jahn	mercoledì	13 ottobre	10.45

**Rassegna Organistica Valmaggese (tutti questi concerti sono alle ore 20.30)**

Livio Vanoni	giovedì	24 giugno	Avegno
Ja-Suk Ku Leoni	giovedì	8 luglio	Aurigeno
Bruno Vezina Elia Fischer (violino)	giovedì	22 luglio	Caveragno
Stefano Molardi	giovedì	29 luglio	Broglio
Viktor Aepli Urs Weibel (controttenore)	giovedì	12 agosto	Bosco-Gurin
Mario Duella	giovedì	30 settembre	Maggia

**Festival Antegnati di Bellinzona**

Tarcisio Ferrari	sabato	18 settembre	20.00
Luigi Panzeri	domenica	26 settembre	17.00
Fabio Ciofini	domenica	3 ottobre	17.00
Liuwe Tamminga	domenica	10 ottobre	17.00

**Rassegna Organistica Leventinese (tutti questi concerti sono alle ore 20.45)**

Anne-Gaëlle Chanon	sabato	24 luglio	Airolo
Simone Giordano Donatella Lombardi, soprano	sabato	31 luglio	Quinto
Gerardo Chimini	sabato	7 agosto	Faido
Federico Andreoni	sabato	14 agosto	Giornico

**Settembre Organistico di Morbio Inferiore**

Annerös Hulliger	domenica	5 settembre	20.30
Antonio Frigé Gabriele Cassone (tromba)	domenica	12 settembre	20.30
Ulrich Meldau Barbara Meldau	domenica	19 settembre	20.30

## Festival organistico Antegnati Bellinzona 2010

La quinta edizione del Festival Antegnati 2010, che si svolgerà dal 18 settembre al 10 ottobre, offre quest'anno alcune particolarità di rilievo. L'organo della Collegiata di Bellinzona si presenta attualmente nell'identica disposizione dei registri avuta nel 1810, esattamente 200 anni orsono. Sebbene la parte ottocentesca è in definitiva "minore" per quantità, rispetto a quella più antica cinquecentesca – settecentesca, l'aggiunta dell'„Organo Eco" da parte di Carlo Bossi, perfettamente integrato all'„Organo Primo" o "Grande", permette d'offrire all'esecutore valide alternative di registrazione e aprire ancora di più lo spiraglio delle composizioni eseguibili su questo strumento.

L'organo Eco a risposta consente di dialogare il discorso musicale concertistico, imitando la presenza di due organi distinti disposti in faccia uno dall'altro, assecondando una letteratura organistica appropriata a questo tipo di disposizione a due tastiere, che si generalizza in Italia a partire dalla seconda metà del settecento anche nelle chiese minori e non solo nelle grandi cattedrali.

A Bellinzona il progetto d'ampliamento del 1791 di Paolo Chiesa prevedeva già l'aggiunta d'una seconda tastiera, progetto però che non venne realizzato per non si sa bene quale motivo. Chiesa intervenne comunque in modo sublime in due occasioni a pochi anni d'intervallo tra il 1791 ed il 1794 con l'aggiunta d'un numero ragguardevole di registri da concerto, in gran parte esistenti.

Il lavoro del "virtuoso" Chiesa, così apprezzato dai coevi, era però solidamente legato alla tradizione organaria del passato ed in ritardo rispetto, si direbbe oggigiorno, alla concorrenza. Questo fatto rende lo strumento della Collegiata d'un grande interesse, poiché assai raro, presentando in definitiva uno strumento di transizione tra la scuola barocca e quella ottocentesca.

Ma veniamo al programma del Festival di quest'anno che ci vuole far scoprire i molti segreti di questo strumento e della sua storia che conta già più di quattro secoli : dalla parte rinascimentale, via via fino al primo ottocento. Cogliremo i diversi momenti che hanno caratterizzato l'evoluzione dello strumento: la parte più antica antegnatiiana sarà presentata dall'organista Luigi Panzeri di Almenno San Salvatore, titolare dell'organo Antegnati di San Nicola con un concerto la domenica 26 settembre alle 17.00. Il seguito della storia dello strumento, con l'intervento del seicento della scuola del gesuita Wilhelm Hermans, che ci aggiunse tra l'altro uno stupendo registro al pedale dei Contrabassi di 24 piedi, sarà commentato musicalmente da Fabio Ciofini, titolare dello strumento più integro pervenutoci in Italia dell'Hermans, quello di Collescipoli, presso Roma. Il programma del suo concerto di domenica 3 ottobre sarà centrato su compositori del seicento-inizio settecento olandesi ed italiani, oltre anche al concerto di A. Marcello trascritto da J.S. Bach.

La parte più barocca dello strumento sarà valorizzata nei migliori dei modi dal grande organista olandese Liuwe Tamminga che domenica 10 ottobre, nel concerto conclusivo ed esclusivo, ci farà incantare con le più belle pagine di Frescobaldi e Johann Sebastian Bach.

Il primo concerto del Festival, che si terrà sabato 18 settembre alle 20.00, vuole essere invece una presentazione delle diverse possibilità sonore dello strumento, con un vasto programma che spazia dagli esordi della musica europea rinascimentale al primo ottocento, all'organo vi sarà il sottoscritto, organista responsabile dell'organo della Collegiata.

