

**Associazione Ticinese degli Organisti
ATO**



Bollettino n° 20 – Dicembre 2012

Indice

Editoriale.....	1
I luoghi comuni dell'organaria: demoni e falsi miti.....	2
Organo e musica nella liturgia. Brevi spunti di un musicista di chiesa praticante.	8
Contributi per il 10° anniversario ATO	16
<i>Paolo Bottini</i>	17
<i>Guy Bovet</i>	20
<i>Christoph Brenner</i>	22
<i>don Luigi Cansani</i>	23
<i>don Gianfranco Feliciani</i>	25
<i>Lauro Filipponi</i>	27
<i>mons. Pier Giacomo Grampa</i>	29
<i>Marina Jahn</i>	31
<i>Andreas Marti</i>	33
<i>Stefano Molardi</i>	35
<i>don Italo Molinaro</i>	37
<i>Andrea Passuello</i>	39
<i>Fiorenzo Rossinelli</i>	41
<i>Mario Schwaller</i>	43
<i>Franco Trapletti</i>	46
<i>Jens Wiech</i>	47
Escursione organistica nel Giura.....	49
Un triplice evento per il 10° anniversario ATO	56
La Tribune de L'Orgue 64/2 e 64/3.....	60
Arte Organaria e Organistica 83.....	62
CD in vetrina.....	63

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. 40 annui.

Editoriale

Perché un organo? Perché il mondo ha bisogno di bellezza!

Già la copertina lascia intuire che state leggendo un Bollettino speciale, che vuol festeggiare un doppio traguardo: il raggiungimento del 20° numero e il compimento del 10° anno di esistenza dell'Associazione.

Nelle pagine centrali del fascicolo si trovano sedici contributi: sedici omaggi scritti, preparati da altrettante persone vicine al mondo della cultura organistica. Ognuno ha avuto libertà e facoltà di esprimere i suoi sentimenti e il suo pensiero sull'argomento. E così gli interventi coprono un largo spettro, con considerazioni talvolta anche in contrapposizione tra di loro. Il titolo di queste mie righe – preso in prestito da uno dei contributi citati – credo riassume bene la globalità degli interventi.

C'è chi dà testimonianza di una vita passata attorno a questo strumento, perfettamente organizzato come i cinque sensi del nostro corpo. Oppure chi ci mostra lo stupore dei ragazzi, impressionati dalla grandezza delle canne del pedale. C'è chi sottolinea la sua importanza nella Chiesa (o meglio, nelle varie Chiese): senza di lui la Chiesa cesserebbe di colloquiare con la sua tradizione. E vari contributi ricordano la voce del Concilio Vaticano II: *“nella Chiesa si abbia in grande onore l'organo a canne, strumento musicale tradizionale, il cui suono è in grado di aggiungere un notevole splendore alle cerimonie della Chiesa, e di elevare gli animi a Dio e alle cose celesti”*. Perché il ritrovarsi uniti nella stessa fede ha bisogno sia della musica che del silenzio: dove la parola muore, là comincia la musica, dove le parole si arrestano, là l'uomo non può che cantare. Dunque l'organo contribuisce anche a far crescere la comunità cristiana: l'arte e la bellezza, infatti, educano proprio a quella solidarietà di cui oggi c'è tanto bisogno. E c'è chi riconosce nell'organo uno strumento giovane ed attuale, paragonabile a nessun altro, custode di un patrimonio culturale grandissimo, da valorizzare e da difendere. La nostra (e vostra) passione è un dono immensamente prezioso per tutta la società se sa infondere nelle coscienze di tutti la bellezza di questo capolavoro di arte e di ingegneria.

Il Bollettino contiene anche il resoconto della giornata di festa per il nostro 10° anniversario. Una festa in tre atti: un momento formativo (esposto nella sua integrità alle pagg. 8-15) con Marco Brandazza, un momento conviviale e un momento musicale con Guy Bovet. Ma non viene certamente dimenticato un altro importante appuntamento dell'anno appena trascorso: la magnifica uscita alla scoperta di alcuni tra gli organi più belli del Giura e della regione di Basilea.

Questo numero del Bollettino si completa con altri tre importanti apporti: il consueto e competente contributo di arte organaria di Ilic Colzani, le sempre molto gradite recensioni discografiche di Giuseppe Clericetti e l'apprezzato spoglio delle riviste ricevute di Giovanni Beretta.

Grazie a tutti coloro che hanno contribuito a farci capire l'importanza e la bellezza di questo strumento. Perché davvero il mondo ha bisogno di bellezza!

Lauro Filippini

I luoghi comuni dell'organaria: demoni e falsi miti

Recandosi a far visita per la prima volta ad uno strumento, ognuno di noi, oltre ad un vario complesso di nozioni che è un imprescindibile supporto per comprendere l'organo, porta con sé il bagaglio di pregiudizi e condizionamenti che ha assimilato nel corso della sua formazione musicale. Indipendentemente dal fatto che ci si trovi davanti allo strumento come esecutori oppure come ascoltatori, è assai probabile che le nostre aspettative nei confronti di quell'organo siano il primo filtro che si pone fra noi ed il suono. Ciò che noi pensiamo di quell'organo, ancora prima di averlo sentito, sarà inevitabilmente il primo condizionamento che noi subiremo quando l'ascolto avrà inizio. Questo si verifica normalmente quando un organo non è coevo alla sua cassa lignea e noi avvertiamo un senso di disorientamento causato dalla dicotomia fra percezione visiva e percezione sonora, oppure quando un organo ha un apparato decorativo particolarmente adorno o, al contrario, particolarmente essenziale, e noi siamo indotti a giudicarlo per il suo aspetto ancora prima, e forse in modo prevalente, di quanto faremo per le sue sonorità.

Tanto maggiori sono le informazioni di cui disponiamo in merito allo strumento che ci accingiamo ad ascoltare, quanto più grande sarà lo sforzo che dovremo compiere per porre la nostra mente nella condizione di massima disponibilità e ricettività, in particolar modo se lo strumento differisce dal nostro ideale sonoro e dalle nostre "abitudini" musicali. Ogni epoca è stata portatrice di ideali estetici e, talvolta, anche di convinzioni errate che hanno influenzato generazioni di musicisti e di costruttori di strumenti musicali. Tali convinzioni si sono basate su generalizzazioni e, spesso, sulla mancanza di un rigoroso approfondimento scientifico.

Sensazioni e impressioni personali hanno talvolta preso il posto di valutazione oggettive e, in mancanza di occasioni per verificarne la validità, sono state assunte come dogmi dalla maggior parte dei componenti della comunità organistico-organaria. Singole esperienze hanno preso il posto di studi comparativi, dettando legge in ogni ambito dell'organaria: la realizzazione di tastiere, somieri, sistemi di trasmissione, mantici e persino di lastre per la costruzione delle canne è immaginata secondo intuizioni indimostrate e, a volte, indimostrabili.

Gli esempi sono innumerevoli e alcuni di essi saranno oggetto di approfondimento nei prossimi articoli; pertanto in queste pagine ci occuperemo prevalentemente di presentare alcuni temi che hanno molto appassionato gli addetti ai lavori.

Iniziamo dai metalli impiegati per la costruzione delle canne d'organo, a proposito dei quali sono state formulate molte teorie fantasiose. Attorno alla metà del '900 il rinnovato interesse per gli strumenti antichi e l'esecuzione dei primi restauri "storici" avevano concorso a generare la convinzione che il suono "migliore" potesse essere ottenuto solamente riproponendo le antiche tecniche di preparazione delle lastre; così, se da un lato erano proprio gli organari più sensibili ad effettuare le gettate su sabbia e a martellare le lastre di piombo (ma il risultato sonoro era sovente entusiasmante proprio grazie alla bravura di intonatori dotati di uno spiccato gusto este-

tico), dall'altro si emettevano sentenze che non tenevano conto della molteplicità di aspetti che concorrono a determinare la sonorità di uno strumento. Il caso forse più emblematico è quello relativo all'impiego dello zinco, metallo utilizzato a partire dalla seconda metà dell'800 per ragioni economico-pratiche, nei confronti del quale si diffuse un giudizio negativo che conteneva in sé un errore: non era lo zinco il principale responsabile di un suono che non piaceva più, ma la conformazione delle bocche, delle anime, e più in generale tutta l'impostazione della canna e la sua intonazione!

Oggi, dopo che per alcuni decenni si era relegato lo zinco, non sempre a sproposito, al ruolo di metallo povero per canne povere in organi poveri, una forte riduzione della disponibilità economica ha indotto a riconsiderare le possibilità di impiego dello zinco con un approccio meno ideologico e più scientifico, considerandolo una possibile alternativa (economica) allo stagno per la costruzione di canne di grandi dimensioni, a condizione che queste siano costruite secondo i giusti criteri e, soprattutto, che a dar loro la voce sia un buon intonatore.

Per comprendere quale sia la reale influenza del metallo che costituisce il corpo della canna sulla formazione del timbro, all'Institut für Bauphysik di Stoccarda sono state eseguite prove comparative in camera priva di riverberazione, in cui sono state confrontate canne aventi dimensioni identiche, ma realizzate con leghe metalliche differenti e con spessori differenti della parete del corpo, dapprima intonate con parametri identici, successivamente intonate in modo da ottenere da tutte il medesimo timbro, pur mantenendo costante l'altezza di bocca.

Nel secondo esperimento, sia le misurazioni strumentali che i test svolti di fronte ad ascoltatori esperti hanno confermato l'assenza di differenze nel suono delle canne. Osservando poi le canne che l'intonatore aveva preparato per il test, si sono potute constatare differenze macroscopiche nei parametri di intonazione (fori al piede, ampiezza delle luci, ampiezza dei denti). In altre parole, per far suonare in modo identico delle canne che avevano i corpi costruiti con differenti materiali (e differenti spessori), l'intonatore aveva dovuto darsi da fare parecchio... Meraviglie dell'intonazione!

Ma stiamo parlando solo di corpi differenti, non di bocche e anime costruite con metalli differenti, quindi il risultato di questi esperimenti non deve indurci a pensare erroneamente che i materiali siano ininfluenti, bensì può aiutarci a comprendere qual è l'importanza di ogni caratteristica costruttiva di una canna e può servire a chiarire ancor meglio uno fra i principi più importanti dell'organaria: affinché un organo suoni bene non basta che le canne siano del migliore stagno.

Il secondo luogo comune di cui ci occupiamo è quello della percezione del valore di un organo in relazione all'epoca della sua fabbricazione.

Poiché la comunità degli organisti e degli appassionati d'organo è spesso divisa fra cultori dell'antico e sostenitori della modernità, dividere la storia in compartimenti stagni associando a ciascuno di essi un'etichetta che ne attesti il valore assoluto è un'operazione quasi inevitabile per molti, i quali tendono a considerare ottimo tutto

ciò che è antico e pessimo tutto ciò che è moderno, o viceversa. È invece fondamentale esaminare tutti gli aspetti della progettazione, della costruzione e dell'intonazione di un organo per apprezzarne le qualità e riconoscerne i difetti.

Per comprendere meglio ciò di cui stiamo parlando, può essere utile citare un difetto di progettazione comune alla maggior parte degli strumenti costruiti in area lombarda (ma non solo) nel corso di tutto l'800: l'inaccessibilità. Fino a metà del XVIII secolo, ma in alcuni casi per tutto il secolo, gli organari costruivano strumenti in cui l'accesso al materiale fonico (in particolare quello del Grand'Organo) avveniva dall'interno dello strumento. Gli organi erano infatti dotati di un "passo d'uomo", cioè una passerella posta dietro al somiere maestro; associata a tale caratteristica vi era la disposizione dei registri sul somiere, digradante della facciata verso l'interno, che consentiva di raggiungere facilmente tutte le canne. Gli organi potevano essere



In questo organo settecentesco lombardo appare ben visibile il "passo d'uomo" esistente fra la basseria e il somiere maestro.

agevolmente mantenuti in perfette condizioni di accordatura senza la necessità di smontare la facciata e parte delle canne interne. Inutile dire che il risultato di un'accordatura eseguita su uno strumento siffatto è migliore di quello ottenibile, con maggiore tempo e fatica, su un organo in cui l'operazione deve essere eseguita dal davanti, senza poter raggiungere tutte le canne quando l'organo è completamente montato.

Nel corso del XIX secolo, con tempi diversi a seconda del-

l'area geografica, si cominciarono a costruire organi più grandi all'interno delle case che prima contenevano strumenti di minori dimensioni e le mutate esigenze di spazio fecero abbandonare la vecchia prassi di costruire organi "comodi". I Ripieni cominciarono a digradare verso la facciata, le passerelle praticabili all'interno scomparvero dalla progettazione e gli organi vennero letteralmente riempiti con somieri secondari spesso irraggiungibili poiché collocati in alto, sopra alle canne del

Grand'Organo.

Nei nuovi organi, oltre ad aver rinunciato ad ogni comodità sia nell'accordatura che nella manutenzione, venne così trascurato un principio di progettazione riscontrabile fin dal Rinascimento, la cui validità veniva riconosciuta anche dal grande Aristide Cavallé-Coll, il quale affermava che “Un organo dà il suono migliore quando fra



Si osservi (come nella fotografia precedente) che il ripieno digrada dalla facciata (in alto, sulla foto) verso l'interno dello strumento.

le canne c'è tanto spazio da poter girare intorno ad ognuna”.

Gli organi lombardi, in modo particolare, raggiunsero nella seconda metà dell'800 un grado di complessità meccanica tanto elevato da diventare delle macchine sonore, ancor più che degli strumenti musicali veri e propri, in cui la sproporzione fra i farraginosi meccanismi e le modeste architetture della musica a loro destinata rivela quale vicolo cieco avessero imboccato costruttori e compositori. Tali eccessi non potevano non provocare una reazione che spesso è stata male interpretata.

Non mi riferisco alle istanze dei riformatori ceciliani in ambito liturgico, di cui non ci occuperemo in questa sede, ma del comprensibile desiderio di riordinare i principi e le finalità della costruzione di un organo, condiviso da quegli organari che avevano maggiormente a cuore i valori fondamentali della loro arte. Erroneamente si attribuiscono indistintamente a tutti gli organari che operarono nel periodo della riforma ceciliana scelte di natura commerciale volte esclusivamente a massimizzare i guadagni attraverso l'adozione delle soluzioni tecniche più economiche; in effetti molti organari spregiudicati, privi di qualunque dignità artistica, trovarono un terreno molto fertile nelle richieste di ammodernamento e di “riduzione a sistema liturgico” degli strumenti esistenti, oltre che nella costruzione di strumenti economici di pessima fattura, ma dobbiamo osservare che in alcune zone d'Italia i risultati della riforma, nell'ambito della costruzione di nuovi strumenti, furono e sono tuttora organi pregevolissimi, dalla costruzione razionale e solida, capaci di coniugare i valori della tradizione con le istanze della modernità. Vi furono ad esempio organari formatisi nella bottega Bernasconi di Varese, considerati autori minori per il numero degli strumen-

ti costruiti, che realizzarono organi in cui trovavano posto, oltre alle sonorità classiche, ai somieri a vento e alle meccaniche precise, le nuove pedaliera estese con tessitura reale di più di due ottave, i registri che abbracciano l'intera estensione delle tastiere e alcuni registri mutuati dall'organaria straniera.

Contemporaneamente a coloro che, pur costruendo organi "moderni", continuavano a impiegare la trasmissione meccanica e i somieri a vento, c'erano numerosi organari che guardavano oltre le Alpi e imboccavano la strada del somiere a canali per registro. Sia essa applicata alla trasmissione meccanica (somiere Trice), o a quella pneumatico-tubolare (somiere a pistoncini, Pitman, somiere con membrane a scarico), tale soluzione è strettamente legata alla disposizione fonica dei nuovi strumenti, ricca di fondi, e ad un nuovo modo di combinare i registri.

Proprio l'estrema semplicità costruttiva di alcuni somieri a canali per registro (somiere a pistoncini), abbinati alla trasmissione pneumatico-tubolare che si prestava ad una progettazione approssimativa e pasticciata, consentì a molti organari tutt'altro che raffinati di produrre strumenti economici, mal fatti e privi di qualunque valore artistico.

Tali organi si rivelarono ben presto inaffidabili, causando di riflesso grave danno anche ai molti strumenti ben costruiti che divennero oggetto di una nefasta generalizzazione: l'equazione "organo pneumatico = organo scadente" era troppo spesso giustificata e sulla base di questa nuova regola vennero smantellati ottimi strumenti; in alcuni casi, anziché distruggere gli strumenti si è proceduto a "neo-barocchizzarli", modificandone l'intonazione, abbassando le pressioni e introducendo registri baroccheggianti nel contesto sbagliato. Questa operazione presenta forti analogie con quanto era stato fatto ai molti organi operistici dai quali erano stati eliminati i registri ad ancia per introdurre dei pessimi violeggianti e non è molto dissimile da quanto è accaduto a molte intonazioni antiche, spiccate e vivaci, che furono danneggiate alzando le bocche e infliggendo profondi denti alle anime.

Alcuni strumenti vennero elettrificati senza conservare la vecchia pneumatica, annientandone così il valore storico. Anche questo genere di intervento non può essere oggetto di generalizzazioni, poiché esistono trasmissioni pneumatiche malamente costruite, inaffidabili, lente e imprecise, ma ne esistono anche di splendide, indistruttibili e estremamente affascinanti.

Se denigrare ogni organo pneumatico dimostra scarsa volontà di approfondire la conoscenza della tecnica organaria (ma anche della prassi esecutiva), anche indulgere sui difetti di molte trasmissioni meccaniche può nuocere all'organaria.

Nessuno può dubitare della superiorità della trasmissione meccanica nel consentire all'organista la massima precisione nel controllo dell'apertura (e della chiusura) del ventilabro, permettendo, a chi è capace di ottenerla, una grande raffinatezza di articolazione, ma davvero qualunque organo a trasmissione meccanica consente all'organista un simile controllo? Fra le moltissime variabili ricordiamo che dobbiamo considerare: la pressione del vento, le dimensioni dello strumento, quanti sono i registri di fondo e quanti 16' e 8' ci sono al manuale, se lo strumento ha somieri dedicati ad alcuni registri o, comunque, più somieri associati a ciascuna tastiera.

Esiste una soglia, ottenuta sommando questi ed altri fattori, oltre la quale ogni possibilità di controllo diventa illusoria.

Vi sono dunque organari, alcuni di essi sono fra i più importanti sul panorama europeo, che introducono nei loro strumenti notevoli accorgimenti tecnologici utili a ridurre gli svantaggi derivanti dall'impiego della trasmissione meccanica in organi di grandi dimensioni (unioni elettriche e sistemi di servo assistenza più o meno mutuati dalla nota leva Barker). Non si tratta tuttavia di organi meccanici nel senso più tradizionale, cioè esclusivamente meccanici, ma di strumenti che, dell'organo meccanico, dovrebbero conservare solamente i pregi.

Quando però gli strumenti sono talmente grandi da non poter più essere in alcun modo comandati da una consolle meccanica, o comunque la meccanica svolgerebbe un ruolo marginale all'interno della complessa articolazione progettuale, allora gli strumenti non possono che essere, almeno parzialmente, a trasmissione elettrica.

Non va dimenticato che vi sono condizioni acustiche in cui anche al miglior ascoltatore non rimane altro che tentare di carpire le linee all'interno di un indistinto sovrapporsi di suoni. In altre parole: dovendo collocare organi molti grandi in ambienti altrettanto vasti, la scelta della trasmissione elettrica può essere una scelta valida.

Anche nel caso degli organi a trasmissione elettrica un luogo comune li vorrebbe tutti indistintamente inferiori a quelli meccanici. Ma qual è la componente di un organo che è massimamente responsabile del suo suono? La risposta è scontata, ciò nonostante si deve ancora compiere uno sforzo per spiegare ad alcuni che, a prescindere dal sistema trasmissivo adottato, esistono organi dal suono meraviglioso, intonati da brillantissimi intonatori, che suonano molto meglio di certe "caffettiere" sperimentali-hobbistiche spacciate per autentiche opere d'arte solo perché ricche di ninnoli intagliati, ma magari mal intonate da un guasta-canne improvvisato.

