

**Associazione Ticinese degli Organisti
ATO**



Bollettino n° 18 – Dicembre 2011

Indice

Editoriale.....	1
Quando un pezzetto di metallo fa la differenza.....	2
“Scusi: è Lei il pianista?” (<i>seconda parte</i>).....	7
Lodate Dio nell’ecumene (<i>seconda parte</i>).....	10
Symposium “Orgel 2011” di Zurigo	27
Il Centro Documentazione Organi della Scuola Superiore di Musica di Lucerna.....	28
Master class...non per me! O forse sì?	30
C.A.S. per organisti.....	32
Preludi, interludi e postludi durante le messe e i culti: resoconto sul seminario.....	35
Uniti nella vita e nella musica: il Concerto ATO 2011 a Camorino	38
L’organo della chiesa di San Martino a Camorino.....	40
Escursione organistica nel Novarese.....	42
La Tribune de L’Orgue 63/2 e 63/3.....	46
CD in vetrina.....	50
Tastiere.....	52

ATO – Associazione Ticinese degli Organisti

Comitato:

Lauro Filipponi (*presidente*), Marina Jahn (*vicepresidente*), Gian Pietro Milani (*segretario*), Franco Trapletti (*cassiere*), Giovanni Beretta, Enrico Gianella, Achille Peternier, Mario Schwaller.

sito web: www.ato-ti.ch

e-mail: info@ato-ti.ch

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

recapiti: Lauro Filipponi, 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 facendone richiesta al Comitato e 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 San Martino
a Camorino (vedi descrizione a pag. 40)***

Editoriale

Favorire e diffondere la cultura organistica in Ticino.

Ecco, in estrema sintesi, lo scopo della nostra Associazione. Ma ciò può essere fatto solo se si conoscono bene gli oggetti – gli organi – che fanno questa cultura. Più volte ci siamo lamentati della scarsa attenzione e competenza proprio di chi è chiamato a decidere su di loro. E un discorso simile può essere fatto anche (e soprattutto) per chi questi strumenti li usa: gli organisti. E in quest’ottica posso annunciarvi con grande piacere l’inizio di una collaborazione con Ilic Colzani, Vice Presidente dell’Associazione Italiana Organari, che userà tutta la sua esperienza per portarci stimolanti spunti di riflessione nelle sue specifiche competenze. Ad esempio, in questo numero, leggete cosa può rivelarci l’attento esame di segni di manomissione sulle canne metalliche di un organo “storico”!

Ma le buone notizie non sono mai sole. Si dice che Paganini non ripete. Eppure c’è chi riesce a far fare il bis anche a Paganini! Tutti certamente conoscete la trasmissione (giusto con questo titolo) di Giuseppe Clericetti e Roberto Corrent ai microfoni della nostra radio RSI. Ebbene, proprio Giuseppe Clericetti ci offre un suo contributo presentandoci – con la competenza che ci è nota – alcuni CD organistici. E questo contributo non solo avrà un bis, ma segnerà l’inizio di una collaborazione che farà certamente piacere ai nostri lettori.

Grazie dunque a Ilic Colzani e a Giuseppe Clericetti!

E il Bollettino rende conto delle nostre attività volte a meglio comprendere le realtà che hanno a che fare con il mondo dell’organo. Ad esempio la consueta uscita fuori dal nostro orticello ticinese per conoscere anche altri aspetti della cultura organistica (quest’anno nel Novarese). Oppure il concerto che ogni anno l’ATO organizza su strumenti che sono al di fuori dalle rassegne organistiche (quest’anno a Camorino, con Eva e Marco Brandazza).

Ma oggi come oggi un aggiornamento non può ignorare l’uso delle nuove tecnologie. Ed ecco quindi che la rete informatica diventa un mezzo per meglio conoscere e diffondere tutto quanto gravita attorno al mondo organistico. E perché non osservare da vicino chi si cimenta nel difficile e affascinante mondo dell’improvvisazione? E sapevate che a Lucerna esiste un Centro di Documentazione che sta catalogando e mettendo in rete informazioni su tutti gli organi della Svizzera?

E le attività che il Conservatorio della Svizzera Italiana organizza in collaborazione (anche) con l’ATO? Cos’è una Master class? Cos’è il C.A.S. (Certificate of Advanced Studies, ossia Certificato di Studi Avanzati?) E i seminari che l’ATO organizza? Tutte queste proposte sono adeguate alle mie capacità? Come posso iscrivermi? Oso farlo? Le esperienze di chi ha partecipato e di chi ha animato certamente vi aiuteranno a trovare le vostre risposte.

Questo e altro ancora scoprirete nel nostro Bollettino.

Buona lettura!

Lauro Filipponi

Quando un pezzetto di metallo fa la differenza

Riflessioni attorno al restauro “sonoro” degli organi storici

(Queste poche righe, scaturite da alcune stimolanti conversazioni intercorse fra Ilic Colzani ed il presidente dell'ATO Lauro Filipponi, non hanno la pretesa di esaurire un argomento molto complesso. Tuttavia speriamo che contribuiscano a stimolare il sempre necessario dibattito sulle modalità di restauro degli organi storici.)

Le aspettative nei confronti del restauro di un organo storico sono comprensibilmente rivolte al pieno recupero funzionale dello strumento. Non sempre, tuttavia, soprattutto in un passato abbastanza recente ed in misura minore anche oggi, si sono fissati obiettivi adeguatamente “ambiziosi” per quanto riguarda il completo recupero “fonico” dell’organo.

Non è sufficiente che, al termine del restauro, un organo ricominci a suonare in modo “regolare” (nel senso di una emissione sonora non casuale e di una accordatura accurata) per poter dire che le finalità del restauro sono state pienamente raggiunte. In realtà, al di là di tale imprescindibile obiettivo, sarebbe auspicabile che l’azione di restauro fosse volta ad individuare, studiare e conservare le tracce superstiti di ogni caratteristica fonica originaria (o quantomeno storica) dello strumento. Il passo successivo è la riproposizione di un contesto sonoro omogeneo mediante la ricostruzione dei parametri alterati, fondata sullo studio di tali tracce.

Molti anni or sono, negli ambienti organologici era stato formulato il concetto di recupero del “suono storico”, maldestramente frainteso da alcuni come il recupero di un suono originario che, come è noto, non può essere riproposto fedelmente per via di numerosi fattori alteranti di natura antropica e chimico-fisica. E’ invece molto più intrigante e concreta l’idea che, quando un organaro interviene per ridare voce ad un organo, possa cogliere mediante osservazioni documentabili l’intenzione di chi, prima di lui, aveva fatto suonare quelle canne. La complessità di questa operazione è data dalla molteplicità dei parametri che concorrono a formare il “suono” di un organo, la cui caratterizzazione timbrica è strettamente connessa con la sua accordatura, ovvero con il corista ed il temperamento.

Iniziamo dunque con il recupero delle tracce dell’intonazione¹ d’origine, ovvero di quel complesso di parametri stabiliti da colui che ha intonato l’organo, cioè da chi gli ha dato la voce. Raramente si incontrano organi antichi intonsi e talvolta le canne, particolarmente di alcuni registri, vengono sistematicamente sottoposte a nuova intonazione per adeguarne il suono ai mutati canoni estetici. Ma in altri casi, dopo aver portato a termine il riordino del materiale fonico, è possibile riscontrare la presenza di canne conservate in sorprendente stato di originalità mescolate ad altre pesantemente

¹ Riteniamo opportuno ricordare al lettore che, in organaria, l’intonazione non ha nulla a che vedere con l’accordatura. La prima è il complesso di operazioni necessarie per determinare le caratteristiche timbriche di una canna. La seconda è l’operazione di regolazione dell’altezza dei suoni e determina esclusivamente la frequenza delle vibrazioni sonore generate dalle canne.

manomesse. In tal caso l'organaro restauratore dovrebbe mettere in atto ogni tecnica (nel rispetto dei principi fondamentali di riconoscibilità e ritrattabilità dell'intervento) che gli consenta di riproporre i parametri di intonazione che erano stati alterati, partendo dal ripristino delle altezze di bocca, spesso testimoniate da un netto segno di coltello, fino ad arrivare ad uno degli aspetti più delicati del restauro organario: il trattamento del profilo delle anime.

L'importanza di questo elemento delle canne è tale da imporre il massimo rigore operativo, al fine di cogliere le peculiarità di un'intonazione ed operarne una riproposizione filologicamente corretta poiché basata su tracce attentamente vagliate.

Sono infatti sufficienti pochi e lievi graffi o una minima alterazione nell'inclinazione della fronte di un'anima per conferire all'intonazione una caratteristica che non corrisponde affatto alle intenzioni dell'autore dell'organo. Così, di fronte ad un'anima in cui siano presenti denti originali insieme a denti recenziatori, sarà necessario distinguere gli uni dagli altri e correggere, per quanto possibile, ogni deviazione dall'intonazione originaria.

Di ciascun parametro (apertura dei fori al piede delle canne, luci, altezza delle anime, allineamento dei labbri, ecc.), che concorre a determinare il suono a regime di una canna ed il suo transitorio d'attacco, è fondamentale individuare, ogni qualvolta sia possibile, almeno la rispondenza ad una particolare intenzione dell'intonatore.

Per dare concretezza a queste affermazioni vediamo qualche esempio tratto dal restauro² di un organo costruito nel 1760 da Andrea Luigi Serassi per la Chiesa di Consiglio di Rumo (sponda occidentale dell'alto lago di Como). L'organo, un preziosissimo esempio della produzione di uno fra i massimi organari italiani di sempre, era giunto a noi attraverso 250 anni di tribolazioni, modifiche e aggiunte, tali da ofuscarne completamente l'antico splendore, come è capitato più o meno alla maggior parte degli organi antichi.

Dopo aver censito e riordi-

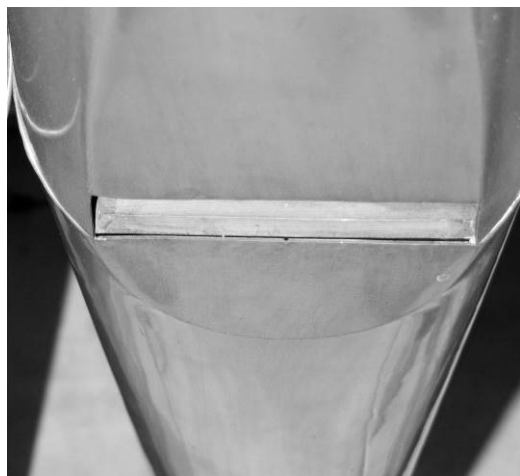


Organo di Consiglio di Rumo

² Restauro eseguito nel laboratorio di Ilic Colzani, a Villa Guardia (CO), fra il 2008 ed il 2009.

nato le canne secondo le segnature originali, si sono effettuate alcune osservazioni in merito alla sussistenza di tracce inequivocabili che erano state preservate da ogni manomissione. Consideriamo tre esempi particolarmente significativi: la dimensione dei fori al piede, le altezze di bocca e la tipologia dei denti nelle anime.

Per quanto concerne i fori al piede, si è constatato che tutte le canne di dimensione inferiore al fa3 dell'Ottava di 4 piedi (in tutta la piramide armonica del Ripieno) avevano, in origine, la cosiddetta apertura "a piena aria". In merito alle altezze di bocca, nonostante alcune bocche fossero state ritoccate per scurire il timbro, si è potuto risalire alle dimensioni originarie perché sulle sponde delle bocche (cioè i segmenti verticali che le delimitano lateralmente) si conservavano ancora, come spesso accade, tracce



L'anima intonsa di una canna del Principale Serassi del 1760

inequivocabili dell'altezza di bocca originaria. Infine, l'espressione della cura raffinata riservata all'intonazione dal grande Andrea Luigi Serassi è documentata dall'impercettibile dentatura delle anime, che testimonia l'intenzione di eliminare i suoni parassitari ed affinare la pronuncia senza guastare la ricchezza armonica. Identificate così le anime manomesse da denti recenziori, si è provveduto a ripristinarne il più possibile il profilo alterato per mezzo di una accurata chiusura meccanica dei denti.

Ho voluto citare questi esempi, che pure non rappresentano alcuna novità nel restauro di organi antichi, allo scopo di evidenziare la fondamentale importanza di un accurato restauro del materiale fonico di un organo per restituire alle canne la loro reale funzione sonora. Se, al contrario di quanto è auspicabile, non viene posto adeguato impegno per il restauro "sonoro" dell'organo, le canne possono essere poste in un contesto di totale rispondenza all'originale (somieri ottimamente conservati e stupendamente restaurati, tastiere intonse, ecc.), ma il suono può essere molto lontano dalle intenzioni dell'autore. Possiamo anche aggiungere che, per avere un suono ben "restaurato", non basta che ci siano giunte tutte le canne originali, perché queste sono ridotte al valore di semplici tubi se le bocche sono state manomesse e non ci si è preoccupati di riparare adeguatamente tali danni. La responsabilità dell'organaro restauratore è grandissima, poiché deve interpretare delle tracce, talvolta molto più labili di quelle citate. Inoltre, affinché questa interpretazione sia concretamente fondata, l'organaro dovrà saper mettere in relazione un suono con un repertorio musicale, una prassi esecutiva ed un contesto stilistico.

Affinché il recupero sonoro dell'organo sia il più possibile completo, si deve compiere un ulteriore sforzo, oggi sempre più diffuso: il ripristino del corista e del sistema di accordatura (il temperamento).

Per quanto concerne il corista, la sua influenza sul timbro non ha certamente bisogno di essere spiegata, poiché interviene direttamente su uno dei parametri fondamentali nella determinazione dello spettro armonico, ovvero il rapporto

fra diametro e lunghezza della canna. Mentre il temperamento incide su due fronti: da un lato può determinare fisicamente la formazione di "terzi suoni" all'interno di intervalli armonici, dall'altro una maggior presenza di intervalli puri (o prossimi ad esser puri) concorre a fornirci una sensazione di "bello e appagante" generata da una percezione di maggiore consonanza degli accordi, ovvero di quella che potremmo definire in modo un po' avventuroso come l'„armonicità" dell'organo, in contrapposizione al concetto fisico di disarmonicità.

Lo studio delle tracce di un'accordatura storica determina dunque il riconoscimento o l'adozione di un temperamento in sede di restauro, mentre il corista è semplicemente un dato fisico di cui si prende atto. Non di rado mi è stato chiesto come sia possibile capire che le canne di un organo sono state sistematicamente tagliate (innalzando quindi il corista). La risposta solitamente si trova in quelle canne che non vengono tagliate in modo netto, che conservano cioè una indicazione (una traccia) della loro lunghezza precedente il momento della manomissione.



I numerosi allungamenti praticati per ripristinare l'accordatura storica



**Tracce visibili della modifica
del corista**

mi permette di fornire un esempio emblematico.