A questo punto non è inutile ricordare la composizione dello strumento che è la seguente:

### I Fila Grande Organo

Cornetta I (VIII-XII)	[M]
Cornetta II (XV-XVII)	[M]
Fagotto Bassi 8'	[M]
Trombe Soprani 8'	[Bo]
Violoncello Bassi 4'	[C]
Corno Inglese Soprani 16'	[C]
Corni dolci Soprani 16'	[C]
Viola Bassi 4'	[M]
Fluta Soprani 8'	[C]
Flauto in VIII Bassi	[A]
Flauto in VIII Soprani	[A]
Flauto in XII Bassi	[A]
Flauto in XII Soprani	[A]
Sesquialtera Bassi (XIX-XXIV)	[C]
Ottavino Soprani 2'	[M]
Fiffaro da Fa2	[A]
Tromboni ai pedali 10'	[C]

### Organo Eco (C. Bossi, 1810)

Principale Bassi 6'
Principale Soprani 6'
Ottava Bassi
Ottava Soprani
XV
XIX-XXII
XXVI-XXIX
Cornetto (XII-XV-XVII)
Viola Bassi 4'
Serpentone Bassi 8'
Violoncello Soprani 8'

### II Fila Grande Organo

Principale Bassi 12'	[A]
Principale Soprani 12'	[A]
Principale II° Bassi 8'	[C]
Principale II° Soprani 8'	[C]
Ottava Bassi	[A]
Ottava Soprani	[A]
XV	[A]
XIX	[A]
XXII	[A]
XXVI	[A]
XXIX	[A]
XXXIII	[A]
XXXVI-XL	[Bi]
Contrabassi 24' Pedale	[H]
Ottava 16' Pedale	[C]
Ottava 8'	[C]
Timballi (in tutti i toni)	[CB]

[A]	Antegnati (1588)
[H]	scuola W. Hermans (dopo 1660)
[Bi]	G. B. Biroldi (1750)
[C]	P. Chiesa (1791)
[Bo]	C. Bossi (1810)
[CB]	P. Chiesa - C. Bossi (1791-1810)
[M]	Mascioni (1998)

Tutti i concerti sono ad entrata libera con un programma tutto da ascoltare e da gustare, non ci resta che raccomandare questo appuntamento autunnale a Bellinzona, vi aspettiamo numerosi.

*Tarcisio Ferrari*

## **Formazione liturgica piena, consapevole e attiva: l'invito del Concilio a organisti, cantori e animatori**

*ATO e Diocesi e scendono in campo accogliendo la proposta del Conservatorio*

Quando il presidente dell'ATO Lauro Filippini mi ha chiesto di stendere qualche riga per il Bollettino dell'Associazione, mi è venuto in mente un organista che nelle scorse settimane, venuto a conoscenza dell'iniziativa formativa in campo liturgico-musicale messa in atto dal Conservatorio della Svizzera italiana su stimolo dell'Associazione ticinese degli organisti, mi ha detto: "Ma che bisogno c'era di mettere in piedi una cosa così?". Al di là dello stentato italiano del mio interlocutore, la cosa mi ha fatto sorridere e il mio sorriso si è stemperato amaramente pensando immediatamente che la persona che avevo davanti è, appunto, un organista attivo in una parrocchia. Lascio a ciascuno di coloro che avranno la bontà di leggere queste righe ogni giudizio su una tale esclamazione: io mi limiterò a fare – come si dice – il mio mestiere e a cercare di illustrare alcune delle motivazioni che, a mio avviso, rendono necessaria e urgente una nuova consapevolezza da parte di chi, a diversi livelli e in diversi ruoli, opera in contesto liturgico. Necessariamente ogni mia riflessione dà per scontata la dimensione culturale sulla quale – mi auguro – i soci dell'ATO saranno tutti d'accordo quale base di partenza. Comprenderete quindi, fin dalle prime righe, le motivazioni che mi portano a riflettere soprattutto sugli aspetti strettamente legati alla dimensione liturgica, operazione che prende necessariamente le mosse da quello che senza ombra di dubbio è stato, in questo campo, l'evento più eclatante e più importante: il Concilio Ecumenico Vaticano II. Fughiamo però qualsiasi equivoco: parlare di Vaticano II non significa puntare l'attenzione unicamente al contesto cattolico, anzi, per la sua straordinaria apertura e la partecipazione di rappresentanti di altre chiese cristiane, è da considerarsi come momento di dialogo e di scambio anche e proprio in contesti liturgici.

Partire dal Vaticano II è partire dalla Costituzione, dal documento attraverso cui i Padri conciliari fecero sentire la forza del pensiero di una Chiesa in mutamento. Il Concilio, infatti, è esplicito nel chiedere come indispensabile nei riguardi della liturgia una formazione piena, consapevole e attiva ed è innegabile che la formazione *alla* liturgia, richiami anche un doversi lasciare formare *dalla* liturgia: comprendete quindi quanto la problematica possa ampliarsi e divenire un punto focale e nodale di una Comunità che dichiara di voler essere Chiesa.

L'iniziativa ticinese – svolta sotto il tetto del Conservatorio in stretta collaborazione con l'ATO, la Diocesi e le istanze preposte a queste problematiche<sup>1</sup> – per le caratteristiche che gli sono state conferite ambisce ad assolvere alla prima parte di quanto poco sopra esposto, ovvero del formare *alla* liturgia. Il farsi formare *dalla* liturgia è

---

<sup>1</sup> Un sincero ringraziamento è doveroso all'indirizzo di Mons. Piergiacomo Grampa, Vescovo di Lugano che di fronte alla proposta del Corso ha reagito personalmente con grande prontezza coinvolgendo immediatamente Don Nicola Zanini responsabile dell'Ufficio Liturgico della Diocesi. Lo stesso Don Zanini si è reso disponibile quale docente al Corso.