Nonostante l'organo sia uno strumento musicale, in varie epoche il primato del suono è stato surclassato da altri aspetti della tecnica e, a mio modesto parere, quando oggi si riafferma l'importanza del suono, non di rado viene enfatizzato eccessivamente il ruolo della materia e sottovalutato il ruolo che l'intonazione¹ gioca nel determinare la reale "bellezza" dell'organo, poiché ciò che noi ascoltiamo è il risultato dell'intonazione, non è "il suono della canna". Possiamo dire che la materia costringe l'intonatore a muoversi entro alcuni limiti invalicabili, di cui egli deve avere piena coscienza per poter progettare la canna più adatta a fornire, in modo ottimale, il risultato desiderato, ma il suono che lui vuole ottenere è nella sua mente, ancor prima che nella canna.

Ilic Colzani

¹ Ritengo opportuno ricordare al lettore che nell'organaria italiana il termine intonazione indica il complesso di operazioni che determinano il timbro di una canna, composto da suono a regime, transitorio di attacco e decadimento. Alcuni preferiscono usare il termine armonizzazione, che però dà l'impressione sbagliata che tale operazione consista solo nel rendere più uniforme ed omogeneo il suono delle canne all'interno di un registro, o fra i vari registri, mentre la parola inglese voicing, traducibile con "dare la voce", descrive meglio di cosa si tratta.

Organo e musica nella liturgia

Brevi spunti di un musicista di chiesa praticante

*(testo della relazione tenuta il 27 ottobre 2012
nell'aula 305 del Conservatorio di Lugano)*

Introduzione

Il tema che mi accingo ad affrontare è uno di quelli che, se da un lato rischia di oscillare tra una banale sterile polemica e una predica a livello della rarefatta stratosfera dell'elucubrazione teologica, dall'altro lato deve fare i conti con l'esistenza di una sterminata marea di contributi già pubblicati sull'argomento. Se pensate che nella nostra biblioteca privata a tutt'oggi si trovano più di mille tra articoli e libri che trattano del ruolo della musica e dell'organo nell'ambito della liturgia, sia cattolica sia evangelica, potete immaginare come ci si trovi a voler dire ancora qualcosa su quest'argomento, già discusso così tante volte e sempre atto ad accendere gli animi dei diretti interessati: fedeli, organisti (professionisti e non), liturgisti, teologi (con quest'ultimo termine mi riferirò nel corso della mia relazione in modo particolare ai preti cattolici e ai pastori protestanti, coloro cioè cui compete la responsabilità delle liturgie di una comunità). È quindi molto difficile, se non impossibile, dire oggi qualcosa di originale e sensato sulla musica e la liturgia, senza ripetere quanto già detto da qualcuno chissà quando.



Altro problema riguarda il senso di una relazione come la presente a confronto con una realtà nuda e cruda, per molti versi per nulla esaltante, che nessuno vuole o può cambiare.

Quindi mi permetto di limitarmi ad alcuni commenti personali (e quindi soggettivi) su situazioni attuali, facendo riferimento a realtà storiche e cercando di proporre qualche riflessione, da parte di chi come il sottoscritto si considera profondamente credente ma da più di trent'anni si trova ad operare, inizialmente quale dilettante volontario poi come professionista, nel campo della musica sacra a cavallo tra due mondi diversissimi, quello dell'Italia settentrionale e quello della Svizzera tedesca.

Quello che dirò poi, è da intendere nelle sue linee generali, che potrà quindi non rendere giustizia a realtà locali spesso ammirevoli, senza alcuna pretesa di esaustività, con il desiderio di non provocare (o strapazzare) troppo la sensibilità di nessuno, ma per sottolineare la mia reale speranza che qualcosa, con molta buona volontà ed a piccoli passi, potrebbe cambiare.

Ho lasciato consapevolmente da parte due temi correlati. Il primo è la giusta e onesta remunerazione dei musicisti di chiesa, il secondo è lo stato attuale della discussione sulle caratteristiche tecniche e foniche degli organi da chiesa, antichi e moderni, co-

me pure della loro tutela e manutenzione. Non che tali temi siano meno importanti, anzi! La ragione principale è la limitatezza del tempo a disposizione e l'enorme diversità delle realtà locali, non per ultime di tipo finanziario.

Una piccola avvertenza: nell'uso moderno si usa citare, riferendosi a persone, esplicitamente l'elemento femminile a lato di quello maschile. In questa sede mi permetto di parlare al singolare maschile, comprendendo ovviamente in toto le molte colleghe che operano nel campo musicale liturgico.

Qualche sguardo alla storia

Sin dai loro primordi, cresciute dalla tradizione sinagogale ebraica, le assemblee cristiane hanno sempre espresso in modo musicale diversi elementi dei loro momenti di preghiera. Oggi chiameremmo questi momenti "liturgie", dal greco "leiturgia", composto da "léitos" popolo, pubblico e "érgon" opera, cioè atto pubblico e in quanto pubblico subito sottoposto a norme e regolamenti.

Nonostante il lato vocale (canto solistico o comunitario di testi tratti dalla Bibbia o da autori ortodossi) abbia sempre avuto un posto privilegiato e indiscusso, col tempo furono ammessi nel mondo occidentale per diversi motivi di natura pratica anche strumenti musicali, cosa però non senza opposizioni in conformità a considerazioni teologiche. Questo fenomeno è osservabile non solo alle origini dell'era cristiana ma anche ogni qualvolta una nuova confessione è nata a seguito di uno scisma. L'esempio della chiesa riformata di Zurigo, la quale ha tenacemente rifiutato l'uso dell'organo nelle sue liturgie fino alla metà del XIX secolo è a questo riguardo emblematico.

Le ragioni di tal atteggiamento, ripetutosi come visto varie volte nella storia, sono molteplici e sfaccettate. Personalmente considero il motivo principale, forse per questo il più semplice e il più vero, l'intuibile timore di molti teologi per la forza emotiva che può suscitare nell'animo umano uno strumento musicale suonato bene. E questa forza non è né controllabile né giudicabile razionalmente da chi non possiede una sensibilità e una formazione musicale affinata. Non per nulla si sente sovente, spesso da parte di teologi, affermare che la musica strumentale, in primo luogo quella d'organo, "non dice nulla", quindi atta solo a servire da tappabuchi o sottofondo. Ad accrescere questa diffidenza si somma la realtà che mentre la formazione di un musicista si basa in primo luogo sullo studio dei capolavori del passato, additati ad esempio inimitabile di un'arte sublime, dal punto di vista teologico il passato è troppo spesso visto come qualcosa di negativo, come un'epoca dove gli sviluppi teologico-liturgici, specie quelli del Medio Evo, hanno deviato su strade lontane dal vero spirito evangelico delle prime comunità, spirito riscoperto solo lentamente e faticosamente nell'ultimo secolo e culminato nelle decisioni del Concilio Vaticano II. Per un organista non è perciò facile riuscire a convincere un teologo che un Preludio al corale di Bach o una Toccata per l'elevazione di Frescobaldi abbia un valore spirituale enormemente più grande di una canzonetta stile Festival di San Remo, soprattutto per quanto riguarda la formazione interiore anche delle generazioni più giovani. Il contrario, ove teologi si permettono di giudicare l'operato di un musicista, im-

ponendogli scelte molto discutibili, succede purtroppo molto spesso. La domanda che viene spontanea è semplice: su quali basi e con quali criteri?

Un tema parallelo da toccare è la ricorrente discussione teologica avvenuta nel corso dei secoli sul ruolo e sul carattere della musica nella liturgia, sulla sua funzione di, per così dire, “bella cornice”, costosa ma in fondo non necessaria, oppure di parte indispensabile ed integrante ad un rito. Questo non solo dal punto di vista cattolico, se si pensa che ancora negli anni ‘60 del XX secolo il celebre teologo luterano Walter Blankenburg insisteva sulla funzione “di servizio” necessario alla musica (“ancilla liturgiae”) per poter servire degnamente alla trasmissione della parola divina, quest’ultima caratteristica distintiva fondamentale di ogni culto evangelico.

Mi si permetta una breve digressione: se esiste una teologia della musica sacra, è perché tale riflessione è avvenuta nel mondo protestante, ove l’esaltazione dell’importanza della parola ha generato una mai sopita diffidenza nei confronti della musica (fatta eccezione per il canto non accompagnato), molto più grande di quanto diffuso in ambito cattolico, ove fino a pochi decenni fa, una liturgia senza musica era a tutti i livelli semplicemente impensabile. Oggi anche i musicisti cattolici sono grati, sempre con le dovute distinzioni dottrinali, di poter avere a disposizione fondamenti teologici di così alto livello.

In questo contesto è importante accennare brevemente, dal punto di vista cattolico, quali sarebbero i punti più importanti della legislazione ufficiale sulla musica sacra. Dico “sarebbero” perché mai c’è stata un’epoca come la nostra dove il concetto di autorità (e quindi di regolamento o dogma) è stato guardato con sospetto, quasi con astio, con un diffuso, più o meno tacito invito alla disobbedienza.

Il giorno 4 dicembre 1963, nella precisa ricorrenza del 400° anniversario della chiusura del Concilio di Trento, era approvata con 2147 sì e 4 no la Costituzione sulla Sacra Liturgia “Sacrosanctum Concilium”. Il nuovo regolamento entrò in vigore il 16 febbraio 1964, precedendo di cinque anni la pubblicazione del nuovo messale. Importante per noi è l’Articolo 112 ove dichiarava che la musica dovesse essere “parte necessaria e integrante della liturgia solenne”. Quest’articolo sanciva definitivamente l’abbandono della formula “musica a lato della liturgia” e del suo uso di “abbellimento e incorniciatura” della stessa. La musica quindi riceveva de facto il rango di “munus ministeriale”.

Più avanti (Articolo 120) si affermava l’alta considerazione in cui si doveva tenere l’organo quale strumento tradizionale della chiesa.

Alcuni regolamenti precedenti erano tacitamente cancellati, come per esempio il regolamento del Codex Juris Canonici (1917, can. 2256, Par. 1) ove il servizio liturgico spettava unicamente alle persone ordinate, oppure l’articolo 22 del Motu Proprio di Pio X (22 novembre 1903), ove veniva esplicitamente proibito all’organista di far aspettare il celebrante.

Qualche tempo dopo, nella terza Istruzione della S. Congregazione dei Riti (5 settembre 1970), l’Articolo 3 sottolineava la necessità che la musica e il canto per la celebrazione liturgica dovessero possedere contenuti e qualità artistiche.

Da questo momento quindi sarebbe dovuta sparire l’antica dicotomia tra altare e

cantoria, soppiantate da una prolifica collaborazione tra artisti (musicisti) e celebranti (teologi).

L'attuazione della riforma è avvenuta in diverse fasi, così che tale o tal'altra innovazione è stata formulata in documenti successivi, cosa che ha portato a molte interpretazioni di tipo, per così dire dinamico, perfezionabile, ove i regolamenti potevano essere di volta in volta modificati a piacere a livello locale. Pensiamo solo a quanto affermato nell'Articolo 36 Par. 1 della "Sacrosanctum Concilium": "L'uso della lingua latina, salvo diritti particolari, sia conservato nei riti latini" e quanto la realtà attuale sia conforme a tale norma.

Proprio su questo punto è interessante rileggere una lettera di Papa Giovanni XXIII, indirizzata il giorno 8 dicembre 1961 a Mons. Higinio Anglés, Preside del Pontificio Istituto di Musica Sacra a Roma, in occasione del 50° anniversario di fondazione, ove il papa affermava, insieme a altri desideri nel campo della musica sacra, che "sarà un sacro dovere che nella liturgia solenne, sia delle più illustri basiliche, sia delle più umili chiese di campagna, la lingua latina faccia valere il suo scettro regale e il suo nobile impero". Sempre nella stessa lettera Papa Giovanni auspicava come "per evitare estremi e abusi sia necessaria la stretta collaborazione tra liturgisti e musicisti di chiesa, giacché, senza questa fratellanza, sarà difficile per non dire impossibile, di ottenere l'efficacia pastorale nell'intraprendere la nuova riforma liturgica".

Per caso, nel preparare questa relazione, mi è capitato sotto le dita un articolo della rivista svizzera protestante "Musik und Gottesdienst" dell'anno 1960, dove veniva presentata un'inchiesta effettuata a Zurigo in diverse chiese zwingliane, la quale dimostrava come i fedeli già allora fossero stanchi di tante parole e desiderassero più atti "liturgici". Perciò proprio nel momento in cui il mondo cattolico si stava appressando ad abbandonare una secolare ricchissima liturgia cantata, soppiantata da un'altra con un preponderante elemento verbale (letture, salmi, preghiere, omelia, canone ecc.), i protestanti si accorgevano che proprio questo tipo celebrazione carica di parole nella nostra epoca non portava più i frutti sperati.

La cosa, vista col senno di poi, non sorprende se si pensa che in nessuna delle diverse commissioni istituite per la preparazione dei documenti sulla liturgia e sulla musica discussi durante il Concilio come pure delle istruzioni pubblicate per la sua attuazione (Musicam sacram, ecc.) ha mai trovato posto un musicista: solo teologi e liturgisti che, se mi è permesso il confronto, s'intendevano di musica come un dentista di cardiologia vascolare.

Personalmente sono convinto che l'exasperata verbalizzazione delle nostre celebrazioni, sia nelle chiese cattoliche come pure in quelle protestanti (dove, non si dimentichi, non esiste il precetto festivo) abbia favorito insieme a altre cause l'evidente abbandono verificatosi negli ultimi anni e che tutti hanno sotto gli occhi delle pratiche religiose domenicali.

Passiamo ora a parlare del ruolo affidato all'organo nella storia delle liturgie cristiane.

Sia chiaro che per secoli, nonostante quello che si pensa e si racconta, il compito dell'organista era puramente solistico, sia nell'ambito cattolico sia in quello prote-

stante. Il canto, eseguito esclusivamente a voci scoperte, era prerogativa o dei chierici cantori (Gregoriano) o dell'assemblea guidata dal Cantore o da un coro ("Cantorey") formato di solito da voci bianche raddoppiate eventualmente da uno strumento a fiato (serpentone, trombone, ecc.). L'organista aveva la funzione di preludere, intonare, rispondere e alternarsi al canto, oltre ad eseguire pezzi solistici nei momenti necessari (inizio, fine, ecc.). Ancora nel 1667 il regolamento luterano di Osnabrück prescriveva chiaramente, per esempio, quanto segue: l'organista doveva intonare il Gloria, la cui melodia poi sarebbe stata eseguita, verso dopo verso, alternativamente tra canto e versetti d'organo. Quindi si è sempre riconosciuto all'organo, per sua specifica natura, la funzione di ponte tra il mondo terreno e l'ineffabile. È inutile ripetere come sia auspicabile che questa funzione gli venisse di nuovo concessa e, magari con un piccolo accorciamento dell'omelia di soli pochi minuti, si desse spazio a momenti musicali ricchi di grande interiorità.

In questa prospettiva ci preme citare l'opera di un Martin Lutero, che pur nella sua critica alla teologia del Sacrificio eucaristico cattolico, aveva voluto mantenere la struttura della messa medievale con i suoi canti e le sue musiche. E tutto ciò codificato in Regolamenti ben precisi e rigidi.

Infine non ritengo inutile ripetere in questa sede un paragrafo della Risoluzione votata all'unanimità durante il Congresso organistico di Zurigo del settembre 2011, ove si afferma che l'organo è un bene culturale europeo con diffusione mondiale; in modo speciale esso rappresenta uno degli elementi spirituali di spicco del mondo cristiano occidentale. Nella stessa Risoluzione si auspica che l'organo ritrovi un degno ed adeguato posto nelle liturgie e nella vita culturale d'Europa.

Alcune considerazioni sulla prassi liturgico-musicale attuale

Penso che tutti siano d'accordo con quanto affermato dal teologo Josef A. Jungmann nel 1931: una celebrazione liturgica non è tanto quanto la Chiesa comanda con norme e regolamenti, ma quello che l'assemblea dei fedeli coscientemente vive. Una liturgia ove tutto è fatto a regola, ma dove i presenti, partendo dal teologo fino all'ultimo membro dell'assemblea pensano a ben altro, non può essere considerata come un servizio divino.

Pure non si può nemmeno sperare che una predica arrivi al cuore dei fedeli solo lasciando all'azione dello Spirito Santo la scelta spontanea delle frasi e dei temi adatti. Una liturgia vera, viva, vissuta si realizza solo se si crea, dopo una preparazione accurata, un'intima interazione tra celebrante, ministri e assemblea su basi salde e oneste, impregnata dal senso della celebrazione sulla base dello scopo della stessa.

Ancora nel 1964 Romano Guardini, in una lettera al Congresso Liturgico che si stava tenendo a Mainz, metteva in guardia sulla capacità degli esseri umani moderni di capire il senso della liturgia e auspicava un catecumenato adulto e una nuova evangelizzazione a questo scopo. Tutto questo è avvenuto o no? Quante delle persone che vanno ed operano in chiesa hanno la minima percezione di questo "senso della liturgia"?

Nella prassi instauratasi negli anni del postconcilio, specie sulla base di un'idea sostenuta da non pochi teologi e liturgisti, si sono considerate le novità quale base di partenza per ulteriori sviluppi tesi ad un abbandono totale del modo di celebrare, pregare cantare e far musica ereditato dal passato. Oggi poi la presa di coscienza della necessità irrinunciabile di un apporto musicale di qualità alla liturgia viene sempre più vanificata dall'unilaterale, se non addirittura distorta applicazione del concetto di "partecipazione attiva dell'assemblea", che ha aperto le porte ad una valanga di dilettantismo e di mediocrità in chiesa, questo sicuramente segno della crisi conseguente alla perdita di valore culturali, umani e religiosi del nostro tempo.

Già nel 1990 Joseph Ratzinger, allora Cardinale, aveva espresso in modo deciso che semplicità non è sinonimo di banalità e la partecipazione dei fedeli non può portare all'utilizzo di musiche "d'uso", prive di consistenza, di coerenza e di contenuto. Gli spazi lasciati aperti al dilettantismo hanno portato unicamente a una preoccupazione per "l'adatto" dimenticando il problema del "degno".

Chi opera in paesi cattolici di lingua tedesca, ove un repertorio di canti di alto valore musicale e la forza spirituale dell'organo non sono stati del tutto abbandonati, può costatare che in genere (con le debite eccezioni) la partecipazione attiva e consapevole dell'assemblea, compresa quella della schola o del coro parrocchiale quale parte integrante della comunità, sia molto maggiore (anche se spesso non ideale) di dove l'utilizzo di strumenti meno adatti, in unione con canti e musiche di bassa qualità musicale (testi e melodie) ha avuto acriticamente libero accesso.

L'impressione che suscita una comunità che canta accompagnata in modo naturale dall'organo è ben diversa da quella ove una voce spesso non educata musicalmente (catechista o suora di passaggio) munita di microfono e altoparlanti o altri aggeggi del genere su un sottofondo, anch'esso amplificato, di strumenti elettronici, bistratta le orecchie dei presenti. Chi non crede alle mie parole dovrebbe provare di tanto in tanto a sedersi nei banchi di una chiesa durante una celebrazione in lingua italiana, osservando attentamente quanto accade attorno a lui.

Se posso essere ancora una volta impertinente, una delle cause di questa situazione non proprio edificante, a mio parere, è la mancanza di formazione musicale dei teologi impegnati nelle liturgie. Non dimentichiamo che, dal lato cattolico, già il concilio di Trento aveva espressamente incluso lo studio del canto gregoriano fra le materie obbligatorie dei chierici. La situazione attuale invece porta inevitabilmente alla mancanza di un discorso proficuo tra teologi e musicisti, con la diffusione di situazioni grottesche, dove la presunzione di voler impiegare ad ogni costo forme di un'estetica estranea alla nostra cultura, porta a un eclettismo indice spesso di povertà di idee e di scarsa coscienza storica.

Tengo a ripetere ancora una volta che liturgie cristiane senza musica di alto valore artistico non dovrebbero esistere.

La situazione attuale, chiese semivuote, assemblee mute e così via, è ancor più triste se si pensa che, per esempio, la messa o il servizio domenicale sarebbe uno dei pochissimi momenti rimasti dove persone di ogni ceto ed età si trovavano accomunati dal canto di una melodia nella ricerca di un arricchimento umano e spirituale.