Nel restauro di quello strumento settecentesco, infatti, le canne interne erano state tutte drammaticamente tagliate, mentre la facciata forniva indicazioni inequivocabili circa un corista più basso di quello riscontrato prima del restauro. Queste indicazioni provenivano, come di consueto, dalle cosiddette “gole” di accordatura, cioè dai tagli a forma di arco praticati sul retro delle canne, in cui spesso sono riconoscibili i ritocchi recenziori. Inoltre, una canna in particolare, il Re1 del Principale 8', presentava la



**Alcune reintegrazioni
nelle canne del Principale**

Spesso sono le canne di facciata a conservare queste tracce poiché, per motivi di simmetria o, comunque, per ragioni estetiche, non vengono tagliate “in tondo”, ma vengono maltrattate solamente sul retro. In altri casi le tracce si trovano nelle canne di legno o nelle canne interne, le quali talvolta vengono accordate praticando tagli verticali, finestre e squarci di vario genere. Dunque una esecuzione frettolosa dell'accordatura “manomissiva” può paradossalmente aver preservato tracce importanti.

Lo stesso organo citato in precedenza

traccia più evidente ed incontrovertibile dell'innalzamento del corista: una striscia di lastra lunga circa 6 centimetri e larga 4 era stata ripiegata all'interno della canna prima di tagliarne in tondo il corpo. Proprio il ritrovamento di questo lembo di metallo ha permesso di stabilire con buona approssimazione l'ambito all'interno del quale collocare il corista d'origine (o comunque un corista storico nettamente più basso di quello applicato successivamente) ed ha concorso dunque al recupero di una sonorità che ha tutte le carte in regola per essere ritenuta la più somigliante possibile a quella originale... naturalmente “stagionata”.

Ilic Colzani

“Scusi: è Lei il pianista?”

ovvero

La soppressione della figura dell’organista titolare nelle chiese italiane del dopoguerra (seconda parte)

Sul finire della prima parte di questo mio scritto, avevo citato una raccomandazione della Sacra Congregazione dei Riti (risalente al 3 settembre 1958) “che se [gli organisti, maestri di coro, cantori, artisti di musica e tutti quelli che sono addetti al servizio della Chiesa] non vogliono dare gratuitamente la loro opera, la giustizia cristiana e la carità richiedono che i superiori ecclesiastici stabiliscano per loro una giusta mercede secondo le varie e legittime consuetudini, tenute presenti anche le prescrizioni delle leggi civili”.

Dunque, secondo cristiana giustizia e carità, quale potrebbe essere oggi la giusta mercede per un organista professionista?

Senza azzardare ipotesi meramente quantitative, consideriamo che comunque abbiamo dalla nostra parte il Codice di Diritto Canonico che afferma che “I laici, designati in modo permanente o temporaneo ad un particolare servizio della Chiesa, [...] hanno diritto ad una onesta remunerazione adeguata alla loro condizione, per poter provvedere decorosamente, anche nel rispetto delle disposizioni del diritto civile, alle proprie necessità e a quelle della famiglia [...]” (CJC 231, § 2).

E notate che nel Codice di Diritto Canonico non è citato il ruolo eminentemente liturgico dell’organista, bensì quello del lettore e dell’accolito perché sono ministeri istituiti che possono essere assunti anche dai laici, ma che non possono avere effetti economici e civilistici, avendo valore esclusivamente liturgico. Il fatto dunque che non sia citato il servizio del musicista nel diritto canonico, conferma ulteriormente che esso, per la sua natura, ha caratteristiche specifiche non assimilabili a quelle del lettore e dell’accolito, ministeri questi che possono essere conferiti senza tuttavia che tale conferimento attribuisca “loro il diritto al sostentamento o alla remunerazione da parte della Chiesa” (CJC 230, § 1).

Ma nonostante abbiamo appurato che la presenza dell’organista non è essenziale per l’annuncio del Vangelo, è noto a pochi, credo, che nel 2001 la Conferenza Episcopale Italiana ha finalmente riconosciuto il diritto alla remunerazione dei musicisti di chiesa: lo ha fatto in occasione di una lettera circolare inviata ai direttori dei conservatori affinché prendessero in considerazione la possibilità di istituire appositi corsi curricolari di “organo per la liturgia” in quanto: “la Chiesa Italiana si accinge a regolamentare [sic] tempi, modalità ed impegni reciproci, relativi al rapporto tra Enti Ecclesiastici e operatori musicali (organisti) con un rapporto di collaborazione [sic] che

riconosca adeguatamente le professionalità, la preparazione specifica ed il compenso economico”.

In realtà, se è vero nel frattempo che in diversi conservatori sono stati istituiti tali corsi (Bari, Vicenza, Novara, Castelfranco Veneto, Bologna), non mi risulta invece che i vescovi italiani abbiano ancora messo mano alla regolamentazione dei rapporti di collaborazione con gli organisti.

Dunque per quale motivo un giovane dovrebbe conseguire una laurea di primo livello in musica per la liturgia se nella diocesi, in cui si trova quel conservatorio, l'Ordinario Diocesano non ha individuato almeno una sede in cui la figura di un organista “titolare” sia palesemente gradita, richiesta e, soprattutto, remunerata secondo le vigenti normative fiscali?

Eppure oggi, nel contesto del culto cattolico riformato, l'organista potrebbe assumere un ruolo di primaria importanza, essendo in grado di esaltare in musica ciò che il rito di volta in volta esprime. Ancora troppo spesso invece il ruolo dell'organista è relegato ad una presenza talmente opzionale – o addirittura sopportata – che egli decide comunque di rimanere al suo posto o per fede e abnegazione totali, oppure solamente perché gli resta la incontrastata consolazione di tastare ogni domenica un pregevole strumento, che gli valga la possibilità di auto-fregiarsi dell'appellativo di “titolare del prestigioso organo della chiesa di...”, meglio se supportato dalla possibilità di promuovere uno o più concerti che gli fruttino magari la possibilità di scambio artistico con altri colleghi.

Facciamoci invece questa domanda: io organista continuerei a svolgere regolare servizio se fossi “titolare” dello storico elettrofono “GEM” del 1991 (!) e il mio ruolo venisse declassato grazie all'avvento di un drappello di adolescenti chitarristi assieme – eventualmente e nella peggiore delle ipotesi – alla drastica diminuzione o addirittura alla soppressione della mia remunerazione?

Si sa che dal punto di vista lavorativo noi organisti non abbiamo alcuna tutela e infatti raramente accade che un parroco proponga all'organista una minima forma di accordo scritto, ancora più di rado succede che un organista venga remunerato secondo le vigenti norme fiscali: ciò perché, in ogni caso, per una parrocchia è molto più agevole passare brevi manu all'organista qualsivoglia piuttosto che richiedergli la fattura o addirittura assumerlo con qualche forma di contratto di lavoro. Altra domanda: stante la diffusa situazione del pagamento in nero nelle parrocchie italiane, noi organisti saremmo disposti ad emettere regolare fattura per sole quattro messe al mese (spesso infatti l'impegno domenicale e festivo si limita all'accompagnamento musicale di una sola messa)?

La questione economica, in fin dei conti, sarebbe affrontata con spontanea serenità se per primi i vescovi diocesani offerissero finalmente ai loro organisti di cattedrale un riconoscimento ufficiale del ruolo pastorale e professionale; e poi che affidassero loro la responsabilità della retta custodia della macchina-organo, bisognosa com'è di essere regolarmente mantenuta in efficienza.

Anche perché la maggior parte delle chiese italiane è dotata di un organo e dato che un'ampia parte di essi è soggetta pure alla tutela governativa (rivestendo il carattere di beni di rilevanza storico-artistica), bisognerà trovare anche una rinnovata intesa tra Stato e Chiesa affinché la tutela degli organi come opere d'arte proceda parallela alla formazione di musicisti professionisti di volta in volta opportunamente remunerati. Poi, siccome non in ognuna delle circa 28.000 parrocchie italiane si potrà avere un organista diplomato in conservatorio, bisognerebbe che la Conferenza Episcopale Italiana (C.E.I.) stabilisca minimi requisiti di competenza liturgico-musicale al di sotto dei quali sia ecclesialmente indegno assumere il ruolo di responsabile della musica e del canto in una chiesa.

In definitiva: è giunto il tempo che la C.E.I. istituisca la figura liturgico-pastorale dell'„organista titolare” attribuendole particolari requisiti secondo quelle che sono le esigenze culturali e pastorali delle parrocchie, perché è proprio l'organista che in Italia potrebbe a mio parere vivacemente concorrere a “ridare spessore culturale all'annuncio del Vangelo”, come diceva nel 2005 il segretario generale della C.E.I. (oggi arcivescovo di Firenze) monsignor Giuseppe Betori.

Se la Chiesa cattolica italiana vorrà approfittare di questa grande latente ricchezza culturale e spirituale che le si prospetta davanti, non potrà negare il giusto compenso ai propri servitori che ne volessero usufruire, salva restando la possibilità del servizio gratuito; se invece la pastorale della musica e del canto continuerà ad essere considerata attività opzionale nella comune vita cristiana, allora non dovremo stupirci se le Autorità ecclesiastiche procrastineranno sine die l'affronto della questione.

Io voglio credere invece che, mediante la collaborazione cordiale tra tutti gli organisti d'ogni ordine e grado e i parroci – rappresentati rispettivamente dalla Associazione Italiana Organisti di Chiesa e dalla Conferenza Episcopale Italiana – un giorno non lontano potremo essere certi che non ci capiterà mai più che, scesi dalla cantoria o chiusa la serrandina della consolle dell'organo dopo una messa nuziale, ci si accosti il padre della sposa, il quale, allungandoci quasi furtivamente l'agognata ‘mancia’ per la prestazione, ci domandi ingenuamente: “Scusi, è Lei il pianista?...”.

Paolo Bottini

Lodate Dio nell'ecumene

*Uno studio sinottico sui canti in uso nelle varie comunità cristiane del Ticino
(seconda parte)*

Per comodità del lettore, ricordiamo le sigle usate in questo studio:

LD*Lodate Dio, Edizione 1985*

LD**Lodate Dio, Edizione 1971*

KG66 ...*Katholisches Gesang- und Gebetbuch der Schweiz, Ed. 1966*

KG98 ...*Katholisches Gesang- und Gebetbuch der Schweiz, Ed. 1998*

IC*Innario Cristiano, 2000*

PC*Psaumes, Cantiques et Textes à l'usage des Eglises réformées suisses, 1966*

AL*Alléluja, Un recueil de chants au service des Eglises francophones, 2007*

EG*Gesangbuch der Evangelisch-reformierten Kirchen der Schweiz, 1998*

CG*Gebet- und Gesangbuch der Christkatholischen Kirche der Schweiz,*

NA*Innario Neo-Apostolico, 1993*

RN*Repertorio Nazionale, Conferenza episcopale italiana, 2009*

Per motivi di spazio, nei confronti che faremo ci limiteremo a segnalare le differenze melodiche o ritmiche. Altre differenze di notazione (ad esempio le note finali, dove ogni versione usa criteri propri) non verranno segnalate o segnalate solo in nota. Non segnaleremo invece i vari segni di respiro (anche se indicati in partitura).

Le indicazioni di ritmo non verranno segnalate sulla partitura, ma a parte, o in nota. E per facilitare la comparazione, tutte le versioni dello stesso canto verranno trasposte nella stessa tonalità. È sembrato anche interessante segnalare gli autori delle melodie proposte, così come sono indicati nei rispettivi innari: i risultati talvolta sono sorprendentemente diversi.

Nel corso dei confronti segnaleremo le differenze tra PC e AL¹, così pure tra KG66 e KG98². I confronti mostrano che è stato fatto un notevole sforzo per uniformare, nel limite del possibile, melodie e testi dei tre innari di lingua tedesca KG98, EG, CG. Uno sforzo che, purtroppo, non trova rispondenza negli innari di lingua italiana in uso da noi in Ticino.

Si è deciso di proporre i confronti seguendo l'ordinamento dell'anno liturgico; per primi esamineremo dunque i canti per il tempo di Avvento, seguendo la numerazione progressiva indicata da LD.

Ed è singolare il fatto che il confronto inizi proprio con lo stesso Corale che apre l'*Orgelbüchlein* di Johann Sebastian Bach: *Nun komm der Heiden Heiland*.

Un caso fortuito. Ma una bella coincidenza.

¹ PC e AL sono la "vecchia" e la "nuova" (anche se assai contestata) versione dell'innario per la chiesa riformata di lingua francese (PC si definisce "*à l'usage des Eglises réformées suisses de langue française*", AL si definisce "*au service des Eglises francophones*").

² KG 66 e KG 98 sono la "vecchia" e la "nuova" versione dell'innario per la chiesa cattolica di lingua tedesca (KG66 si definisce "*katholisches Gesang- und Gebetbuch der Schweiz*", KG98 si definisce "*Gesang- und Gebetbuch der deutschsprachigen Schweiz*").

Autori:

Einsiedeln 12. sec. / Martin Lutero 1524, dall'inno "Veni redemptor gentium", verso il 900 (così scrivono KG98, AL, EG, CG); melodia dal gregoriano, Einsiedeln 12. sec., Erfurt 1524, Leisentrit 1567 (scrive KG66); corale 1524 dal gregoriano (per LD); Wittenberg - Erfurt, 1524, da un inno medievale (per IC); melodia antica / Martin Lutero 1524 (per PC).

Altre osservazioni:

- si tratta del più tipico Corale di Avvento nei paesi di area tedesca (*Nun komm der Heiden Heiland*): un tema usato in numerose composizioni organistiche (J. S. Bach e vari altri);
- rispetto a PC-245, AL-31/03 conserva la melodia ma propone un testo completamente nuovo;
- rispetto a KG66, in KG98 non appare più *Nun komm der Heiden Heiland*; la stessa melodia è proposta su altri testi;
- IC usa la melodia (così tipica del tempo di Avvento e di Natale) anche per canti non destinati a queste festività⁹: IC-231 è un "canto di dossologia", mentre IC-343 è un "canto di speranza di fronte alla morte";
- NA e RN non propongono canti su questa melodia.

531 O Cristo, Re dei secoli

LD	531	O Cristo, Re dei secoli ¹⁰	versione A
KG66	31	Herr, send herab uns Deinen Sohn	versione A*
	32	O Schöpfer aller Herrlichkeit	versione A*
KG98	309	Gott, heilger Schöpfer aller Stern	versione B
EG	359	Gott, heilger Schöpfer aller Stern	versione B
CG	512.9	Gott, heilger Schöpfer aller Stern	versione B

⁹ Ma in LD siamo confrontati anche con il problema inverso: invano cerchereste tra i canti natalizi del LD la versione italiana dei corali "O du fröhliche" o di "Resonet in laudibus", due canti che nel resto della Svizzera sono ben sentiti come "natalizi". Li trovate invece ai numeri LD675 e LD834, ed entrambi con un testo dedicato a Maria.

¹⁰ Già presente in LD* (LD*229) con un altro testo (*O Creator che illumini*). La versione melodica di LD* seguiva la versione B, e non A; tutte le note erano indicate con lo stesso valore (senza punti di valore) e senza i due episemi orizzontali presenti nella versione A.

537 Rischiarà il mondo (= 567 Bambino mite e debole)

The image shows a musical score for five voices (A-E) in G major (one sharp) and 2/4 time. The first system contains the first eight measures, ending with a repeat sign. The second system contains the next eight measures, ending with a final cadence. The melody is simple and homophonic, typical of a children's song.