infatti compito affidato più ai pastori che ai “tecnici”, senza dimenticare che gran parte dell’azione è lasciata al singolo il quale, grazie alla sua Fede e al suo vivere appieno il momento liturgico, saprà assurgere a questa seconda dimensione. In questo senso ecco l’indirizzarsi agli organisti, ai direttori di coro e agli animatori del canto e della celebrazione nel senso più ampio. Pensando all’importanza fondamentale dell’opera di questi “protagonisti” dell’azione liturgica e alla loro buona volontà spesso lasciata all’iniziativa personale, l’approdare all’istituzione di un momento accessibile a tutti e nel contempo di alti contenuti è stato lo sbocco pressoché logico. Volendo dunque occuparsi di formazione alla liturgia è importante precisarne il concetto che si evince dall’intreccio dei tre termini riforma, formazione, rinnovamento, là dove ciascuno di questi tre termini si accompagna con l’aggettivo “liturgico”. Noi partiremo dal terzo che, posto nell’ottica del Vaticano II, chiarisce come non si tratti di un impegno occasionale, ma di una tensione continua e irrinunciabile. Il rinnovamento liturgico – al quale anche la musica è chiamata a dare il suo potente contributo – non è da pensare come un mezzo o uno strumento per rinnovare la Chiesa, ma come un ambito in cui essa stessa si rinnova. E non si cada nell’equivoco del rinnovamento = abbandono del passato, anzi. Diversamente non potrebbe essere in quanto la Liturgia – l’azione liturgica in cui il popolo e le parti “attrici” sono chiamate in causa – appartiene intrinsecamente alla vita della Chiesa e la manifesta. La costituzione Sacrosantum Concilium non poteva essere più chiara a proposito degli intenti di rinnovamento stravolti poi da interpretazioni arbitrarie. Al capitolo 1 si legge che attraverso il rinnovamento il Concilio si propone: *«di far crescere ogni giorno la vita cristiana tra i fedeli, di meglio adattare alle esigenze del nostro tempo quelle istituzioni che sono soggette a mutamenti, di favorire ciò che può contribuire all’unione di tutti i credenti in Cristo e rinvigorire ciò che giova a chiamare tutti nel seno della Chiesa»*. Lette queste parole c’è forse qualche musicista liturgico, qualche animatore, qualche cantore o direttore di coro liturgico incapace di sentire quanto la sua opera, personale e collettiva, sia strettamente connessa a questo proposito dal valore universale? Se a qualcuno questi concetti non sono chiari è forse perché ancora non ha gli strumenti per comprendere che il rinnovamento liturgico di cui si parla – non ancora attuato a mezzo secolo dal Concilio nei termini auspicati dai Padri conciliari – consiste nella stessa vita liturgica di cui musica e canto sono elementi inscindibili al punto stesso che potremmo dire, senza paura di smentita alcuna, che senza musica e canto non si può neppure parlare di liturgia. Si comprenderà quindi come da questo punto di vista l’esigenza di rinnovamento liturgico è connaturale alla Chiesa e come la formazione liturgica costituisca il compito che rende possibile l’assunzione e l’espressione da parte dei già citati musicisti, cantori ed animatori, soggetti di quel modo di celebrare che esprime e promuove il rinnovarsi della Chiesa.

Per quanto riguarda “riforma” e “formazione”, è sempre la costituzione Sacrosantum Concilium a farci da guida. In essa i due termini appaiono strettamente legati e permettono anche di spazzare il campo da quelle voci che vorrebbero fare dell’eredità del passato qualcosa da gettare definitivamente. Fin dalle prime righe la costituzione

richiama l'obiettivo della partecipazione attiva alle celebrazioni da parte di tutto il popolo<sup>2</sup> e la conseguente necessità di un'adeguata formazione che la renda possibile. La prima istanza avanzata dalla costituzione conciliare riguarda dunque la formazione liturgica, oggi più che mai spina dorsale della vita liturgica che letta in dimensioni locali significa la caldeggiata istituzione di organismi preposti alla guida della pastorale liturgica. Se è concesso un riassunto ed una sorta di classifica, si può dunque affermare che il Vaticano II pone l'attenzione in primo luogo alla formazione, poi alla riforma ed infine all'azione pastorale. Un logico e funzionale iter!

Se qualcuno poi non è ancora convinto della chiara priorità data alla formazione ci verrà in aiuto il capitolo 5 della Istruzione *Inter oecumenici* che già nel 1964 affermava: "È necessario che ognuno si convinca che scopo della Costituzione del Concilio Vaticano II sulla sacra liturgia non è tanto cambiare i riti e i testi liturgici, quanto piuttosto suscitare quella formazione dei fedeli, e promuovere quella azione pastorale che abbia suo culmine e sorgente la sacra Liturgia". La finalità della partecipazione attiva da parte del popolo può essere raggiunta allora avvalendosi anzitutto della formazione (in primis di chi formerà il popolo al canto e alla preghiera recitata) e dell'azione pastorale. La cosiddetta riforma liturgica<sup>3</sup> appare collocata in posizione funzionale a questa strategia che in qualche modo "desiderava rispondere alle aspirazioni pastorali delle comunità e alle attese delle nuove generazioni che si affacciavano sul mondo"<sup>4</sup>. Tra queste, non ultima, la questione delle lingue nazionali caldeggiata da diversi Padri conciliari e nel cui vortice venne risucchiata necessariamente tutta la produzione di musica liturgica. Tra le voci, autorevolissima, si alzò anche quella del Card. Montini, futuro Paolo VI con parole che, una dopo l'altra, impressionano per la loro straordinaria attualità:

"La liturgia è costituita per gli uomini, non gli uomini per la liturgia. Questa è la preghiera della comunità cristiana. Se vogliamo che questa comunità non abbandoni le nostre chiese ma vi acceda volentieri e qui si lasci formare ad una vita interiore ed esprima degnamente la sua fede bisogna con prudenza, ma senza ritardo e tergiversazione rimuovere l'ostacolo della lingua che è incomprendibile ai più e che si confà

---

<sup>2</sup> Il concetto di "partecipazione attiva" merita un lungo e attento esame. Fermo restando che nessuno nega l'efficacia di un'assemblea partecipante nella sua interezza ad ogni fase della celebrazione, resta da capire quanto un atteggiamento silenzioso, dettato dal cuore del fedele, possa non essere definita partecipazione attiva. Stando alla prima interpretazione, la maggioranza delle nostre assemblee liturgiche non vedono partecipazione attiva in quanto il popolo canta poco e male. Naturalmente esistono le eccezioni, ma tutto questo merita un'attenta definizione del problema senza generalizzazioni e senza conclusioni affrettate.