Sicuramente non è corretto addebitare ai soli teologi le cause dei problemi attuali. Non pochi musicisti dovrebbero recitare per la loro prepotenza e incompetenza dei “mea culpa”. È vero che vi concorrono altre concause, per esempio la sempre più grande diffusione di egocentrismo e ateismo della nostra epoca. Ma se si potesse mettere su una bilancia le responsabilità dei teologi e dei musicisti per la dilagante sciatteria e quindi disaffezione alle nostre liturgie, penso sia chiaro da quale parte penderebbe il piatto.

Qualche proposta pratica

Sarebbe auspicabile che valesse una regola semplice: ogni persona impegnata in una qualche parte della liturgia (celebrante, musicista, lettore, ecc.) dovrebbe poter prendere le decisioni in merito per ciò che gli compete, dovrebbe averne cura nella realizzazione e portarne poi le responsabilità. L'intromissione ignorante, arrogante o prepotente in campi non propri non può portare ad alcuna soluzione soddisfacente, da qualsiasi parte accada.

Quanti problemi però si potrebbero prevenire se i teologi si prendessero la briga di consultare con calma e rispetto il loro musicista nella scelta dei canti e della musica di una qualsiasi liturgia. Ove ciò accade, partendo da un rispetto reciproco delle competenze di ognuno e con una discreta dose di buona volontà, i risultati sono evidenti.

A questo punto mi permetto di esprimere sinceramente e in modo aperto ciò che la mia esperienza di oltre 30 anni di attività in campo liturgico-musicale mi ha insegnato, proponendo qualche idea per ridare voce all'organo ed alla sua vera musica.

- 1) Il canto d'apertura dovrebbe essere spostato dopo il saluto del celebrante lasciando che all'inizio l'organo solista introduca degnamente la liturgia del giorno. È evidente che chi, non appena arrivato all'altare, si mette a picchiare col dito sul microfono per far smettere il suono dell'organo, non dà un gran esempio di cultura.
- 2) La comunione è un momento ove il suono appropriato dell'organo aiuta alla riflessione ed alla preghiera molto di più di qualsiasi canto. Il canto finale (di ringraziamento) potrebbe essere spostato subito prima della benedizione.
- 3) Se è vero che la musica ha una valenza liturgica, non sarebbe un bel segno di rispetto se il celebrante ogni tanto si fermasse ad ascoltare il postludio dell'organo, specie se la sua durata era stata concordata in fase di preparazione?
- 4) Esistono canti ove il ricupero dell'antica prassi dell'alternanza tra canto e versetti d'organo è ancora oggi possibile, per esempio durante il Signore pietà e l'Agnello di Dio. Oppure in campo protestante nei salmi strofici. Un'accurata e serena preparazione insieme ai teologi è però indispensabile. L'esperienza dimostra che questo tipo di canto inframmezzato da brevi pensieri musicali è molto apprezzato dall'assemblea.
- 5) La possibilità di introdurre un commento musicale all'omelia, cosa comune durante i servizi protestanti, o di preparazione alla professione di fede, che a sua

volta si potrebbe ogni tanto cantare, dovrebbe essere sperimentata di tanto in tanto anche in campo cattolico.

- 6) L'antica prassi che proibisce l'uso dell'organo solistico durante l'Avvento e la Quaresima potrebbe essere rivisto nell'ottica moderna, dove la musica non è più un lusso riservato a pochi, e potrebbe mettere a disposizione un'immensa letteratura scritta per lo scopo, questo ovviamente nel rispetto del momento liturgico in corso: la gioiosa attesa dell'Avvento e la penitenza durante la Quaresima. Quindi solo musica veramente adatta e un oculato uso dei registri organistici impiegati. A sostegno della mia tesi invito a studiare i canti gregoriani dei tempi sopra accennati: dal punto di vista modale e melodico non troverete differenze evidenti, a parte i testi impiegati, con i canti dei tempi, per esempio, di Natale e Pasqua.
- 7) Non si dovrebbe proporre e neppure accettare quella brutta moda attuale che degrada l'organo a qualcosa utile solo per un accompagnamento di sottofondo, alla maniera dei grandi magazzini o dei ristoranti. Non penso proprio che, per analogia, un teologo accetterebbe di bisbigliare la sua predica mentre un organista propone l'esecuzione di un brano organistico del tipo la Prière di César Franck.
- 8) Riapriamo le porte delle nostre liturgie alla musica della nostra vera tradizione europea ed ai musicisti di valore. Non lasciamoci sopraffare dal comodo e dal populismo. Lasciamo ciò che l'inventiva umana ha sviluppato in ben altri campi al loro scopo originario: CD, microfoni ed amplificazioni elettroniche, surrogati muniti di tastiere, ecc., non aiutano a manifestare la vera natura delle nostre celebrazioni.
- 9) Allontaniamoci un poco dall'attivismo delle nostre liturgie, dove troppo spesso manca un attimo di respiro e di pausa, ricuperiamo il valore del silenzio e della meditazione – questo però non solo a scapito della musica!
- 10) Rendiamoci conto una volta per tutte che senza un adeguato riconoscimento economico a chi opera nelle nostre chiese, consapevoli che il loro compito è anch'esso un "munus ministeriale", non si potrà mai arrivare ad una soluzione soddisfacente e duratura del problema.
- 11) Sosteniamo l'Associazione Ticinese Organisti per il suo ottimo lavoro di formazione e sensibilizzazione nel campo della musica sacra e della tutela del patrimonio organario in Ticino.

Giunto al termine di questa relazione mi piace citare una frase di Robert Schumann, tratta dal suo scritto "Regole musicali domestiche e di vita" (Musikalische Haus- und Lebensregeln, pubblicate per la prima volta nel numero del 3 maggio 1850 della "Neue Zeitschrift für Musik"). Si tratta di poche pagine con acuti consigli di vario genere, la cui lettura è caldamente consigliata a chiunque non le conoscesse ancora.

A un certo punto si trova questa considerazione:

"Se passi davanti ad una chiesa e senti suonare l'organo, entra ed ascolta. Se poi riesci tu stesso a mettere le dita sulla tastiera, allora prova a suonare e stupisciti per la suprema forza della musica..."

Marco Brandazza

Contributi per il 10° anniversario ATO

Per festeggiare l'importante ricorrenza del suo decimo anno di vita, il Comitato redazionale del Bollettino ha invitato alcune persone, che sappiamo sensibili all'argomento, ad esprimersi sul "mondo dell'organo". Quale stimolo era stato dato un suggerimento, assolutamente non vincolante: "Un organo: perché?".

Nell'inserto speciale sono raccolti (in ordine alfabetico) i sedici interventi che ci sono pervenuti. La Redazione, concedendo assoluta libertà di espressione, non è intervenuta sui testi; la responsabilità su quanto espresso nei vari interventi (talvolta in contrasto tra di loro) è quindi lasciata ai rispettivi autori.

Ci auguriamo che da questi scritti possa nascere un fecondo dibattito.

Gli originali dei testi di Guy Bovet e di Andreas Marti sono rispettivamente in francese e in tedesco.

Ringrazio Aurore e Claudio Filipponi, Regula Stern e Daria Pezzoli-Olgiate per la loro consulenza nelle traduzioni.

Lauro Filipponi





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...*

Per un ripristino della figura dell'organista «titolare» in Italia

«Si ricorda che la tutela e la fruizione del patrimonio organario, sia antico che moderno, non può prescindere dalla formazione di organisti competenti che, a loro volta, sono garanzia di un utilizzo corretto degli strumenti, della qualità degli interventi liturgici e della promozione culturale della comunità cristiana». Così è scritto, in apposita sezione di “Norme in materia d’organi”, al n. 478 del “Direttorio Liturgico-Pastorale” della diocesi di Cremona promulgato nel 1998 come frutto del Sinodo diocesano.

A quasi cinquant’anni dalla riforma liturgica, si ravvisa sempre più urgente in Italia il rafforzamento del sostrato culturale ed ecclesiale fondante le ragioni della musica culturale della Chiesa cattolica, rafforzamento grazie al quale sarebbe naturale il ripristino della figura dell’organista «titolare» da parte dei singoli vescovi diocesani che volessero finalmente por mano a quest’opera.

Per meglio spiegare: l’affidamento di un’incarico, concernente la responsabilità del migliore andamento del canto e della musica nel culto divino, non semplicemente *de facto* ma ufficialmente conferito mediante un atto scritto (e accompagnato se possibile, nel caso di remunerazione, da un regolare contratto di lavoro)¹, sarebbe il requisito imprescindibile da cui scaturirebbe anche un costante apporto alla valorizzazione e alla tutela del patrimonio organario. Così, come naturale conseguenza di una ben regolata musica di chiesa, aumenterebbero le possibilità di concreta azione per il restauro di un organo malandato o per l’edificazione di un nuovo strumento. Da ciò scaturirebbe, altresì, spontaneamente la ripresa di quell’onesta pratica che è sempre stata il formale affidamento del collaudo ufficiale della macchina-organo a persone esperte, seguito da atto scritto attestante la perizia svolta. Per contro – citando ancora il Direttorio diocesano cremonese al n. 472 – «[...] la scarsa conoscenza del valore di uno strumento e il disinteresse nei confronti della musica sacra inducono a dilazionare nel tempo, se non addirittura ad escludere, progetti di intervento. Rimane tuttavia il dovere, per le comunità parrocchiali, di tutelare gli organi a canne che costituiscono comunque parte rilevante del patrimonio liturgico e artistico delle chiese». Questo non solo, ma addirittura «Le parrocchie sprovviste di un organo a canne prevedano concretamente l’opportunità di dotare la propria chiesa di questo strumento. Il ricorso ad apparecchiature elettroniche sostitutive è da ritenersi improprio e provvisorio» (Direttorio cit., n. 475).

¹ «I laici, designati in modo permanente o temporaneo ad un particolare servizio della Chiesa, sono tenuti all’obbligo di acquisire una adeguata formazione, richiesta per adempiere nel modo dovuto il proprio incarico e per esercitarlo consapevolmente, assiduamente e diligentemente. Fermo restando il disposto del can. 230, §1, essi 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; hanno inoltre il diritto che si garantiscano la previdenza sociale, le assicurazioni sociali e l’assistenza sanitaria» (Codice di Diritto Canonico, can. 231, § 1 e 2).

Tutto ciò sarebbe dunque necessario non solo in linea con la nostra più genuina tradizione organaria (la quale naturalmente non ha nulla a che vedere con qualsiasi surrogato elettronico), ma anche perché abbiamo l'indicazione dei padri conciliari che nel 1963 ci hanno vivamente raccomandato di tenere «in grande onore l'organo a canne, strumento musicale tradizionale, il cui suono è in grado di aggiungere un notevole splendore alle cerimonie della Chiesa, e di elevare potentemente gli animi a Dio e alle cose celesti»². Queste solenni affermazioni, unitamente a successivi documenti del Magistero della Chiesa, «esortano la diocesi a stimare convenientemente il suo cospicuo patrimonio organario, sia per la sua fruizione liturgica che per la sua valenza culturale» (Direttorio cit., n. 471).

Ebbene, si sa come sovente tutte queste raccomandazioni rimangono lettera morta, e allora, da organisti di buona volontà, bisogna fare i conti con la nostra realtà di ogni domenica cercando di contribuire al meglio alla causa della musica sacra e cercando, soprattutto, un più sereno rapporto di collaborazione con il clero preposto a guidare le comunità parrocchiali, rapporto che invece spesso si fa teso, in quanto, non solo i sacerdoti ordinati avanti il secondo Concilio vaticano hanno ricevuto una formazione sostanzialmente cenobitica e quindi non del tutto adusi a schietta relazione col mondo, ma anche, si badi bene, perché noi organisti spesso suoniamo l'organo nella liturgia con l'illusione di trovarci non in cantoria ma sotto i riflettori di una sala da concerto. Sembra, infatti, che l'organista a volte pretenda campare le sue personali esigenze culturali senza tener minimamente conto delle esigenze "culturali", che vengono prima di tutto: la musica è a servizio della liturgia, non viceversa. Ancora oggi, invece, qualcuno si ostina a difendere i valori assoluti della musica, i quali mal si concilierebbero con le esigenze della rinnovata liturgia, e vedono nel nuovo rito il fumo negli occhi verso il libero esprimersi della musica, credendo ingenuamente che essa sia un irrinunciabile apporto al miglior andamento del culto, al contrario bisogna rimarcare che solamente il canto sacro unito alle parole è ufficialmente «parte necessaria ed integrante della liturgia solenne»³ della Chiesa cattolica, la musica strumentale invece non è ritenuta di fondamentale importanza! Più semplicemente: l'organo (o qualsivoglia strumento) se c'è, è meglio; se non c'è, fa lo stesso!

Ma nonostante siano trascorsi quasi cinquant'anni dalla promulgazione della riforma liturgica (4 dicembre 1963), ancora i nostri tempi stanno conoscendo profondi cambiamenti ai quali bisognerà comunque adattarsi prendendo spunti per *ducere in altum*, verso possibilità musicali ancora inesplorate: però le nuove vie vanno percorse in comunione con le esigenze della Chiesa cattolica, con la quale gli organisti professionisti dovranno cercare un dialogo schietto e, soprattutto, alla pari: voglio dire che gli organisti diplomati in Conservatorio che abbiano desiderio di svolgere servizio liturgico dovrebbero finalmente riunirsi per stendere comuni intenti al fine di po-

² Concilio ecumenico vaticano secondo, *Costituzione sulla sacra liturgia «Sacrosanctum Concilium»*, n. 120, Città del Vaticano, 4 dicembre 1963.

³ *ibidem*, n. 112.

ter offrire alla Chiesa un servizio competente sia musicalmente che liturgicamente! Mi chiedo, tuttavia, se a fronte di questa “offerta” ci potrà essere una “domanda” da parte della Chiesa... e da parte dello Stato?

Lo Stato italiano – che dal 1939 pone sotto tutela legislativa la conservazione del patrimonio organario storico-artistico – non potrebbe utilmente giovare di organisti professionisti al fine di un costante controllo di tutela del medesimo patrimonio?! Discorsi utopici tutti questi? forse... Quanto meno, riguardo l’immenso patrimonio di antichi organi, lo Stato dovrebbe proporre una più precisa sinergia con la Chiesa cattolica per la tutela di un bene che è artistico storico e culturale certamente, ma che, per vivere, necessita di essere calato sapientemente nella vita religiosa culturale e civile dei nostri giorni, altrimenti rischieremo di avere, come succede già non infrequentemente, dei pezzi da museo la cui funzione sarà limitata a quella di un quadro o di un affresco.

Mi piace pensare che l’organista diplomato e munito di opportuna formazione alla rinnovata liturgia potrebbe a buon diritto tra i primi in parrocchia, se non l’unico in certi casi, ad assumere il nuovissimo ruolo – delineato e proposto, mediante apposito corso di alta formazione, dalla Fondazione Comunicazione e Cultura della Conferenza Episcopale Italiana – di «animatore della comunicazione e della cultura»⁴. Il cardinale Giuseppe Betori (già segretario generale della Conferenza Episcopale Italiana ed oggi arcivescovo di Firenze) nel 2005 ha affermato proprio che «occorre ridare spessore culturale all’annuncio del Vangelo»⁵: io sono sicuro che proprio l’organista «titolare» potrebbe essere un annunciatore evangelico-culturale a tutto campo in grado (lo affermo senza timore di esagerare) di portare una nuova stagione culturale in seno alla Chiesa cattolica!

Dunque se la Chiesa cattolica vorrà approfittare di questa grande latente ricchezza culturale e spirituale che le si prospetta davanti, non potrà assolutamente negare il giusto compenso ai propri servitori che ne volessero usufruire; se invece la pastorale della musica e del canto è ancora considerata attività opzionale nella comune vita cristiana, allora non dovremo stupirci se le autorità ecclesiastiche procrastineranno *sine die* la soluzione del problema.

Paolo Bottini, segretario dell’Associazione Italiana Organisti di Chiesa dal 1998 al 2011

⁴ Vedasi il sito internet <www.anicec.it>.

⁵ Giuseppe Betori, *relazione al convegno nazionale “Animatori della comunicazione e della cultura”*, Conferenza Episcopale Italiana, Roma, 17 febbraio 2005.

Un organo, perché?

Questa domanda – che, anche solo pochi anni fa, nessuno si sarebbe immaginato di porre – è ahinoi di una pertinente crudeltà, ed il fatto che sia così attuale e urgente è un segno di per sé assai allarmante.

Le risposte da trovare e da dare devono essere chiare e convincenti per un pubblico che è ben lontano dall'essere appassionato al nostro strumento: molto spesso le decisioni sono prese da laici che non necessariamente sono amanti della musica, oppure da un clero che considera l'organo come un intruso assai ingombrante, che non corrisponde più al gusto dei fedeli. In più, lo strumento costa parecchio, richiede costi di manutenzione e necessita di un organista che probabilmente dovrà essere remunerato, mentre strimpellatori di chitarre e altri musicisti occasionali sgomitano davanti alla porta della chiesa. Spesso si pensa per prima cosa ai giovani che rappresentano l'avvenire potenziale della Chiesa, essa pure in perdita di velocità: è giusto, ma il "giovanilismo"¹ rampante nella nostra società è una facile scusa per liberarsi dalle nostre responsabilità materiali e patrimoniali.

Lasciamo perdere le ragioni che hanno portato a questa situazione: a parer nostro gli organisti stessi, troppo installati nel loro confort istituzionale, sono la causa del loro male: mancanza di preparazione, indifferenza, facile condiscendenza verso i celebranti che, pure loro, improvvisano o si preparano all'ultimo momento.

Ma ritorniamo alla domanda: un organo, perché?

Per prima cosa, lo strumento è portatore di un **repertorio** magnifico, che noi dobbiamo valorizzare. I nostri ascoltatori, che lo vogliono o no, hanno bisogno di essere nutriti, e anche se si prova piacere nel riconoscere una nota melodia in un noioso piccolo corale liturgico nello stile di Pachelbel, anche se, all'estremo opposto, ad alcuni piace dimenarsi in chiesa al suono di una musichetta alla moda (quando è proprio alla moda!), la soddisfazione musicale sarà infinitamente più grande se la musica offerta è di qualità tale da suscitare l'entusiasmo. Una musica di qualità può essere convincente.

Questo repertorio è ricco: bisogna conoscerlo ed esplorarlo. La nostra visione non si limita al presente, ma affonda le sue radici nel passato e si proietta nel futuro. Anche se si prende atto del prevalente cattivo gusto presente nel pubblico, questo repertorio deve essere conservato e coltivato per il futuro. Sappiamo bene quanto sono effimere le mode: chi ci dice che questo non cambierà di nuovo?

Siamo i custodi di un **patrimonio** che dobbiamo conservare per coloro che verranno dopo di noi. Ciò risponde a due domande: perché conservare e aver cura di un organo, ma anche, perché costruirne di nuovi.

¹ In francese "jeunisme": neologismo generalmente peggiorativo, che descrive la volontà di dare un posto più importante ai giovani o alle nozioni legate a questi ultimi (N.d.T.)

L'importanza puramente **culturale** dello strumento si ritrova d'altronde ogni giorno in luoghi o civiltà dove l'organo non fa parte della tradizione: Giappone, Cina, Corea, Russia, ... Non c'è nessun obbligo storico di costruire organi in quei paesi: le usanze e le abitudini ecclesiastiche occidentali sono quasi assenti. Tali costruzioni avvengono dunque per motivi puramente musicali, per permettere al pubblico di avere accesso a questo formidabile tesoro. Ma questi motivi sono anche – *a fortiori* – validi nei nostri paesi che hanno sviluppato questa cultura.

Nei nostri vecchi Paesi in decadenza c'è, beninteso, un “**problema Chiesa**”. Per lunghi secoli la Chiesa ha fatto da colonna portante per tutta l'arte e tutta la cultura della nostra civiltà. Ma ora viene meno a questa missione, e tenta di combattere i diversi mali della nostra società ponendosi in una posizione ben visibile sui rami di un albero, invece di andare alla radice dei problemi, usando un approccio meno spettacolare ma più durevole.

La Chiesa cessa di essere un luogo particolare, un posto speciale ben diverso dalla strada o dall'osteria. Ma sono proprio i suoi sforzi in direzione di un volgare modernismo che le tolgono il suo carattere di eccezionalità. Si vogliono importare nella chiesa le usanze, la tenuta, il linguaggio e la musica della strada, con l'intento di attirare la gente. Ma perché allora molte persone vengono, quasi di nascosto, per godere un momento di calma nella penombra di una chiesa? Perché proprio i luoghi dove si celebra nel modo più tradizionale sono quelli che attirano di più i fedeli, anche da luoghi assai lontani? E perché così tanta gente si rifugia nel buddismo o in altre religioni che conservano un certo mistero?