LD	537	Rischiarà il mondo	versione A
	567	Bambino mite e debole	versione A
KG66	604	Wie schön leuchtet der Morgenstern	versione E*
KG98	194	Wie schön leuchtet der Morgenstern	versione E
IC	122	Discendi, Santo Spirito	versione D
	333	Su questi sposi, o Dio d'amor	versione D
PC	206	A toi, Jésus, mon Rédempteur	versione B*
	207	Daigne au sortir	versione B* ¹¹
	272	Brillante étoile du matin	versione E**
AL	23/02	O Père qui es dans les cieux	versione B
	32/14	Oh! quel éclat sur nos matins	versione E
	32/15	Brillante étoile du matin	versione B o E
	44/04	A toi, Jésus, mon Rédempteur	versione B
EG	504	O Heilger Geist, kehr bei uns ein	versione E
	653	Wie schön leuchtet der Morgenstern	versione E
CG	585	Wie schön leuchtet der Morgenstern	versione E
NA	115	O tu supremo Vincitor	versione C
	130	Gioiosi giubiliam di cuor	versione C

¹¹ In realtà la versione melodico-ritmica non è indicata, ma tutto lascia supporre che sia quella del canto precedente PC-206.

	162	Sia data gloria al Salvator	versione C
	201	Tu, nostro capo e Salvator	versione C
	541	Signor Gesù, noi ti lodiam	versione C
RN	66	Bambino mite e debole	versione A

versione B*: stanghette di battuta dopo la terza nota, la settima, l'undicesima, ecc.

versione E*: stanghette di battuta dopo la prima nota, la terza, la settima, ecc.

versione E**: semistanghette di battuta dopo la prima nota, la terza, la settima, ecc.

Tonalità:

re maggiore, salvo NA (mi bemolle maggiore) e IC (mi maggiore).

Indicazioni ritmiche:

NA e RN indicano \mathbf{C} ; KG66, KG98, EG, CG e AL indicano \mathbf{C} ; invece PC-206 indica \mathbf{C} 3/2 e PC-272 indica 2/2 3/2; LD e IC non danno indicazioni.

Stanghette di battuta:

presenti in LD, KG66, IC, PC¹², NA, RN; assenti in KG98, EG, CG, AL.

Autori:

tutte le versioni indicano Philipp Nicolai (Frankfurt a. M. 1599); NA scrive "Melodia anonima (Strasburgo 1538), adattamento di Philipp Nicolai, 1599"; LD scrive anche "da Bach cantata 1".

Altre osservazioni:

- presente in tutti gli innari (in totale ne abbiamo contati ben 22 canti diversi);
- esistono due versioni ritmiche assai differenti tra di loro; PC e AL portano entrambe le versioni;
- la prima parte (salvo la ritmica) è uguale in tutte le versioni; nella seconda parte invece esistono diverse varianti;
- PC-272 viene riproposto tale e quale in AL-32/15 (dove si lascia la scelta su quale versione usare); la versione ritmica di PC-272 è usata in AL-32/14;
- PC-206 e AL-44/04 sono uguali sia nel testo che nella musica (salvo le stanghette di battuta, omesse nella nuova versione AL-44/04); AL-23/02 usa la terza versione ritmica;
- anche KG98 riporta la stessa versione di KG66 (pur senza stanghette di battuta); alle 4 strofe esistenti (e conservate) ne vengono aggiunte altre 3;
- RN-66 è identico a LD-567 (salvo due piccole varianti testuali).

538 Gerusalemme, è gioia in te (= 821 Tu sei la mente che mi pensò)

The image shows two staves of musical notation in G major (one sharp) and 3/2 time. The first staff contains the melody for the first line of the hymn, and the second staff contains the melody for the second line. The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes) and rests, with a repeat sign at the end of the first line.

¹² In PC-272 sono "semi stanghette".

LD	538 821	Gerusalemme, è gioia in te Tu sei la mente che mi pensò	versione * versione *
KG66	013	Der Geist des Herrn erfüllt da All	
KG98	232	Der Geist des Herrn erfüllt da All	
PC	108	Donnez louange à l'Éternel	
AL	41/14 61/33	Pour sa lumière, acclamons Dieu Donnez louange à l'Éternel	
EG	276	Such, wer da will, ein ander Ziel	
CG	690	Der Geist des Herrn erfüllt da All	

versione:* scritta in 3/4 e dunque con una stanghetta di battuta ogni 3 tempi

Tonalità:

fa maggiore, per tutte le versioni.

Indicazioni di tempo:

tutte le versioni indicano 3/2, salvo AL-61/33 (6/4) e LD (senza indicazioni).

Stanghette di battuta:

in LD le stanghette seguono rigorosamente il ritmo di 3/4; nelle altre versioni il ritmo è 6/4 (o meglio, 3/2).

Autori:

Melchior Vulpius 1609 (per tutte le versioni)

Altre osservazioni:

- nessun altro innario (salvo LD) inserisce questa melodia tra i canti del tempo d'Avvento o di Natale: KG66-013 e KG98-232 sono canti di Pentecoste, PC-108 e AL-61-33 sono dei "canto di dossologia", AL-41/14 è un canto di lode, EG-276 è un canto di "professione di fede", CG-690 è un canto pasquale;
- AL-61/33 ricalca fedelmente (testo e musica) PC-108;
- così pure KG98-232 rispetto a KG66-013.

545 Sapienza dell'Altissimo

LD	545	Sapienza dell'Altissimo	versione A
PC	253	Oh! viens bientôt, Emmanuel	versione B*
AL	31/01	Oh! viens bientôt, Emmanuel	versione B*
KG98	304	Gott, send herab uns deinen Sohn	versione B
EG	362	Gott, send herab uns deinen Sohn	versione B
CG	525	Gott, send herab uns deinen Sohn	versione B

versione B*: scritta a valori dimezzati, con due piccole licenze ritmiche alle battute 13 e 14.

Tonalità:

“re minore” in LD, “mi minore” negli altri casi.

Indicazioni ritmiche:

2/2 in KG98, EG e CG; nessuna indicazione in LD, PC. AL¹³.

Stanghette di battuta:

presenti in KG98, in EG e CG, dove seguono rigorosamente il ritmo di 2/2; in PC e AL sono assenti, mentre in LD le 4 stanghette esistenti non sembrano seguire una logica apparente.

Autori:

Thomas Helmore 1854, su una melodia francescana del XV sec. (secondo KG98, EG, CG); melodia medievale (secondo PC); melodia medievale *Veni, veni Emmanuel* (secondo AL); melodia francese, data incerta (secondo LD).

Altre osservazioni:

- Le due melodie sono identiche per quanto riguarda gli intervalli, ma presentano delle piccole differenze ritmiche; in più, la versione B è notata in valori raddoppiati;
- AL propone un testo leggermente modificato, rispetto a PC, e il numero delle strofe è passato da 3 a 4; AL propone pure un testo in tedesco e uno in inglese.

4. Canti per il tempo di Natale

557 È nato un Bimbo in Bethlehem



LD	557	È nato un Bimbo in Bethlehem ¹⁴
RN	67	È nato un Bimbo in Betlehem [sic]

¹³ Tuttavia AL indica la semiminima come nota di pulsazione principale (non si dimentichi che AL ha la versione B con valori dimezzati!)

¹⁴ Già presente in LD* (LD*258); LD557 è identico, ma con una strofa in più (la terza).

Tonalità:

“mi minore” in entrambe le versioni.

Indicazioni ritmiche:

assente nelle due versioni.

Autori:

Sequenza medioevale (secondo LD), Melodia tradizionale, sec. XIV sec. (secondo RN)

Altre osservazioni:

- RN elimina la terza strofa di LD portando così il numero delle strofe da 6 a 5 e modifica qualche dettaglio della punteggiatura.

564 Di quale immenso amore

LD	564	Di quale immenso amore	versione A
KG66	426	Gott, Dir sei Ehr in Himmelshöhn	versione C
	753	Allein Gott in der Höh sei Ehr	versione C
KG98	75	Allein Gott in der Höh sei Ehr	versione B
IC	167	A Te, Signore Altissimo	versione C
PC	365	Louange et gloire aux plus hauts cieux	versione C
AL	41/01	Louange et gloire aux plus hauts cieux	versione A
EG	221	Allein Gott in der Höh sei Ehr	versione B
CG	369	Allein Gott in der Höh sei Ehr	versione B
	370	Gott, dir sei Ehr in Himmelshöhn	versione B
NA	47	Finora Dio mi guidò	versione D
	559	È sacro questo luogo	versione D

Tonalità:

fa maggiore (LD, KG66, KG98, AL, CG), sol maggiore (IC, PC, EG, NA).

Indicazioni ritmiche:

tutte le versioni (in modo diretto o indiretto) indicano 6/4, salvo NA che indica **C**.

Autori:

Nikolaus Decius, 1523?, dal Gloria della Messa di Pasqua XI sec. / Lipsia 1539 (secondo KG98, AL, EG, CG); dal Gloria della 1. messa gregoriana, Lipsia 1539 (secondo KG66); Melodia anonima / Nikolaus Dezius, attorno al 1485 - 1546 (secondo NA), Melodia preriformata - Lipsia, 1539 (secondo IC), Lipsia 1539 (secondo PC), N. Decius 1522 (secondo LD).

Altre osservazioni:

- melodia molto conosciuta (*Allein Gott in der Höh sei Ehr*), presente in tutti gli innari (salvo RN); ma solo in LD il testo ha un sapore natalizio;
- salvo in NA (dove NA-47 è un canto per Capodanno e NA-559 è un canto per la Santa Cena), in tutti gli altri innari le parole corrispondono a un canto di lode;
- la versione ritmica abituale è in 6/4; solo NA presenta una versione in 4/4;
- ritmica a parte (per la versione D), la prima parte è uguale in tutte le versioni (salvo la penultima nota in D); nella seconda parte invece le differenze sono più marcate; B si distingue da A unicamente per il diesis alla battuta 6; C si distingue da B solo per le note nella battuta 5; D invece si distingue da C anche per le ultime 3 battute;
- in LD* questa melodia non era presente; tuttavia lo stesso testo “*Di quale immenso amore*” era posto sulla melodia di LD565 (vedi il canto seguente, versione C); è difficile capire il senso di questo cambiamento, anche perché il testo “*Di quale immenso amore*” mal si concilia con la melodia di LD564;
- in KG98, EG, CG (KG98-77, EG-222, CG-368) esiste una versione in canone a 3 voci, che comprende le prime 4 battute del corale, più 4 battute finali con melodia propria;
- KG98-75 è uguale (testo e musica) a KG66-753, ma con una strofa in meno (manca la quarta e ultima strofa); KG66-426 non esiste più nel nuovo innario KG98;
- rispetto a PC-365, il testo di AL-41/01 è (quasi) identico; per contro la melodia è differente (dalla versione C si passa alla versione A).

565 Figlio del Dio vivente

LD	565	Figlio del Dio vivente	versione A*
KG66	72	Es ist ein Reis entsprungen	versione C
KG98	334	Es ist ein Ros entsprungen	versione A*
IC	66	Dal ceppo secolare	versione B
PC	256	D'un arbre séculaire	versione A
AL	32/16	D'un arbre séculaire	versione A*
EG	399	Es ist ein Ros entsprungen	versione A*
CG	553	Es ist ein Ros entsprungen	versione A*

versione A: senza stanghette di battuta*

Tonalità:

fa maggiore (per tutte le versioni).

Indicazioni ritmiche:

IC e KG66 indicano C ; KG98, EG, CG e AL indicano C ; PC indica $2/2$ $3/2$; LD non dà indicazioni.

Stanghette di battuta:

presenti solo in KG66-72, IC-66, PC-256.

Autori:

Tutte le versioni indicano Speyerer Gesangbuch, Colonia 1599, salvo KG66 che non dà indicazioni.

Altre osservazioni:

- anche questo è un canto tipicamente natalizio (*Es ist ein Ros entsprungen*);
- le prime due versioni sono (quasi) identiche per la parte melodica, cambia il modo di disporre le battute; la versione C è rigorosamente nel tempo di 4/4;
- AL-32/16 conserva la melodia ma modifica parzialmente il testo di PC-256; in AL-32/16 è proposta anche una versione in tedesco e una in inglese;
- nel passaggio da KG66 a KG98 si ha un aggiustamento sia della melodia che delle parole per le prime due strofe (ad esempio: Reis → Ros, Reislein → Röslein), le parole della terza strofa sono completamente nuove.

566 O tu che dormi, destati

LD	566	O tu che dormi, destati	versione A
KG66	70	In dulci jubilo	versione A
KG98	346	In dulci jubilo	versione A
IC	74	Con vivo e santo giubilo	versione A*
PC	266	D'un coeur joyeux, chantez	versione A
AL	32/01	D'un coeur joyeux, jouez, chantez	versione B
EG	384	In dulci jubilo	versione A
	385	Nun singet und seid froh	versione A
CG	550	In dulci jubilo	versione A
RN	71	O tu che dormi, destati	versione A

versione A*: indicata con note a valori dimezzati.

Tonalità:

fa maggiore (per tutte le versioni).

Indicazioni ritmiche:

6/4 per tutte le versioni, salvo IC e AL (6/8).

Autori:

Aria popolare XIV sec, Wittemberg, 1539 (per IC); Corale, Wittemberg 1529 (per LD); repertorio di Wittemberg (per RN); XIV sec., da Leisentrit 1567 (per KG66); PC e AL indicano XIV sec.; KG98, EG, CG indicano invece XV sec.

Altre osservazioni:

- di nuovo un canto natalizio molto conosciuto (*In dulci Jubilo*);
- la versione B, si differenzia dalla A (oltre al fatto di essere scritta con valori dimezzati) per l'esistenza di note di passaggio alle battute 6 e 10;
- AL propone un testo leggermente modificato rispetto a PC, e il numero delle strofe passa da 3 a 4; AL propone pure un testo in tedesco e uno in inglese.
- rispetto a PC-266, AL-32/01 è differente sia per quanto riguarda la melodia (da versione A a versione B), sia per quanto riguarda il testo,
- rispetto a KG66, KG98 mantiene la stessa melodia, ma opera alcuni ritocchi sul testo e aggiunge una strofa (la terza, sulle 4 della nuova edizione).

567 Bambino mite e debole (vedi 537 Rischiara il mondo)

568 Fedeli a Betlemme

Musical score for '568 Fedeli a Betlemme' in G major, 4/4 time. The score is arranged for seven voices: Soprano (A), Alto (B), Tenor (C), Contralto (D), Contralto (E), Bass (F), and Bass (G). The score is divided into three systems of four measures each. The first system contains measures 1-4, the second system contains measures 5-8, and the third system contains measures 9-12. The fourth system contains measures 13-16, the fifth system contains measures 17-20, and the sixth system contains measures 21-24. The score concludes with a double bar line at the end of the sixth system.