<sup>3</sup> Parlando di riforma liturgica, non appaia banale il sottolineare che essa è continua nella vita della Chiesa. Dal Concilio Vaticano II si sono susseguiti diversi "modelli" di *Missale Romanum*, quello approvato da Paolo VI e pubblicato nella costituzione apostolica *Missale Romanum* del 3 aprile 1969. Questa riforma non permise l'abbandono del latino ma aprì in favore delle lingue nazionali e stabilì l'alternarsi delle letture liturgiche domenicali lungo tre anni, denominati ciascuno con le prime tre lettere dell'alfabeto. Il Messale romano di Paolo VI è entrato in vigore nel 1970 ed è tuttora vigente. Nel 2002 papa Giovanni Paolo II ha approvato la terza *editio typica* del nuovo Messale.

<sup>4</sup> Cfr. C. BRAGA, *Il Concilio Vaticano II e la riforma liturgica, in Il rinnovamento della liturgia: a che punto siamo?*, a cura della Redazione "La Vita in Cristo e nella Chiesa", Roma 2005, pg. 24

soltanto a pochi (...)<sup>5</sup>. Se oggi la lingua non è più un ostacolo (anzi vi è chi reclama il latino) quanti e quali sono gli ostacoli attuali?

La risposta gli amici musicisti e animatori della liturgia potrebbero forse fornirla sulla base delle loro esperienze, nonostante le intenzioni dei Padri conciliari siano state ottime nella loro intenzionalità formativa della riforma che vedeva nella celebrazione ben predisposta e debitamente realizzata la “produzione” di un’esperienza del mistero celebrato, una comprensione e una partecipazione efficace ad esso tramite la forma del rito. È allora evidente come in questa prospettiva la riforma della liturgia è pensata come un servizio a quella formazione cristiana che scaturisce dalla celebrazione e i nuovi libri liturgici riformati, che predispongono la forma della celebrazione e sulle cui disposizioni si dovrebbe basare la produzione di nuova musica, sono uno strumento indispensabile a tal fine.

Ma sono in molti, in primis i musicisti, ad affermare spesso che a fronte di tante parole non corrispondono i fatti che ci si attendeva a cinque decenni dal Concilio. Il dato è oggettivo, tuttavia se la riforma liturgica non ha prodotto tutti quei frutti che era lecito attendersi, bisogna con tutta onestà dire che da parte dei fedeli e di molti operatori pastorali (includiamoci anche noi...) vi è stata una mancata comprensione dello spirito e dei fini della riforma liturgica. E la causa dell’incomprensione è da ricercare nella scarsa familiarità al linguaggio (parole e segni) e alla spiritualità della liturgia e anche nella carente formazione liturgica di non pochi sacerdoti.

La necessità della formazione nel contesto attuale è dunque evidente ed è frutto di passaggi diversi messi in atto in questi decenni che ci separano dalla fine del Concilio portando con sé cambi di terminologie e di attenzioni. Una bella indicazione ci viene da Giovanni Paolo II che ha indicato la necessità di passare dal cambiamento all’approfondimento: “Una generazione di sacerdoti e fedeli, che non ha conosciuto i libri liturgici anteriori alla riforma, agisce con responsabilità nella Chiesa e nella società. Non si può, dunque, continuare a parlare di cambiamento come al tempo della pubblicazione del documento (la *Sacrosantum Concilium* ndr), ma di approfondimento sempre più intenso della liturgia della Chiesa, celebrata secondo i libri attuali e vissuta prima di tutto come un fatto di ordine spirituale”<sup>6</sup>. Si tratta di un grande richiamo che è insegnamento, soprattutto nel momento attuale in cui si tende a considerare ormai acquisita la riforma liturgica, i cui frutti sono segnalati da tutti i documenti come importanti e irrinunciabili. Tuttavia nella vita liturgica – e voi che avete avuto la bontà di arrivare a leggere sino a qui lo potete testimoniare sulla base della vostra esperienza – si riscontrano ritardi, difficoltà, deviazioni e anche abusi che necessitano correzione. Tutto questo non viene attribuito alla riforma liturgica conciliare, bensì ad una sua cattiva applicazione da parte dei sacerdoti e delle comu-

---

<sup>5</sup> *Acta Synodalia Sacrosanti Concilii Oecumenici Vaticani II*, Volumen I, Pars I, Typis Polyglottis Vaticanis, 1970.

<sup>6</sup> GIOVANNI PAOLO II, Lettera Apostolica, *Vicesimus quintus annus* (4.12.2003) n.10.

nità<sup>7</sup>, il che ci porta ancor di più a riconoscere e ad affermare l'importanza decisiva della formazione.<sup>8</sup> Una formazione che riguarda tutti, secondo la condizione di ciascuno, a partire dai professori destinati all'insegnamento, ai musicisti, ai cantori, ai lettori e naturalmente a coloro che si preparano al sacerdozio<sup>9</sup>, i pastori e tutti i fedeli.

Mi fermo qui, soprattutto perché non mi era stato chiesto di fare una lezione, ma solo condividere alcuni pensieri che stanno alla base della proposta formativa. Un cammino da fare insieme mettendo in atto un processo attraverso cui le potenzialità soggettive perverranno a maturazione e si apprenderà quanto necessario ed indispensabile per svolgere un ruolo particolare, sia esso quello dell'organista, del cantore, dell'animatore o altro. Una formazione che fosse solo per la materia trattata è un punto focale e nodale dell'essere Chiesa e chiave di volta del rinnovamento spirituale auspicato dal Vaticano II e a mezzo secolo dalla sua chiusura appena messo in atto.

Una formazione che esige serietà e rigore, costanza e austerità ma soprattutto senso delle cose e delle persone e del mistero che coinvolge.

Buon lavoro a tutti.

Giovanni Conti  
gconti@gregoriano.org

---

<sup>7</sup> Cfr. ad esempio GIOVANNI PAOLO II, Lettera Apostolica, *Vicesimus quintus annus*, n.13.