Nelle nostre tradizioni l'organo fa parte di questo mistero. Crea il carattere eccezionale delle nostre celebrazioni e dà loro il proprio colore. Solo un coro eccellente potrebbe rimpiazzarlo per creare un'atmosfera. Non per niente veniva usato nelle sale cinematografiche per illustrare musicalmente, dal vivo, film muti.

Quand'è ben suonato, un organo ha capacità illimitate. Niente è impossibile ad un organista abile ed attivo. L'organo è versatile e rapido nella misura in cui lo è l'organista. Versatilità e rapidità certamente maggiori di quelle di una corale, che necessita di una prova settimanale. L'organo è dunque utile: utilizzato bene è un **formidabile strumento di lavoro**.

Se si tolgono tutte le connotazioni polverose che l'affliggono, e se lo si considera in sé stesso, come un fantastico strumento creativo, oppure come un appassionante oggetto tecnologico, l'organo si impone nuovamente con tutta la forza che gli è propria: la forza di uno strumento che esiste da secoli e che sarà chiamato a lunga vita ancora per secoli.

Guy Bovet, organista e concertista

Un organo, perché?

È una domanda provocatoria per chi è nato e cresciuto nella terra degli organi Silbermann. L'organo ha fatto parte della mia gioventù, degli anni di studi, come le cantate di Bach, con tanti concerti in tante chiese diverse (solitamente protestanti), provviste da organi spesso importanti. Il suono dell'organo con i suoi registri, timbri e colori è paragonabile a quello di nessun altro strumento – ci vorrebbe un'orchestra sinfonica intera per competere.

Pochi mesi fa ho avuto la fortuna di sentire, in occasione del concorso delle Musikhochschulen tedesche a Berlino, un'anteprima di una nuova composizione di Wolfgang Rihm per organo. Un brano impressionante, fresco, eseguito con maestria e slancio che mi ha dimostrato, una volta in più, che l'organo, nonostante la sua veneranda età, rimane uno strumento giovane ed attuale.

Christoph Brenner, direttore del Conservatorio della Svizzera italiana



L'organo (costruito da Willy Bütikofer verso il 1960) esistente nell'aula magna del Conservatorio della Svizzera italiana a Lugano

Un organo: perché?

Il titolo proposto dal Presidente Filipponi per questo numero del bollettino di dicembre mi è piaciuto subito ed ho avuto parecchie sensazioni da trasmettere. Devo anticipare che anch'io ho avuto la fortuna, in Seminario, di avere per due anni, come docente di pianoforte, all'età di 14 anni, il m. Luigi Picchi (prima era severamente proibito!). All'età di 16 anni, durante le vacanze di fine anno, per tre mesi ho avuto come docente di pianoforte e organo il prof. Luigi Agustoni. Egli si era accorto delle mie predisposizioni e mi offerse di seguirmi nei tre mesi di vacanza. Sotto la sua guida studiavo 4 ore al pianoforte a casa mia e nel pomeriggio 4 ore di organo in Seminario a Lugano. Dopo queste otto ore giornaliere per tre mesi don Agustoni mi nominò organista e capocantore a 16 anni, in prima liceo, nel Seminario e suo supplente come organista in cattedrale. In seguito (dal 1961 al 1965) completai gli studi di pianoforte e organo a Milano, con il prof. Gianfranco Spinelli, concertista anche a Magadino nelle settimane musicali di organo.

Con tutto questo curriculum il pianoforte e l'organo sono diventati gli strumenti della mia vita musicale. Pensando al sinonimo "organo" non posso tralasciare di fare un riferimento ai 5 organi del nostro corpo. Il Creatore ci ha donato i 5 sensi del tatto, olfatto, gusto, udito e vista come "organi del nostro corpo". Cosa faremmo noi senza di essi? Il vocabolario li definisce "strutture differenziate costituite da cellule organizzate, in un organismo organizzato, in cui le cellule varie sono in stretto rapporto funzionale con tutte le altre strutture". Attraverso queste strutture possiamo avere un corpo ben strutturato e organizzato. Questo esempio mi serve per capire anche tutta la "immensa organizzazione" che esiste nello strumento chiamato "organo", definito il "re degli strumenti" per tutta quella perfezione di organizzazione che esiste al suo interno. Questo strumento così perfetto e complicato è destinato a "dare gloria a Dio Creatore" con i suoi straordinari suoni e ad essere lo strumento che "allieta ed aiuta la santa liturgia." Dunque: "un organo: perché?" Proprio per tutto questo: nel disegno divino!

E nel tempo questo strumento, agli inizi chiamato "portativo" perché portato qua e là per le sue modeste proporzioni e poi diventato "positivo" perché suonato a due mani da un organista mentre un'altra persona era addetta ad azionare un mantice per procurare l'aria necessaria alle canne, si è così perfezionato che anche i compositori furono successivamente grandi nelle composizioni! Quando però noi abbiamo la fortuna di venire a contatto con un simile strumento, sia che siamo dei principianti o studenti provetti o maestri d'organo, tutti dobbiamo sentire in noi un immenso rispetto "riverenziale" per l'organo di chiese o sale da concerto.

E come noi curiamo e stiamo attenti ad usare e custodire nel migliore dei modi i cinque organi dei nostri sensi corporali, così dobbiamo sentire la "responsabilità" che abbiamo davanti ad un organo, di qualsiasi proporzione esso sia, grande o piccolo. Mi ricordo di aver letto un aneddoto riguardante il grande compositore ed esecutore

Mozart. Egli era entrato un giorno in una chiesa con un suo amico che lo aveva invitato a visitarla. Ebbero modo di ascoltare un organista che stava suonando un brano allo strumento. L'amico era certamente un buon cristiano, osservante dei consigli evangelici dati da Gesù ma era un cattivo musicista, forse non per colpa sua. Egli si rivolse a Mozart con ammirazione dicendo: "sente, Maestro, che bella musica organistica?" Mozart, dopo una breve riflessione, quasi forzatamente rispose: "si tratta di un organista che mette bene in pratica i consigli del vangelo, quando Gesù disse: "non sappia la tua sinistra quello che fa la tua destra" (Matteo 6,3)!

No, in questo unico caso non si deve mettere in pratica questo consiglio di Gesù. Perché Gesù parlava di quando noi facciamo il bene, le opere buone, che dobbiamo fare nel nascondimento, senza che la nostra mano sinistra non sappia quello che fa la destra. Solo il Padre celeste deve conoscerle!

Ma quando si suona le due mani devono sapere bene quello che fa l'una e l'altra. Occorre quindi mettersi alla tastiera dell'organo ben preparati, magari dopo aver già imparato il brano a casa, su una tastiera qualsiasi.

Non ci si deve mai sedere all'organo in modo superficiale, affrettato, sbadatamente e senza quel "grande rispetto" che si deve ad uno strumento così grande e importante che si chiama "organo"!!

Termino con un pensiero liturgico. Questo bollettino vuole ricordare i festeggiamenti (semplici ma attuali) di 10 anni di vita dell'ATO. Il 22 novembre appena scorso nel calendario liturgico è stata ricordata S. Cecilia, una giovanissima santa del V secolo. Il Medioevo ha visto in lei il simbolo della donna che sceglie la verginità per amore del Signore Gesù, come "segno" del Regno futuro. Nel racconto della sua Passione (morte per martirio, anche se ci sono elementi di leggenda che la circondano) si legge che "Cecilia cantava nel suo cuore, mentre gli strumenti musicali suonavano per le sue nozze spirituali": su questa bella immagine i cantori e i musicisti del Medio Evo l'hanno scelta come loro patrona, Patrona della musica sacra. Non di raro si sono viste effigi e quadri rappresentanti Cecilia, accanto ad un piccolo "organo" con alcune canne.

Voglia, la nostra Patrona musicale, aiutarci nello sforzo che ogni organista deve fare per perfezionare il suo contatto con questo strumento: l'organo, il re degli strumenti! Ricordiamo sempre: sia che noi accompagniamo canti liturgici, sia che eseguiamo preludi, interludi o finali o qualsiasi altro brano organistico, non dimentichiamo mai che noi organisti siamo dei "responsabili" dell'uso di questo strumento, grande o piccolo che sia, in una cattedrale o in una chiesetta parrocchiale.

In conclusione: "un organo: perché?" per usarlo alla maggior gloria di Dio, mezzo di gioia e di letizia per gli ascoltatori, e strumento nobile per la nostra elevatura spirituale.

don Luigi Cansani, organista e maestro di musica

Un organo: perché? Perché il mondo ha bisogno di bellezza!

Nel documento sulla liturgia del Concilio Vaticano II (lo scorso 11 ottobre abbiamo ricordato i 50 anni dalla sua convocazione) si legge: *“La tradizione musicale di tutta la Chiesa costituisce un tesoro di inestimabile valore che eccelle tra le altre espressioni dell’arte... Nella Chiesa latina si abbia in grande onore l’organo a canne, come strumento musicale tradizionale, il cui suono è in grado di aggiungere mirabile splendore alle cerimonie della Chiesa, e di elevare potentemente gli animi a Dio e alle realtà supreme”* (Costituzione sulla sacra liturgia “Sacrosanctum Concilium”, cap. VI).

Se tanti nostri contemporanei arricciano forse il naso sentendo parlare di animi rivolti a Dio nella ricerca delle realtà supreme, nessuno però potrà negare che la grave crisi che stiamo attraversando non è semplicemente di natura economica. È una crisi soprattutto culturale, cioè che tocca le corde più segrete e sensibili del cuore umano. Senza tirare l’acqua al mulino di nessuno, piuttosto guardando onestamente in faccia alla verità, è facile riconoscere che il disagio attuale rimanda a domande ineludibili di natura filosofica, etica e religiosa. Chi è l’uomo? E qual è il senso del suo cammino? Sono le domande insopprimibili di sempre. Non è quindi un caso che mai come ai nostri giorni la cosiddetta “questione etica” tocchi la politica, l’economia, la medicina, l’ecologia, le scienze in generale, spazi che fino a ieri ritenevamo normalmente estranei a certi messaggi troppo “spirituali”. Oggi, credenti e non credenti si ritrovano spontaneamente dentro una riflessione, una ricerca e un anelito che misteriosamente li accomuna. Il bisogno di un “supplemento d’anima” per l’uomo del nostro tempo, così segnato dalla stanchezza, dal vuoto interiore e dall’insignificanza della vita, ha risvegliato un “senso religioso”, anche se sovente inconfessato, che se genuinamente recepito può rappresentare il felice inizio di una rinascita. Tutti avvertiamo di avere un grande bisogno di bellezza, di poesia, di arte, di musica, non per fuggire davanti alla complessità della situazione sociale, tutt’altro, ma per affrontare i problemi che ci attanagliano con quella forza e quella saggezza che solo una mente aperta ai valori dello spirito è in grado di fornire.

Mi vengono in mente le parole di Antoine de Saint-Exupéry nel suo celebre romanzo “Il piccolo principe”: *“Esiste un solo problema, uno solo sulla terra. Come ridare all’umanità un significato spirituale e suscitare un’inquietudine dello spirito. È necessario che l’umanità venga irrorata dall’alto e scenda su di lei qualcosa che assomigli a un canto gregoriano (o a una toccata di Bach, aggiungiamo noi). Vedete, non si può continuare a vivere occupandosi soltanto di frigoriferi, politica, bilanci e parole crociate. Non è possibile andare avanti così”*.

Agli amici della “Associazione Ticinese degli Organisti”, che festeggiano i dieci anni di vita, auguro di ravvivare nel cuore questa consapevolezza. In questo nostro tempo assetato di bellezza, mi sembra soprattutto questo l’augurio per voi più azzeccato. Ancora una citazione autorevole per infondere più forza al mio augurio. Parlando agli artisti (organisti compresi) riuniti nella Cappella Sistina il 21 novembre

2009, Benedetto XVI così si è espresso: “Una funzione essenziale della vera bellezza, già evidenziata da Platone, consiste nel comunicare all’uomo una salutare scossa, che lo fa uscire da se stesso, lo strappa alla rassegnazione, all’accomodamento quotidiano. Lo fa anche soffrire, come un dardo che lo ferisce, ma proprio in questo modo lo risveglia aprendogli nuovamente gli occhi del cuore e della mente, mettendogli le ali, spingendolo verso l’alto”. Siate consapevoli, cultori e amici della musica organistica, che la vostra passione è un dono immensamente prezioso per tutta la società. L’elevazione musicale verso le vette della bellezza artistica rappresenti sempre più un segno chiaro e uno stimolo potente di quella elevazione culturale e sociale di cui avvertiamo tutti un grande bisogno.

don Gianfranco Feliciani, parroco di Chiasso



L’organo (Balbiani-Vegezzi-Bossi, 1941) della chiesa parrocchiale di Chiasso

Tra virtualità e virtuosità

Don Angelo Barbieri: chi si ricorda ancora di lui? Eppure la sua invenzione avrebbe – a suo dire – potuto risolvere per sempre il problema della penuria di organisti.

*“L’autoorgano Barbieri è costituito da due parti ben distinte: la parte trasmittente e la parte ricevente. L’apparecchio trasmittente è un piccolo mobile che contiene dei dispositivi elettro-pneumatici che fanno svolgere un rullo di carta analogo a quello delle pianole ed autopiani, e fanno chiudere circuiti elettrici ogni qualvolta un foro della carta viene a trovarsi in corrispondenza coi fori del regolo, ed è uguale per tutti gli organi. L’apparecchio ricevente è costituito da dispositivi diversi a seconda dell’organo che deve far suonare; nell’organo meccanico è costituito da un gruppo di bobine per aprire i ventilabri, e da bobine e manticcetti per il comando dei registri; nell’organo pneumatico da piccoli somieri elettropneumatici e nell’organo elettrico da commutatori. I due apparati sono collegati fra loro da un cavo, per poter azionare alla chiusura di uno o più circuiti dell’apparecchio trasmittente le corrispondenti bobine che faranno suonare le note o comanderanno i registri a cui si riferiscono.”*¹

Il futuro sembrava assai promettente: *“Non dubitiamo che l’Auto-organo avrà, in un breve avvenire, una diffusione enorme, troppo chiari ed indiscutibili essendone i vantaggi e le possibilità delle più svariate applicazioni.”*

Non tutti però erano di questo avviso: *“L’autoorgano, si afferma, è un mezzo meccanico che realizza una grande perfezione tecnica, ma è incapace di dare all’esecuzione quell’«anima vivificatrice» che solo l’intelligente intervento personale dell’esecutore può conferirle.”* Barbieri stesso non era proprio di questo parere: scriveva infatti che *“nell’organo – a causa dell’uguaglianza ed inflessibilità di suono di questo strumento – l’individualità e la volontà musicale dell’esecutore non si afferma nel tocco.”* E a chi obiettava trattarsi *“di una macchina che dovrebbe sostituire l’intelligenza e il cuore dell’organista.”* si rispondeva che *“è sempre e soltanto l’organo della nostra Chiesa, che suona, non per mano, stavolta, di uno strimpellatore o analfabeta (che non dovremmo mai permettere che tocchi l’organo e disturbi le esecuzioni ed i canti liturgici) non per mano magari di una donna, ma è lo stesso identico organo che suona (è qui tutto!) per il comando di un apparecchio.”* Quindi l’invenzione appariva anche un efficace antidoto contro le donne-organiste e contro gli strimpellatori. Sembrava davvero che gli organisti di allora non godessero di molta considerazione: *“E dove c’è il «così detto» organista? Molte volte questo così detto organista sarebbe meglio che non ci fosse. Comunque: l’autoorgano servirà ad evitare nelle esecuzioni certi accompagnamenti a scartamento ridotto che sono una vera deturpazione dell’arte musicale; servirà ad evitare certe improvvisate armonizzazioni del canto, che fanno rizzare i capelli in testa, ed al posto della cavatina tolta al canzoniere di «Piedigrotta», o di un pezzo di «Trovatore» per sortita finale, voi*

¹ Tutti i testi in corsivo sono tolti da: “Auto-Organo” Barbieri, Alcuni giudizi. Milano 1933. Un libriccino che raccoglie svariati articoli elogiativi apparsi sulla stampa (anche ticinese) tra il 1931 e il 1933.

avrete dell'ottima musica sacra che sia nel tempo stesso e omaggio all'arte e rispetto e decoro alla maestà delle sacre funzioni."

Per tutta una serie di motivi, come sappiamo, l'invenzione ebbe scarsa fortuna. Certo che, oggi, con l'avvento dell'elettronica, non ci sarebbero più ostacoli tecnici alla realizzazione di un auto-organo. Ma per fortuna questo non avviene (ancora): l'organista automatico, virtuale non è ancora entrato nelle nostre abitudini.

E sempre a proposito di virtualità: l'avvento dell'elettronica ha permesso già da alcuni decenni la costruzione di un "organo virtuale", dove i suoni vengono creati artificialmente, oggi addirittura registrati ("campionati") da organi realmente esistenti. In questo modo si ottengono delle vere e proprie "copie sonore" di strumenti esistenti, e si costruiscono "organi digitali" di cui non esiste al mondo nessun corrispondente reale.

Ma quando si vuol arricchire un edificio di culto con uno strumento chiamato "organo", è sensato scegliere un tale congegno elettronico? E se viene fatta questa scelta, è perché si ritiene che con i mezzi finanziari a disposizione l'organo (a canne) acquistabile sia troppo piccolo? Come se un vero organista si sentisse sminuito se deve suonare su un organo (anche su un positivo, senza pedaliera) che possiede solo due, tre o quattro registri! O forse si pensa che il suono di un tale strumento non riesca a riempire la chiesa e a sostenere il canto?

Le chiese fanno ogni sforzo per impreziosire i loro luoghi di culto dotandoli di arredi sacri (altare, mensa, leggio, ecc.) che sono delle vere opere d'arte; dei segni importanti e significativi, costruiti usando materiale pregiato: sasso, marmo, bronzo e altro. Con che coerenza allora si ricorre al virtuale per l'organo, sostenendo magari anche che la differenza sonora è pressoché impercettibile?

Certo, nello studio casalingo, quando occorre interiorizzare gli automatismi insiti nei passaggi difficili di ogni brano, uno strumento digitale può rendere bene il suo servizio. Ma ogni organista sa che il tocco raffinato che regge (un esempio basti) una Toccata per l'Elevazione di Frescobaldi può essere ottenuto solo su uno strumento che permette il pieno controllo dei ventilabrigli; come se l'organista fosse un tutt'uno con i polmoni dello strumento (i mantici) e le sue corde vocali (le canne).

Quindi, lasciamo il virtuale quale (più o meno buono) organo "di studio" casalingo, in luogo del cosiddetto "organo multiplo"², l'organo casalingo del passato.

Chissà se un giorno dovremo abituarci ad un ministro di culto virtuale che celebra un culto (virtuale) accompagnato da uno strumento (virtuale), con delle candele (virtuali), alla presenza di un'Assemblea (virtuale)?

"Virtuale" deriva dal latino "virtus". Ma da "virtus", grazie a Dio, derivano anche altre parole della lingua italiana!

Lauro Filipponi, presidente ATO

² L'„organo multiplo" è un particolare tipo di organo con molti registri e pochissime canne, in voga qualche decennio fa, quando la tecnologia non era ancora così sviluppata. Ora l'organo multiplo non ha più ragione d'esistere, e gli sfortunati possessori se ne vogliono sbarazzare nel miglior modo possibile. Talvolta l'operazione riesce. Ma, se si ritiene trattarsi di un affare, lo è solo dalla parte del venditore.

La Musica per incontrare l'Infinito

Alla domanda “perché un organo?” penso di dare questa semplice risposta: perché la preghiera, la celebrazione, il ritrovarsi uniti nella stessa fede hanno bisogno della musica, così come hanno bisogno del silenzio.

In questa prospettiva l'organo, con le sue molteplici possibilità, ha una funzione specifica e una capacità particolare, che chiamerei vocazione: quella di fare la sintesi di tante voci, di tanti strumenti, creando unità e comunione attraverso la ricchezza dei suoi registri.

