

**Associazione Ticinese degli Organisti  
ATO**



**Bollettino n° 22 – Dicembre 2013**

# Indice

Editoriale .....	1
L'evoluzione delle tastiere in Italia dal XV al XIX secolo .....	2
Lodate Dio nell'ecumene ( <i>quinta parte</i> ) .....	9
“Alla scoperta dell'organo”: un progetto ATO per giovani .....	25
Nord vs. Sud, Sweelinck vs. Frescobaldi: tre giorni di musica e cultura organistica a Mendrisio.....	28
Come accompagnare i canti per la liturgia su organi storici italiani: resoconto sul seminario per organisti tenutosi a Morcote .....	32
L'organo della chiesa parrocchiale di S. Maria del Sasso a Morcote.....	35
Echi dalla visita agli organi di Almenno San Salvatore e Clanezzo.....	39
La Tribune de l'Orgue 65/2 e 65/3.....	42
Arte Organaria e Organistica 86 e 87 .....	43
CD in vetrina .....	46
Note poco note .....	48

---

## 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, Raffaella Raschetti.

**sito web:** *www.ato-ti.com*

**e-mail:** *info@ato-ti.com*

**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.

*Articoli, lettere dei lettori e inserzioni pubblicitarie sono particolarmente ben accetti: vanno inviati all'indirizzo dell'Associazione.*

---

***In copertina: l'organo della chiesa parrocchiale  
di S. Maria del Sasso a Morcote  
(vedi scheda descrittiva a pag. 35)***

## Editoriale

Vi ricordate del 27 ottobre 2012? Il giorno della nostra festa, per i primi dieci anni di vita dell'ATO. E avevamo festeggiato con un triplice evento: il concerto con Guy Bovet, il bel momento conviviale e la conferenza dove Marco Brandazza aveva espresso le sue idee su organo e musica nella liturgia<sup>1</sup>. Alla giornata partecipò pure il Vicario generale della nostra Diocesi, che apprezzò il discorso di Brandazza al punto di invitarlo a tenerne uno simile al di fuori della ristretta cerchia dell'ATO.

L'invito per un nuovo incontro con Brandazza venne esteso a tutti i preti della diocesi, a tutti gli organisti e direttori di coro che operano nelle varie parrocchie e venne pure pubblicizzato sul sito della Curia Vescovile di Lugano. Addirittura la presenza era (meglio: sarebbe stata) obbligatoria per i maestri e gli organisti delle corali che animano le celebrazioni dell'Eucarestia alla Radio. La presenza di pubblico non fu molto incoraggiante: all'invito diedero seguito – tra organisti, direttori di coro, parroci (pochini, in verità) e cultori della musica organistica (a conoscenza dell'evento grazie alle nostre news-letter) – una ventina di persone o poco più. Ma ancor più deludente fu il dibattito che ne seguì (meglio: che ne sarebbe dovuto seguire): le “proposte pratiche” che Brandazza aveva espresso, in parte anche (volutamente) provocatorie, avrebbero potuto e dovuto suscitare maggior dibattito, contrapposizioni di opinioni. Ricordo qualche idea: *“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.”* O anche *“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.”* Ma forse il dibattito mancò perché nemmeno erano presenti i “diretti interessati”.

Per il nostro anniversario, come sapete, avevamo preparato un numero speciale del Bollettino – il numero 20 – con un inserto che portava idee e esperienze di sedici persone vicine al mondo dell'organo. A noi è sembrato bello inviarne una copia a tutti i preti (grazie alla Commissione diocesana di Musica Sacra) e a tutti i pastori operanti in Ticino. In totale quasi 250 invii. Chi si aspettava una reazione di qualsiasi genere, di critica (positiva o negativa), di sostegno per la nostra attività, o un segno di incoraggiamento, è certamente rimasto deluso.

Ma proprio in questo nuovo Bollettino (a pag. 25) trovate indicazioni su un nuovo progetto che (grazie anche al sostegno della Commissione diocesana di Musica Sacra e della Chiesa Evangelica Riformata del Ticino) stiamo proponendo ai giovani organisti: un progetto *“Alla scoperta dell'organo”*. Chissà se questa iniziativa susciterà maggior interesse delle precedenti? Aiutateci anche voi a far conoscere il nostro strumento alle nuove generazioni!

Lauro Filippini

---

<sup>1</sup> Il testo dell'esposizione di Brandazza lo si trova nel nostro Bollettino N. 20, pagg. 8-15; chi non avesse più la versione cartacea lo può consultare in versione elettronica sul nostro sito.

## L'evoluzione delle tastiere in Italia dal XV al XIX secolo

*Questo articolo trae materia ed argomenti dal lavoro e dalle lezioni di Maurizio Ricci, organista e organologo pavese, a cui sono grato per la generosità e la passione con la quale si dedica alla ricerca ed all'insegnamento.*

In tutta la trattatistica organologica, dal XVII al XX secolo, e nel gergo dei musicisti e dei costruttori di strumenti musicali, l'espressione "perfezionato" è stata spesso impiegata per descrivere gli strumenti moderni (intesi come quelli di più recente concezione), posti a confronto con quelli conosciuti fino al momento che precede una innovazione.

Quando i fabbricatori di strumenti hanno cercato di assecondare (e forse solo in qualche raro caso di anticipare) le istanze provenienti dai compositori, si sono prodotte innovazioni che, se dal punto di vista timbrico, o meglio dell'estetica del suono, possono costituire materia di discussione, dal punto di vista tecnico ci forniscono elementi oggettivi per riconoscere che uno strumento di un dato periodo storico è più "perfezionato" di un altro, benché oggi siamo consapevoli di quanto alcune innovazioni abbiano causato la perdita di una certa tecnica strumentale e di una particolare prassi esecutiva.