<sup>8</sup> Domenico Sartore, autorevolissimo liturgista, sostiene che: “tutte le ricerche socio-religiose che tentano di radiografare la situazione liturgica nei vari ambienti ecclesiali, le conclusioni degli esperti, i documenti della gerarchia, la nostra stessa esperienza pastorale ci portano a sottolineare la necessità, l'urgenza di una più approfondita formazione liturgica a tutti i livelli del popolo di Dio”. D. SARTORE, *Liturgia e pastorale*, in A. Chupungco (dir., *Scientia liturgica, Manuale di Liturgia. Il Liturgia fondamentale*, Casale Monferrato 1998, pgg .92-93.

<sup>9</sup> Un'ampia riflessione meriterebbe la formazione liturgico-musicale messa in atto nei seminari. La mia personale diretta esperienza sulla cattedra di alcuni Studi teologici è a dir poco drammatica. La stragrande maggioranza di giovani viene ammessa al sacramento dell'ordine senza alcuna cognizione precisa di quello che farà. Recentemente ho avuto a che fare con diaconi che candidamente hanno ammesso la loro totale ignoranza su questioni eminentemente legate alla celebrazione eucaristica. È questo il prezzo che si deve pagare quando i seminari deputano alle facoltà teologiche la formazione dei futuri sacerdoti. Lo studio della Dogmatica non forma da sola il “chierico”. Il lavoro, paziente e costante, è da farsi al di fuori delle aule accademiche e deve essere sentito come un'esigenza della comunità dei seminari ed affidata a persone preparate. Non bastano volenterosi che gratuitamente (diversamente non li chiamerebbe nessuno) si mettono a disposizione per far imparare dei canti, ma ci vogliono esperti capaci di instillare l'amore e la riverenza per la sacra liturgia. La questione deve essere nelle mani dei vescovi e per loro in quella dei rettori dei seminari, questi ultimi – fatte le debite eccezioni – spesso più attenti a questioni esteriori che al culmine e alla fonte della vita cristiana, la liturgia appunto.

## Diego Fasolis, un incontro con Giovanni Beretta

**Ci era sembrato interessante dare un contributo nostro sul Diego Fasolis artista e organista. Lo incontriamo. Diego mi accoglie nel suo nuovo ufficio alla RSI. Gli chiedo di dirci del Diego organista.**

- Nasco da una famiglia di musicisti dal lato paterno e di appassionati di musica dal lato materno. L'interesse per la musica era nel DNA. Mio nonno contrabbassista alla RadioOrchestra, sconsigliava, spesso è così tra i professionisti, la carriera nella musica e quindi l'ho avuta concepita per il piacere personale, fisarmonica dapprima con Introzzi e solfeggio tra i sei e i dieci anni. Al Collegio Papiro avevo alcune lezioni di pianoforte dal Professor Rüschi e, in Chiesa, il suono misterioso e fantastico dell'organo. Lo sentivo e mi dicevo: "prima o poi riuscirò a suonarlo!" Tra le mani, però, avevo la fisarmonica; tenevo il mantice tutto tirato per sentire i suoni costanti, pressione al massimo, senza sfumature, propri dell'organo. Una passione innata!

Abitavo a Pregassona nei pressi dell'organo di Pazzalino, interessante perché portato in Chiesa dal castello di Trevano alla sua demolizione. C'è ancora oggi anche se elettrificato per lo spostamento della consolle. Aveva il suo fascino e campane esterne. In qualsiasi Chiesa cercavo l'organo, era arrivata la passione per i timbri organistici che tutti gli organisti conoscono bene.

Alla fine del Liceo, cosa faccio, cosa non faccio, mi piaceva la musica e i miei hanno detto "questo qui ormai ha il virus della musica e dobbiamo lasciarlo fare". Ho studiato organo a Zurigo.

Sono stato allievo di Luigi Favini, originario di Magadino; era personaggio d'altri tempi, rude ma paterno. Abbiamo preparato insieme l'esame di ammissione. Allora suonavo d'istinto con le diteggiature antiche - ho scoperto molto dopo cosa erano e per chi crede nella reincarnazione l'avevo già fatto - e, alla fine del Liceo, dovevo ancora imparare ad usare il pollice nelle scale! Eppure già suonavo Preludi e Fughe di Bach. A Zurigo, per sei mesi fino alla sua pensione, sono da Favini in una cattedra dal nome stranissimo "Accompagnamento del Canto Gregoriano". Una contraddizione di termini. All'epoca si usava ancora. In Italia c'era e a Zurigo c'è ancora. Le conoscenze storiche e musicologiche aumentano, fortunatamente. Entrai nella classe di Erich Vollenwyder (da non confondere con Hans Vollenweider) col quale ho fatto due diplomi.

**- Tornerei indietro al Papiro, per patriottismo. Ho sentito dire dai tuoi compagni di scuola che eri famoso per il tuo fermarti all'organo fino a tardi.**

- Sì c'era questo strumento della Svizzera interna - non so dove sia scomparso - in una costruzione dietro all'altare, pneumatico, ma interessante per le combinazioni aggiustabili in seconda fila, per i suoi principali, e delle gambe simpatiche. Improvvisavo soprattutto, perché, in quegli anni strimpellavo il basso e la batteria. Nella musica classica c'era Bach a piacermi moltissimo ma, per il resto, facevo il rockettaro. Invece dello studio serale preferivo una mezz'oretta all'organo. Certo che queste atmosfere, di notte, chiese chiuse, misticismo infantile, suoni che girano risonanti e riverberanti, hanno un fascino che gli organisti conoscono.