Altri meglio di me potranno soffermarsi sulle caratteristiche proprie dell'organo e sulla specificità del suo linguaggio che oserei definire “universale”. Vorrei invece soffermarmi su significato, valore, funzione della Musica che, nella prospettiva della preghiera, della meditazione e della contemplazione, diventa una specie di “tramite teologico”. Così l'incontro con Dio avviene non solo attraverso la Parola e il Silenzio, ma pure, in modo sublime, attraverso musica e suoni, che diventano epifania e preghiera, illuminazione e lode, comunicazione divina e risposta umana.

Il salmo 19 scopre al riguardo una “Musica teologica” nel creato quando canta: “I cieli narrano la gloria di Dio e l'opera delle sue mani proclama il firmamento. Il giorno al giorno ne affida il messaggio e la notte alla notte ne trasmette notizia senza discorsi e senza parole, senza che si oda alcun suono. Eppure per tutta la terra si difonde la loro voce e ai confini del mondo la loro parola”.

C'è quindi, nella musica la riscoperta del disegno di armonia voluto dal Creatore, c'è in essa lo sforzo di individuare il linguaggio di Dio mediato attraverso la natura creata appunto dalla Parola che “era in principio” (Gv 1,1-3).

In principio dunque ci fu un suono per dare vita a tutta la creazione e poi quel suono è diventato carne ed ha permeato la storia dell'Umanità delle note della sua Armonia primordiale.

È per questo che nel salterio si ripete che “è bello cantare al Signore e inneggiare all'Altissimo sull'arpa a dieci corde, sulla lira e con canti accompagnati dalla cetra” (Salmo 92, 2.4). È per questo che il culto in tutte le religioni richiede la musica e il canto.

Al di là dell'orchestra del tempio di Sion citata nel Salmo 150 (tromba, arpa, cetra, timpani, corde, flauti, cembali), al di là del coro e delle danze richiamate nella Bibbia, anche “tutto ciò che respira” viene coinvolto nella lode. Anzi, nel Salmo 148 vengono convocate 22 creature, tutte quante sono le lettere dell'alfabeto ebraico, perché intonino – sotto la direzione dell'uomo – un coro cosmico in onore del Creatore. E Paolo ammonisce i cristiani di Colossi a “cantare a Dio di cuore con gratitudine salmi, inni e cantici spirituali” (3,17)

L'evangelista Marco 14,26 ricorda che Gesù e gli apostoli, “dopo aver cantato l'inno, uscirono verso il monte degli ulivi”, dando inizio con il canto dell'Hallel al mistero d'amore della Passione, Morte e Risurrezione.

Shakespeare ha lasciato un distico folgorante: “Diffidate dell'uomo che non ama la Musica. Egli è come un antro nella notte, dove si annida l'aspide”.

Per questo il Salmo 47 invita: “Cantate a Dio con arte” e “tutta la Bibbia – scrive il card. Gianfranco Ravasi – è percorsa da brividi musicali che punteggiano le opere e i giorni dell’uomo, ma soprattutto esaltano il culto e la lode”. Paolo, come già ai Colosesi, così scrive agli Efesini: “Siate ricolmi dello Spirito, intrattenetevi a vicenda con salmi, inni, cantici spirituali, cantando e salmeggiando al Signore con tutto il vostro cuore” (5,18-20). L’Apocalisse sigilla tutta la Rivelazione con una celebrazione per soli, coro e strumento (trombe e arpe).

L’assenza della Musica è per la Bibbia segno del giudizio di Dio che “non fa più udire il canto dello sposo e della sposa”. E

Cassiodoro, scrittore cristiano del VI secolo, commentava: “Se noi commettiamo ingiustizia, Dio ci farà rimanere senza musica”.

Padre David Maria Turoldo ci ha lasciato questo sublime e delicato messaggio: “Noi siamo dei liuti, tu sei l’artista; noi siamo dei flauti, ma il soffio è tuo; noi siamo dei monti, tua è la eco. Al ritmo di queste parole, incise sul piccolo organo della mia chiesa, vorrei farmi voce della creazione e del vento; voce del silenzio; voce della mia stessa chiesa, già essa musica in pietre; una chiesa millenaria, armoniosa ed essenziale. È la musica che fa chiesa, in tutti i sensi, musica che fa umanità”, sentendo, come scriveva il compositore ceco Leos Janacek (1854-1928), che “dove la parola muore, là comincia la musica; dove le parole s’arrestano, là l’uomo non può che cantare”.

L’organo, strumento privilegiato per le sue “infinite” potenzialità, per la delicatezza, la forza e la ricchezza del suo linguaggio, accompagna questo canto infinito dove speranze e nostalgie si alternano in risposta alle “infinite” attese del nostro cuore.



Il frontale della cassa lignea dell’organo Antegnati (1557) già esistente nella Cattedrale di Lugano; sino al 2010 visibile all’interno della Cattedrale stessa.

Pier Giacomo Grampa, Vescovo di Lugano

L'organo, perché?

Chi legge queste righe probabilmente l'approccio con l'organo l'ha già e alla domanda "L'organo perché" magari risponde "Perché mi piace, m'interessa, mi serve" a secondo di quanto questo strumento musicale fa parte della sua quotidianità. Chi sfoglia questo bollettino per curiosità forse non ha una risposta, comunque sta facendo una prima conoscenza con "il re degli strumenti".

Altre risposte possibili alla nostra domanda, tra reazioni che possono andare dalla totale indifferenza fino alla grande passione di chi l'organo suona per diletto o per professione, potrebbero essere:

- "Mi piace il suono."
- "Fa impressione sentire l'organo in una grande chiesa con una bella acustica."
- "L'organista con le mani e con i piedi sembra che suoni un'orchestra."
- "Bello entrare in una chiesa e vedere in cantoria un organo, magari con un prospetto ricco di decorazioni."
- "La messa è più solenne se viene suonato l'organo."
- "Mi piace tantissimo la musica d'organo. Appena posso vado sentire un concerto d'organo."

Queste alcune delle risposte sentite da conoscenti, amici e colleghi. Per me, oltre al fatto che mi piace e mi appassiona, l'organo è una scelta, quasi una vocazione, che si esprime nella mia attività professionale con la quale cerco di trasmettere ad altri la passione e l'interesse per questo strumento, la sua musica e la sua cultura.

Dalle risposte riportate sopra emerge chiaramente che, come per ogni strumento musicale, è innanzitutto il suono che attrae e quello dell'organo può impressionare anche da come si espande nell'ambiente in cui si trova, in particolare se è una chiesa o una sala con grande acustica. Pure l'occhio può avere la sua parte se il prospetto d'organo si presenta con un'estetica di valore artistico.

Come sarebbe la situazione se da noi non si costruissero più degli organi, se quelli che ci sono venissero demoliti o lasciati al loro abbandono, se non ci fosse più nessuno in grado di ripararli e nessuno capace a suonarli? Per tanti la vita probabilmente continuerebbe come prima. Per tanti altri si creerebbe un grande vuoto, per alcuni fino a cambiare radicalmente la loro quotidianità. Le cantorie delle chiese sarebbero vuote o con relitti di aspetto desolante e ormai muti, le messe meno solenni, i culti molto spogli e i concerti d'organo solo un ricordo.

È vero che ci sono popolazioni che non conoscono l'organo nella loro cultura e magari ne ignorano l'esistenza. Si potrebbe immaginare che un giorno sarà così anche da noi, tanto già oggi non è un fenomeno di massa. Bisogna però tener presente un fattore molto importante: la tradizione. Mentre in tante culture a noi lontane l'organo non ne ha mai fatto parte o in modo diverso, da noi da secoli appartiene alla nostra tradizione occidentale. Nel corso del tempo si sono costruiti tanti strumenti con sempre nuovi sviluppi e caratteristiche a secondo delle regioni e dei paesi e non c'è quasi un compositore che non abbia scritto almeno un brano d'organo. Anche oggi si

continua a costruire nuovi strumenti e il già vasto repertorio organistico si arricchisce continuamente con nuove composizioni. Impossibile cancellare tutto questo, tanto più fin quando ci sono delle persone che s'impegnano a mantenere viva la cultura organistica.

Gli organi fanno parte dei nostri beni culturali e vanno conservati, quelli antichi perché testimonianze artistiche dei nostri antenati, quelli più recenti perché



Morcote: dettaglio della cassa dell'organo (1640)

espressione dell'attuale arte organaria. Per non rimanere oggetti da museo vanno suonati e ci vogliono persone in grado di farlo e che conoscano il repertorio organistico. Ecco allora l'importanza della promozione dell'apprendimento di questo strumento tramite lezioni, corsi, incontri e masterclass, la divulgazione della musica organistica tramite concerti e momenti musicali, l'introduzione all'arte organaria tramite presentazioni di organi, conferenze e gite. Non da trascurare nella nostra tradizione occidentale cristiana il ruolo che l'organo detiene da sempre nell'ambito liturgico curando l'accompagnamento dei canti e la scelta dei brani.

In conclusione a queste riflessioni attorno all'organo, che non hanno la pretesa di esaurire e di approfondire l'argomento, vorrei riassumere le riposte possibili alla domanda "perché l'organo?" con l'affermazione "perché l'organo ci vuole". Ci vuole per il nostro arricchimento culturale, artistico e spirituale. Chi, anche per pura curiosità, si avvicina al mondo dell'organo scopre ben presto la sua ricchezza e varietà e si accorge che non poche persone s'impegnano con grande passione a preservare, coltivare e diffondere la cultura organistica. La convinzione del "perché l'organo ci vuole" unisce tanto da creare gruppi e associazioni. Anche in Ticino nel 2002 sette persone, delle quali ho avuto la fortuna di far parte, sentivano il "perché l'organo ci vuole" talmente forte da far nascere dal nulla l'Associazione Ticinese degli Organisti che ora conta quasi 200 soci e festeggia il suo (primo) 10° anniversario. Ad multos annos, perché l'organo ci vuole!

Marina Jahn, organista, vicepresidente ATO

Un organo, perché?

Ma qual è il senso di questa domanda? Un problema di denaro? di preferenze musicali? o di questioni pratiche in relazione alla musica nel culto? o addirittura ha a che fare con la teologia?

Certamente non è una questione teologica in senso stretto. In tutto il mondo ci sono certamente più culti senza organo che culti con organo: la sua presenza non è una condizione necessaria per la buona riuscita di un culto. Il fatto di usarlo o meno è piuttosto una questione legata alla cultura, ma le relazioni tra chiesa, culto e cultura portano senz'altro a porsi delle domande di carattere teologico.

Paul Tillich¹ ha affermato che la cultura è la forma della religione e viceversa la religione è il contenuto della cultura. Inoltre dobbiamo tener presente che non esistono contenuti privi di forma, e che i contenuti non possono essere staccati dalla loro forma, così come non c'è vita senza le proprie basi fisiche e materiali.

Nella nostra cultura nel corso dei secoli si è affermato un ben preciso ambito musicale (anche se in senso lato) che caratterizza la chiesa e i suoi culti. Ma ciò nel tempo si è sviluppato, nel tempo può mutare e appassire. Se, con i nostri riferimenti mitteleuropei, si rinunciassero all'organo e alla tradizionale musica da chiesa, ciò non sarebbe più un'operazione neutra. Notoriamente è impossibile non comunicare. Piuttosto ciò verrebbe inteso come un cambiamento paradigmatico, cambiamento che consisterebbe principalmente nella rinuncia a questa forma ecclesiale di espressione e di comunicazione.

Il Cristianesimo vive sempre nella tensione tra inculturazione e „controculturalità“, tra l'accettazione della cultura del quotidiano („*mi sono fatto come Giudeo per i Giudei*“)² e la critica verso il mondo („*voi non siete del mondo*“)³. Oggi come oggi la prima posizione è indiscussa e fa parte della nostra quotidianità, la seconda invece non è di pressante attualità, ma con la richiesta di un profilo meglio percepibile entrerà decisamente in discussione. Sotto questo punto di vista, nel confronto attuale può essere altrettanto importante osservare che i vincoli culturali ai quali l'organo è legato sono assai minori di quelli relativi a un violino o ancor di più a una chitarra elettrica, e quindi può essere introdotto più facilmente in situazioni di interdisciplinarietà.

E qui forme espressive che non coincidono perfettamente con la quotidianità possono dare un segnale, possono creare uno spazio dove vivere questa contrapposizione critica.

Uno spazio dal quale può scaturire un'indicazione simbolica verso quello che va oltre la nostra cultura del quotidiano, verso ciò che si potrebbe chiamare „trascendenza“ (senza poi intendere, in senso romantico, la musica come sorta di presenza del trascendente nel mondo d'oggi).

¹ Paul Tillich (1886–1965), teologo protestante tedesco (N.d.T.)

² 1. Corinzi 9.19 (N.d.T.)

³ Giovanni 15.19 (N.d.T.)

Con i nostri riferimenti culturali, ad una chiesa senza organo verrebbe meno un'opportunità per provvedere alle sue forme di espressione. Cesserebbe di colloquiare con la propria tradizione. Cadrebbe nel pericolo di perdere la capacità di riflettere festeggiando e di festeggiare riflettendo.

Se questo collegamento cessasse, il tutto si ridurrebbe ad uno spettacolo divertente o al martellamento missionario di frasi semplicistiche (o ad entrambe le cose).

(E, in aggiunta, a lato del discorso, un'osservazione di carattere finanziario: non avete mai considerato la durata di vita di un organo meccanico rispetto a quella di un impianto sonoro computerizzato, e confrontato le spese di ammortamento annuale che ne risultano?)

Andreas Marti, teologo, musicista, responsabile per la Liturgia e l'Innologia del Consiglio delle Chiese evangeliche riformate della Svizzera tedesca



L'organo (Kuhn, 1984) della chiesa evangelica di Locarno-Monti

Un organo, perché?

Potrei essere tentato di rispondere con una affermazione “quasi” lapalissiana: l’organo è indispensabile per il servizio liturgico. Tuttavia mi pare che nel XXI secolo tale affermazione non risponda più ai termini di ovvietà sopra descritti. Ecco perché l’affermazione è “quasi” lapalissiana; lo era forse tempo fa, quando era normale che una celebrazione liturgica venisse accompagnata dall’organo. Ricordo a tal proposito, negli anni Settanta, quando da bambino muovendo i primi passi nell’ambito musicale, rimasi estremamente affascinato da questo strumento così imponente, solenne, ma al tempo stesso anche così mistico e a volte di una cantabilità e delicatezza ultraterrene. A Cremona andavo a vedere quanti più organi possibile e ad ogni celebrazione che si rispettasse l’organo risuonava sempre. Poi ricordo la moda delle chitarre, suonate alla bell’e meglio con uno stile che ricordava le canzoni di Sanremo, che spesso soppiantavano l’organo (ricordo anche le frequenti polemiche tra i sostenitori del “nuovo corso” e i seguaci della tradizione organistiche, i quali in alcune parrocchie dovettero soccombere). Secondo me è proprio qui il punto: ho l’impressione che una cattiva interpretazione di alcune aperture del Concilio Vaticano II abbia creato un po’ di confusione nell’ambito musicale in chiesa. Molto spesso infatti, con la pretesa di dar voce a tutte le espressioni artistiche moderne si siano persi i valori fondamentali (sappiamo come tra l’altro esista, più in generale, una crisi di valori nella società) e le priorità nell’ambito di una solida tradizione ormai millenaria. La modernità, secondo me, ha senso se prosegue nella tradizione. Ecco che oggi l’idea di favorire, insegnare, divulgare, ripristinare la musica d’organo e il suo strumento diventa una via irrinunciabile sia come difesa della tradizione, sia come slancio per il futuro. Già durante il Medioevo il suono dell’organo veniva percepito come un mezzo espressivo collocato a metà tra cielo e terra, come veicolo di preghiera, come strumento sacro per eccellenza, grazie al suo suono che si fonde nelle navate, nell’acustica più o meno ridondante di una chiesa. Anche la sua disposizione rialzata, la struttura della cantoria, della cassa ha sempre avuto una rilevanza simbolica, come le guglie di una cattedrale gotica, come molti dipinti nel corso dei secoli che grazie all’arte hanno reso omaggio alla croce e a tutti i significati delle Sacre Scritture. L’organo quindi come testimone del passato, della tradizione, che va quindi di pari passo con la storia e la tradizione cristiana, ma anche come strumento che ha affascinato tantissimi grandi artisti del passato: pensiamo ad esempio alla musica del Rinascimento e del Barocco; l’organo era veramente il re degli strumenti e l’evoluzione della storia della musica nei secoli ne è sicuramente debitrice. Inoltre, non solo per quanto riguarda il repertorio, ma anche la sua evoluzione costruttiva ci offre un grande insegnamento; quello cioè di adeguarne il gusto alle esigenze e alle caratteristiche di ogni epoca, senza però mai snaturarne le caratteristiche fondamentali: vediamo ad esempio che l’organo italiano si è evoluto negli ultimi cinque secoli, ma l’idea di base, il ripieno cristallino, i fondi morbidi e cantabili è stato generalmente mantenuto. Ritengo che oggi un’opera di sensibilizzazione sia doverosa: far conoscere di più l’organo attraverso concerti, masterclasses, visite guidate, CD, video deve essere lo

scopo di ogni musicista. Importante è l'insegnamento dei giovani per infondere nelle coscienze di tutti la bellezza di questo capolavoro di arte e ingegneria, tenendo presente che il fine ultimo è sempre quello per cui è stato creato: rendere la liturgia più bella, completa ed aiutare la preghiera. Una sensibilizzazione a tutti i livelli favorisce anche una maggiore e diffusa consapevolezza sulla qualità del servizio liturgico e sulla inadeguatezza di certi surrogati elettronici che ancora troppo spesso si trovano nelle nostre chiese.

Stefano Molardi, titolare della cattedra di organo presso il Conservatorio della Svizzera italiana



L'organo (Carlo Bossi ?, 1809) della chiesa parrocchiale di Cabbio

Natura e ingegno

Per rispondere alla domanda “Un organo: perché?” che c’è di meglio di una testimonianza sulla recente realizzazione di un nuovo organo?

Per l’inaugurazione del Mascioni della chiesa di Melide, dove sono parroco, scrissi queste righe che possono fungere tuttora da riflessione e stimolo anche per altre parrocchie. È l’augurio che porgo a tutti. In questo modo formulo anche il mio migliore omaggio ai lettori del bollettino ATO, associazione che con impegno ed entusiasmo sta festeggiando il suo 10° anniversario di esistenza.

Natura e ingegno

La natura ha dato materiali autentici: l’abete della Val di Fiemme in Trentino, bianco e senza nodi, il rovere, lo stagno, l’ottone e il piombo, le pelli d’agnello, il bosso, le colle naturali, resistenti ed elastiche.

L’uomo ci ha messo tecnica, tradizione, esperienza, buon gusto, orecchio.

Da questo crogiuolo di natura e ingegno umano nasce uno degli strumenti musicali più affascinanti e amati: l’organo.

Oggi i materiali artificiali e le conquiste tecnologiche permettono di costruire organi elettronici di buona qualità. Perché una comunità cristiana ha voluto invece un vero organo a canne naturale, con materiali nobili, secondo tecniche di lavorazione artigianali?

È una scelta di autenticità e di verità che va controcorrente, in un tempo marcato da tanta apparenza, che spesso è anche menzogna, superficialità, vuoto interiore ed etico.

Tra un organo vero e uno elettronico la differenza si vede e si sente. Ma quel che conta è sapere che il suono è vero: nasce dalla mente dell’organista che aziona i tasti, si innesca nella canna nei tempi e nei modi voluti, prende forma in una colonna d’aria che vibra e giunge puro all’orecchio che ascolta.

La bellezza che si genera, quindi, è autentica, tutta natura e ingegno, pulita.

Questa pulizia estetica, questa bellezza naturale e ingegnosa canterà in modo più trasparente e diretto la bellezza del Vero, del Bello, del Creatore, cioè la bellezza di Dio. E l’uomo di oggi ha bisogno assoluto di incontrare Dio in modo autentico, anche attraverso una vera bellezza, la più diretta e naturale che esista. Perché Dio è autenticità!