L'interesse che proviamo per gli strumenti storici e l'alta considerazione che abbiamo per il cosiddetto "suono storico" ci inducono infatti a trovare altre locuzioni che non implicino un giudizio. Quando però ci imbattiamo in un congegno meccanico totalmente ininfluente sull'esecuzione musicale e sul suono, ad esempio il comando di un registro (salvo gli effetti richiesti in certa musica moderna), è possibile trovare un'intesa sull'opportunità di valutare positivamente il processo evolutivo che, dall'impiego di qualche pezzo di filo di ferro collegato in modo rudimentale ad una leva di legno, ha condotto all'utilizzo di una tecnologia silenziosa, precisa ed efficiente come quella contenuta nei solenoidi a controllo elettronico destinati a muovere le stecche dei moderni somieri a tiro.

Si può infatti sostenere che nella realizzazione di un organo ispirato ad una certa scuola organaria del passato non sia esteticamente coerente adottare soluzioni tecniche che non erano ancora conosciute, ma non si può affermare che alcune di tali soluzioni abbiano qualche influenza sull'esecuzione e, quindi, su ciò che percepisce l'ascoltatore.

Nel caso di trasmissioni meccaniche particolarmente rumorose e non particolarmente sensibili (ve ne sono innumerevoli esempi antichi e moderni), si potrebbe anche aggiungere che una nuova trasmissione meccanica realizzata secondo standard qualitativi molto alti ed una grande attenzione ai materiali può persino mettere l'esecutore nella condizione di controllare il tocco ancor meglio di quanto gli è possibile fare su alcune meccaniche storiche non ben riuscite.

Fatte queste considerazioni di carattere generale, proviamo ora a orientare la nostra ricognizione seguendo il percorso del suono, dalle canne verso l'organista, per giungere alle tastiere.

Così come la ricerca timbrica ha portato alla costruzione di canne dotate di bocche sempre più funzionali al tipo di intonazione richiesta (pensiamo alle bocche delle canne di legno descritte ad esempio dall'Audsley<sup>1</sup> a confronto con quelle, elementari, conosciute da Dom Bedos<sup>2</sup>), le nuove composizioni hanno implicato la necessità di essere suonate su tastiere sempre più “comode”.

Elenchiamo dunque le caratteristiche principali di una tastiera (escludendo quelle che hanno solo valenza estetica):

1. estensione, caratteristiche prima ottava ed eventuale assenza di tasti cromatici in una o più ottave
2. presenza di tasti cromatici spezzati
3. stichmass (distanza fra il Do<sub>2</sub> ed il Si<sub>4</sub>)
4. larghezza porzione anteriore dei tasti cromatici (con specificazione di eventuali spigoli particolarmente smussati che riducono la superficie utile)
5. posizione dei tasti cromatici (dalla quale dipende la larghezza della porzione posteriore di ciascun tasto diatonico)
6. larghezza dei tasti cromatici alla base
7. larghezza dei tasti cromatici sulla faccia superiore (ne consegue un angolo di rastremazione laterale)
8. inclinazione della fronte dei tasti cromatici
9. altezza dei tasti cromatici, ovvero sporgenza verticale dai tasti diatonici
10. posizione dei tasti a riposo (se i tasti a riposo non sono paralleli al pavimento)
11. affondamento dei tasti
12. (eventuale distanza dal listello superiore)

Se le tastiere sono più d'una dovremo anche considerare:

1. distanza verticale fra le tastiere
2. distanza orizzontale (eventuale sovrapposizione)
3. inclinazione fronte tasti diatonici o altra foggia particolare della fronte dei tasti

Per ognuno dei parametri elencati possiamo individuare un rapporto che lo lega strettamente alla letteratura musicale ed alla tecnica tastieristica di una data epoca, ma in queste pagine ci limiteremo a considerare solamente l'estensione delle tastiere.

Prima di prendere in esame tale elemento, è bene intendersi sulla terminologia e sulle convenzioni adottate.

Secondo una convenzione organologica (peraltro non universalmente accettata), l'estensione delle tastiere può essere definita in relazione al registro fondamentale dell'organo. Perciò in un organo di 16' con tastiera di 61 tasti e prima ottava completa, l'estensione della tastiera si considera da Do<sub>-1</sub> a Do<sub>5</sub> e in un organo di 8' da Do<sub>1</sub> a Do<sub>6</sub>. Ne consegue che un organo (o un cembalo) di 4' si dice ottavino e il primo tasto, corrispondente ad una nota di 4', sarà chiamato Do<sub>2</sub>. Questa convenzione

---

<sup>1</sup> Georg Ashdown Audsley, *The art of organ building*, 1905.

<sup>2</sup> Dom François Bedos de Celles, *L'Art du facteur d'orgues*, Parigi 1766-1778.

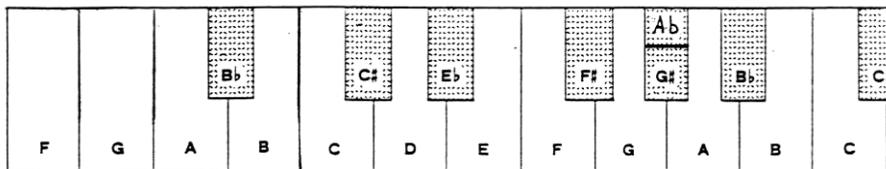
può rivelarsi particolarmente utile quando ci si occupa di organi rinascimentali, in cui la nomenclatura dei registri può trarre in inganno chi non ne ha particolare pratica e ci si può imbattere nei cosiddetti organi “doppi”. Nel ‘500 e nel ‘600 venivano detti organi doppi quegli organi dotati di registri di 12’ o 16’ poiché rendevano possibile, con una tastiera sufficientemente estesa, lo spostamento dell’esecuzione, anche in forma di dialogo, fra la parte bassa e quella acuta. Infatti fino ai primi anni del ‘700 il Principale 16’ è inteso come registro fondamentale da suonarsi all’ottava superiore. Nell’800 questo ruolo viene definitivamente svolto dal Principale di 8’ e quello di 16’ diviene spesso incompleto.