Vollenwyder era piccolino, umile. L'ho scambiato per il custode e gli ho chiesto del Professore. Siamo andati subito d'accordo. Io studiavo pochissimo, non ero sempre pronto, e gli faceva piacere essere lui alla tastiera e farmi sentire delle cose. Contento lui, contento io. Ho fatto un ottimo diploma; sembra che il talento compensa lo studio. È peccato sprecare gli anni del Conservatorio, dove hai tempo e dove dovresti fare solo quello e io, invece, ero a tutt'altro: Bar Pianist, gli spettacoli, giravo per i Cabaret. L'attività organistica rimaneva il fil rouge e sento che lo sarà per tutta la mia vita, anche più in avanti – adesso che devo ridurre per dirigere – ma sento che il mio strumento è quello e mi piace fare un concertino o due all'anno. Mi alleno per non perdere il repertorio. Quando ho un concerto mi concedo una settimana libera per rimettere in moto la coordinazione con i piedi (la manualità c'è come pianista e clavicembalista) e entrare in un linguaggio diverso. Se si fa astrazione delle cose tecnicamente difficili tardo romantiche un grande preludio e fuga di Bach è ad un livello abbordabile medio-alto. Non è al virtuosismo imprevedibile di uno studio trascendentale di Liszt o dei concerti di Rachmaninoff, la tastiera di cinque ottave non richiede salti. È un dominio intellettuale. Se, ad una prova d'orchestra, sentiamo un passaggio che non funziona diciamo che bisogna studiare a casa e da piccoli. Nel mio caso, da giovanotto, ho studiato dove si poteva ma anche a casa perché mia madre mi ha procurato un tre tastiere elettronico. Ho, quindi, acquisito la sicurezza minima per dirigere le dita dove volevo.

#### **- Quali sbocchi professionali avevi previsto?**

- All'epoca, quando studiavo, era per fare il docente, quindi volevo un diploma di strumentale, come era giusto fare, e un diploma di Schulmusik II o come si chiamava. Un paio di supplenze nel “ginnasio” mi hanno convinto che quello non era il mio mestiere e mi sono detto: “Vediamo se riusciamo a vivere di musica in altro senso”. Sono andato a fare diversi concorsi. La cosa interessante con il maestro Vollenwyder era il suo incoraggiare sempre, cercare sempre gli aspetti positivi di quello che si faceva. Questo mi ha permesso di non demoralizzarmi. L'altro lato della medaglia era che, al mio primo concorso sono andato convinto di vincere se non il primo, almeno il secondo premio. Invece sono stato eliminato alla seconda prova. A differenza di altri mi sono detto “resto perché voglio sentire questi cosa hanno più di me” e devo dire che era molto: sia tecnicamente, sia interpretativamente. Erano gente più preparata. Ho capito che dovevo fare uno scalino e ho cercato corsi di perfezionamento e ho scoperto quello sui diciotto corali di Lipsia di Gaston Litaize a Sciaffusa. Ho avuto un primo shock, un primo scalino. Io avevo imparato il legato e lo staccato, le due possibilità; al limite si fa anche uno staccatissimo e questa era la mia paletta di articolazioni. A Engel l'organo era elettrico quindi non avevo scoperto tutte le varie articolazioni possibili su un organo meccanico. Gaston Litaize, pur di tradizione diretta tardo romantica dei sinfonisti francesi – Franck, Widor, Vierne – si appoggiava a Bach con una differenza di articolazione, con una scelta di fraseggio interessantissima: era già nella direzione delle ricerche filologiche e strumentali di Harnoncourt, Gustav Leonhard, e altri grandi maestri dell'interpretazione filologica della musica antica.

### - Un piccolo esempio?

Sì, facendo questa lezione lui mi dice, “bravo, bella tecnica, legge bene, suona a memoria, sa un po’ di cose però non ha nessuna idea del fraseggio” e comincia a farmi sentire su cinque note un’articolazione dove sento la canna che si apre un poco, parla di più o di meno, e mi codifica il “louré”, il semistaccato, il tratteggiato, il concato, il puntato, il punto concato, cose che ora uso con l’orchestra e funzionano. Invece di tre elementi ne ho sette o otto-nove da combinare diversamente. Non ho venti note legato, o i vecchi principi del grado congiunto sempre legato contro grado disgiunto sempre staccato che ci sono ancora nei conservatori. Io, ogni tanto, incontro dei musicisti che, quando chiedo loro un tipo di articolazione raffinata che prevede due legate, una con la conca, una con il punto, la prossima articolata con l’arco un po’ più risonante, sembrano scoprire la ricchezza del linguaggio parlato. Ecco questa ampia aderenza al testo, l’eseguire delle cantate, capire i cantanti e gli strumentisti, tutto questo, quando suono l’organo, me lo porto con me e mi ricordo sempre di come Gaston Litaize fosse perfettamente in chiaro con questo. Questa è una tappa, capire che non c’è solo lo staccato legato: c’è il fraseggio.

Anni dopo ho conosciuto Michel Radulescu e ho avuto un altro shock. Dopo vari corsi approdo in questo sull’integrale di Bach e gli eseguo qualcosa. Radulescu mi dice “lei, guardi, è un virtuoso, vedo che le dita vanno, in più ha un dominio dell’articolazione incredibile, peccato che non capisce cosa suona”. Ho capito che gli aspetti filosofici, religiosi, storici, teologici, biblici e numerologici legati alla musica di Bach erano da assumere, aveva senso mettere la tecnica acquisita al servizio di una maggiore comprensione del testo. Questo è stato l’ulteriore passo, il terzo gradino della maestria dove si capisce quello che si sta facendo e lo si mette in atto nella maniera migliore possibile, sempre, naturalmente, in relazione ai propri mezzi.