Dal sogno alla realtà

Un organo vero è un investimento notevole, anche se lo strumento è di dimensioni ridotte, come a Melide. La parrocchia non aveva la possibilità materiale per concretizzare questo sogno, emerso per la prima volta nel 2005. Nel novembre di quell’anno, tuttavia, un benefattore ha messo a disposizione 200.000 franchi, secondo un progetto di massima elaborato dalla Casa organaria Mascioni di Azzio (Varese). Un dono inaspettato e stupendo che ha sciolto ogni indugio. A dicembre, praticamente, tutto era già deciso. Ulteriori donazioni e iniziative hanno permesso di raccogliere in poche settimane altri 70.000 franchi per le strutture collaterali (balco-

nata). La popolazione di Melide e molti amici fuori comune hanno sostenuto con entusiasmo l'iniziativa. A fine estate lo strumento era ormai pronto.

Questione etica

La comunità si è chiesta: di fronte al dramma della fame nel mondo, alle povertà, ai grandi squilibri economici, è giusto spendere così tanto per un organo?

No, se è fine a se stesso. Sì, se l'organo contribuisce a far crescere la comunità cristiana. L'arte e la bellezza, infatti, educano proprio a quella solidarietà di cui oggi c'è tanto bisogno. La comunità che prega e crede si apre così alla condivisione, perché da sempre i cristiani hanno imparato dal Vangelo l'ideale dell'amore. Un Vangelo che è notizia buona e bella. La bellezza e il bene rimarranno sterili se non portano alla conversione, a un amore più grande.

In questo senso, quindi, il nuovo organo di Melide suona anche l'appello di un costante impegno etico.

Scheda tecnica

L'organo è nato nel 2006 nei laboratori Mascioni di Azzio (Varese), una tra le case organarie più rinomate al mondo, fondata nel 1829. La cassa esterna, come la balconata, sono state disegnate dall'architetto Gianfranco Rossi di Lugano.

Il progetto ha l'avvallo della Commissione diocesana di Arte sacra e dell'Ufficio cantonale dei beni culturali. La chiesa di Melide è monumento protetto a livello cantonale.

L'organo si compone di due tastiere, pedaliera, dodici registri, 758 canne.

don Italo Molinaro, parroco di Melide



L'organo (Mascioni, 2006) della chiesa parrocchiale di Melide, con la prospettiva della Via Crucis di Gianfredo Camesi

Visita di una scolaresca all'organo di San Nicolao

Recentemente ho proposto alla sesta classe della Scuola Rudolf Steiner di Origlio (corrispondente ad una prima media) la visita all'organo della Chiesa di San Nicolao. La presentazione dell'organo ad una scolaresca diventa un'occasione per pensare le modalità e le strategie che rendono comprensibile la complessità di questo strumento. Data l'età dei ragazzi, ho pensato che fosse opportuno addentrarsi con loro in questa complessità affrontando alcuni aspetti tecnici. È il caso, per esempio, dei registri di mutazione che formano la piramide del ripieno o quella del cornetto.

Partendo dall'esercizio dell'intonazione vocale degli intervalli (terze, quarte, quinte, etc.) – esercizio cui dedichiamo regolarmente del tempo a lezione prima di affrontare il repertorio corale – abbiamo ampliato la gamma degli intervalli oltre l'ottava, raggiungendo così la dodicesima (= duodecima o XII), la quindicesima (= decimaquinta o XV) e per estensione la diciannovesima (= decimanona o XIX), ovvero la stessa nota della duodecima ma un'ottava sopra (12 + 7). Per comprendere meglio quali note corrispondessero a questi intervalli, ogni allievo ha avuto a disposizione la fotocopia del disegno di una tastiera cromatica di due ottave.

Questo lavoro di preparazione è stato svolto in classe, e agli effetti pratici si è dimostrato molto utile per comprendere in breve tempo che cosa succede quando ad un registro fondamentale vengono aggiunti gli armonici in ottava e in quinta. Allo stesso modo, sempre in classe, una parte della lezione è stata dedicata agli aspetti della classificazione timbrica dei registri partendo dall'organologia di alcuni strumenti a fiato, come il flauto, il fagotto, il clarinetto, la tromba (molti allievi hanno infatti la fortuna di studiare uno strumento musicale e di portarlo a scuola per il repertorio "orchestrale"). L'organo è uno strumento aerofono che comprende in sé sia il funzionamento degli strumenti ad anima che di quelli ad ancia.

Terminata questa fase di preparazione, una mattina ci siamo recati alla Chiesa di San Nicolao. La visita è iniziata dal presbiterio con un breve excursus storico: fa una certa impressione pensare che l'organo – che abitualmente troviamo presente nelle chiese – abbia avuto le sue origini in un ambito del tutto diverso. Una sorta di eterogenesi dei fini che i ragazzi hanno compreso senza difficoltà, freschi di studio della storia romana antica.

La diffusione dell'organo in epoca romana e in ambiente mondano è ampiamente testimoniata dai numerosi reperti antichi, anche se non si tratta, ovviamente dell'organo così come lo conosciamo oggi. Per illustrare la lenta e graduale evoluzione dello strumento, dalla forma dei tasti all'aggiunta della pedaliera, dai mantici azionati dalla forza umana all'introduzione dell'elettroventilatore ho trovato molto utili le immagini contenute nel bel libro "L'organo" di Friedrich Jacob (Firenze, Giunti Editore, 1976; edizione originaria: Berna, Hallwag, 1969).

Dal presbiterio, una visione d'insieme dell'organo ci permette di intuire che le diverse grandezze delle canne corrispondono ad altrettante diverse altezze dei suoni e che per regolare il flusso di aria mantenendo costante la pressione (come quando a scuola

si fa attenzione a controllare la pressione del fiato per non alterare l'intonazione del flauto) è necessaria la presenza di un mantice. Con un'ultima osservazione, partendo dal numero di tasti e da quello dei registri deduciamo per approssimazione il numero di canne...



Terminato anche questo momento della visita, ci avviciniamo definitivamente all'organo: saliti in cantoria, i ragazzi rimangono impressionati dalla grandezza delle canne della pedaliera (da lontano non sembravano così grandi!).

Da questo momento in poi, la visita è diventata un'esperienza esclusivamente sensoriale, dalla percezione del sottile, quasi inudibile rumore d'avvio dell'elettroventilatore alla macroscopica differenza tra la nota più acuta e quella più grave, tra il suono più delicato di un registro del terzo manuale a cassa chiusa e quello roboante del tutti... A conclusione di questa esperienza, credo che nonostante il numero limitato di aspetti affrontati, non sia prescindibile un certo grado di approfondimento "tecnico", senza il quale la complessità di uno strumento come l'organo resterebbe sconosciuta, e con essa il suo fascino.

Alessandro Passuello, organista e docente di musica

L'organo, perché?

“Se passi davanti ad una Chiesa e senti suonare un organo, entra e mettiti ad ascoltare, rimarrai stupito dall'immane potenza della musica” pare lo abbia detto e scritto Robert Schumann.

A Ligornetto mio paese natale, l'opportunità di sentire l'organo rasentando la chiesa c'era, eccome! Avevamo e abbiamo la fortuna di disporre nella Chiesa parrocchiale di San Lorenzo di un buon organo da concerto Mascioni e da ragazzino, passando spesso nel nucleo storico per recarmi dai miei nonni che gestivano un negozio e un'osteria al centro del paese, non di rado sentivo riecheggiare le potenti sonorità di quello strumento. Ero affascinato da quella musica, suonata da valenti organisti che a quei tempi si cimentavano con quello che era il “nuovo organo”. Il parroco di allora, don Ermanno Fontana già professore presso il Seminario e organista della Cattedrale, era un raffinato conoscitore di musica classica, vista la mia curiosità, un mercoledì pomeriggio dopo l'ora di dottrina in Oratorio, mi mostrò quella che per me era una macchina misteriosa.

Salimmo la stretta scaletta che portava in cantoria e subito aprì le ante di quell'organo che per la prima volta potevo ammirare da vicino. Don Ermanno mi spiegò per sommi capi il funzionamento delle varie parti, la semplicità dei ventilabri elettrici e le possibilità di predisporre i registri. Non capii tutto ma rimasi impressionato dal grande mantice a cuneo con i pesi, dalle numerosissime canne ben ordinate e da quelle di facciata enormi. In quegli anni quel Mascioni era il “top” della tecnologia organaria. Don Ermanno mi fece ascoltare i bordoni, i flauti, le ance, illustrando le immense possibilità dello strumento che aveva suscitato negli specialisti d'allora buone critiche. Quella visita avvenuta oltre mezzo secolo fa, per me fu l'inizio di un'avventura che prosegue ancor oggi ed è quella di essermi appassionato agli organi e alle loro meravigliose sonorità.

Premetto che a 10 anni ero già socio attivo e suonavo il flicorno tenore nella filarmonica di Ligornetto e non mancavo ai concerti d'organo. Ho un preciso ricordo di Aldo Ghedin, un grande organista che abitava a Mendrisio e che a Ligornetto veniva molto volentieri con tanti altri.

Dopo il ginnasio e gli studi di commercio divenni pendolare fra Ticino e Basilea dove iniziai la mia carriera in dogana. Diventai ufficiale di milizia dell'esercito assumendo svariati comandi di truppa fino a livello reggimento mentre professionalmente passai nel Corpo delle guardie di confine iniziando quale capo del settore Mendrisio e terminando come comandante del Corpo IV con giurisdizione sul Cantone Ticino e il distretto grigionese della Mesolcina.

Avevo un sogno nel cassetto ed era quello di costruire un piccolo organo positivo. Ebbene, in tanti anni e viaggi, mi son fatto una discreta cultura organaria, devo aggiungere che alla scoperta degli organi abbinavo e abbinavo ancor oggi a maggior ragione, la passione per la storia delle cattedrali medievali, delle abbazie, soprattutto quelle cistercensi e per il romanico. Appena potevo, andavo alla ricerca di organi interessanti nella vicina Italia, in Svizzera ma anche nel resto d'Europa. Oltre ad ascol-

tarli durante le funzioni liturgiche e concerti, quando possibile chiedevo di poterne esaminare “le qualità nascoste”. Ne ho visti tanti e ho collezionato una discreta documentazione. Con l’avvento di internet e il miglioramento esponenziale dei siti, ho potuto poi effettuare visite virtuali e reperire in maniera mirata molte informazioni. Nei forum specializzati soprattutto tedeschi e olandesi, ho avuto tante risposte alle problematiche dell’organaria amatoriale.



Nel 2008 arrivò il prepensionamento e nel settembre di quell’anno progettai il primo positivo. Dopo avere attrezzato nello scantinato un piccolo laboratorio, iniziai con la costruzione di alcune canne di prova e di un piccolo banco d’intonazione per acquisire la necessaria manualità. Dopo avere appurato che suonavano in maniera molto soddisfacente, ho poi costruito in sequenza 49 canne reali in legno d’abete dal do1 al do5; 120 cm la canna più lunga e 7 cm la più minuta. Tutta la struttura di questo positivo con disposizione delle canne ad ala, è in legno di abete rosso, poche le viti e tanti gli incastri.

L’organo è alto 2 metri, largo 90 cm e profondo 50 per un peso di circa 80 kg (vedi foto).

Ho adottato per la sua costruzione in parte metodi antichi, la tastiera in faggio è incernierata con strisce di pergamena. I tubi portavento sono in plastica usata per liquidi commestibili, tubi che favoriscono il passaggio dell’aria; per il somiere e il mantice di compensazione ho adoperato dei compensati molto resistenti e cuoio di pecora e vitello, ho costruito le molle con fili di acciaio armonico. I ventilabri sono tradizionali, non ci sono i classici “borsini” ma un sistema a scorrimento unico. La costruzione ha necessitato da 2 a 4 ore al giorno per circa un anno. Grande fu la soddisfazione di sentire i primi accordi e il buon equilibrio del suono.

Dopo la prima positiva esperienza di organaro in erba, decisi di continuare l’avventura progettando alla fine del 2010 inizio 2011, uno strumento più complesso, un positivo da salotto che mi avrebbe permesso di “divertirmi” per diversi anni. La costruzione è abbastanza avanzata e nella configurazione finale avrà 3 registri. La tastiera a meccanica sospesa è di 49 tasti do1/do5, dispone di una piccola pedaliera fa/do1, il corista è a 440 Hz con pressione dell’aria di 45 mm. E’ alto 205, largo 109 e profondo 54 cm, la struttura è in abete con inserti in mogano, pesa circa 140 kg e si sposta su rotelle in nylon. Il primo registro di flauto suona bene, la tastiera è in mogano e faggio. Ci lavoro in maniera discontinua da quasi 2 anni.

*Fiorenzo Rossinelli, già comandante delle guardie di confine,
presidente della Federazione Bandistica Ticinese*

Un organo: perché?

Un caso di eclatante inconciliabilità tra lettera e spirito del Concilio

Quale organista impegnato a fondo nella liturgia cattolica, soprattutto in questi tempi, all'interrogativo del titolo mi viene spontaneo rispondere:

“Semplice! Perché lo vuole il Concilio”, quell'evento di cui da qualche mese si sente tanto parlare in quanto se ne sta celebrando il 50° anniversario.

Al nostro strumento prediletto esso dedica un breve e significativo passaggio del capitolo VI, intitolato “La musica sacra”. Al § 120 vi si legge:

“Nella Chiesa latina si abbia in grande onore l'organo a canne, strumento musicale tradizionale, il cui suono è in grado di aggiungere un notevole splendore alle cerimonie della Chiesa, e di elevare potentemente gli animi a Dio e alle cose celesti”.

Frase stupenda! Breve e grandemente evocativa. Non riesco ad immaginarmi come si potrebbe esprimere meglio l'importanza dell'organo nella Liturgia.

Nessun organista dovrebbe ignorarla: direi che converrebbe applicarla a mo' di targhetta sulle consolle affinché ciascuno di noi durante il servizio liturgico possa far memoria dell'elevatezza spirituale del ministero a noi affidato.

Ma non solo gli organisti, ognuno dovrebbe conoscerla! A cominciare dai parroci, dai consiglieri parrocchiali, dai catechisti, dagli animatori del canto, anche dai suonatori di tastiere da intrattenimento e dai chitarristi che da cinquant'anni con il consenso ed il plauso dei primi di questo elenco, spopolano ogni dove¹.

Sembra strano ma è così: mentre mezzo secolo fa il Concilio Vaticano II proferiva sull'organo parole così sublimi, nel medesimo momento iniziava il processo di soppiantamento dello stesso (giudicato sorpassato, polveroso, antiquato, in una parola, preconciabile) ad opera di schiere di emuli dapprima dei cantautori di sessantottina memoria e in seguito dei complessi di stile “poppettaro”. Com'è possibile tutto ciò?

In che modo la chitarra, il simbolo dell'accattivante vena creativa personalistica del cantautore, ha inficiato il ruolo del re degli strumenti proprio a partire dal momento in cui gli veniva riconfermato il suo indiscusso tradizionale ed istituzionale primato?

Esiste un'inconciliabilità tra la lettera del Concilio, ossia ciò che vi sta scritto, ed un certo modo piuttosto diffuso di intendere il Concilio, una concezione progressista autotattezzatasi “spirito del Concilio”, che fin dall'inizio spingeva con forza verso un rinnovamento della Chiesa basato sulla rottura verso la Tradizione, auspicando cambiamenti rivoluzionari radicali che ancor oggi sono sollecitati e pretesi in vari ambiti, come quello della morale, della dottrina, dell'ecumenismo, concezione di cui un esponente di punta è il noto ex teologo-cattolico Hans Küng, nostro compatriota.

¹ Il riferimento va soprattutto alla nazione italiana, culla del cattolicesimo: basta seguire quotidianamente le trasmissioni in diretta dalle parrocchie dell'emittente cattolica Radio Maria per rendersi conto di quanto sia diffuso questo fenomeno, che è riscontrabile ed in crescita anche da noi, ma per nostra fortuna in minor misura.

È in questo contesto che iniziava a prosperare uno stravolgimento liturgico coinvolgente anche il canto, complice l'ammisione di uno strumentario di derivazione e di valenza profana, con l'asserito scopo di favorire l'avvicinamento della Chiesa allo spirito del mondo, affinché non si sentisse più separata ed estranea ad esso, ma in un certo qual modo potesse guadagnare la fiducia e la stima in particolare della gioventù, assecondandola in un immediato e sensibile punto d'incontro col gusto musicale mondano.

All'interno del dibattito conciliare questi moti non ebbero sempre la meglio, ragion per cui nei documenti ufficiali per nostra fortuna troviamo chiare affermazioni, come quella sull'organo, che ribadiscono la tradizione cattolica romana di sempre.

In concomitanza è riscontrabile in quegli anni anche la nascita di numerosi movimenti, i quali hanno portato un autentico e genuino rinnovamento nella vita ecclesiale in filiale comunione con la Chiesa istituzionale; tuttavia, esprimendosi dal punto di vista liturgico con mezzi spontanei e di fortuna, essi hanno ingenuamente o anche coscientemente diffuso ovunque una cultura liturgico-musicale di modesta levatura, completamente avulsa dalla Tradizione, senza che dall'alto, per l'irruenza delle correnti rivoluzionarie interne, avvenisse alcun intervento correttivo ed educativo.

In sintesi, l'aspetto ideologico dello "spirito del concilio" e quello sinceramente esperienziale dei movimenti ecclesiali sono le due concause che a mo' di doppio binario hanno condizionato la situazione attuale, la quale col passare degli anni non riguarda ormai più soltanto il mondo dei giovani, poiché questi nel frattempo sono diventati adulti o perfino anziani: i decenni sono dunque trascorsi, però senza che, al progresso nel cammino di fede personale e soprattutto collettivo, si accompagnasse anche una certa maturazione dal punto di vista liturgico-musicale tramite un opportuno ed imprescindibile riconoscimento della Tradizione.

Del Concilio in genere sono conosciuti soltanto alcuni aspetti. È facile riconoscere come tipicamente conciliari l'abolizione "sic et simpliciter" del latino (avvenuto pure in opposizione alla lettera del Concilio), il fatto che il "presidente dell'assemblea" (appellativo postconciliare in luogo di "celebrante") sia costantemente rivolto verso di essa, l'eliminazione iconoclasta delle antiche balaustre e dei tradizionali altari monumentali e/o la posa di discutibili blocchi granitici denominati "altari a mensa".

Gli organi spesso furono semplicemente dimenticati sulle cantorie, messi a tacere e lasciati in stato di trascuratezza fino all'abbandono, non solo in seguito a comprensibili difficoltà economiche nel mantenerli e restaurarli, ma pure per tacita convenzione e ancor più per intima convinzione che la liturgia poteva anche farne a meno. Quando poi grazie alle sovvenzioni statali o di altri enti e alla competenza degli uffici dei beni culturali venivano mirabilmente restaurati, spesso accadeva che, subito dopo il concerto di inaugurazione, durante le S. Messe fossero poi lasciati completamente muti per lasciare libero sfogo ai ritmi degli accordi sfrenatamente ribattuti².

² Vedi nota precedente.

Repertori e strumenti sono strettamente connessi tra loro. A questo riguardo in un altro passaggio il Concilio al § 116 recita: *“La Chiesa riconosce il canto gregoriano come canto proprio della liturgia romana; perciò nelle azioni liturgiche, a parità di condizioni, gli si riserva il posto principale. Gli altri generi di musica sacra, e specialmente la polifonia, non si escludono affatto dalla celebrazione dei divini uffici, purché rispondano allo spirito dell’azione liturgica (...)”*

Questa frase l’avevo citata in un articolo scritto insieme a mia moglie in occasione della Giornata Mondiale delle Famiglie (GMF) a Milano del giugno 2012. In quell’occasione durante la S. Messa pontificale celebrata dal Papa sui prati di una zona aeroportuale era stata proposta, alternando tra coro e assemblea, la *Missa de Angelis* nelle parti dell’ordinario, mentre negli altri momenti il coro aveva intonato brani polifonici di autori classici; l’organo accompagnava e si produceva con brani opportunamente scelti. Naturalmente dal punto di vista della qualità sonora l’effetto non era ideale poiché, siccome la celebrazione avveniva all’aperto, tutto era amplificato elettroacusticamente; tuttavia l’impostazione del repertorio e la sua esecuzione erano esemplari. In chiesa sarebbe stato perfetto. A quella citazione aggiungevamo:

“Chissà perché il Papa ha optato per una scelta così controcorrente, ben sapendo quanto sia difficile da comprendere per l’opinione pubblica? Infatti, da un cinquantennio ormai quasi ovunque l’antico repertorio tradizionale della Chiesa è stato trascurato, peggio abbandonato, o addirittura ripudiato!”