LD	568	Fedeli, a Betlemme ¹⁵	versione A
KG66	74	Herbei, o ihr Gläubgen	versione G
KG98	335	Herbei, o ihr Gläub'gen	versione C
IC	73	Venite, fedeli	versione D
PC	268	Viens, peuple fidèle	versione B
AL	32/22	O peuple fidèle	versione C
EG	413	Herbei, o ihr Gläub'gen	versione C
CG	562	Herbei, o ihr Gläub'gen	versione C
NA	27	Venite, fedeli	versione E
RN	76	Venite, fedeli	versione F

Tonalità:

sol maggiore, salvo LD, RN (fa maggiore) e IC, NA (la maggiore).

Indicazioni ritmiche:

PC e RN indicano **C** ; KG66, KG98, AL, EG e CG indicano 2/2 ; IC e NA indicano 2/4, LD non dà indicazioni.

Autori:

John Francis Wade, verso il 1750, 1766 (KG98, EG, CG); G. F. Wade ? 1746 (LD); John Francis Wade 1751 (AL); G. F. Wade (RN), Aria del XVIII sec., da un manoscritto del 1745 (IC); melodia del XVII sec. ? (PC); Anonimo, Portogallo attorno al 1815 (NA); non indicato in KG66.

Altre osservazioni:

- altro canto tipicamente e squisitamente natalizio (*Adeste fideles*)
- negli innari consultati si trovano ben 7 versioni; ecco le differenze melodiche più significative:
 - battuta 3, versione F, seconda semiminima: nota di passaggio fa#,
 - ultima nota della battuta 5, versione B e E: “la” invece di “si”,
 - ultime note della battuta 7, versione F: note “si-sol” invece di “si”,
 - battuta 8, seconda nota, versioni B e F: manca l’anticipazione su “re”,
 - battuta 13, versioni C, D, E: ritmo puntato,
 - battuta 19, ultima nota, versioni E e G: “do” invece di “la”, versione F: “la-do” invece di “la”,
 - battuta 20, seconda nota, versione B: manca l’anticipazione su “sol”;
- rispetto a KG66, in KG98 viene abbandonata la versione G a favore della più comune versione C; anche il testo risulta leggermente modificato, e la nuova versione aggiunge una strofa (la quarta) alle 3 già esistenti;
- rispetto a PC, AL modifica leggermente la melodia (da versione B a C) e cambia completamente il testo;
- AL-32/22 propone anche una versione in tedesco e una in inglese.

¹⁵ Presente in LD* (LD*260), con la stessa melodia; il testo è parzialmente modificato nella 2. strofa e il numero delle strofe è passato da 3 a 4: il testo della 3. strofa è nuovo.

569 Gloria in cielo

LD	569	Gloria, gloria, gloria in cielo	versione A*
KG98	345	Hört, es singt und klingt mit Schalle	versione B
EG	389	Hört, es singt und klingt mit Schalle	versione B
	403	Kommt und lasst uns Christum ehren	versione B*
	417	Chumm, mir wönd em Heiland singe	versione B*
CG	551	Hört, es singt und klingt mit Schalle	versione B
RN	68	Gloria, gloria, gloria in cielo	versione A

versione A: indicata con note a valori raddoppiati.*

versione B: stanghette di battuta ogni 6/4, la prima volta dopo le prime 4 note.*

Tonalità:

fa maggiore, salvo in RN (mi bemolle maggiore).

Indicazioni ritmiche:

6/4 in EG, 3/4 in RN, 3/2 in LD.

Autori:

Breslau 1555, dalla Cantio “*Quem pastores laudavere*”, XVI sec. (KG98, EG, CG); M. Praetorius (RN), sec. XIII (LD).

Altre osservazioni:

- la differenza tra le due versioni consiste nella variante ritmica alle battute (in 3/4) 4, 8 e 12;
- KG98, EG-389 e CG91 considerano il canto come un ritornello, con delle strofe aggiunte (e qui non trascritte).

572 Notte di luce

LD	572	Notte di luce
IC	70	Un'alba nuova
AL	31/14	Aube nouvelle
RN	70	Notte di luce

Tonalità (fa maggiore) e indicazioni sull'**autore** (Jo Akepsimas) sono comuni alle quattro versioni.

Per quanto riguarda le **indicazioni ritmiche**: IC e RN indicano \mathbb{C} ; mentre LD e AL propongono \mathbb{C} .

In AL e in RN, sopra le note sono pure indicati gli accordi per un eventuale accompagnamento con chitarra. Le due versioni non sono identiche.

573 Astro del ciel

LD	573	Astro del ciel ¹⁶	versione A
KG66	78	Stille Nacht	versione A
KG98	341	Stille Nacht	versione A*
IC	76	Santa Notte	versione A
PC	267	Voici Noël	versione B
AL	32/30	Voici Noël	versione C
EG	412	Stille Nacht	versione A*
CG	563	Stille Nacht	versione A*
NA	42	Santo Natal	versione D

*versione A**: indicata con note a valori dimezzati e stanghette di battuta ogni 6/8.

¹⁶ Presente in LD* (LD*264); stessa melodia, stesso testo ma con 3 strofe in più (le ultime 3).

Tonalità:

si bemolle maggiore, salvo PC, EG, NA (do maggiore).

Indicazioni ritmiche:

IC e KG66 indicano 3/4; PC e AL indicano 6/4; KG98, EG, CG, NA indicano 6/8, LD non dà indicazioni.

Autori:

per tutte le versioni: Franz Xaver Gruber, (1818) 1838.

Altre osservazioni:

- il canto natalizio per eccellenza;
- rispetto a PC, AL modifica leggermente la melodia ma conserva il testo, pur aggiungendo una strofa (la terza), così che il canto ora diventa di 4 strofe;
- AL-32/30 propone anche una versione in tedesco e una in inglese;
- a parte il passaggio da 3/4 a 6/8, KG66-78 e KG98-341 sono identici.

574 Tu scendi dalle stelle

LD	574	Tu scendi dalle stelle
RN	74	Tu scendi dalle stelle

Tonalità:

mi bemolle maggiore (LD), re maggiore (RN).

Indicazioni ritmiche:

RN indica 6/8, LD non dà indicazioni.

Autori:

per tutte le versioni: Sant'Alfonso Maria de' Liguori.

Altre osservazioni:

- uno dei canti natalizi più rappresentativi dell'area (cattolica) italiana;
- nessun innario di lingua francese o tedesca porta questo canto, e nemmeno i due innari non cattolici di lingua italiana;
- in RN e LD le melodie sono identiche; il testo invece differisce su alcuni dettagli, e alle 3 strofe di LD, RN ne aggiunge altre 3.

(segue)

Lauro Filippini

Symposium “Orgel 2011” di Zurigo

Qualche centinaio di organisti, organari, esperti d'organo, religiosi e persone interessate all'organo sono convenuti a Zurigo dall'intera Europa per partecipare al Simposio internazionale “Orgel 2011” di Zurigo durato quattro giorni (dall'8 all'11 settembre).

Numerose relazioni, discussioni, dibattiti e concerti come pure celebrazioni liturgiche hanno offerto un programma pregevole e variato sullo strumento.

Temi focali sono stati: conferenze per incentivare bambini e giovani, a cui sono state presentate prospettive per il futuro e progetti con sbocchi (tra i quali la Orgelakademie Stade). Bambini e giovani hanno avuto più possibilità di avvicinarsi all'organo (passeggiata organistica, lezione gratuita, costruzione di una canna da sé, concerti per bambini, ecc.).

Sono stati presentati dei “Rapporti sull'attualità e sul futuro dell'organo” in cui sono state presentate in sunto la situazione e le prospettive di quasi ogni paese europeo con tanto di dati statistici, come pure sono stati illustrati esempi scelti da delegati di questi paesi. Altre relazioni e discussioni sull'arte organaria, il restauro degli organi, trasformazioni e innovazioni in ambito organistico hanno completato il programma come pure gli ambiti tematici di “Organo e liturgia” e “Organo e società”.

Momento culminate della manifestazione è stata la presentazione della “Risoluzione di Zurigo 2011”, in cui sono state formulate proposte e richieste per la salvaguardia dell'organo in quanto bene culturale. Questo documento è stato approvato dall'assemblea dei partecipanti e consegnato ai rappresentanti politici, ecclesiastici, della cultura e dei media per sensibilizzarli a favore dell'organo e per motivarli ad un atteggiamento di debita considerazione dello strumento e delle associazioni professionali in quanto rappresentanti di questa cultura.

Altre manifestazioni destinate ad un pubblico più vasto sono state la passeggiata organistica attraverso le varie chiese del centro della città seguita da parecchie centinaia di persone, la celebrazione liturgica nella chiesa cattolica Liebfrauenkirche, ben articolata in senso ecumenico nella ricca scelta musicale, come pure altri concerti con prime esecuzioni e la presentazione dell'organo alla Tonhalle in cui, al termine del simposio, organo e orchestra hanno suonato insieme.

A seguito del grande eco nel mondo organistico e l'importanza per esso di questa manifestazione si pensa alla pubblicazione di un rapporto durante il 2012, in cui siano contenute le conferenze ed i contributi dei vari paesi come pure altri testi sul simposio e numerose illustrazioni significative.

Sul sito www.orgel2011.ch si possono trovare documenti ed immagini del simposio e scaricare la “Risoluzione di Zurigo 2011”.

Gian Pietro Milani

Il Centro Documentazione Organi della Scuola Superiore di Musica di Lucerna

Il Centro Documentazione Organi (Orgeldokumentationszentrum, abbreviato ODZ) della Scuola Superiore di Musica di Lucerna (Hochschule Luzern – Musik), è stato fondato nel 2006 e ufficialmente inaugurato il 12 gennaio 2007. L'occasione è stata fornita dalla donazione da parte dell'Abate Martin Werlen di Einsiedeln dell'archivio, allora ancora giacente in un sottotetto dell'abbazia, di Padre Stephan Koller (1893-1984). Consulente molto richiesto specialmente nella Svizzera centrale, P. Koller aveva operato negli anni tra il 1930 e il 1960 in più di 250 località. Una grande quantità di progetti, lettere, disegni e consulenze è stata così ordinata, catalogata e messa a disposizione del pubblico. In seguito l'archivio e la biblioteca dell'ODZ sono stati arricchiti in pochi anni da altre importanti donazioni. Citiamo qui per brevità solo quelli di maggiore entità: Hans Gugger (1921-2006, celebre ricercatore del Canton Berna), Victor Frund (1913-1981, consulente specialmente nella Svizzera centrale), Orgelbau AG Willisau (ditta fondata nel 1927 dopo una scissione della ditta Goll di Lucerna e liquidata nel 1939), Associazione Svizzera per la Tutela degli Organi Storici (AGSO, sciolta nel 2010). Citiamo qui anche le raccolte di pubblicazioni e riviste d'arte organistica e organaria offerte all'ODZ dalla famiglia di Axel Leuthold (1951-2002, musicologo specializzato nel campo della misurazione delle canne), da Antonio Pausco (avvocato di Vicenza), da Barnabas Gyölvési (1925-2011, organista in diverse chiese del cantone di Berna) e dalla ditta organaria Kuhn (Männedorf). Tutto questo materiale in gran parte di natura archivistica, mette a disposizione moltissime informazioni tecniche e storiche su organi sparsi su tutto il territorio svizzero ed è, per quello che riguarda la sua conservazione e catalogazione, in cura presso la biblioteca della Scuola Superiore di Musica.

Grazie alla gentilezza del Dr. Max Lütolf (Università di Zurigo) è possibile consultare presso l'ODZ anche gli inventari cantonali realizzati tra il 1986 e il 1992: Argovia, Appenzello Interno e Esterno, Basilea città e campagna, Glarona, Nid- e Obvaldo, Svitto, Soletta, S. Gallo, Turgovia e Zugo.

Un aspetto speciale del lavoro dell'ODZ è stato quello di sviluppare una speciale banca dati, ove sia possibile col tempo registrare ogni notizia tecnica e storica sugli organi esistenti o che si sono avvicinati sul suolo svizzero come pure su chi vi ha operato (costruttori e/o consulenti). La banca dati è stata progettata e realizzata dal Prof. Dott. Thomas Olnhoff (Hochschule Luzern – Technik und Architektur) ed opera su un MySQL-Server Versione 5.1. La pagina di ricerca internet in tre lingue è stata realizzata da Stefan Jäger, diplomando della stessa scuola ed è visionabile direttamente all'indirizzo <http://orgeldokumentationszentrum.ch/>. A tutt'oggi essa contiene oltre 15'000 record (schedario elettronico riportante i diversi avvenimenti della storia di un determinato strumento) provenienti anche da banche dati esterne, come per esempio quelle di Uwe Pape (Berlino), Peter Fasler (Basilea) e della ditta Kuhn (Männedorf). Siccome le informazioni importate devono essere corrette, armonizzate e completate, si sta procedendo alla loro rielaborazione e la loro messa in linea un

Musik - Orgeldokumentationszentrum - Datenbank

Inserite un codice di avviamento postale o una località, per esempio 6300 oppure Zug

Località

ricerca

CAP

Inserite il nome di un edificio per esempio St. Oswald

Edificio

Cantone

Ticino

Inserite il nome di un organaro, per esempio Goll

Organaro

Attualmente sono a disposizione solamente informazioni per gli strumenti dei cantoni Lucerna, Ticino, Uri e Zugo.

visualizzazione dei risultati: 130

Località	Anno	Edificio	Organaro	
6982 Agno	1926	Collegiata SS. Giovanni e Provino, Organo principale	Famiglia Artigiana Vincenzo Mascioni	Details »
6780 Airolo	1890	Parrocchiale SS. Nazaro e Celso, Organo principale	Giuseppe Vedani	Details »
6994 Aranno	1972	Palazzo Nyffler (antica casa Pelli), Organo da casa principale	Orgelbau Th. Kuhn AG	Details »
6517 Arbedo	1908	Parrocchiale Antica S. Maria Assunta, Organo principale	Giuseppe Vedani	Details »
6517 Arbedo	1990	S. Giuseppe, Organo principale	Famiglia Artigiana Vincenzo Mascioni	Details »
6864 Arzo	1838	Parrocchiale SS. Nazaro e Celso, Organo principale	Antonio Prestinari, Gaetano Prestinari	Details »
6612 Ascona	1993	Chiesa di Collegio Papio, Organo principale	Orgelbau Mathis AG	Details »
6612 Ascona	1964	Chiesa Evangelica Riformata, Organo principale	Orgelbau Thomas Wälti	Details »

La pagina di ricerca consultabile su internet

cantone alla volta. A tutt'oggi è possibile consultare attraverso la citata pagina di ricerca le caratteristiche principali degli organi attuali, come pure un sunto della loro storia, di circa 450 strumenti nei cantoni di Zugo, Lucerna, Uri e Ticino. Una seconda pagina di ricerca permette di dare uno sguardo all'attività di organari e consulenti nei cantoni citati qui sopra.

Per la cronaca è da sottolineare che il lavoro intrapreso per gli organi del Ticino è nato dall'attiva collaborazione tra lo scrivente e l'ATO nella persona del suo presidente Lauro Filipponi, che tra altre cose, ha messo a disposizione dell'ODZ i volumi sugli organi ticinesi pubblicati da Oscar Mischiati e don Aldo Lanini tra il 1986 e il 1993. Grazie al fattivo aiuto da parte di altri soci dell'ATO, vogliamo qui citare solamente Marina Jahn e Mario Schwaller, si sta cercando di aggiornare e completare il catalogo degli organi ticinesi.