### - Hai registrato e fatto tante volte in concerto l’integrale di Bach, questo è stato per te un percorso?

- Sì, diciamo non solo musicale ma esistenziale e filosofico. Bach, ma non solo lui, può essere letto a tanti strati, tanti livelli: quello della piacevolezza acustica dell’ascolto, dei contenuti melodico, armonico, e ritmico. Al livello superiore c’è il contenuto teologico, numerologico e addirittura esoterico se si pensa alle opere da scienziato generale dell’universo quali l’arte della fuga o le variazioni canoniche. Alla fine delle integrali, eseguendo le variazioni canoniche, ho avuto una percezione interna di una specie di energia cosmica trasmessa da questa musica con cui avevo desiderio di mettermi in contatto. Ho, quindi, ricercato le ragioni della vita. Si sviluppa progressivamente lo studio sulle microparticelle, sulle interazioni tra energia e materia. La musica è un aiuto grande per capire: se io prendo il volume della *Messa in si minore* so che ho un capolavoro in mano ma è lì, fatto e finito; ha un suo peso perché è un libro però non mi dice nulla finché non inizio a farla. Per questo devo raccogliere delle persone, metterle insieme, dei cantanti, dei solisti, cominciare dalla battuta uno battendo un certo tempo. A questo punto inizia il tempo e lo spazio in cui si fa ed inizia l’interazione tra le persone. Questa è la realtà, non è tutta presente contemporaneamente in una matrice di un certo modello. Per poterla vivere, per po-

ter sperimentarla dobbiamo stendere nel tempo e nello spazio. È un'operazione che comincio a vedere bene nei suoi meccanismi e ringrazio di aver avuto l'organo per capire la complessità, vale a dire che l'uno è molteplice. Noi facciamo un accordo, un do maggiore, e diciamo: "è l'accordo di do maggiore", un'unità. In verità quante canne si aprono, quante persone hanno partecipato a tagliare il legname, a stendere le lastre di metallo, costruire la cattedrale dove fai e gli ascoltatori sentono con le loro orecchie. È una molteplicità incredibile che viene identificata con l'uno. Ecco, se si riesce a capire questo si hanno dei rapporti diversi con l'universo, si capisce qualcosa su questa molteplicità, anche sul proprio ego, su quanto sia multiplo e quanto sia interessante lavorare su questi parametri.

**- Quindi vedo che l'organo è stato una porta che ha aperto tante cose, comprese le attività che coinvolgono altre persone, coro, orchestra.**

- Sì, l'attività di direttore d'orchestra e di coro è una conseguenza dell'organo ma anche del modello bachiano di Cantor: ho cercato di ricostruirlo. Oggi il maestro di cappella non c'è ma ho trovato un'istituzione come una radiotelevisione nazionale che produce musica che è il suo equivalente. C'è una programmazione da fare, ci sono persone da coinvolgere e, in più, la struttura ha il vantaggio di essere stabile. Piace girare ospiti ma si costruisce qualcosa per un tempo limitato. Qui, invece, sono stati vent'anni dove posso guardarmi avanti e indietro sul lavoro fatto e da svolgere. Questo è il fare del maestro di cappella, il Cantor. Può esserci complessità, burocrazia, politica, ma se vedo resistenze penso a Bach e a come lottava per un pezzo di pane. Quando indicava quale era il minimo necessario per rendere ascoltabile la sua musica straordinaria gli è stato risposto picche tanto che ha smesso. Le cantate di Bach, stupefacenti in sé, in un momento sono finite perché non c'erano più i mezzi. Non si è dato per vinto e ha scritto musica straordinaria da non eseguirsi. È un modello, un esempio eccezionale di importanza data all'idea, al di là delle condizioni per svilupparle.

**- Anche Bach ha fatto una carriera del genere: ha iniziato da organista e poi ha fatto altro per tornare di nuovo alle origini, vedi le variazioni canoniche.**

- Sì, la musica è diventata un tutt'uno per lui. I grandi esempi ispirano e non solo noi. Pensiamo al successo di un personaggio come Mozart. Ha delle affinità con Bach. L'uno vive rivolto alla spiritualità e l'altro agli aspetti della vita. Ciascuno ha i suoi chakra e ha esperienze diverse. Se superiamo l'astrazione vediamo il modello che ci permette di vivere il tempo e lo spazio dove tutte le energie sono presenti contemporaneamente. Nella realtà del possibile ci sono alcuni filoni diamantiferi o di metalli preziosi o di conoscenza preziosa nei quali questi personaggi, i grandi geni, hanno il coraggio di immergersi per trasmettere, mettere sulla carta e dare la possibilità nei secoli ad altri di esprimere.

**- Quali sono i tuoi progetti per l'organo?**

- Ora non me ne occupo se non per mantenere in caldo questa relazione, il fil rouge legato allo strumento. Tra otto anni andrò in pensione e prevedo di lasciare in parte la direzione e riprendere questo strumento che ha ancora molto da dire. Gli organisti stanno chiusi nel loro mondo di bordoni, di sesquialtere, di bombarde, di viaggi or-

ganistici solitari. Hanno un ambiente piacevole, familiare e vi rimangono. Da parte mia mi sono arricchito alla musica da camera, sinfonica e corale. I pensieri raccolti mi suggeriscono come far cantare e rendere espressivo l'organo e questo anche suonando le varie integrali che fin da giovane mi hanno dato idee. Ho capito che non posso dare la stessa importanza a tutti gli elementi di una partitura. La mente umana non è in grado di analizzare contemporaneamente tutti i dati quindi devi proporre qualcosa, decidere cosa vuoi mettere in evidenza, cosa vuoi far passare. C'è un tipo di respirazione, quando stacchi la mano, quando fai respirare l'accordo. Ho qualcosa di nuovo da proporre, forse da insegnare.

**- Quale consiglio daresti ad un organista che vive in Ticino e vuole fare qualcosa?**

- È un'ottima idea unirsi a fare qualcosa e a parlarsi un poco. Ad un organista consiglio, continuando ad amare il suo strumento, di conoscere il resto, non solo della musica, ma la letteratura, le arti. Più ci si apre e più si può incanalare un obiettivo espressivo di comunicazione ad uno strumento statico e meccanico. Fare questo senza preoccuparsi di essere concertista e della critica. Dirsi: "Ecco, questo è quello che posso fare adesso". Insomma, c'è il lavoro, essere assidui e amare quello che si fa e essere contenti se chi ascolta apprezza.