Dopo qualche settimana incontrammo un nostro amico che non vedevamo da tempo, il quale subito ci disse: *“Interessante quello che avete scritto sulla GMF: proprio non sapevo che il Concilio avesse detto queste cose; non me lo sarei mai aspettato!”*

Eppure egli è un docente di religione, appassionato, sempre molto attento a tutte le questioni ecclesiali, non certo uno sprovveduto.

Chissà se ora qualcun altro reagirà in modo simile leggendo la frase analoga a riguardo dell’organo?

In conclusione, a chi tocca se non a noi il compito di contribuire alla nascita e alla crescita, nella nostra fattispecie, di un nuovo spirito del Concilio?

Uno spirito fedele e obiettivo che, invece di concepirsi in antitesi soggettiva alla lettera del Concilio, la faccia rifiorire questa lettera, affinché il senso sublime del Bello suscitato dal genio artigianale degli organari unito all’arte dei suoni per mano degli organisti possa davvero potentemente *elevare gli animi a Dio e alle cose celesti*.

Mario Schwaller, organista



“Nella Chiesa latina si abbia in grande onore l’organo a canne, strumento musicale tradizionale, il cui suono è in grado di aggiungere un notevole splendore alle cerimonie della Chiesa, e di elevare gli animi a Dio e alle cose celesti.”
Sacrosanctum Concilium § 120

Perché un organo in Chiesa...

Mi piace pensare che il Re degli strumenti, l'organo, sia lo strumento più indicato per accompagnare i servizi liturgici.

Il timbro del suono del registro "principale", con la sua semplicità lineare, non troppo colorito, né troppo forte né troppo debole, potenziabile con i suoi armonici secondo la necessità, non copre la naturale espressione umana dell'assemblea stimolando però un'intonazione precisa che arriva all'orecchio di ognuno: al cantore, a chi canta bene, a chi ha studiato, a chi ha il dono del canto pur non avendo studiato e anche a chi, invece, ha meno di tutte queste cose...

Quindi questo organo aiuta e cerca di intonare chiunque voglia cantare in un luogo sacro.

Ricordiamo che il canto è una grande risorsa per l'espressione dell'anima!

Se poi questo nostro strumento possa esprimersi anche solisticamente, ben venga!

Anzi, direi che in certe liturgie lo sentiamo ancora troppo poco.

I concerti d'organo sono poi il clou dell'espressione organistica per veri appassionati.

Rimango comunque piacevolmente convinto che l'organo sia principalmente necessario in una Chiesa per la maggior Gloria di Dio.

Franco Trapletti, organista



L'organo (di autore ignoto) della chiesa parrocchiale di Brissago, con prospetto ligneo del 1696

Dall'organo all'organo elettronico

Vorrei spiegare l'impiego di organi elettronici nella Chiesa Neo-Apostolica e il perché questi si trovano nell'80% delle chiese e cappelle. In Ticino la Chiesa Neo-Apostolica ha tre organi elettronici e un organo a canne, che si trova a Lugano.

Il Ticino rappresenta bene la situazione in Svizzera.

L'organo a canne – chiamato in seguito organo – è uno strumento musicale molto complesso, che si è sviluppato nei secoli e, se si considerano gli inizi, in oltre due millenni.

A confronto, gli strumenti elettronici, con circa 50 anni, hanno dietro di loro un periodo di sviluppo relativamente breve. Possono per questo essere esclusi dall'uso sacro o persino demonizzati?

Se si osservano gli sviluppi degli ultimi anni, dove il sampling (cioè la fedele digitalizzazione dei registri di un organo) ha fatto enormi progressi, dove è possibile intonare lo strumento secondo l'ambiente in cui si trova, e dove le tastiere possono avere punti di contatto simili a quelle di un organo meccanico, allora io penso che il concetto dell'organo elettronico meriti una più attenta osservazione.



L'organo (Mascioni, 1999) della Chiesa Neo-Apostolica di Lugano-Breganzona

Il suono di un organo, concepito per un ambiente sufficientemente ampio, è imbattibile nella sua bellezza. È altresì un fatto che il suono e anche il modo di costruire l'organo sono cambiati più volte negli ultimi 300 anni. Dagli organi puramente meccanici, a quelli pneumatici ed elettrici, a un ritorno in parte all'organo meccanico con somiere a tiro, il quale nuovamente si avvale sempre più di aiuti elettronici che permettono rapidi cambiamenti di registro e anche di avere crescenti tramite combinazioni preregistrate o con l'aumento progressivo di registri. Inoltre anche "ai bei vecchi tempi" non tutti gli organi erano di grande qualità. Così la durata di molti organi non raggiungeva nemmeno i cent'anni. Dal 1870 si iniziò ad incentivare la sostituzione degli organi meccanici, a motivo di mutate concezioni estetiche del suono. Ciò portò anche all'abbandono dell'organo meccanico verso organi pneumatici e più tardi a strumenti completamente elettronici. Negli anni 1950 gli organi pneumatici furono nuovamente sostituiti in grande misura da organi meccanici con leve e tiranti oppure elettrificati, ciò che avvenne a motivo della mutata estetica del suono intervenuta con il cosiddetto "Orgelbewegung", e anche a causa dell'imperfezione di molti strumenti.

L'argomento, sovente udito, che un organo impreziosisce con gli anni non è valido incondizionatamente. Questo è piuttosto da relativizzare. Un organo elettronico subisce forse un invecchiamento in pochi anni per quanto concerne la tecnica, ma questo era il caso anche degli organi nel passato.

Per quanto riguarda l'aspetto finanziario, l'acquisto di un organo elettronico richiede un investimento pari al 15% circa rispetto a un organo. Se nella Chiesa Neo-Apostolica un tempo questo era l'aspetto determinante, tra gli esperti questo punto di vista si è spostato, a motivo di molte piccole comunità e quindi piccole chiese e cappelle, dove ha poco senso acquistare piccoli strumenti con 5 fino a 9 registri, con un manuale e pedaliera aggiuntiva, poiché qui non si è in grado di suonare molte cose e per l'organista dopo poco tempo diventa molto noioso esercitarsi su un tale strumento.

I compiti di un organo sono generalmente quelli di segnare l'inizio del servizio divino con l'intonazione del primo inno della comunità, di accompagnare e guidare la comunità nel canto e – purtroppo da noi ancora troppo raramente – quello di proporsi quale strumento solistico o quale accompagnamento di un altro solista. Con un breve pezzo liturgico l'organo conclude il servizio divino.

Un buon moderno organo elettronico – che troviamo d'altronde anche in casa di molti concertisti – sa adempiere al meglio ai suoi compiti in una piccola e media comunità. Per questo io sono oggi convinto – poiché suono anch'io sovente con questi strumenti e d'inverno godo perché le canne non sono stonate – che l'organo elettronico sotto tutti questi aspetti ha i suoi diritti quale strumento liturgico, e non è musica in scatola.

Certo, la generazione del suono è artificiale, ma lo strumento può essere impiegato artisticamente!

*Jens Wiech, organista e capo della commissione organi
della Chiesa Neo-Apostolica Svizzera*

Escursione organistica nel Giura

dal 22 al 24 agosto 2012

Siamo in quindici sfegatati organisti che si ritrovano a Bellinzona per la trasferta in automobile di tre giorni nel Giura svizzero. Fa un gran caldo, è sereno e c'è tanta voglia di ascoltare e suonare strumenti diversi dai nostri e di ottima qualità.

Pausa caffè con l'immane "chifer" strada facendo e arrivo all'abbazia di Bel-



lelay adagiata nel verde delle colline delle Franches Montagnes. La chiesa dell'ex abbazia – le parti conventuali sono state trasformate in clinica psichiatrica – è adibita a museo espositivo e luogo di ritrovo culturale (concerti, conferenze, banchetti, ecc.). Sulla controfacciata ovest è stato costruito un organo nuovo, nel 2009, dalla ditta Kuhn di Männedorf: ricostruzione storica dell'organo di Joseph Bossard del 1721 andato perso nel periodo della secolarizzazione. C'erano nette tracce della forma esterna dello strumento storico sulla controfacciata e su disegni

scoperti negli archivi locali. Bernhard Heiniger è l'organista titolare che ci raggiunge sul mezzogiorno e ci presenta brevemente i registri e le peculiarità dello strumento: ottava corta, tasti sub-cromatici aggiuntivi che permettono di proporre musica antica

con temperamenti particolari. L'organista ci lascia soli per circa due ore e liberi di suonare il repertorio di musica barocca francese e tedesca. E così inizia l'assalto allo strumento (26 registri, 3 tastiere: Grand'Orgue/Positif/Echo/Pedale) da parte dei partecipanti che propongono un vasto repertorio: due Toccate di Muffat, un corale di Bach, estratti dalle Messe di Couperin, una Giga di Zipoli, estratti di una Messa di André Raison, estratti dalla prima Suite di Clérambault, Salmi 24 e 50 di Anthoni Van Noordt (raramente eseguiti), delle Pièces d'orgue di Nivers e una improvvisazione su "*Là-haut sur la montagne*" con la Voix Humaine eseguita dal nostro entusiasta presidente.



Le sonorità dell'organo sono vellutate e ricordano gli organi di Holzay e Gabler della Germania meridionale: *principali* dolci e leggermente violeggianti, *ripieni* mai invadenti, insomma un organo dalle sonorità ben equilibrate arricchito dall'ottima acustica dell'abbazia.

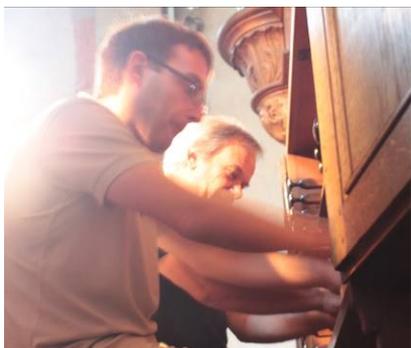
Pranzo conviviale nel vicino ristorante “de l'Ours” dove l'acqua minerale costa più dello Champagne!



Si riparte per St. Ursanne, paesino medievale adagiato in un'ansa del fiume Doubs che scorre lento attorno al suo Clos. Anche qui la chiesa parrocchiale è una ex abbazia romanica con un bellissimo e silenzioso chiostro, una cripta profonda, oscura e piena di mistero (“Savoir descendre avant de monter”) e un organo della seconda metà del Settecento costruito da Jacques Bésançon e restaurato da Füglistler (1984) e B. Cattiaux (2004). Tipico strumento barocco di scuola francese, due tastiere e pedaliera di una sola ottava, ideale per l'esecuzione delle musiche d'epoca. Gabriel Wol-

fer è l'organista titolare, pupillo di Michael Radulescu, accompagna da anni come continuista i concerti dell'*Académie Bach* di Porrentruy. Gabriel ci propone due *Fantaisies* di Louis Couperin, la *Chaconne* in re di Pachelbel, estratti dalla *Suite del I° livre d'orgue* di L. Marchand (*Tierce en taille*, *Fonds d'orgue*, *Grand Jeux*). Poi arrivano i nostri con una suite di Pierre Du Mage, François Couperin, Beauvarlet-Charpentier, un Noël di Lebègue, una “*Echo Fantasia*” di Sweelinck, la *Ila Suite* di Clérambault, dove vengono esaltati i tipici registri della manifattura francese: Cromhorne, Tierce, Nazard, Trompette, Cornet, le bellissime





dell'organo di Gottfried Silbermann di Glauchau (Sassonia) del 1730: trenta registri distribuiti tra due tastiere e pedale. La sala da concerto trasformata da una ex chiesa gesuita ha un'acustica perfetta facendoci gustare al massimo questo strumento di altissima qualità, dal tocco leggero e preciso, dalle sonorità e dai registri ben equilibrati fra loro. È uno strumento ideale per eseguire le musiche



Flûtes 4' (ben tre diversi). Concludiamo con una improvvisazione a quattro mani (e quattro piedi) di Lauro e Achille. Cena in comune in un ristorante tipico, poi a nanna in tre diversi alberghi dato che la disponibilità di camere era dappertutto limitata. Il cielo minaccia pioggia quando partiamo per Porrentruy dove al collegio dei Gesuiti ci attende ancora Gabriel per presentarci l'organo Ahrend del 1985, copia storica



di Bach dato che Glauchau dista una trentina di chilometri da Lipsia. Non si sa se Bach l'abbia suonato ma è molto probabile che un assaggio l'abbia fatto: a quel tempo l'organo di Glauchau era il Silbermann più grande (dopo quello del Duomo di Freiberg) della Sassonia. Gabriel ci suona musiche di Bach: il primo tempo della sesta sonata in trio, la partita "Christe, der du bist der helle Tag", il Preludio e fuga in sol maggiore BWV 541 e la Fuga su un tema di Legrenzi. I ticinesi replicano con corali pure di Bach: *Schmücke dich o liebe Seele, Wachet auf ruft uns die*



Stimme, An Wasserflüssen Babylon, Herr Jesu Christ zu uns wend, Liebster Jesu, wir sind hier; poi, sempre di Bach, qualche movimento di una sonata in Trio, il Preludio e fuga in do maggiore BWV 545 e una la Fuga in sol. Inoltre: Clérambault, Boivin (I° Suite), Jean Guillou (*Poetico e sognando*), Anthoni van Noordt (Salmo 50). E, dulcis in fundo, un'improvvisazione dell'appassionato presidente. Tutti siamo estasiati dalla sonorità dello

strumento: bellissimi i registri di terza (Sesquialtera, Cornetto, Tierce) rimembranze della scuola francese che il giovane Gottfried visse in Alsazia.

Dopo il pranzo al "Deux clefs", che è il ristorante dei "Bachiani" durante l'*Académie*, eccoci nella parrocchiale cattolica di Porrentruy dove l'organista



Benoît Berberat ci accoglie gentilmente e ci ragguaglia sulla storia centenaria della chiesa che nella sua parte gotica risale al Trecento. La chiesa possiede due strumenti: l'organo principale sulla cantoria sopra l'entrata è stato costruito da Metzler nel 1978 nella sua disposizione del 1813 (François Callinet) integrando resti di materiale degli organi precedenti! Ne risulta un organo di scuola francese tardo barocca con due tastiere (Grand'Orgue e Positif de Dos) e Pedale, 29 registri tipici della scuola francese (vedi St. Ursanne) con ance forti e penetranti. L'organo del coro, pure un Metzler nuovo del 1982, (11 registri con due manuali e pedale) di stile





franco-tedesco adatto ad accompagnare i servizi religiosi nel coro o un'orchestra postata nel transetto. Benoît ci propone un *Plein Jeux* di Corrette, *Fonds d'orgue* di Marchand, *Cromorne en taille* di Couperin e un *Grand Jeux* di Clérambault. Poi gli organisti nostrani: una *Dafne* di Anonimo olandese, un *Halleluja* di Scheidemann, le variazioni su “*Mein junges Le-*



ben” e il *Ballo del Granduca* di Sweelinck, una *Toccata* e un corale (*Wir Christenleut*) di Pachelbel, un corale di Buxtehude, variazioni su “*Werde munter, mein Gemüte*” di Pachelbel e, di Couperin, diversi *Grand Jeux*, *Plein Jeux* e *Récit*. Mamma mia, che indigestione!!! Cena in comune e ritorno agli alberghi sotto un terribile temporale con acquazzone lampi e tuoni che hanno messo sotto pressione i nostri organi uditivi!



Si riparte il terzo giorno verso Arlesheim dove, sulla cantoria del Duomo barocco, campeggia un organo di Johann Andreas Silbermann del 1761, restaurato da Metzler (nel 1962) con esperto Bernhard Edkes, e da Kern nel 2006. Tre manuali e pedale, 36 registri: sull'organo di Arlesheim

si può suonare tutta la letteratura del barocco francese (da Couperin a Rameau). Per i registri e le sonorità vale ciò che abbiamo detto per gli organi di St. Ursanne e di Porrentruy (chiesa parrocchiale). L'acustica perfetta del Duomo ci ha permesso di godere sonorità sontuose e delicate.

L'organista Markus Schwenkreis ci ha presentato lo strumento deliziandoci con una lunga improvvisazione su tutti i registri (Principali, Bordoni, Flûtes, Cornetti, Plein Jeux, Fagotto dell'Echo, Grand Jeux finale. L'ATO ha proposto Bach: Preludio e fuga in mi minore BWV 533, Toccata e Fuga in do maggiore BWV 564, di Bruhns la Fantasia corale "Nun komm der Heiden Heiland" e finale da presidente con un'improvvisazione sul Grand Jeux. Sicuramente uno dei più bei strumenti in Svizzera. Il



prospetto nato dalla collaborazione tra l'architetto, l'affrescatore, lo stuccatore e lo scultore del legno si inserisce armoniosamente in un'opera d'arte unica e rara.

Lasciamo a malincuore Arlesheim per recarci, dopo una pausa pranzo, a Binningen/Heiligenkreuzkirche dove troviamo l'organista titolare Theo Ettl (amico di Lauro) e addirittura anche l'organaro Armin Hauser che nel 1990 ha restaurato e modificato l'intonazione dei registri dell'organo Kuhn del 1966. Lo strumento è nello stile della Germania del nord (Arp Schnitger) con un prospetto di tipo di amburghese,



formato da Oberwerk (che sarebbe il Grand'Organo), Brustwerk, Rückwerk e Pedale (34 registri). La sonorità tipica dell'organo permette l'esecuzione di tutto il repertorio tedesco del nord da Sweelinck a Buxtehude, da Weckmann a Scheidemann, da Bruhns a Scheidt e all'immenso Bach. L'organista Theo ci ha deli-



ziato con composizioni di Praetorius (*Hymnus de Advento*), Weckmann e Scheidemann, e con delle improvvisazioni sui singoli registri (finalmente si è sentita una Quintadena, una Sequialtera e un Plenum molto equilibrato). Un gran bello strumento! Ma gli organisti ticinesi scalpitavano nervosi per poter dar voce allo strumento che avrebbe messo la parola fine sul

viaggio. E così si sono sentite le ultime note con Buxtehude (Preludio e fuga in sol), corale “*Erhalt uns Herr*”, “*Puer natus*”, Preludio, fuga e ciaccona in do, Preludio e fuga in fa, e di Nikolaus Bruhns due preludi e fughe: in sol e in mi (il “grande”: brava Naoko!), e infine Lauro, dopo averci mostrato come lo *Stylus Phantasticus* di Frescobaldi si sposi bene con le sonorità di questo strumento nordico, conclude con il Contrapunctus I dall’*Arte della fuga* di Bach. Fermi là!

Un concerto durato tre giorni: si direbbe che è stato suonato tutto il repertorio barocco francese e tedesco; un concerto senza precedenti! Incredibile cosa sanno suonare gli organisti ATO! Peccato per gli assenti: hanno perso una buona occasione per ascoltare e suonare strumenti tra i più belli della Svizzera!

Tra gli entusiasmi si ritorna verso meridione con un ricordo colmo di bellissime armonie d’organo e rinsaldate amicizie! Cosa vogliamo di più? Viva l’ATO che ha festeggiato così degnamente i suoi 10 anni!



Enrico Gianella



Un triplice evento per il 10° anniversario ATO

Ouverture. Il numero tre, nel mondo delle note, ha sempre trasmesso un fascino particolare: sono tre i movimenti di un concerto, tre quelli di una sonata, o ancor meglio, parlandoci in un contesto organistico, quelli di una Triosonata, come pure ovviamente tre sono le parti di una *Toccata, Adagio e Fuga*, ma finora nessuno nella storia della musica aveva mai udito dell'inedita *Conferenza, Cena e Concerto*, quella che ha scandito i tempi del grande festeggiamento per il 10° anniversario della nostra associazione, dalle 4 del pomeriggio fino a tarda serata del sabato 27 ottobre 2012 a Lugano. È stata un'entusiasmante ed indimenticabile non-stop di momenti diversificati e ben compaginati, passando dalla riflessione su temi di grande interesse liturgico-organistico, alla convivialità di un gustoso e ricco pasto condiviso tra i soci, per terminare col nutrimento spirituale di un esclusivo concerto. Vediamoli nel dettaglio.

1° movimento.