Molte altre informazioni, per esempio il materiale disponibile e l'accesso alla pagina di ricerca della banca dati, possono essere consultate presso la home-page dell'ODZ al seguente indirizzo: www.hslu.ch/odz

Lucerna, 1 ottobre 2011

Marco Brandazza

Hochschule Luzern – Musik

Orgeldokumentationszentrum

Obergrundstr. 13, CH-6003 Luzern

Tel. ufficio: 041/249 27 55, Tel. privato: 041/310 00 49

Mail: marco.brandazza@hslu.ch

Master class...non per me! O forse sì?

Master class. Che parola altisonante. Sicuramente qualcosa per esperti. Chissà quali sono le condizioni per poter parteciparvi.

Anche per la musica ne vengono organizzati ovunque su differenti tematiche, per i più svariati strumenti e il Ticino non fa eccezione, anche grazie alla Scuola Universitaria di Musica. L'organo, fino a pochi anni fa, veniva lasciato un po' in disparte, ma da quando nel 2008 è stato assunto dal Conservatorio un insegnante per la sezione professionale ne vengono offerti anche per il nostro strumento. La prima master class ha avuto luogo nella primavera 2009 sul tema *L'organo italiano nei secoli XVI-XIX*, seguito nel 2010 da quello su *La musica organistica in Germania dal XVI al XVIII secolo* per arrivare a quello di quest'anno, in maggio-giugno, su *La musica organistica francese*. I corsi di 2-3 moduli di una giornata si sono svolti su diversi organi del Ticino adatti per il repertorio proposto ed erano tenuti dal titolare della cattedra d'organo Stefano Molardi. L'ATO sin dall'inizio ha appoggiato l'iniziativa invitando i propri soci ad iscriversi e sostenendo il 20% delle spese di partecipazione.

Ma perché l'ATO consiglia queste master class ai propri soci che per la stragrande maggioranza non sono organisti professionisti? Questi corsi, dal Conservatorio proposti come *offerte della Formazione continua* aperti a tutti e non solo agli studenti dell'istituto, sono davvero accessibili a chiunque? Non si indirizzano piuttosto a coloro che hanno già una formazione come appunto gli organisti diplomati o gli studenti professionali già avanzati? È vero che questi sono i diretti interessati, ma purtroppo spesso sono in pochi a iscriversi: gli studenti perché oberati dal lavoro di studio e i professionisti a causa dei loro numerosi impegni.

E gli organisti non professionisti e i solo amanti dell'organo, come appunto la maggioranza del centinaio di soci ATO, possono avere le loro titubanze: "Non per me...troppo difficile. Suonare davanti a tutti...no, non me la sento. Se partecipo come uditore riuscirò a seguire il discorso?"

Soffermiamoci a questo punto su come si svolge una master class.

A differenza della lezione d'organo, di norma settimanale, che l'allievo riceve dal proprio maestro, la master class è una lezione collettiva con un tema specifico che si svolge su un arco di tempo relativamente breve, magari di poche ore o solo di alcune giornate. Spesso ci sono due modalità di partecipazione: quella dell'attivo e quella dell'uditore. L'attivo suona a tutti i presenti uno o più brani ben preparati e inerenti al tema del corso che danno lo spunto per trattare i diversi aspetti musicali e interpretativi spesso introdotti o completati da parte del docente da informazioni storiche e di prassi esecutiva. Risuonando certi passaggi il corsista attivo, grazie anche a indicazioni utili e concreti dell'insegnante, può già da subito sperimentare nuovi punti di approccio, mentre l'uditore, che non suona durante il corso, potrà verificare tramite l'ascolto lo sviluppo musicale avvenuto nell'esecuzione del brano. Tutti, attivi e uditori, possono intervenire con domande, commenti ed osservazioni e tramite un dialogo reciproco si crea così un clima di lavoro comune.

Rimane la domanda a chi sia rivolta una determinata master class.

Di norma è specificato sul formulario d'iscrizione se viene richiesto un livello minimo, altrimenti si può considerare il corso accessibile a tutti. Starà poi all'abilità del docente di impostare la lezione in modo da poter coinvolgere ognuno indipendentemente dal suo livello. Va però sottolineato che, mentre chi comincia a prendere delle lezioni individuali può anche possedere nessuna conoscenza musicale, per una master class si presuppone che si abbia una minima preparazione musicale come la lettura delle note, la conoscenza dei termini più comuni e, se si tratta di un corso per organisti, una minima familiarità con lo strumento. Ciò è auspicabile affinché sia possibile sin da subito il lavoro sugli aspetti interpretativi.

Infine vorrei accennare alla mia esperienza personale. Da giovane diplomata quasi tutti gli anni ho frequentato delle master class che poi nella mia piena attività lavorativa diventavano sempre meno. A un certo momento però ho sentito il bisogno di una formazione continua che può solo essere fruttuosa per il mio lavoro. Le master class proposti dal Conservatorio sembravano essere arrivati al momento giusto: tenuti qui in Ticino e distribuiti su due o tre sabati abbastanza ravvicinati da risultare conciliabili con gli impegni di lavoro. L'occasione buona per iscrivermi.

In tutti i tre corsi eravamo una decina di partecipanti suddivisi in modo più o meno uguale tra attivi e uditori: assieme a qualcuno dei miei colleghi musicisti, diversi organisti non professionisti ed alcuni appassionati siamo stati sempre un gruppo di livelli piuttosto diversi. Il docente Stefano Molardi è riuscito a tenere conto di tutte le nostre esigenze presentando la materia in modo chiaro e semplice, ma allo stesso tempo con il dovuto approfondimento. Anche se la tematica nelle grandi linee spesso mi era già nota ho potuto sempre di nuovo scoprire aspetti finora da me non abbastanza considerati e ciò che sapevo già non era un semplice *déjà vu*.

Un esempio concreto. Nell'ultimo corso su *La musica organistica francese* prima o poi doveva emergere la questione del *jeu inégal*. Niente di nuovo per me... almeno così pensavo. E proprio per questo aspetto della prassi esecutiva della musica francese ho potuto constatare che la mia interpretazione può ancora svilupparsi diventando più viva e libera, il che non può non lasciare delle tracce sulla mia attività d'organista e d'insegnante.

Gli altri partecipanti, ognuno secondo il suo punto di partenza, penso che avranno potuto anche loro avere un profitto da queste master class. Fatto sta che c'è sempre stata una partecipazione viva ed interessata da parte di tutti, il che fa presumere che ciascuno abbia potuto arricchirsi di un'esperienza musicale in più, utile per la propria attività organistica.

Dunque, concludendo, la frase del titolo potrebbe diventare: Master class...anche per me? Magari sì!

Marina Jahn

C.A.S. per organisti

Durante l'anno accademico 2010/2011 presso il Conservatorio della Svizzera Italiana, frutto d'una virtuosa collaborazione fra la Diocesi di Lugano, il Centro Liturgico Diocesano, la nostra Associazione Ticinese degli Organisti, ed il Gruppo Vocale Cantemus, si è tenuto il primo Certificate of Advanced Studies (Certificato di Studi Avanzati, o più semplicemente CAS) per organisti, operatori liturgici e direttori di coro. Questo genere di programmi di aggiornamento e post-formazione si rivolge principalmente a professionisti o buoni dilettanti desiderosi di approfondire certe tematiche attraverso corsi di livello universitario professionale, al termine dei quali (dopo regolare partecipazione e qualche esame) viene erogato un certificato SUPSI riconosciuto dalla Confederazione.

Il CAS è stato strutturato in tre moduli indipendenti: organo, musicologia liturgica e liturgia, direzione corale. Oltre all'iscrizione completa, che richiedeva di seguire tutti e tre i moduli per l'ottenimento del certificato finale, era anche possibile iscriversi ad un singolo modulo specifico, con l'ottenimento di un attestato di frequenza in formazione continua da aggiungere al proprio curriculum al compimento del corso. L'ATO, fedele alla sua volontà di contribuire alla qualità dei soci organisti, ha voluto sostenere finanziariamente i propri membri offrendo una riduzione di franchi 100 sul costo d'iscrizione per il modulo organistico (che, preso da solo, richiedeva agli iscritti una partecipazione di 600 franchi).

In queste righe parleremo proprio dell'esperienza fatta partecipando attivamente al modulo per organisti, al quale chi vi scrive si è iscritto in compagnia di altri tre membri dell'associazione ed alcuni allievi del conservatorio, per un totale di sei partecipanti. Il responsabile del corso è stato il Maestro organista, cembalista, direttore d'orchestra, musicologo e professore Stefano Molardi, una ormai vecchia, consolidata ed apprezzata conoscenza della nostra associazione e che non necessita d'ulteriori presentazioni.

Gli obiettivi formali del modulo organistico erano "acquisire elementi basilari di improvvisazione, di accompagnamento e dell'uso appropriato dei registri". Il corso verteva dunque sul fornire ai partecipanti rudimenti ar-



monici, compositivi ed improvvisativi orientati principalmente al contesto liturgico e le sue problematiche: trasporre o armonizzare un corale, riuscire a chiudere un brano in qualunque momento, non panicare se dei ritornelli venivano inaspettatamente saltati o ripetuti, sedare vari horror vacui dovuti ad una pessima stima dei tempi con brevi composizioni estemporanee o variazioni su quanto già suonato, adattare i registri in base allo strumento, l'acustica ed i presenti, etc. L'intero corso ha coperto due semestri, con appuntamenti ogni tre settimane circa, solitamente la sera oppure il sabato mattina.

Il primo semestre si è svolto interamente a Lugano alla sede del conservatorio ed era incentrato sul livellamento delle conoscenze di base in armonia. Dal momento che improvvisare significa anche comporre molto, ma molto in fretta, nella prima parte del modulo si è cominciato dalle triadi di accordi perfetti sino ad arrivare agli accordi di nona, esercitandosi ad armonizzare a prima vista bassi e canti dati, e preparando a casa delle armonizzazioni di corali (spesso presi dal Lodate Dio) che poi venivano discusse insieme durante le lezioni.

Parecchia la carne al fuoco. E la partenza non è stata delle più facili, anche perché non c'erano due partecipanti con lo stesso bagaglio culturale: da un lato, al secondo incontro c'era già chi chiedeva temi per scrivere una fuga (!), dall'altro, chi ancora inciampava in ottave e quinte parallele... Dopo una prima serie di lezioni di rodaggio, atte a livellare le conoscenze del gruppo, la situazione è decisamente migliorata e le prime improvvisazioni gradevoli all'orecchio hanno iniziato a prendere forma sul cembalo dell'aula di conservatorio.

Durante il secondo semestre si è invece insistito maggiormente sulla pratica. Le lezioni hanno avuto luogo su due organi ben conosciuti nella regione: gli strumenti Mascioni della chiesa Neo-Apostolica di Breganzona e della chiesa Parrocchiale di Canobbio (entrambi buoni strumenti di recente fattura, a due tastiere e pedaliera completa). Ci si è impraticati con i vari stili d'improvvisazione, dal piccolo preludio "sopra i pedali", ovvero una breve composizione su alcune lunghe note di bordone alla pedaliera, sino a serie di variazioni sopra un tema in stile Noël francese.

Mentre il sistema di regole armoniche utilizzato durante il modulo è stato prevalentemente quello barocco-classico, non sono mancati audaci excursi verso altri stili. Si è sentito di tutto: da sonorità medievali (degni di menzione per il suo accidentale reiterarsi la "cadenza di Landini", soprattutto quando involontaria e completamente fuori contesto...), sino a brani dal raffinato gusto romantico, passando per un po' di jazz, per il tema di Yellow Submarine come soggetto di un fugato, per i modi a trasposizione limitata di Messiaen, nonché per le inevitabili quanto frequenti dodeca(co)fonie tipiche di chi all'improvvisazione, da neofita, si approccia con tanta passione non immediatamente corroborata da risultati.

E come ogni corso serio esige una volta giunto alla sua ultima battuta, neppure noi abbiamo potuto sfuggire al rituale esame: basta con gli esercizi e le simulazioni: noi si andava ad accompagnare una messa vera.

Si è optato per Canobbio, il giovedì del Corpus Domini, ospiti di Don Pierino (sempre cortese ed accogliente verso noi organisti). Di organisti, così, ne ha avuti ben sei

in un sol colpo, i quali si sono alternati durante la messa alla consolle del grazioso due tastiere di San Siro. Non solo: c'è chi ha dato anche prova di virtuosismo interdisciplinare non limitandosi a suonare, ma anche ad accompagnare con la voce i canti mentre si trovava alle tastiere (e con possente e precisa tessitura baritonale, definita dal parroco stesso "pare la voce del Padre Eterno che tuona dai cieli")! La mattina del Corpus Domini, quindi, Canobbio si è svegliata con una Missa Solemnis sui generis, durante la quale si è cantata, suonata ed improvvisata ogni parte improvvisabile, suonabile e cantabile.

Esame superato e bilancio del corso sicuramente positivo: tutti i partecipanti hanno potuto arricchire le loro conoscenze musicali in armonizzazione, composizione ed accompagnamento, oltre che in questo non facile ambito organistico (ancora troppo sottovalutato ed ignorato) che è l'improvvisazione.

Achille Peternier

P.S.: quest'anno, purtroppo, si hanno delle difficoltà per raggiungere la massa critica necessaria perché l'esperienza del CAS possa essere ripetuta con nuovi iscritti. Per chi fosse interessato a parteciparvi, tutti i dettagli sono disponibili sul portale Web del conservatorio (<http://www.conservatorio.ch>) nella sezione "Scuola professionale" alla voce "Post-formazione".




LA BOTTEGA DEL
PIANOFORTE

Vendita, noleggi
servizio tecnico
accordature, riparazioni

Via Canonica 18
CH - 6900 Lugano
Tel. 091- 922 91 41
Fax 091- 923 91 71

www.bottegapianoforte.ch
bottegapianoforte@bluewin.ch

Piano Probst AG, Chur
www.pianoprobst.ch
una succursale della
bottegapianoforte


STEINWAY & SONS
*Ci pensiamo noi
al miglior suono...*

Preludi, interludi e postludi durante le messe e i culti: criteri di scelta

*Resoconto sul seminario per organisti non professionisti
tenutosi il 1 ottobre 2011 a Lugano*

Per il terzo anno consecutivo, quasi già una tradizione, dopo il primo corso *L'organo nella liturgia* svoltosi il 19 settembre 2009 a Ravecchia, seguito da quello *Come accompagnare i canti durante le messe e i culti* tenutosi il 9 ottobre 2010 a Breganzona, è stato organizzato nell'ambito dell'attività formativa dell'ATO un altro incontro sul vasto tema dell'organo durante la liturgia. Un gruppetto di sei persone si è radunato sabato mattina 1 ottobre nella Chiesa San Nicolao a Lugano per il seminario *Preludi, interludi e postludi nelle messe e i culti: criteri di scelta*. C'è stato uno scambio proficuo di idee e esperienze che, essendo tutti i partecipanti attivi in una parrocchia cattolica, stavolta si è concentrato sulla liturgia cattolica considerando le altre confessioni solo marginalmente. L'interesse era tale che si era deciso di fare una tirata fino a mezzogiorno rinunciando alla pausa caffè.