L’utilità di questa convenzione si manifesta anche nello studio di strumenti di fine Settecento e del secolo seguente che sono dotati della cosiddetta controottava, di cui parleremo dettagliatamente più avanti.

### L’estensione delle tastiere

La tastiera dell’organo *in cornu Epistolae* della Basilica di San Petronio a Bologna, costruito da Lorenzo di Giacomo da Prato nel 1470/75, ci fornisce un ottimo punto di partenza.

La tastiera, originariamente di 51 tasti, fu arricchita nel 1530 da G. B. Facchetti di tre ulteriori note: Lab<sub>1,2,3</sub> ottenute con i tasti cromatici spezzati.



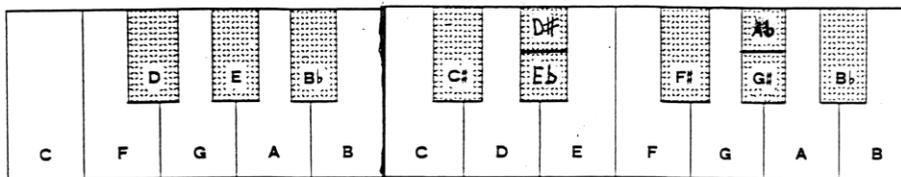
**Figura 1:** 54 tasti, da Fa<sub>-1</sub> a La<sub>4</sub>, senza Fa<sub>#1</sub>, Sol<sub>#1</sub> e con tasti spezzati per Lab<sub>1,2,3</sub>

In questo caso l’organo ha un Principale di 24 piedi, la cui canna maggiore corrisponde appunto alla nota Fa, cioè al primo tasto, e la tastiera ha ben 54 tasti, ma in strumenti di 12’ l’estensione era sovente di 47 tasti (Fa<sub>1</sub>-Fa<sub>5</sub> senza Fa<sub>#1</sub>, Sol<sub>#1</sub>) e persino di 38 tasti (Fa<sub>1</sub>-La<sub>4</sub> senza Fa<sub>#1</sub>, Sol<sub>#1</sub>, Sol<sub>#4</sub>).

Fin dalla metà del ‘500 si era diffusa l’esigenza di estendere le tastiere di tre gradi diatonici verso il grave; sempre più spesso gli strumenti vennero corredati del “Mi-Re-Ut” o aggiunta “alla spagnola”, così detta perché l’inizio dal Do era normale in Spagna già nel XV secolo.

Nasce così “l’ottava corta” detta anche “spezzata, scavezza” o “in sesta”.

Nella stessa Basilica di San Petronio è conservato anche un esempio di questo successivo stadio nell’evoluzione delle tastiere in Italia: l’organo *in cornu Evangelii* costruito da Baldassarre Malamini nel 1596, con tastiera di F. Traeri del 1691, ampliata da V. Mazzetti nel 1812 (ma questo ampliamento riguarda l’estensione verso l’acuto e non interessa ai fini della trattazione sull’ottava corta).



**Figura 2: 60 tasti da Do<sub>-1</sub> a Do<sub>5</sub> con prima ottava corta e tasti spezzati per Re<sub>#1</sub>, Lab<sub>1</sub>, Re<sub>#2</sub>**

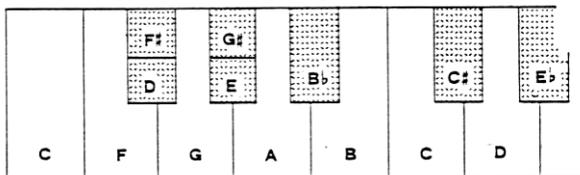
La prima ottava corta è stata utilizzata in tutti gli organi fino ai primi decenni del XIX secolo.

Anticamente le estensioni adottate erano estremamente varie, ma per fornire una indicazione di massima su ciò che era maggiormente ricorrente, potremmo dire che in un numero molto elevato di strumenti, costruiti a partire dal '600 fino a metà inoltrata del secolo successivo, vi era una tastiera di 45 tasti (Do<sub>1</sub>-Do<sub>5</sub> con prima ottava corta).

Quanto all'estensione verso l'acuto, nella seconda metà del '700 la tastiera diviene sovente di 50 tasti (Do<sub>1</sub>-Fa<sub>5</sub> con prima ottava corta) e nell'800 troviamo tastiere che terminano al Sol<sub>5</sub>, La<sub>5</sub> e Do<sub>6</sub>.

Prima di osservare quali sono state le successive evoluzioni delle tastiere, è bene citare un'altra tipologia di "prima ottava", la cosiddetta ottava "semi corta".

Si tratta di una ottava corta dotata di tasti spezzati per produrre il Fa# ed il Sol#.



**Figura 3: ottava "semi corta"**

Il completamento cromatico della prima ottava della tastiera stenta ad affermarsi fino ai primi decenni dell'800, quando venivano ancora costruiti numerosi strumenti, anche di notevoli dimensioni, dotati della prima ottava corta.

Ancora a metà del secolo compaiono le soluzioni più diverse: tastiere cromatiche in cui manca il Do#<sub>1</sub> (per citare un esempio illustre: abitualmente Gottfried Silbermann nella prima metà del '700 realizzava tastiere prive del Do#<sub>1</sub>), tastiere che iniziano dal Re e tastiere in cui la prima ottava si presenta come se fosse corta (cioè con partenza da un Mi apparente), ma che in realtà iniziano con Do<sub>1</sub>-Fa<sub>1</sub>-Fa#-Sol ecc.