È dunque toccato a Marco Brandazza ad aprire l'evento, in un'aula gentilmente messa a disposizione dal Conservatorio della Svizzera Italiana, con una conferenza dal titolo altamente evocativo: "*Organo e organista tra tradizione, quotidianità, fede e speranza*". Ha parlato basandosi sulla sua esperienza maturata in più di trent'anni di attività, inizialmente quale dilettante volontario, poi come professionista nel campo della musica sacra, come organista posto ad operare tra due mondi diversissimi, quello dell'Italia settentrionale e quello della Svizzera tedesca. Esperienza integrata tramite un approfondito e continuo raffronto con una sconfinata letteratura sull'argomento. La



funzione dell'organista è stata da lui rivisitata mettendo in rilievo i mutamenti che lo hanno coinvolto nel corso della storia. Egli ha poi concluso in modo molto concreto delineando delle proposte pratiche per valorizzare il suono dell'organo durante le celebrazioni. Non sono mancati numerosi interventi del pubblico stimolato dalla pertinenza delle sue acute osservazioni.

2° movimento.

Ma il tempo era ormai trascorso veloce cosicché i soci e i simpatizzanti ATO non hanno potuto far altro che prolungare alla spicciolata le loro calorose disquisizioni durante il breve tragitto a piedi fino al salone sottostante la chiesa di S. Nicolao, dove ci attendeva una lauta cena.

Shakespeare diceva “la musica è cibo dell'amore”, ma gli organisti gradiscono anche la buona cucina, e soprattutto amano trovarsi tra di loro per mettere in comune le proprie emozioni riguardanti lo strumento che così tanto li appassiona. È stato bello trovarsi così in tanti in una bella tavolata comune, uniti nel rievocare i primi tempi dell'allora neonata ATO nel già lontano 2002, quando i



capelli grigi non erano ancora così numerosi o, in alternativa, i capelli erano semplicemente soltanto un po' più numerosi. L'atmosfera si era fatta ancora più gioviale quando il clou finale è giunto con una torta organi-forme, bella da vedere e altrettanto buona da assaporare.

3° movimento. Ma il cibo dell'amore, il nutrimento dell'anima, il momento veramente culminante ci attendeva al piano superiore, nella chiesa dedicata a S. Nicolao della Flüe che, com'è noto, ospita uno strumento pregevole, un Mascioni a tre tastiere a trasmissione meccanica con 42 registri, per l'occasione con le ance accuratamente accordate per offrire il meglio al musicista d'eccezione Guy Bovet, amico e sensibile sostenitore della nostra modesta ma vivace associazione. Egli ci ha offerto un programma ispano-francese: esordiva con quattro tipici brani del periodo barocco spagnolo (Juan Cabanilles); poi con un doppio salto, geografico oltre i Pirenei e storico di un paio di secoli, ci ha mostrato un emozionante panorama tipicamente sinfonico-francese, con brani originali di Charles-Marie



Widor e Albert Alain, con trascrizioni di Charles Valentin Alkan da parte di César Franck e di Maurice Ravel da parte di Bovet stesso. Ma questa non è stata l'unica manifestazione della sua creatività compositiva, poiché alcune sue intriganti improvvisazioni fungevano da ponte su questo fiume straripante di sonorità sorprendenti, in un chiaro-scuro di effetti cangianti dal pastello al brillante, che il folto pubblico ha gradito assai richiedendo insistentemente diversi bis.



Juan Cabanilles (1644-1712)	<i>Tiento de contras 1er tono</i> <i>Corrente italiana</i> <i>Tiento de falsas 1er tono</i> <i>Tiento de batalla 8º tono punt baix</i>
Guy Bovet (*1942)	<i>Primo intermezzo improvvisato</i>
Ch.-Valentin Alkan (1813-1888)	<i>Deux Prières</i> <i>(trascrizione di César Franck)</i>
Ch.-Marie Widor (1844-1937)	<i>Intermezzo della 6ª sinfonia</i>
Albert Alain (1886-1971)	<i>Scherzo in mi minore</i>
Guy Bovet (*1942)	<i>Secondo intermezzo improvvisato</i>
Maurice Ravel (1875-1937)	<i>Ma mère l'Oye</i> <i>(trascrizione per organo di G. Bovet)</i> <i>Pavane de la belle au bois dormant</i> <i>Petit Poucet</i> <i>Laideronnette, impératrice des pagodes</i> <i>Les entretiens de la Belle et de la Bête</i> <i>Le jardin féerique</i>

Coda.

Così in gran bellezza è terminata questa fantastica giornata tripartita, che è stata possibile grazie alla squisita ospitalità nel salone e nella chiesa da parte del parroco don Marco Dania, al quale va ancora un sentito ringraziamento speciale da parte di tutti noi. Ora siamo già in viaggio verso il ventesimo: infatti festeggiare non vuol dire certo fermarsi, ma guardare avanti, perché i compiti che ci attendono sono molti, sempre più impegnativi e stimolanti.

Ad multos annos, ATO !

Mario Schwaller

La Tribune de l'Orgue 64/2 e 64/3

64/2 Editoriale di commento all'omologa rivista El Teponaztie di Hippolyte Bergamotte (mi chiedo sinceramente chi possa essere) che si lamenta della tendenza a lasciare l'organo e la sua manutenzione a degli incompetenti.

Segue la continuazione dell'articolo "Fare un organo" dove Guy Bovet sembra scrivere per gli abitanti di un paese straniero e felice. Ci si augura che il lettore possa essere organaro e fare tesoro dei consigli dati. Il punto di partenza per concepire un nuovo organo è, per molti, arricchire quelli barocchi di registri sinfonici o vice versa. L'autore parte dal presupposto che bisogna prima di tutto interessarsi ai colori desiderati e fa una lista molto teorica di registri classificandoli in pleins jeux, fondi, fondi speciali, mutazioni semplici e composte, grandi ance, piccole ance e di cosa si può fare per avere di tutto ciò per i vari repertori. Due sono gli esempi di realizzazione dei desiderata analizzati: la collegiata di Neuchâtel (Manufacture d'orgues St-Martin, 1996), lodato da quanti lo suonano regolarmente in concerto perché permette, con qualche accorgimento, di proporre tutta la letteratura organistica, e l'organo del tempio di Château-d'Oex (stesso organaro, 2007), particolarmente duttile nonostante dimensioni ridotte.

Dopo di questo sono commentate le nuove tendenze nella costruzione di consolle, ventilazioni regolabili a seconda dello stile e vari tentativi per risolvere una polivalenza anche nel temperamento.

Benjamin Righetti, nella sua rubrica "quart d'oeuvre", disserta sui problemi di interpretazione della notazione del famoso preludio BuxWV 147 di Buxtehude (quello che finisce con la ciaccona). Righetti ci invita a leggere i gialli non dalla fine ma dall'inizio, per non perdere il gusto alla lettura. Quasi consiglierei di conservare al mio lettore questo piacere ma segnalo una interessante analisi dei presumibili problemi di notazione musicale creati dal supposto originale perduto in tavolatura.

La partitura del trimestre è una trascrizione della marcia che chiude l'ouverture "The Occasional Oratorio" di Händel. Righetti risolve i problemi di altre trascrizioni rendendo l'opera accessibile a diverse tipologie di organo.

Delizie e Organi si occupa della cattedrale di Sion e della Brasserie du Grand-Pont. L'organo meriterebbe fama maggiore e la Brasserie, dicono tutti, non ha mai deluso i palati raffinati.

I viaggi di Philéas Fogg – Istanbul, Groningue (Olanda), Sion, Morbio Inferiore, Bologna, Gerusalemme, Haifa, Betlemme, La Chaux-de-Fonds, Pistoia, Ginevra, Neuchâtel – sono, come sempre, occasione di avventure e aneddoti sorprendenti. Sembra che sia tutto vero, a Morbio c'ero anch'io.

La copertina rappresenta uno strumento domestico salvato dal "Musée de l'Orgue" grazie a sovvenzioni private e della lotteria.



Gottfried Allmer presta alla Tribune l'articolo apparso su "Das Orgelforum", rivista austriaca. Della prima parte dell'articolo è già stato detto. Questo secondo capitolo descrive minuziosamente la storia e le testimonianze di due organi della Chiesa Metropolitana e Duomo di St. Stefano a Vienna.

Le recensioni di CD mostrano ancora una stupefacente vitalità nel settore. Libri, partiture di autori recenti.

64/3 Bello il contributo di Dominique Blanc, "Antoine Herbuté, un organaro alsaziano a Ginevra nel XIX secolo". Lo scopo dell'articolo è di ricostruire il percorso di Herbuté (11 gennaio 1798 - 28 gennaio 1880) che non appartiene a nessuna delle grandi dinastie organarie del diciannovesimo secolo e di cui si è discusso sulla qualità degli strumenti. Dei venti strumenti costruiti alcuni sono ancora in funzione in Alsazia.

Guy Bovet riflette sulle cattive abitudini nell'esecuzione e le analizza. Dagli anni '70, sotto l'influenza barocchista, si è introdotta l'abitudine di accentuare le note all'organo con il fraseggio. Quando questo diventa un processo automatico si manifestano alcuni malintesi musicali. Altra abitudine troppo frequente è lo stile locomotiva. Per rendere interessante un brano barocco si accelera e si decelera alla fine ma farlo sempre è stancante, contrario allo stile fantastico che si vuole esaltare. La musica francese richiede il riempimento degli intervalli, ma non si può fare sempre e solo con delle scale. Nel caso bisogna anche variare la velocità in funzione dell'espressione. Gli ornamenti devono essere più numerosi. I ritmi ineguali – tutti li sanno indispensabili nei francesi – non possono diventare un automatismo e essere troppo codificati. Nella musica romantica ormai si articola troppo e troppo alla barocca.

Bovet si emoziona per l'intensa attività della fondazione "De Boni Arte" (Iskusstvo Dobra) a Mosca, dove nel 2005 è stato rimontato l'organo Kuhn di Münster. La promozione della musica liturgica sorprende in un paese dove questa è per tradizione solo vocale. Alle intense attività, nel 2012 si è aggiunto un concorso organistico che premia l'uso liturgico; 14 i candidati.

Il quarto d'ora di improvvisazione continua con la serie sul trio e risolve il problema delle salite con le quinte, compensazione ad un uso troppo automatico delle barocche cadute di quinte.

Edmond Voeffray, con la sua generosità consueta, ci libera dai problemi legati alla trascrizione per organo dell'accompagnamento del "Cantique de Jean Racine" di Fauré. Per una volta non si tratta di trascrivere un brano da suonare da soli, ma di avere una partitura utile, per accompagnare più comodamente un coro.

I viaggi, come sempre numerosi, hanno tappa a Soulliès-Pont, Berna, Pori (Svezia), Savigny, Varsavia, Mosca, Magadino, Maastricht, Zurigo e Romainmôtier.

La terza puntata sugli organi viennesi è particolarmente ricca di notizie. Altrettanto ricche sono le recensioni di dischi e di libri. Il bollettino ATO è citato nella revue de presse.

La lettera ai lettori di Didier Godel merita. Ha scoperto un ritornello e una battuta supplementare nella famosa cantata "Jésus que ma joie demeure" BWV 147.

Arte Organaria e Organistica 83

83 L'editoriale di Andrea Macinanti critica il modo di concepire il virtuosismo allo strumento oggi.

Il primo articolo di spessore è la presentazione della “premiata fabbrica di Organi Cav. Francesco Zanin” di Gustavo Zanin con sede a Codroipo (Ud). È quasi impossibile rendere conto dell'intensa attività che si espande sempre di più verso nazioni europee. Di tradizione ottocentesca la ditta unisce l'attività di restauro a quella creativa di organi di ispirazione rinascimentale. Impressiona il numero di opere eseguite fino ad oggi dagli attuali organari. Piero Mioli descrive le quattro giornate dedicate dal Conservatorio “G. B. Martini” di Bologna a Louis Vierne. Tre concerti e una giornata di studio sono l'occasione data



all'articolarista per ricordarci la biografia e l'opera essenziale composta di non solo organo. L'iniziativa che non deve nulla alla frenesia per gli anniversari, è motivata da un interesse sincero e continuerà con una masterclass di Eric Lebrun a novembre.

La parte più copiosa della rivista è riservata all'inaugurazione, dopo restauro da parte di Nicola Puccini di Magliarino (Pi), dello strumento del 1606-07 creato dal crotonese Cesare Romani, oggi conservato nella Collegiata San Quirico d'Orcia (Siena). Incluso nell'articolo – indagine storica minuziosissima – c'è il riassunto di un volume pubblicato da Mancini nel 2011 che descrive lo strumento e il restauro.

Francesco Tasini propone una descrizione delle opere conosciute di Sebastian Anton Scherer (Ulm 4 ottobre 1631 - 26 agosto 1712), musicista sul solco di Frescobaldi.

Giovanni Feltrin ha una visione molto articolata e nitida della figura di Polibio Fumagalli (1830 - 1900), didatta, compositore e organista virtuoso. In trent'anni di insegnamento al Conservatorio di Milano formò importanti musicisti tra i quali Marco Enrico Bossi, Luigi Mapelli, Pietro Alessandro Yon e Giovanni Tebaldini. Fecondo compositore scrisse, oltre a numerosi brani per organo, più di 200 pezzi per pianoforte. Convertitosi in maniera non eccessiva ai ceciliani ebbe grande influenza nelle scelte costruttive e didattiche. La sua opera testimonia di grande virtuosità nell'uso delle possibilità dell'organo e una evoluzione, da modalità tipicamente italiane, ad una scrittura impegnativa su modelli tedeschi, francesi e inglesi.

Roberto Cognazzo esibisce un ampio ventaglio di echi della vita e dell'opera di Ildebrando Pizzetti. Dopo ceciliane pubblicazioni di gioventù la musica sacra è rappresentata da una messa da Requiem e un De Profundis, entrambi per coro a cappella.

Seguono il resoconto dell'incontro di aggiornamento sul restauro riservato ai soci dell'Associazione Italiana Organari. Tema: restauro delle canne. Interventi di Ilich Colzani, Marco Brandazza, Hendrik Ahrend.

Ampie recensioni di CD, di libri su organi e di partiture.

Giovanni Beretta

CD in vetrina



Charles-Marie Widor, Organ Symphonies opp. 42,3 & 69.
Christian Schmitt, Bamberger Symphoniker, Stefan Solyom.
CPO 777 678-2.
Durata 73'04".



Johann Sebastian Bach, Frühe Orgel Werke.
Harald Vogel, Arp-Schnitger Orgel Cappel.
MDG 914 1743-6.
Durata 74'00".



Girolamo Frescobaldi, Capricci.
Liuwe Tamminga, organ and harpsichord.
PASSACAILLE 975.
Durata 77'04".

La Radio Bavarese ha coprodotto con la casa discografica CPO un cd interamente dedicato alla musica organistica di Charles-Marie Widor; Christian Schmitt, classe 1976, plurilaureato e attivo in molte sedi concertistiche, propone innanzitutto la terza Sinfonia per organo e orchestra, op. 69. Nel ristretto orizzonte delle composizioni sinfoniche con la presenza dell'organo, le Sinfonie di Widor costituiscono un repertorio di grande interesse; oltre alla Sinfonia op. 42 (un puzzle di vari movimenti di alcune Symphonies per organo solo) e alle opere 81 e 83 (Sinfonia sacra e Symphonie antique), troviamo questa terza Sinfonia, composta da Widor in occasione dell'inaugurazione del Victoria Hall di Ginevra nel 1894. Il 28 novembre di quell'anno, Otto Barblan sedeva al nuovissimo organo Kuhn, la cui composizione fonica (vicina ai modelli estetici di Cavallé-Coll) era stata supervisionata dallo stesso Widor; l'organo sarà poi eliminato nel 1946. L'esecuzione, affidata ai Bamberger Symphoniker e alla Bayerische Staatsphilharmonie sotto la direzione di Stefan Solyom, e registrata nella sala dei concerti di Bamberg, si situa a buoni livelli e non teme il confronto delle pochissime registrazioni precedenti, ad esempio quella effettuata nel 1987 dalla Motette Ursina nell'ambito dell'integrale organistica di Widor. Il cd comprende anche la registrazione della lunga e monumentale settima Symphonie per organo solo di Widor, op. 42 n. 3: in questo caso Christian Schmitt ha scelto il prestigioso strumento ideato nel 1890 da Cavallé-Coll per St. Ouen a Rouen, ideale per questo repertorio: fondi pieni e caldi, Flûtes harmoniques penetranti, registri di dettaglio di grande carattere.

Il guru della musica organistica nordica del Seicento, Harald Vogel, ci offre una registrazione effettuata sull'organo Arp Schnitger di Cappel, splendido e genuino strumento del 1680 (nonostante il temperamento non sia più quello originale ma modificato nel 1816): 30 registri su due manuali, cassa riccamente decorata, originariamen-

te costruito per la chiesa del monastero di San Giovanni ad Amburgo. Si tratta di un organo dalla lunga storia discografica, conosciuto fin dagli anni Cinquanta per le registrazioni della musica di Bach effettuate da Helmut Walcha: da allora lo strumento ha vissuto un doveroso restauro e oggi è considerato tra gli strumenti tedeschi del Seicento meglio conservati. Importante il programma registrato, interamente costituito da composizioni giovanili di J. S. Bach tramandate in tre manoscritti: Neumeister-Sammlung, Möllersche Handschrift e Andreas-Bach-Buch. Il cd presenta brani di carattere differente, impaginati come un recital: preludi e fughe, fantasie, corali, partite, toccate, la cui registrazione ci permette di apprezzare le varie sonorità dell'organo Schnitger. Da gustare il Principale 8' dell'Hauptwerk (Fantasia BWV 1121); Gedackt 8' e Rohrflöte 4' del Rückpositiv (Fantasia BWV 917); le varie sonorità delle dieci Partite su "Ach, was soll ich Sünder machen" BWV 770. La lettura della Toccata in re BWV 565 è di grande interesse, come intelligente è la trascrizione della fuga dall'op. 3 di Corelli che precede l'elaborazione di Bach (BWV 579): ma l'interpretazione più suggestiva di Vogel è costituita dall'accostamento delle due versioni del Preludio in sol minore, BWV 535 e 535a, con la Fuga rivestita da raffinate notes inégales. Il testo del libretto, preciso ed esaustivo, descrive il prezioso strumento di Cappel e le composizioni eseguite, con relative fonti e riferimenti alle registrazioni scelte.

Infine il nostro *coup de coeur* per i cd organistici del 2012 va alla registrazione dei Capricci di Frescobaldi con Liuwe Tamminga: l'organista titolare dei monumentali strumenti di San Petronio a Bologna ha scelto per questa registrazione i 'suoi' due organi (Lorenzo da Prato 1475 / Giovanni Battista Facchetti 1531 e Baldassarre Malamini 1596) e un terzo campione cinquecentesco, sempre bolognese, il Giovanni Cippi (1556) di San Martino. Il repertorio è quanto di più cerebrale ci possa offrire la letteratura secentesca, dalle composizioni basate sui soggetti cavati dalle sillabe dell'esacordo, a quelle sugli 'obblighi' (le contraintes, direbbero i letterati dell'OuLiPo): le ligature al contrario, cioè i ritardi risolti ascendendo anziché discendendo, o la sfida di trovare la quinta parte, per poi cantarla senza suonarla. Accanto ai procedimenti contrappuntistici più intellettuali, risulta sorprendente – e geniale – la scelta di soggetti semplici: le danze popolari, come la Bassa Fiammenga o la Spagnoletta, e il suono del cuculo, l'intervallo di terza minore discendente, ripetuto in maniera ossessiva e sempre nella stessa tessitura. Imperdibili le sonorità dei Principali di 12' e 24' dell'organo di Lorenzo da Prato, con file doppie e triple nei soprani (Capriccio cromatico); l'inizio di «La sol fa re mi» (= lascia fare a me) con Principale 16' del Malamini all'ottava grave; il Principale solo di San Martino nel Capriccio di durezza: suoni che ci parlano direttamente dal XVI secolo, attraverso le magiche dita di Tamminga, che si conferma tra i tastieristi che si sono tuffati con più grazia e coscienza storica nella musica del nostro Rinascimento. Un *bonus track* per finire: una seconda esecuzione del Capriccio sopra l'aria "Or che noi rimena", ma questa volta al cembalo, con lo splendido Giovanni Battista Giusti del 1679, uno dei preziosi strumenti della collezione Tagliavini custoditi nel Museo di San Colombano a Bologna. Cosmico.

Giuseppe Clericetti

**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