Si è cominciato dai postludi domandandosi quale sia la durata adatta e se sia opportuno suonare un brano d'organo anche in presenza di un canto dopo la benedizione finale. Dato che nel caso del canto finale in generale si fa l'esperienza che il sacerdote aspetta di uscire e che, sia lui che i fedeli, partecipano attivamente al canto, si ritiene che il postludio vada suonato comunque. Per questo brano noi organisti preferiremmo che le persone si fermassero ad ascoltare invece di andare via o di mettersi a chiacchierare in chiesa; dobbiamo però tener presente che il postludio non è l'equivalente all'esecuzione di un brano come in un concerto o in un momento musicale, ma segna appunto la conclusione della liturgia e accompagna l'uscita dei fedeli. L'organista da chiesa è chiamato a fare un servizio, il che non è necessariamente sinonimo di volontariato: anche una prestazione retribuita può essere fatta con spirito di servizio.

La durata del postludio dipende dalla concreta situazione: talvolta può bastare appena un minuto, spesso due o tre minuti sono più indicati. Nulla impedisce di suonare anche per 5-7 minuti, se c'è il giusto spazio. Come proposte di brani durante il corso sono stati citati fra altro le toccate di Pachelbel, i versetti e canzoni di Zipoli e i noti *8 Piccoli preludi e fughe* che, anche se ormai certificato di non essere di Bach, sono brani molto adatti.

Gli interludi vengono suonati soprattutto durante l'offertorio e la comunione che sono dei momenti nei quali l'organo non funge da puro sottofondo musicale, ma sostiene il gesto liturgico in corso. La durata del brano anche qui va adattato alla lunghezza del momento e una volta finito il rito dell'offertorio o la distribuzione della comunione è opportuno che l'organista giunga ad una conclusione. Per questo sono adatti brani che permettono di abbreviarli grazie a punti nei quali è possibile fare una cadenza. Con un po' di orecchio e pratica, tanto più se si hanno anche delle minime conoscenze di armonia, ciò è fattibile anche da un organista non professionista. Chi

è pratico dell'improvvisazione ovviamente è avvantaggiato in quanto ha tutte le possibilità di adeguarsi nel modo migliore all'esigenza della cerimonia e non da ultimo segue una prassi che già da sempre viene usata anche durante la liturgia cattolica. Ma anche coloro che non si sentono di avventurarsi in improvvisazioni vere e proprie hanno tante possibilità di scelta nella letteratura organistica. Per l'offertorio esistono infiniti versetti, fughette o piccoli interludi come per esempio quelli di Pasquini, Zipoli, Frescobaldi o di Pachelbel, Zachow, Fischer e altri. Per la comunione vanno bene brani tranquilli di alcuni minuti come le toccate d'elevazione di Frescobaldi o di Zipoli, i ricercari e le fantasie di Pachelbel, Froberger o Krieger. Pure ciaccone e passacglie possono essere utili come anche voluntary di autori inglesi. Meno adatti sono brani che hanno una tale unità compositiva che con dei tagli questa verrebbe distrutta. I preludi-corali di Bach, come quelli dell'*Orgelbüchlein*, o quelli di Buxtehude, per esempio, sono dei capolavori nella loro bellezza e ricchezza musicale che richiedono l'esecuzione integrale che non sempre può avere il necessario spazio in una celebrazione liturgica, come quella cattolica.

Ciò però non vuol dire che bisogna escludere a priori dei preludi-corali. Se hanno una lunghezza giusta, se la loro struttura compositiva permette anche eventuali tagli o tralasci di ritornelli e se il celebrante è disposto di eventualmente aspettare un attimo possono andare bene. Variazioni o partite di corali hanno il vantaggio di essere già divise in diverse parti che si possono tralasciare o saltar via a secondo del bisogno. Per quanto riguarda il contenuto dei corali elaborati è opportuno attenersi al giusto periodo dell'anno liturgico per melodie generalmente conosciute come quelle di certi corali natalizi o di passione. Se invece sono melodie praticamente sconosciute da noi (per esempio provenienti dall'area tedesca) si può essere, con un certo discernimento, più liberi per la scelta del momento.

Una breve considerazione sul vasto repertorio della musica francese barocca come quella di Couperin, Dandrieu, Boyvin e tanti altri nella quale di solito c'è una precisa indicazione dei registri da usare. Non è necessario attenersi strettamente a criteri filologici, ma bisogna pur sempre valutare cosa musicalmente sia accettabile. Una *Fugue sur le Chromhone* può suonare bene anche con flauti 8' e 4', un *Dialogue sur les Grands Jeux* come postludio può essere un'alternativa interessante, ma un *Basse de Trompette* senza un registro d'ancia perderebbe tutta la sua caratteristica.

Al corso avevo portato degli spartiti da visionare e dai quali ho fatto sentire all'organo qualche esempio. A complemento di questi un partecipante ha presentato i suoi volumi delle composizioni d'organo di Luigi Picchi (1899 – 1970) che per la maggior parte sono state scritte proprio per l'uso liturgico e spesso di facile esecuzione. Indipendentemente dalle preferenze personali di ciascuno, questi brani non possono essere ignorati del tutto in quanto Picchi era un personaggio significativo nell'ambito liturgico della nostra regione: era organista al Duomo di Como, insegnava dal 1935 al 1968 al seminario di Lugano ed è autore di diversi canti del *Lodate Dio*.

Purtroppo nessuno dei partecipanti si è sentito di mettersi alle tastiere per proporre uno o più brani che usa durante la liturgia. Pure, a parte i libri di Picchi, non c'erano

altri spartiti dei corsisti da consultare. Forse per titubanza che ciò implicasse di suonare?

Per quanto riguarda ancora gli interludi, solo quasi alla fine della mattinata - stavano già suonando le campane di mezzogiorno - si è accennato alla prassi frequente del brano musicale dopo l'omelia. Per motivi di tempo non si è potuto entrare in una discussione vera e propria, ma comunque si è arrivati alla conclusione che, se eseguito, sia però un breve stacco musicale della durata di circa un minuto appena.

Per il preludio talvolta viene suonato un pezzo forte all'inizio della celebrazione, ma più spesso si usa suonare, già alcuni minuti prima, un brano tranquillo e al momento dell'entrata del sacerdote si arriva ad una conclusione o si fa una modulazione per poi intonare il canto d'inizio.

Non da ultimo ci si è chiesto se sia opportuno suonare elaborazioni di brani conosciuti come l'Aria di Bach o qualche Ave Maria. Mentre per matrimoni o funerali questi brani possono avere anche una loro giustificazione, dato che di norma sono su commissione, si è ritenuto che una messa parrocchiale non sia lo spazio adatto per queste composizioni che spesso possono suscitare delle reazioni anche molto contrastanti che non hanno nessun legame con la celebrazione.

Infine si è valutato la possibilità di suonare come brano d'organo semplicemente un canto. Però tutti erano concordi che un canto è innanzitutto da cantare con il suo testo, reso più intenso se accompagnato dall'organo, e che questo stesso canto verrebbe ridotto nella sua sostanza se destinato al solo ascolto.

Proposte e suggerimenti ci sono stati da parte di tutti e ciascuno ha potuto ricevere degli stimoli per il proprio servizio d'organista. Qualcuno ha espresso l'idea di incontrarsi anche in modo molto spontaneo per uno scambio reciproco di proposte, domande e di spartiti, come si era già fatto nei Toccata & Spuntino organizzati in passato dall'ATO, ma purtroppo per ora sospesi a causa di non sufficiente risonanza. Chissà... il Toccata & Spuntino potrebbe di nuovo rinascere.

Concludendo posso affermare che anche stavolta non è mancato un vivo interesse e un buon riscontro a questo momento di attività formativa. Dopo quella mattinata, anche da persone che non hanno potuto partecipare, ho avuto reazioni dalle quali posso dedurre che una continuazione di questi seminari sull'organo nella liturgia verrebbe apprezzato.

Come allora continuare? Quali sono le vostre aspettative e i desideri per futuri corsi? Per poterli meglio conoscere vi invito a rispondere alle domande del questionario allegato a questo bollettino oppure ottenibile direttamente da me (Marina Jahn, Via Aprica 32, 6900 Lugano; 091/966 59 55; m.jahn@bluewin.ch).

Più risposte perverranno, più mirate potranno essere le scelte per futuri incontri. Vi ringrazio sin d'ora per la vostra preziosa collaborazione e... a una prossima occasione per scambiarci le nostre esperienze di organista da chiesa.

Marina Jahn

Uniti nella vita e nella musica

Il Concerto ATO 2011 a Camorino

Anzitutto giova rammentare che il *Concerto ATO* è il solo evento concertistico organizzato annualmente dalla nostra associazione; è l'unico, poiché la programmazione di concerti non fa parte dei nostri ruoli statutari: in compenso siamo sempre oltremodo felici e soddisfatti nel constatare che in tutto il cantone, da Sud a Nord, dai centri fino in fondo alle valli più discoste, vi è un gran fiorire d'iniziative concertistiche tese a valorizzare il nostro strumento prediletto.

Il *Concerto ATO* ha invece lo scopo d'offrire un'opportunità particolare ai nostri soci professionisti. Può capitare che, per un concertista, rappresenti magari l'occasione propizia per conoscerci e di conseguenza affidarsi alla nostra associazione.

Ma quest'anno è accaduto un evento più che raro: infatti, non si trattava di un singolo, ma addirittura di una coppia di organisti!

Tutto ebbe inizio durante la nostra gita d'ottobre dello scorso anno a Zugo, quando avemmo il piacere di conoscere ed apprezzare Marco Brandazza, il Kappelmeister della città, che ci guidò nella visita agli organi di quelle magnifiche chiese. Visto che fin da subito nacque un'amicizia ed una proficua collaborazione, presto ci sorse spontanea l'idea di invitare Marco ed Eva per il nostro successivo *Concerto ATO*.

Quando quella sera del venerdì 24 giugno scorso con mia moglie giunsi a Camorino, sul sagrato incontrammo Marco, che di botto ci chiese scherzosamente:

“Che cosa siete venuti a fare qui stasera?”

Risposi: “Siamo venuti ad ascoltare due piccioncini che suonano a quattro mani”.

Egli replicò all'istante: “Due piccioncini un po' stagionati!”.

Se la specificazione *stagionati* è innegabile dal punto di vista anagrafico, da quello esistenziale, come vedremo, non si direbbe risponda proprio alla realtà dei fatti.

Se avrete la pazienza di giungere al termine di questo scritto, potrete constatarne l'indiscutibile concreta dimostrazione.

Procediamo dunque con la cronaca dell'evento, che non consisteva soltanto in un fatto puramente musicale, ma che comprendeva pure degli aspetti comunitari della nostra associazione nonché della parrocchia che ci ospitava.

Dopo i brevi cenni introduttivi del presidente Lauro Filipponi, la parola è passata al nostro socio Carlo Donadini, fortunato titolare del pregevole strumento, armoniosamente collocato sulla cantoria di questa storica chiesa dedicata a San Martino.

Egli ha tracciato un conciso ma esauriente istoriato sul Comune, sull'edificio e sugli organi, con particolare riferimento all'attuale Mascioni, dotato di trasmissione meccanica, inaugurato nel 1999 da Guy Bovet. A dire il vero è un po' riduttivo definire Carlo solo come “fortunato”, in quanto egli, al di là della sua modestia, potrebbe giustamente vantare i suoi ampi meriti di paternità verso questa magnifica realizzazione: infatti, con la sua intraprendenza, entusiasmo e generosità, fu lui stesso a svolgere il ruolo di braccio destro della Provvidenza.

Prima di porsi alle tastiere, il duo ci ha illustrato brevemente le caratteristiche del

programma, molto variato ma nel contempo congruente, che spaziava dal periodo barocco italo-tedesco con uno dei concerti di Bach-Vivaldi fino al mondo contemporaneo con un autore vivente italiano, passando attraverso l'elegante classicismo mozartiano e quello un po' bizzarro dello stile operistico tipico dell'area italiana, fino al romanticismo sia tedesco che francese, contraddistinti dalla complessità delle armonie e dalla densa pastosità dei colori. Il confronto interculturale sembrava costituire davvero il coerente e stimolante filo conduttore, cosa che in fondo non dovrebbe meravigliare considerando le due lingue d'origine ben armonizzate in questa famiglia musicale: l'italiano ed il tedesco.

La brava coppia ha mostrato un affiatamento ideale, senza dubbio frutto – e qui occorre riconoscerlo – di un'ottima “stagionatura”, segno che qualche capello grigio non necessariamente debba comportare soltanto aspetti sfavorevoli. Al proposito, durante il concerto mia moglie mi sussurrava all'orecchio: “Sono proprio un cuor solo ed un'anima sola: si direbbe che è un solo esecutore!”. Era veramente così.

Complice anche l'ottima acustica della chiesa, i nostri hanno saputo rendere al meglio le notevoli caratteristiche foniche del Mascioni, che ha restituito agli uditori con sorprendente fedeltà gli impasti sonori tipici di tutta questa varietà culturale. La scelta dei registri molto oculata e ben ponderata in rapporto alle caratteristiche peculiari di ogni brano penso abbia avuto pure lo scopo, pienamente raggiunto, di evitare l'affaticamento auditivo che potrebbe insorgere in seguito ad un uso impulsivo e prolungato dei ripieni e del fortissimo, che saggiamente invece si sono fatti sentire verso la fine con gradevole e fragorosa irruenza. In ogni momento il duo ha dunque mantenuto viva l'attenzione dell'uditorio, proprio come agirebbe un abile artificiere quando dosa sapientemente gli effetti riservando per il gran finale i botti ed i fuochi più sorprendenti.

Giunti al maestoso accordo conclusivo, un'entusiastica ovazione ha coronato questa festa sonora, al punto che il duo non ha potuto sottrarsi dall'offrire, come bis, un'altra perla tratta da un repertorio italiano perlopiù sconosciuto.

Tra un inchino e l'altro durante gli insistenti applausi, come d'uopo, i due musicali sposi si ritraevano brevemente sul retro della cantoria. Ma a coloro che, oltre ad essere rimasti con le orecchie spalancate, hanno continuato ad osservare pure con gli occhi, non è sfuggito un piccolo particolare davvero toccante.

Gentili coniugi Brandazza, mi scuserete benevolmente l'indiscrezione?

Alludo a quanto promettevo in apertura a chi mi avesse seguito fin qui: la tenera coppietta approfittava di quell'attimo fuggente per scambiarsi un furtivo bacio!

Ecco perchè questi due piccioncini non è del tutto adeguato definirli “stagionati”: il loro reciproco affetto si rivelava ancora alquanto fresco! Non ne è l'evidente dimostrazione? E ciò può spiegare anche la floridezza dei loro musicali affetti.

Grazie, Eva e Marco! Ci avete donato simultaneamente due magnifici tesori: una Divina musica amorosa ed una genuina testimonianza d'Amore.