Il passaggio dall'ottava corta a quella cromatica segna un momento particolarmente delicato per gli strumenti antichi che spesso venivano vandalizzati per introdurvi tastiere che, in qualche caso, servono solo a simulare la presenza di una ottava cromatica reale, in cui ogni tasto ha canne proprie. In molti altri casi invece venivano aggiunti somieri e canne destinate ai primi quattro tasti cromatici, tuttavia spesso senza badare alla omogeneità timbrica fra le canne aggiunte e quelle antiche.

È molto interessante rilevare che l'ottava corta è indispensabile per eseguire alcuni passaggi musicali scritti da compositori che disponevano di organi dotati di questa caratteristica; basti pensare all'apertura di decima Mi-Sol prevista per la mano sinistra nella Toccata di Durezze ed ligature del II libro di Toccate di Frescobaldi, ma non mancano altri esempi nella letteratura secentesca.

Ma se si vogliono comprendere le ragioni del successo duraturo dell'ottava corta non si deve considerare il fatto puramente meccanico, legato alla manualità degli organisti (per quanto la diteggiatura sia un fatto di estrema importanza). L'implicazione principale dell'ottava corta è infatti di carattere musicale, poiché tale soluzione è posta in stretta relazione al temperamento e quindi alla scelta delle tonalità in cui comporre e suonare. Dal punto di vista di un musicista di oggi, che ha già esplorato ogni tonalità, si potrebbe dire che l'ottava corta esorta a non suonare accordi inascoltabili (ad esempio Do# Mi con il temperamento del tono medio)!

Nonostante l'ottava cromatica sia stata applicata con una certa sistematicità alle tastiere degli organi fin dai primi decenni dell'800, l'ottava corta compare con una nuova funzione in organi di grandi dimensioni anche a metà del secolo. Si tratta della cosiddetta "contro-ottava", cioè un prolungamento della tastiera verso il grave mediante una ottava scavezza che precede la prima ottava cromatica della tastiera. In molti casi, ad esempio nell'organo costruito dai Fratelli Serassi per la Basilica delle Grazie a Brescia nel 1845, i tasti della contro-ottava del Grand'Organo servono a richiamare meccanicamente i tasti dell'ottava superiore e solamente un Principale di 8' ha un prolungamento verso il grave fino a raggiungere il Do<sub>1</sub> di 16' (ovvero il Do<sub>-1</sub> di 8'); nell'organo citato i tasti della contro-ottava all'Organo Eco hanno solamente funzione decorativa.



*Figura 4: 69 tasti con estensione da Do<sub>-1</sub> a Do<sub>6</sub>*

Esistono anche organi di dimensioni veramente eccezionali in cui la contro-ottava è reale per un gran numero di registri. A titolo di esempio possiamo citare l'organo Serassi della Basilica di Sant'Andrea a Mantova costruito nel 1850.

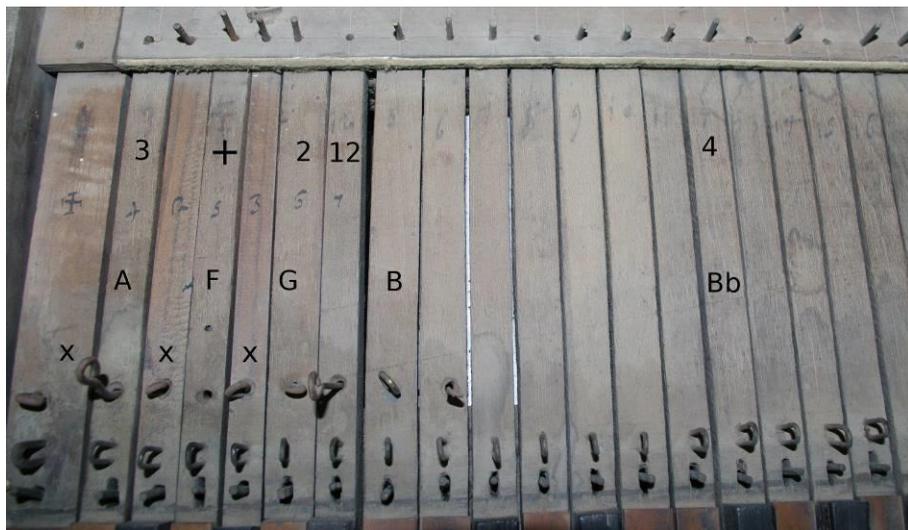
### **Una tastiera “in evoluzione” – esempio di stratificazione su una tastiera storica**

La tastiera di un organo che si trova attualmente in restauro presso il laboratorio COLZANI ORGANI di Villa Guardia (Como) mostra con evidenza la stratificazione che l'ha condotta ad assumere l'attuale estensione, attraverso tre stadi che esemplificano quanto è stato descritto nei paragrafi precedenti.

Si tratta di una tastiera molto antica (verosimilmente della prima metà del XVII secolo, ma forse persino precedente) che un ignoto organaro del '600 lombardo ha reimpiegato per la costruzione di un organo positivo oggi di proprietà del Museo Storico di Como. Possiamo affermare con certezza che la tastiera non sia stata realizzata originariamente per questo organo poiché la sua estensione originaria non corrisponde a quella del somiere (45 ventilabri da Do<sub>1</sub> a Do<sub>5</sub> più 2 ventilabri aggiunti per Do#<sub>5</sub> e Re<sub>5</sub>).

L'estensione originaria della tastiera era di 42 tasti da Fa<sub>1</sub> a Do<sub>5</sub> senza Fa#<sub>1</sub> e Sol#<sub>1</sub> (Figura 1).