**- E della situazione dell'organo in Ticino? Come sai non ci sono posti di organista presso una Chiesa.**

- Questo è una tragedia. Chi partecipa alla liturgia apprezza un buon organista. Succede qualcosa. La musica attiva una parte del cervello che non è quella della parola. Si è capito che per dare risalto emotivo ad un messaggio bisogna aggiungere l'aspetto musicale. È un richiamo da fare alle Chiese e ai fedeli: non è giusto che chi ha studiato professionalmente debba prodursi in maniera gratuita e sostentarsi con altre attività. Ci sono difficoltà qui ma il principio dovrebbe essere questo.

**- Gli organi che ci sono in Ticino?**

- Abbiamo strumenti interessanti ma manca chi ha il coraggio di proporre un grande strumento romantico dove fare il repertorio sinfonico. Vedo nel rinnovo dell'organo in cattedrale una possibile occasione mancata. Mi sono proposto di risolverlo e chissà. Quando c'è la persona disponibile si possono fare le cose. Ad esempio a San Nicolao Don Biaggini ha messo tutte le sue forze per un tre tastiere a tre nazionalità ma il mio pensiero è che ci vogliano organi indirizzati chiaramente ad un repertorio, invece ne sono stati costruiti molti adattabili a vari stili. A San Nicolao abbiamo un simpatico positivo italiano, un simpatico grand'organo bachiano e un terzo manuale francese romantico. Gli spazi ci sono, non disperiamo.

**- Un ultimo pensiero.**

- Concepire l'organo come un'unità complessa e cercare di vederci anche noi esseri umani come un'unità complessa in grado di emettere suoni armonici con l'universo, questo sarebbe il mio sogno.

*intervista realizzata da Giovanni Beretta*

# Tastiere

Vogliamo oggi navigare un po' attorno alla figura di **Girolamo Frescobaldi**.

Alcuni scarni appunti sulla sua **biografia** si possono trovare naturalmente su Wikipedia: [it.wikipedia.org/wiki/Girolamo\\_Frescobaldi](http://it.wikipedia.org/wiki/Girolamo_Frescobaldi)

Interessante il sito di Maurizio Tagliabue, sulla storia della musica in generale: [www.magiadellopera.com/invitoaconcerto/index.htm](http://www.magiadellopera.com/invitoaconcerto/index.htm)

Lì, nel menu principale, cercate “storia della musica”, “f”, e sotto “Frescobaldi” potete scaricare un documento PDF di 11 pagine, veramente interessante.

Per gli **spartiti** ovviamente si impone il sito: [imslp.org/wiki/Pagina\\_principale](http://imslp.org/wiki/Pagina_principale)

Sul sito fate una ricerca per autore, e tra le opere di Frescobaldi scegliete “*Organ and Keyboard Works*”. Lì trovate i 5 volumi pubblicati da Pierre Pidoux negli anni tra il 1949 e il 1955. Non sempre sono assolutamente attendibili, ma per ora è quanto di meglio offre la rete.

Altri spartiti si trovano in [icking-music-archive.org/ByComposer/Frescobaldi.php](http://icking-music-archive.org/ByComposer/Frescobaldi.php) accompagnati da files musicali di tipo *midi*, decisamente orrendi!

Per l'**interpretazione della sua musica** è essenziale leggere le sue introduzioni che accompagnano i due Libri di Toccate, il Libro dei Capricci e i Fiori Musicali.

Lì trovate su [xoomer.virgilio.it/alessandro\\_corti/frescobaldi.htm](http://xoomer.virgilio.it/alessandro_corti/frescobaldi.htm) oppure anche su [www.meantone.altervista.org/](http://www.meantone.altervista.org/)

Sui **Fiori Musicali** trovate un interessante saggio di Federico Del Sordo:

[http://www.vatican.va/roman\\_curia/institutions\\_connected/sacmus/documents/archivio2009\\_2010/files/note20100424.pdf](http://www.vatican.va/roman_curia/institutions_connected/sacmus/documents/archivio2009_2010/files/note20100424.pdf)

Se vi interessa un discorso sul concetto di **modalità**, riferito in particolare alle sue opere, qui trovate un corso in miniatura, breve ma interessante:

[digilander.libero.it/initlabor/musica-modalita/\\*modalita-index.html#Anchor-44867](http://digilander.libero.it/initlabor/musica-modalita/*modalita-index.html#Anchor-44867)

Utilissimo anche l'indice delle **principali opere per strumenti da tasto** pubblicate in Italia prima del 1690: lo trovate su [www.antegnati.it/antegnati/organisti.php](http://www.antegnati.it/antegnati/organisti.php)

E sapete cos'è l'**Accademia dei dissonanti**? Non vi svelerò questo segreto: cercatelo al sito [www.accademiadeidissonanti.com/index.shtml](http://www.accademiadeidissonanti.com/index.shtml)

E se volete ascoltare alcune sue musiche, andate su [www.youtube.it](http://www.youtube.it)

Fate una ricerca sul nome Girolamo Frescobaldi, magari abbinata al nome di un organista importante (Tagliavini, Tamminga, Ghielmi, ...) oppure abbinata al nome di una forma musicale (toccata, canzona, ricercare, ...). Troverete una montagna di materiale!

*(Tutti questi link sono stati verificati e trovati funzionanti il 14 giugno 2010.)*

*Lauro Filippini*

PRESTAMPA  
STAMPA  
LEGATORIA



**Misto**

Gruppo di prodotti provenienti da foreste  
gestite in modo corretto e da altre origini  
controllate

[www.fsc.org](http://www.fsc.org) Cert.no. SQ5-COC-100339  
© 1996 Forest Stewardship Council



TIPOGRAFIA PONCIONI SA  
VIA MEZZANA 26  
6616 LOSONE

TEL 091 785 1100  
FAX 091 785 1101  
INFO@PONCIONI.BIZ  
WWW.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