Mario Schwaller

L'organo della chiesa di San Martino a Camorino

scheda descrittiva



Lo strumento, costruito (quale op. 1149) dalla fabbrica d'organi Mascioni di Azzio nel 1999, è collocato in cantoria, sopra il portale d'ingresso principale, entro una cassa di legno di rovere.

Sostituisce uno strumento, pure Mascioni, costruito nel 1926 quale organo di studio (a tre tastiere) per un privato in Italia. Tale strumento prima di giungere a Camorino (nel 1964) aveva pure trovato collocazione nella chiesa della Madonna degli Angioli a Lugano.

Facciata di 47 canne appartenenti al registro "Principale", suddivise in 9 campate (3/3/5/7/11/7/5/3/3) di cui le 7 centrali sono decrescenti verso il centro dell'organo.

Le canne di legno, i mantici, le condotte dell'aria e le leve della meccanica sono in legno di abete; i tiranti sono parte in alluminio e parte in abete.

La catenacciatura è in ferro, secondo la tradizione italiana.

Le canne di facciata sono in lega di stagno all'85% mentre per quelle interne le percentuali oscillano tra il 30% e l'85%.

Due **tastiere** di 58 tasti (Do1 - La5), collocate in consolle inserita nel basamento.

Pedaliera diritta di 30 pedali (Do1 - Fa3).

Trasmmissione meccanica sia per la fonica che per i registri.

18 Registri (reali) per un totale di 1222 canne.

I tastiera (Grand'Organo)

Principale 8'
Ottava 4'
Quintadecima 2'
Ripieno 4 file [1 1/3']
Sesquialtera 2 file
Flauto 8'
Tromba 8'

Pedale

Subbasso 16'
Basso 8'
Flauto 4'
Trombone 16'

II tastiera (Organo Espressivo)

Bordone 8'
Violetta 8'
Doublette 2'
Piccolo 1'
Scharff 2 file
Orlos 8'

Accessori

Unione II - I
Unione I - Pedale,
Unione II - Pedale - II manuale
Pedaletti per aggiungere/togliere il Ripieno
Staffa espressiva per il II manuale

Somieri a tiro

Elettroventilatore

Bibliografia:

Organo Mascioni, Chiesa di San Martino - Camorino, Parrocchia di san Martino, Camorino, dicembre 1999.

(f)



Escursione organistica nel Novarese

sabato 15 ottobre 2011

Giornata imbronciata e grigia ma i nostri organisti ATO non si lasciano intimidire neanche dalla fredda tramontana che soffia sul Locarnese. Ritrovo con saluti cordiali al Lido di Locarno (non per fare il bagno!) e via a raccogliere gli sparpagliati soci ATO (una ventina) felici di passare una giornata dedicata al loro amato strumento. Si passa la frontiera del Gaggiolo per raggiungere l'autostrada a Varese e dirigersi su Arona non senza una pausa caffè e tradizionale "kifer".



Ad Arona ci riceve Christian Tarabbia, organista della collegiata di Sta. Maria, vecchia conoscenza di Lauro e presidente del Festival organistico "Sonata Organi", che ci accompagnerà ed erudirà durante tutta l'escursione.

Nella collegiata la casa organaria Dell'Orto e Lanzini ha costruito in un "buffet" tardo settecentesco un organo di stile nordico tedesco (tipo Schnitger) di 39 registri, 3 tastiere e pedaliera. Uno strumento brillante, colorato, dal Plenum argentino e imponente con base 16'.

Ricchi di belle sonorità i registri di terza (Cornetto, Sesquialtera, Terziana), le ance dal timbro rotondo che si amalgamano ottimamente con i Ripieni e di tipico stampo tedesco (Dulzian, Vox Humana, Tromba).



E qui inizia l'eccezionale concerto maratona che durerà tutto il giorno saziandoci di bella musica! Christian Tarabbia fa un breve excursus sulla storia della chiesa e sull'organo, poi inizia a presentarcelo con un concertino di sapore nordico: Buxtehude (corale "Nun bitten wir den heiligen Geist" registrato con le terze appena citate), Lübeck (Preludio e fuga in Fa con diversi Plenum), D'Anglebert (Passacaille d'Armide). Poi arriva la "carica dei nostri": Marina (con Bach e il suo bellissimo "Nun komm der Heiden Heiland" registrato dolcemente con il Principale 8', Preludio e Fuga in Do maggiore con Plenum scintillante; Achille con Buxtehude (Preludio e



Fuga in sol minore), Krebs (corale "O Haupt voll Blut und Wunden"); Naoko con Bach (Pastorale con Dulzian e poi Flautino, seguita dalla Fantasia in Sol con un Plenum imponente); Lauro con Couperin (Grand Jeux dalla Messe des Paroisses) e Bach (Contrappunto I dalla Kunst der Fuge); Mattia con Pachelbel (Fantasia in la) e Boëly (Marcia processionale); Giovanni pure con Pachelbel (Fantasia e Toccata in Do).

Ma che concerto! Da fare invidia al Festival di Magadino!!! Ma non era tutto: il bello sarebbe venuto nel pomeriggio!



Pausa pranzo in direzione di Sillavengo attraversando risaie e campi di grano ormai incolti e secchi! Naturalmente un buon risotto non può mancare nel menu "organi-



antico del Piemonte. Restaurato da Marzi di Pogno, ha mantenuto l'intonazione e il carattere sonoro originale. Subito mi ha colpito l'equilibrio e le proporzioni perfette del prospetto della cassa lignea nel contesto architettonico della controfacciata. Un organo da ammirare, sorridente, con dimensioni su misura! La disposizione è quella tipica del Ripieno italiano (frazionato) seicentesco con un Flauto e l'immane Voce umana.

A suo completo agio il nostro Presidente ci propone Frescobaldi (Toccata Sesta sopra li pedali, Canzona Prima e Toccata Quarta per l'Elevazione, tutti brani dal Secondo Libro di Toccate). Il Principale 8' e la Voce umana sono dolci, equilibrati e piacevoli. Poi Marina (con un Ricercare e due Canzoni di Costanzo Antegnati). Finalmente sentiamo il tocco raffinato del nostro Segretario Gian Pietro con la Toccata avanti la Messa della Madonna di Frescobaldi. Seguono Giovanni (con un Corale Neumeister di Bach), Achille (con una Ciaccona di J. K. Fischer) e infine Naoko con un Ricercare di Cavazzoni.

Poi via per Cavaglio d'Agogna dove ci attendono Tommaso Mazzeletti (organista titolare) e un organo Serassi del 1842 a trasmissione meccanica, pedaliera a leggio, terza mano e una ricca disposizione fonica (piramide dei Principali e Ripieni, Flauti, Cornetti, Ottavino, e le ance: Tromba, Corno inglese, Fagotto, Clarone).

stico"! Lo sapevate che gli organisti sono buone forchette? Dopo tanta musica anche lo stomaco ha diritto al suo "concerto"!

Il secondo organo visitato è nella parrocchiale di Sillavengo: di origine tardo rinascimentale si è conservato nella sua originalità così come fu costruito da Giovanni Battista Gavinelli attorno al 1652, ed è l'organo più





E allora anche qui via al sorriso, al divertimento ed al concerto su misura per il Serassi: Tommaso inizia con una Sonata di Rolla, poi Achille (una Gavotta di Balbastre, un Magnificat di Pachelbel), Naoko (un Versetto e la Sonata N. 2 di G. Cerrutti, una Polka a mo' di Finale di C. Bodro), Marina (con un Rondò e un Offertorio di Gherardeschi), Giovanni (2 Versetti di G. Cerrutti) e infine ancora Tommaso con una Sonata di Rossini scritta da Giovanni Battista Candotti, un autore poco noto dell'Ottocento italiano.



E vi pare poco? Questi sono gli organisti dell'ATO pieni di risorse e coraggio e che sanno anche divertire chi ascolta!

In una cappella laterale c'è un sarcofago argentato (protetto da inferriate, allarmi, sbarre e cancelli!). Qualcuno chiede divertito: "Ma che San c'a l'è?". Qualcuno risponde cnicamente: "A San....po' pù!".

E così si riparte per casa sorridendo alla musica "leggera" eseguita con divertente leggiadria, non prima di aver ringraziato Tommaso e Christian per il loro impegno e la padronanza mostrata sugli strumenti suonati!

Grazie anche a Lauro che ci ha regalato una sua ulteriore bella proposta organizzata a pennello!

Enrico Gianella

La Tribune de l'Orgue 63/2 e 63/3

63/2 Vive sempre l'iniziativa editoriale della Tribune de l'orgue. Giovane di spirito Guy Bovet non smette di stupirci per curiosità intellettuale e vitalità sociale e artistica. Nell'editoriale Bovet descrive il funzionamento della Tribune de l'orgue, le persone e i ruoli assunti dai membri della redazione. Tutti loro lavorano a titolo benevolo, e la rivista pure. Questa circostanza e la difficoltà a prevedere un rinnovo generazionale fanno pensare a ben pochi cambiamenti in futuro alla testata e ai suoi contenuti. Li dobbiamo accettare così come sono. Come lettore affezionato non farò difficoltà.

Tra i soggetti François Delor racconta il salvataggio di un organo dello svizzero Ludwig Scherrer, costruito nel 1776-1777 a D'El Vendrell, Spagna, Catalogna, provincia di Tarragona. Il restauro di Frédéric e Yann Desmottes, di origini francesi con atelier a Landete, nel nord-est di Valencia, ha potuto ripristinare 90% della fonica originale, buona parte dei somieri e alcuni aspetti della meccanica, ricostruibile nello stile originale. Guy Bovet suonò il tre tastiere, di ottima reputazione, prima del restauro e lo considerò "stanco" e ora si parla di una vera e propria rinascita. L'interessante e dettagliata storia della famiglia organaria Scherrer precede quella dell'organo in sé, restaurato varie volte, anche per l'attenzione datagli da Pablo Casals che viveva in paese ed ha avuto le sue prime impressioni musicali dal padre che era il titolare dello strumento. Il carattere di quest'ultimo è marcatamente spagnolo nella concezione ma con influenze francesi. La sua importanza è accresciuta dall'essere sopravvissuto alle distruzioni durante la guerra civile e dal molto che è stato perso o mal conservato dell'opera dei Scherrer in Svizzera.

Il secondo soggetto trattato è la traduzione dell'articolo di Livio Vanoni sugli organi in Ticino. Il traduttore, Guy Bovet, puntualizza con degli aggiornamenti le informazioni incomplete perché datate. Livio precisa argutamente che non si può parlare di organi ticinesi ma di organi in Ticino. L'articolista si chiede come si è potuta manifestare una tale esigenza di qualità, più concertistica che liturgica, vista e considerata l'assenza di una tradizione esecutiva sul territorio. Non si conoscono organisti in attività prima dei tempi recenti e anche ora mancano le leve per garantire un uso sufficiente e conservativo del patrimonio organario della Svizzera Italiana. Si augura che l'Associazione Ticinese degli Organisti, rassegne concertistiche e (aggiunge Bovet, la classe di organo del Conservatorio) siano una soluzione efficace.

Per terzo soggetto abbiamo qualche organo delle Filippine, argomento che Guy Bovet tratta prendendo lo spunto dall'uscita di quattro CD antologici del febbraio 2011.



Storia: le Filippine, scoperte da Magellano nel 1521 sono occupate dagli spagnoli nel 1565. Il primo vescovo di Manila arrivò nel 1581 portandosi un piccolo organo e il maestro di cappella Francisco Morales. I coloni spagnoli si insediarono in una città fortificata nella quale fiorirono ordini religiosi, conventi, chiese e scuole dove si insegnavano anche la musica, compositori, maestri di cappella e organisti. I saccheggi inglesi nel 1762 fecero sparire ogni traccia di queste attività e degli organi. Caratteristiche: organi di tipo spagnolo, registri tagliati in due con la metà bassa della tastiera un'ottava sopra, quindi in quattro piedi, rispetto alla metà superiore in otto piedi. Seguono schede dell'esemplare più antico a Sant'Agostino, Intramuros, Manila del 1792, che ha due tastiere e rappresenta un'eccezione a quanto descritto sopra. Diviso, invece, ma provvisto di una grandissima tessitura, è l'organo di Bambù della parrocchiale San Giuseppe Las Piñas, Metro Manila del 1795-1830. Questo e altri sono opera di padre Cera, dopo la sparizione di tutti gli altri organi se ne costruirono molti nelle chiese e ne si importarono anche dalla Spagna per tutto il XIX sec. L'arrivo degli americani nel 1901 fece crollare l'interesse per l'organo nel paese. Sull'isola di Bohol si possono trovare sette organi (contro i dodici recensiti nel 1975) e datano dal 1824 al 1896.

Quarto d'ora d'improvvisazione: le cadenze, gli esercizi per creare utili automatismi nelle clausole a più voci, la ricerca di formule da usare nella letteratura. Da non perdere, nuova trascrizione di Edmond Voeffray dell'Ave Maria di Schubert.

Impressionante cronaca di Bovet delle celebrazioni per il centenario della nascita di Jehan Alain a Saint-Germain-en-Laye svoltesi dal 24 al 27 marzo 2011. Invitati illustri, targa commemorativa nella casa, esposizione e DVD, colloqui internazionali, concerti con orchestra, organo, pianoforte.

“Delizie e organi” stavolta è in Brasile, Cattedrale di Mariana. L'organo è originario di Lisbona ma prodotto dall'atelier Schnitger attorno al 1700 nella Germania del nord. Sul ristorante si sprecano più parole che complimenti.

I viaggi di Philéas Fogg evocano aspetti non sempre organistici del passaggio da Neuchâtel, alle Filippine, al Giappone, Pietroburgo, Saint-Germain-en-Laye, Bergen-Enkheim, Pesaro e a Berlino, che l'attento lettore troverà più sostanziosi negli altri articoli già menzionati della Tribune.

Organi nuovi e restaurati promette un nuovo organo di tipo francese, progettato da Bertrand Gattiaux e la sua squadra, a Cossonay, canton Vaud.

Sono recensiti:

- i “Quadri di un'esposizione” di Ravel, per organo e percussioni con l'organista Nicola Cittadin e il percussionista Philipp Tarr all'organo Merklin a Santa Elisabetta a Basilea,
- i Ricercari di Frescobaldi da Tamminga a San Petronio a Bologna (raccomandato). Commenti pure per dischi “inoltre ricevuti”.

Ci sono commenti molto positivi alle partiture di Lionel Rogg “Hommage à Franz Liszt” e “yorokobi” (pièce joyeuse) e alla sinfonia no. 9 per organo di Enjott Schneider (classe 1950). Dubbi logistici e tecnici sono espressi sul Dies irae di Rodion Shchedrin (calle 1932) per tre organi con pedale e tre trombe. Note positive e inco-

raggianti per Harald Feller: Te Deum, Naji Hakim (Amazig Grace) e due pezzi di Claude Pahud. Seguono incoraggiamenti tiepidi all'acquisto di nuove edizioni di Weckmann, Bach e di dodici salmi ugonotti del 1622.