In epoca imprecisabile è stata modificata la prima ottava della tastiera, eseguendo la menzionata aggiunta “alla spagnola”, ovvero l'introduzione dei tasti Do<sub>1</sub>, Re<sub>1</sub>, Mi<sub>1</sub>. L'estensione della tastiera era dunque divenuta di 45 tasti, da Do<sub>1</sub> a Do<sub>5</sub> con prima ottava corta, corrispondente all'estensione originaria del somiere maestro.



*Figura 5: ricostruzione della stratificazione*

Di fondamentale importanza per lo studio e la comprensione della stratificazione sono le segnature: le leve dei tasti mostrate nella fotografia recano infatti due differenti ordini di segnature, quello recenziore (posto ad alcuni centimetri dalla coda delle leve) e quello più antico (poste in prossimità delle code), meglio visibili nell'immagine che segue.



*Figura 6: i due ordini di segnature sulle leve dei tasti*

L'attuale estensione di 47 tasti da  $Do_1$  a  $Re_5$  con prima ottava corta è il risultato di un ulteriore ampliamento, probabilmente realizzato attorno al 1795, che ha comportato l'aggiunta di due ventilabri.

Questa tastiera è dunque un sunto della evoluzione dell'estensione delle tastiere in Italia fra XVI e XVIII secolo, di cui in queste pagine si è cercato di tracciare i contorni, omettendo volutamente le numerosissime varianti documentate dell'estensione delle tastiere storiche.



*Figura 7: tasto recenziore per il Res*

Chi possiede una certa pratica sulle tastiere, ed in particolare quelle degli organi antichi, sa bene che se il numero dei tasti è vincolante per la scelta del repertorio, l'esecuzione è enormemente condizionata da tutti gli altri parametri dimensionali della tastiera. La vastità dell'argomento merita una trattazione specifica, che mi auguro potrà essere presentata in un prossimo futuro.

*Ilic Colzani*

## Lodate Dio nell'ecumene

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

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

**LD**..... *Lodate Dio, Edizione 1985*

**LD\***..... *Lodate Dio, Edizione 1971*

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

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

**IC**..... *Innario Cristiano, 2000*

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

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

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

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

**NA** ..... *Innario Neo-Apostolico, 1993*

**RN** ..... *Repertorio Nazionale, Conferenza episcopale italiana, 2009*

Dopo aver preso in esame i canti per il tempo d'Avvento, di Natale, per la Quaresima, per il periodo Pasquale, per le solennità e Feste del Signore, dei Santi, in onore della B. V. Maria e per la liturgia dei defunti, ora ci occuperemo dei canti che su LD sono raccolti in una sezione intitolata "canti vari".

### 9. Canti vari: acclamazioni e invocazioni

#### 704 Alleluia



LD	704	Alleluia	dal segno %
KG66	253	Gelobt sei Gott im höchsten Thron	
KG98	437	Gelobt sei Gott im höchsten Thron	
IC	110	Gloria al Signor in terra e in ciel	
	226	Gloria a Dio Padre Creator	
PC	95	Il est vraiment ressuscité / Alléluia	vedi osservazione
	106	Louange à Dieu, le Créateur	
	113	Alléluia	dal segno %
	314	Gloire au Seigneur ressuscité	
AL	34/26	Christ est vraiment ressuscité	
	61/74	Alléluia	dal segno %

EG	466	Gelobt sei Gott im höchsten Thron
CG	663	Gelobt sei Gott im höchsten Thron

**Tonalità:**

re maggiore per IC-226, do maggiore per tutte le altre versioni.

**Indicazioni ritmiche:**

in LD e in KG66 non vengono date indicazioni ritmiche (ma KG66 indica che la pulsazione ritmica è la semiminima); KG98 indica 3/2; tutte le altre versioni indicano 6/4.

**Stanghette di battuta:**

solo nella versione di KG66 non sono presenti le stanghette di battuta.

**Autori:**

Melchior Vulpius, 1609 (per tutte le versioni).

**Altre osservazioni:**

- LD-704, PC-113 e AL-61/74 contengono solo l'ultima parte del canto (dal segno  $\text{S}$  indicato), per tutte e tre le versioni il testo è un triplice "Alleluia";
- PC-95 contiene solo le prime 8 note, quale invito dell'officiante, e l'ultima parte (dal segno), quale risposta dell'assemblea; mancano le 16 note centrali;
- le versioni in EG e in CG sono identiche, sia nel testo che nella musica;
- la versione in KG98 è pure identica alle precedenti per la musica (salvo l'indicazione ritmica iniziale); tuttavia il testo prevede solo 6 strofe, scelte tra le 10 di EG e CG: è lo stesso testo delle 6 strofe già esistenti in KG66 (con alcuni leggeri ritocchi);
- in AL non vien riproposto nessuno dei testi già esistenti in PC (PC-106 e PC-314): il testo di AL-34/26 è completamente nuovo.

**715 Cristo è risorto, alleluia**



LD	715	Cristo è risorto, alleluia
RN	173	Cristo è risorto, alleluia

**Tonalità:**

re maggiore, per le due versioni.

**Indicazioni ritmiche:**

RN indica 4/4; LD non dà indicazioni.

**Autori:**

Antonio Martorell (per entrambi gli innari).

### *Altre osservazioni:*

le due versioni sono identiche, salvo in due piccoli dettagli di notazione: le due minime che appaiono nella versione melodica indicata sopra (che è quella di RN), in LD sono notate come semiminima puntata con un ottavo di pausa.

## 719 Gloria a Cristo



LD	719	Gloria a Cristo	versione A
AL	61/67	Gloire au Christ	versione B
RN	356	Gloria a Cristo	versione A

### *Tonalità:*

sol maggiore per RN e AL; la maggiore per LD.

### *Indicazioni ritmiche:*

RN indica 3/8, AL indica 6/8, LD non dà indicazioni.

### *Autori:*

LD e RN indicano R. Jef; AL invece cita Robert Jef (1953) come autore del testo e Jean Servel quale autore della musica.

### *Altre osservazioni:*

i testi di LD e di RN differiscono in alcuni dettagli.

## 10. Canti vari: canoni

### 736 Alleluia.



LD	736	Alleluia	
KG66	961	Segne Vater / Dank dem Herrn / Alleluja	versione*
KG98	691	Vater, segne diese Speise	versione**
	692	Halleluja	versione**
EG	241	Halleluja	versione**
	634	Vater, segne diese Speise	versione**
CG	336	Vater, segne diese Speise	versione**
	412	Halleluja	versione**

*versione\**: la seconda minima della sesta battuta è notata come semiminima seguita da una pausa corrispondente

*versione\*\** : indicata con note a valori dimezzati; in più, le note che precedono le due pause alle battute 4 e 8 sono prolungate per il valore della pausa (che quindi non appare, in partitura).

**Tonalità:**

do maggiore per KG66, re maggiore per tutte le altre versioni.

**Indicazioni ritmiche:**

KG66 indica 2/2; LD non dà indicazioni; nella versione\*\* l'indicazione ritmica è di 4/4 (quindi una stanghetta di battute ogni 4 note).

**Autori:**

per LD, KG98, EG e CG l'origine del canto è sconosciuta; KG66 indica quale provenienza: "da Fritz Jödes Kanonsammlung".

**Altre osservazioni:**

le tre versioni di "Halleluja" in KG98, EG, CG sono identiche (testo e musica); così pure le tre versioni di "Vater, segne..." sono identiche (testo e musica); a loro volta le musiche di queste sei versioni sono perfettamente identiche.

**747 Luce che domini l'oscurità**



LD	747	Luce che domini l'oscurità	
KG66	062	Lobet und preiset, ihr Völker, den Herrn	
KG98	537	Lobet und preiset, ihr Völker, den Herrn	versione*
EG	42	Lobet und preiset, ihr Völker, den Herrn	versione*
CG	838	Lobet und preiset, ihr Völker, den Herrn	versione*

*versione\** : le tre note finali alla fine di ogni verso sono notate come minima seguita da una pausa di semiminima.

**Tonalità:**

fa maggiore per tutte le versioni.

**Indicazioni ritmiche:**

tutte le versioni (salvo LD) indicano 3/4.

**Autori:**

per LD, KG98, EG e CG l'origine del canto è sconosciuta; KG66 indica che il canto è stato trasmesso oralmente.

**Altre osservazioni:**

le versioni di KG98, EG, CG sono identiche (testo e musica); KG66 ha pure lo stesso testo, ma la notazione differisce nel modo che è stato indicato.



**Tonalità:**

re maggiore, per tutte le versioni.

**Indicazioni ritmiche:**

4/4 in KG98, EG e CG; nessuna indicazione in LD.

**Autori:**

LD indica “Folk inglese”; KG98, EG e CG indicano “Karen Lafferty (1971) 1972”.

**Altre osservazioni:**

- KG98, EG e CG indicano il canto a tre voci, che diventano quattro nell’ultima battuta; nella versione indicata sopra (B) sono riportate solo le voci superiori; nella sua versione (A), LD scinde le due voci e le presenta consecutivamente (con variante finale, ripresa dalla prima parte);
- dal punto di vista musicale, le versioni in KG98, EG e in CG sono identiche;
- i testi di KG98 e CG sono identici; EG propone un altro testo, ma aggiunge pure il testo di KG98 e CG (quale alternativa);
- nella versione B, accanto alle note (in realtà, sopra le note) vengono anche suggeriti gli accordi in vista di un accompagnamento (anche) con chitarre.

**758 Celeste Gerusalemme**

LD	758	Celeste Gerusalemme
RN	316	Celeste Gerusalemme

**Tonalità:**

la minore, per LD; sol minore per RN.

**Indicazioni ritmiche:**

RN indica 6/8; LD non dà indicazioni.

**Autori:**

LD scrive “melodia bretone”; RN “tradizionale bretone”.

**Altre osservazioni:**

- in LD viene proposta un’alternanza solista/assemblea: il solista propone i 4 versi di ogni strofa e l’assemblea ne ripete gli ultimi due; in RN (dove non viene proposta nessuna alternanza) non si prevedono ripetizioni;
- RN prevede solo 6 strofe (delle 8 previste in LD); vengono conservate la 1.a, la 3.a, la 5.a, la 6.a, e vengono aggiunte altre 2 strofe con un testo nuovo;
- dopo la 6.a e ultima strofa, RN prevede il canto di un “Amen”; non indicato in LD;
- in RN, vengono anche suggeriti gli accordi in vista di un accompagnamento (anche) con chitarre.

## 759 Chiesa di Dio



LD	758	Chiesa di Dio
RN	238	Chiesa di Dio

### Tonalità:

fa maggiore, per le due versioni.

### Indicazioni ritmiche:

RN indica  $\text{♩}$ ; LD non dà indicazioni.

### Autori:

Christian Villeneuve, per entrambi gli innari.

### Altre osservazioni:

RN propone (nel ritornello) una variante di testo per il tempo quaresimale; a parte questo, i due canti sono identici, nel testo e nella musica.