Varia: Simposio internazionale a Zurigo, nomina di Emmanuel Le Divellac all'Alta Scuola di Musica e di Teatro di Hannover per insegnarvi organo e improvvisazione e decesso di Hérald Châtelain, pastore e amico della musica.

La "Revue de Presse" cita una grande quantità di riviste e dà ampio spazio al nostro bollettino ATO. Seguono corsi, concorsi, congressi, accademie e un calendario di concerti.

63/3 La Tribune perde la penna, troppo impegnata al palazzo federale, di François Comment ma entra il giovane e attivissimo concertista d'organo Benjamin Righetti, pluripremiato a concorsi importanti con l'aiuto delle più grandi personalità.

Bovet firma l'editoriale per dirsi testimone di un'alba nuova dell'improvvisazione all'organo. Crescono, di quest'arte effimera, livello e pratica concertistica e amatoriale nelle domeniche.

Il primo articolo di Edmond Voeffray è un'indagine sulla similitudine tra un organo di Martigny e uno di Buenos Aires. Marc Fitze, organista a Berna, gli segnala la somiglianza straordinaria. Saranno gli alberi genealogici disponibili su internet a svelare l'immigrazione in Argentina da Martigny, un anno prima della costruzione del prospetto dell'organo sudamericano.

Aury Azelio Brunetti di São Paulo ci racconta una vita di organista in Brasile. Organista liturgico, compositore e direttore di coro è, soprattutto, diacono permanente. Inizia da adolescente con gli armonium per accompagnare le funzioni, passa da Roma dove si distingue, torna in patria dove consolida la sua attività e la sua formazione negli anni dando un contributo benevolo alla comunità.

Il contributo più interessante lo firma Bovet con le sue considerazioni sul lavoro di consigliere nel fissare gli obiettivi generali per la costruzione di un nuovo organo. L'autore si mette in primo piano progettando idealmente l'organo ideale che concilierà l'irrinunciabile Bach con i francesi. A cosa serve? Quali compromessi fare? In una serrata e magistrale analisi l'autore cerca di smuovere il terreno delle situazioni, queste molto reali, alle quali assiste da anni sia quale ispiratore di progetti sia quale concertista e frequentatore di almeno 60 organi diversi all'anno. Si fa un processo all'esperto e all'organaro ma anche alla poca chiarezza nel fissare obiettivi di clienti quali le comunità, un territorio con le sue esigenze e gli organisti con i loro desideri e i loro sogni. Questi sono gli attori che portano a situazioni e a compromessi non ideali e l'articlista analizza molto bene le dinamiche, contestualizzando esigenze e compromessi, anche sulla base di esempi. Il caso teorico di un organo polivalente Bach-francese è argomentato e analizzato in dense pagine, tra le più belle che io abbia mai letto da molto tempo sull'organo.

Il quarto d'ora dell'improvvisazione, dopo averci fatto scoprire l'aspetto polifonico a due voci, a dispetto di quello armonico, delle cadenze, propone come tema il trio a tre voci. Ogni organista sa a cosa aspettarsi in questo campo e tanto vale acquisire

una certa dimestichezza con l'improvvisazione, dimestichezza utile in un secondo tempo sul repertorio più esigente. Cadenze, ostinato e modulazioni a tre voci.

Franz Liszt compare elusivo; è proposto un testo di Georges Sand utilizzato nello spettacolo di François Rochaix. La buon'anima di Sand si delizia della compagnia di Liszt e di chi lo circonda a Friburgo dove tentano di farsi dare il meglio dal più monumentale organo che abbiano mai ascoltato. Ci riescono mediati dal costruttore Aloys Moser, insoddisfatto dal non aver ancora saputo tradurre in suoni la luce di un lampo, e dall'organista Jacques Vogt che la tempesta, invece, la riproduce aiutato dalla meteo nel suo omonimo capolavoro e, ovviamente, da Franz che si siede lui stesso alla consolle per evocare il giudizio universale.

Universale sembra essere l'interesse dedicato quest'anno alla Sonata. Benjamin Rigetti ci spiega la sua scelta di registrare su disco la sua trascrizione sull'organo Goll di Berna. La trattazione è piacevole.

Alle piacevoli gite organistiche Bovet dedica due pagine di presentazione dell'organo Grotian (1694) di Pilsum nell'Ostfriesland (Germania), paradiso dell'organista dai tempi della riscoperta di Harald Vogel di questi strumenti. Delle due pagine più di una è dedicata al ristorante e si conclude così: "in una regione dove la gastronomia non è, in generale, di un livello raffinatissimo, il ristorante *Alte Brauerei* è un luogo dove recarsi ad occhi chiusi."

I viaggi di Philéas Fogg (Guy Bovet per chi non lo sapesse), in sei mesi si estendono su cinque pagine. Francoforte (la padrona del caffè "Alte Post" a Bergen condannata per aver riso troppo rumorosamente dopo le dieci di sera), Pistoia (riceve le chiavi per Berlino delle toilettes, della chiesa e anche dell'organo), Rysum (quelli del posto sono convinti di avere l'organo suonabile più antico al mondo), Le Lavandou (da M. Michel Bouvard, virtuoso della pesca e della vita familiare), Toulon (in barca a vela con il figlio del pastore Vallotton, fondatore della FFAO), Glaris (il rigore della legge protettrice della bellezza del luogo colpisce duramente pastore e sacrestano per il trasporto su strada per pochi metri dell'armonium), Neuchâtel (la squadra ha perso, la serata è tranquilla), Granges (Eric Nünlist ha installato quindici anni fa un apparecchio che taglia il microfono del pastore quando suona l'organo; Nünlist è a disposizione per dare maggiori informazioni a chiunque le chiederà), Berlino (promessa di maggiori informazioni), Weimar (gli organi suonati da Liszt e i prezzi stracciati dei ristoranti), Bruxelles (descrizione dell'organo della cattedrale), Losanna (dissolvimento dell'associazione organisti), Romainmôtier (incontri con amici), Vieux Rompon (Mme Jeanne Bovet, un ricordo).

I dischi, scelti per essere recensiti in dettaglio, sono Rolande Falcinelli improvvisatrice, Franck da Lionel Avot (raccomandato), "il ballo di Mantova" rivisto da diversi autori con Tamminga, Clavier-Übung III all'organo di Naumburg con David Franke, un'antologia degli organi delle Ande e un CD a quattro mani di Rodolfo Bellatti e Nicola Cittadin che suonano i due organi della cattedrale di Asti.

La rivista si conclude con la recensione di partiture molto interessanti, di libri e dei più vari annunci di corsi e concerti.

Giovanni Beretta

CD in vetrina

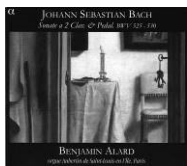
Johann Sebastian Bach, Sonate a tre BWV 525-530



Lorenzo Ghielmi,
organo Ahrend 1991, Milano, S.Simpliciano.
PASSACAILLE 967.
Pubbl. 2010, durata 79'28''



Benjamin Righetti,
tre organi Felsberg: Losanna, Saint-Paul 1986; Saint-Légier,
La Chiésaz 1997; Boudry, Temple 1994.
K617 223.
Pubbl. 2009, durata 79'15''



Benjamin Alard,
organo Aubertin 2005, Parigi, Saint-Louis en l'Île.
ALPHA 152.
Pubbl. 2009, durata 79'58''

Le sei *Sonate a tre* di J. S. Bach sono suscettibili di interpretazioni molto differenti, e ai due estremi si situano visioni nettamente distinte: la prima si basa sull'omogeneità dei timbri, idealmente rappresentati dagli strumenti di una vera e propria sonata a tre; la seconda sulla differenza delle tre voci in gioco, per meglio evidenziare la trama contrappuntistica. Uniformità o contrasto sono quindi le due categorie dalle quali partire per un'adeguata registrazione organistica: analogia di timbri per imitare l'ipotetico modello della sonata a tre, o contrapposizione di livelli sonori organistici, per sottolineare e valorizzare i registri. Tra questi due punti di vista v'è una moltitudine di posizioni intermedie.

La registrazione di Lorenzo Ghielmi sullo splendido Ahrend della Basilica di San Simpliciano a Milano, del quale l'organista è titolare, propende per la prima soluzione: i registri usati si limitano agli 8 e 4 piedi (e quasi sempre in base 16' al pedale); le mutazioni sono assenti da questa visione, l'uso delle ance raro (quarta Sonata, primo e terzo movimento; quinta Sonata, tempo centrale); esemplare la registrazione del primo movimento della sesta Sonata: Hauptwerk Principale 8', Rückpositiv Principale 4' all'ottava grave, Pedale Subbasso 16' e Ottava 8'. Deliziose le sonorità impiegate nei tempi centrali: con pochi registri, quasi esclusivamente di 8 piedi (o di 4' ma un'ottava sotto) e sapientemente miscelati, Ghielmi riesce a variare ma rimanere coerentemente nell'assunto scelto. Il risultato è di grande raffinatezza, grazie al fraseggio tranquillo ed elegante e all'estrema bellezza delle sonorità dell'organo Ahrend.

L'organista svizzero Benjamin Righetti affronta le sei *Sonate* da tutt'altra prospettiva, e, come dichiarato nel testo introduttivo al cd, privilegia la dimensione del Concerto, ricorrendo spesso ai colori vivaci della registrazione, con mutazioni, anche, spesso con l'ancia di 16' al pedale: esemplari il primo e terzo movimento della *Sonata n.5*. Interessante la scelta dello strumento da parte di Righetti, che opta per la diversità ma anche per l'unità: le *Sonate* sono eseguite su tre strumenti diversi, che, tutti nella Svizzera romanda, sono opera di una stessa casa organaria, Felsberg, operante non lontano da Coira. Splendidi gli strumenti presi in considerazione e valorizzati dall'intelligenza musicale di Righetti, che si sta rivelando uno degli organisti più interessanti e intelligenti della giovane generazione svizzera, e che nel frattempo ha pubblicato un CD dedicato a Liszt (trascrizione della *Sonata in si minore* e *Missa choralis*) registrato sull'organo del quale Righetti è titolare, quello della chiesa francese di Berna.

Benjamin Alard è titolare del notevolissimo organo parigino di Saint-Louis in l'Île, per intenderci l'isola che affianca l'Île de la Cité (che ospita Notre-Dame), strumento più grande e più recente dei quattro strumenti citati in precedenza. Inaugurato nel 2005, opera di Bernard Aubertin, l'organo è una meraviglia: 51 registri distribuiti su tre manuali e pedaliera, Grand-Orgue basato sul Principale di 16', Positif de dos con Montre 8', Positif intérieur con Principale 8'; nove ance con Basson 16' al GO, Fagott 16' al POS, Dulciane 32' al PED. Sonorità interessanti, dolcezza dei Fondi, potente ma mai aggressivo, l'organo è ispirato all'estetica tedesca del Settecento, senza essere la copia di uno strumento preciso: il piacere non risiede solamente nel risultato sonoro, ma anche in quello visivo, con una facciata imponente e nel contempo elegante. I materiali usati sono di prima qualità, l'intonazione curata, l'insieme armonioso. La registrazione di Alard testimonia l'eccellente risultato organario ottenuto da Aubertin: si respira un sano piacere esecutivo dell'organista francese, che qua e là ci delizia con qualche *note inégale*.

Registrazioni diverse, eppure tutte a grande livello interpretativo, che rendono onore a organisti di primissimo piano. Mi è caro concludere ricordando il discreto numero di registrazioni discografiche che propongono l'ipotetico modello cameristico delle *Sonate a tre* per organo di Bach: tra di esse scelgo quella del Palladian Ensemble, con quattro *Sonate* (Linn Records 036, non più recente, del 1995), con flauto diritto e violino, esemplare per i fraseggi proposti; quella del Rare Fruits Council (Astrée 8804, del 2000) solamente due *Sonate*, ma scatenate nell'esecuzione; quella de Parlement de Musique (Assai 222442, del 2003), con sei strumentazioni diversissime, pensate come 'Concerts en trio'; infine un ottimo disco con l'ensemble Laterna Magica (Solal 003, del 2006) che, pur restando fedele alla sonorità di due flauti diritti, esegue con gusto, precisione e fantasia, due *Sonate a tre*, e altri brani di Bach (tra i quali *Esercizio per pedale* con viola da gamba e un intrigante *Allein Gott BWV 676*).

Giuseppe Clericetti

Tastiere

Questa volta ci occupiamo di **improvvisazioni della scuola organistica francese**, e più precisamente di improvvisazioni trovate su filmati in YouTube. Indicheremo solo il nome dell'organista: a voi sta di scoprire dove ... e cosa!



Guy Bovet

www.youtube.com/watch?v=F-4fsT65u44

Michel Chapuis

www.youtube.com/watch?v=YtcM5Q4Kf5g

www.youtube.com/watch?v=zZp0f_ETmYQ

www.youtube.com/watch?v=knC3mfO904

Olivier Latry (ma non solo...)

www.youtube.com/watch?v=jM5wp82ghuw

www.youtube.com/watch?v=mV8FEyJ_k8k

www.youtube.com/watch?v=PmlW_cdG88s

www.youtube.com/watch?v=NcIWjWfXw5A

www.youtube.com/watch?v=TNW2Yh_GMj8

www.youtube.com/watch?v=7mqqwaypIQM

Pierre Pincemaille

www.youtube.com/watch?v=zEKcMMasVHK

www.youtube.com/watch?v=lfPS2mTQR78

www.youtube.com/watch?v=4LagxuOrJJI

www.youtube.com/watch?v=Xd6RmfX_YNU

Philippe Lefebvre

www.youtube.com/watch?v=y0-F63RYZsg

Jean Guillou

www.youtube.com/watch?v=MQmyjsdcSqc

Sophie-Véronique Cauchefér-Chopin

www.youtube.com/watch?v=W-O9ydt-ilc

www.youtube.com/watch?v=tBFHF2_q6EM

Daniel Roth

www.youtube.com/watch?v=NSm5ie_BIUQ

www.youtube.com/watch?v=CGG3Zcc7yqw

www.youtube.com/watch?v=dzibkbt4KOM

www.youtube.com/watch?v=UHFkKtw8yMg

Naji Hakim

www.youtube.com/watch?v=chK4jaw3FIs

www.youtube.com/watch?v=aKaK2kSUW_U

(Nella versione elettronica del Bollettino questa pagina è ovviamente molto più fruibile: basta cliccare sul link indicato; tutti questi link sono stati verificati e trovati funzionanti il 4 dicembre 2011.)

Lauro Filipponi

**Molti
alberi
diventano
carta...**



Il marchio della
gestione forestale
responsabile

Tipografia Poncioni SA

**...la nostra
carta
stampata,
un impegno
per
l'ambiente!**

Via Mezzana 26 | CH - 6616 Losone | Tel. 091 785 11 00 | Fax 091 785 11 01 | info@poncioni.biz | www.poncioni.biz

Prestampa | Stampa Offset | Stampa digitale e da plotter | Legatoria | Spedizione e consegna | CD multimediali | Consulenza



**anche il legno
si fa musica**

falegnameria eros biadici cevio
erosbiadici@bluewin.ch
091 760 70 70