## 760 Chiesa di fratelli

LD	673	Chiesa di fratelli	versione A
IC	100	Sull'infame legno	versione B
	206	La parola antica	versione B
	271	Salda mia speranza	versione B
PC	279	O Jésus, ma joie	versione D

AL	45/05	O Jésus, ma joie	versione C
	45/06	O Jésus, mon frère	versione C
EG	659	Jesu, meine Freude	versione B
	661	Allgenugsam Wesen	versione B
RN	268	Chiesa di fratelli	versione A

**Tonalità:**

do minore per tutte le versioni.

**Indicazioni ritmiche:**

IC indica 4/4 + 6/4, PC indica 4/4 (con una battuta in 3/2); le altre versioni indicano C oppure 4/4; come sempre LD non dà indicazioni.

**Stanghette di battuta:**

in AL non sono indicate le stanghette di battuta, sostituite da quarti di stanghette, obliqui (vedi versione C).

**Autori:**

Johann Crüger per tutti; IC, PC e AL EG al nome aggiungono la data: 1653; AL aggiunge pure “melodia rivista da J. S. Bach”.

**Altre osservazioni:**

- si tratta del Corale “Jesu, meine Freude”, molto conosciuto e molto usato anche nella letteratura organistica;
- le differenze tra le prime tre versioni si limitano ad alcune note di passaggio e ad alcuni cambiamenti ritmici (note puntate); la quarta versione invece presenta delle varianti melodiche importanti (battuta 3, 9 e 12); interessante è forse segnalare che la versione D è (quasi esattamente) quella usata da Bach nel suo Orgelbüchlein;
- le due versioni LD e RN sono identiche (testo e musica);
- pur con una melodia leggermente diversa, AL-45/05 porta lo stesso testo di PC-279.

**762 Come cerva ai corsi d’acqua**

The image shows two systems of musical notation for the hymn '762 Come cerva ai corsi d'acqua'. Each system consists of two staves, labeled 'A' and 'B'. The first system shows a melodic line with eighth and sixteenth notes, and a bass line with a similar rhythmic pattern. The second system shows a more complex melodic line with dotted notes and rests, and a bass line with a similar pattern. The notation is in a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C).



### **Altre osservazioni:**

- si tratta dunque della melodia che L. Bourgeois usò sulle parole del salmo 42; tale melodia resta ancora molto legata al salmo 42: in (quasi) tutte le versioni (e nelle tre lingue) il testo si ispira alle parole di quel salmo;
- l'unica differenza tra le versioni A e B sta nella conclusione (penultima nota);
- le versioni EG-30 e CG-780 sono identiche;
- è strano che l'inno, esistente in KG66, non sia più stato riproposto in KG98;
- le versioni PC-24 e AL-42B sono identiche;
- è interessante segnalare come AL (nei 4 inni proposti) si preoccupa di segnalare anche visivamente le parti ternarie con una "ligatura" sopra le note; viceversa RN sembra non aver capito questa alternanza di ritmo binario/ternario, proponendo (unica tra tutte le versioni) una notazione assai singolare (vedi l'esempio che segue).



versione AL

versione RN

### **768 Cristo Gesù, Salvatore**



LD	768	Cristo Gesù, Salvatore
RN	273	Cristo Gesù, Salvatore

### **Tonalità:**

fa minore, per LD; mi minore per RN.

### **Indicazioni ritmiche:**

RN indica 6/4; LD non dà indicazioni, ma per una volta dà un'indicazione sulla pulsazione ritmica: la minima puntata.

### **Autori:**

LD scrive "melodia occitana"; RN "tradizionale occitana".

### **Altre osservazioni:**

- in LD le stanghette di battuta vengono poste in modo diverso, come se la melodia cominciasse "in levare", con un levare della durata di 3/4;
- i testi sono praticamente identici;
- in RN, vengono anche suggeriti gli accordi in vista di un accompagnamento (anche) con chitarre.

## 769 Christus vincit

LD	769	Christus vincit <sup>3</sup>	versione A
RN	35	Tuo è il regno	versione C
KG66	598	Christus vincit	versione B
	599	Christus Sieger	versione B

### **Tonalità:**

fa maggiore, per tutte le versioni.

### **Indicazioni ritmiche:**

RN indica 2/4; KG66 indica la minima quale pulsazione ritmica di riferimento; LD non dà indicazioni.

### **Autori:**

LD e RN indicano A. Kunč; KG66 non dà indicazioni.

### **Altre osservazioni:**

- le versioni A e B si differenziano solo nella penultima battuta;
- la versione C è notata a tempo dimezzato; a causa dell'aumentato numero di sillabe del testo, la figurazione ritmica, rispetto alle altre versioni, comporta molte note ripetute;
- in LD, oltre al canto indicato, viene proposto un intervento salmodico di 2 strofe (qui non riprodotto).

## 770 Dalle città e dalle campagne

LD	770	Dalle città e dalle campagne
RN	274	Dalle città e dalle campagne

<sup>3</sup> Già presente in LD\* (LD\*372).

**Tonalità:**

la minore, per entrambe le versioni.

**Indicazioni ritmiche:**

RN indica 2/4; LD non dà indicazioni.

**Autori:**

Dusan Stefani (per entrambi gli innari).

**Altre osservazioni:**

le due versioni sono identiche.

**771 Dal nulla in principio fioriscono i cieli**



LD	771	Dal nulla in principio fioriscono i cieli
RN	274	Dal nulla, in principio fioriscono i cieli

**Tonalità:**

re maggiore, per entrambe le versioni.

**Indicazioni ritmiche:**

RN indica 2/4 + 3/4; LD non dà indicazioni.

**Autori:**

Luigi Cansani (per entrambi gli innari).

**Altre osservazioni:**

le due versioni sono identiche.

**772 Da ogni luogo o Dio**

Musical notation for the song 'Da ogni luogo o Dio'. It consists of five staves labeled A, B, C, D, and E, all in treble clef. Each staff contains a sequence of notes, with a double bar line and repeat sign (two dots) after the first four measures of each staff. The notation is identical for all five staves.

A  
B  
C  
D  
E

LD	772	Da ogni luogo o Dio <sup>4</sup>	versione A
KG66	060	Den Herren will ich loben	versione C
	456	Du hast, o Herr, Dein Leben	versione C
KG98	37	Du öffnest, Herr, die Türen	versione C
	99	O Gott, nimm an die Gaben	versione C
	760	Den Herren will ich loben	versione C
	782	Lasst uns den Engel preisen	versione C
IC	67	Sia gloria al Dio d'amore	versione B
	270	Soltanto a Dio m'affido	versione B
PC	320	Jésus sort de la tombe	versione B
	389	En toi je me confie	versione B
AL	31/20	Seigneur, que tous s'unissent	versione B
	34/11	Jésus sort de la tombe	versione B
	36/07	Seigneur, en ta victoire	versione B
	47/07	Si Dieu pour nous s'engage	versione B
EG	188	Du öffnest, Herr, die Türen	versione C
	367	Wie soll ich dich empfangen	versione C
	656	Ist Gott für mich, so trete	versione C
	775	In meines Herzens Grunde	versione C
CG	531	Wie soll ich dich empfangen	versione C
	712	Den Herren will ich loben	versione C
	717	Lasst uns den Engel preisen	versione C
	743	Du öffnest, Herr, die Türen	versione C
	756	Gott, der nach seinem Bilde	versione C
NA	221	Anelo quella vita	versione D / E
	226	Ascolta l'invocare	versione D / E
	251	Pregar l'eterno Padre	versione D / E
	456	Ti sei sacrificato	versione D / E
	490	O alma mia, canta	versione D / E
RN	276	Da ogni luogo o Dio	versione A

<sup>4</sup> Già presente in LD\* (LD\*2).





*Altre osservazioni:*

- l'origine di questa melodia risale al balletto "L'Innamorato" di Giovanni Giacomo Gastoldi, (1555?-1609) dai "Balletti a 5 voci" pubblicato (nella sua prima edizione) nel 1591;
- AL-32/13 ripropone (testo e musica) PC-264; per contro non viene più riproposto PC-265: AL-41/05 porta un altro testo;
- KG98-200 ripropone (testo e musica) KG66-606;
- le versioni di KG66, di KG98, di EG e di CG sono identiche;
- anche le versioni di LD e di RN sono uguali (a prescindere dalla tonalità).

*(segue)*

*Lauro Filipponi*

L'innamorato. CANTO.

**A** Lieta vita Amor ci inuita Fa la la la la la la A lieta vita

Amor ci inuita Fa la la la la la la Che gioir brania Se di cor ama Donerà il

core A vn tal Signore Fa la la la la la la Chi gioir brama Se di cor ama Donerà il core A vn tal Si-

gnore Fa la la la la la la la la.

Hor lieti homai	Chi a lui non crede	Ne fuggir gioua
Scacciando i guai, Fa la la	Priuo è di fede, Fa la la	Ch'egli ognun troua, Fa la la
Quanto ci resta	Onde hauer merta	Veloci ha lali
Viuiamo in festa	Contra fe aperta	E foco e strali
Ediam l'honoro	L'ira e'l furoro	Dunque s'adore
A vn tal Signore, Fa la la	D'vn tal Signore, Fa la la	Vn tal Signore, Fa la la

A 2

*La parte di Canto del Balletto "L'innamorato"  
sulle parole "A lieta vita, Amor ci invita ..."  
dai Balletti a cinque voci di Giovanni Giacomo Gastoldi  
nell'edizione Pietro Phalesio  
Anversa, 1596*

## “Alla scoperta dell’organo” un progetto ATO per giovani



Da più di dieci anni, l’Associazione Ticinese degli Organisti (ATO), costituitasi nel 2002, si prefigge di favorire e diffondere la cultura organistica in Ticino anche attraverso la formazione.

Questa consiste innanzitutto nell’aggiornamento degli organisti, ma anche nell’offerta, rivolta a chiunque, di eventi come concerti, corsi, gite con visite a strumenti particolari, conferenze e masterclass.

Già da tempo, il comitato dell’associazione ha preso in considerazione l’idea di un’iniziativa indirizzata ai giovani, i quali rappresentano il futuro in generale e quello della prossima generazione di organisti in particolare.

Si è formato così, un anno fa, un gruppo di lavoro che (grazie anche al sostegno della Commissione diocesana di Musica Sacra e della Chiesa Evangelica Riformata del Ticino) ha concretizzato il progetto, pronto ora a farsi conoscere.

“Alla scoperta dell’organo” è il nome dell’iniziativa che vuole essere un invito all’esplorazione del mondo organistico: un mondo nuovo per i più.

È un’offerta di carattere pedagogico-culturale rivolta a tutti i giovani sino al compimento del 25° anno di età, comprendente una serie di cinque lezioni sullo strumento: gratuita la prima e ad un prezzo vantaggioso le rimanenti quattro.

Può però anche essere semplicemente un’occasione per conoscere da vicino il “re degli strumenti” senza necessariamente proseguire con l’impegno dello studio vero e proprio.

La sola prima lezione permette infatti di udire le molteplici sonorità dello strumento, di scoprire i complessi e curiosi meccanismi che



lo fanno funzionare, di osservare un organista all'opera e, infine, di poter mettere personalmente mano alle tastiere al di là delle abilità possedute o meno.

Una prima pubblicazione del progetto è stata attuata lo scorso autunno attraverso la diffusione di volantini nelle scuole medie e medie superiori, nelle scuole di musica nonché nelle parrocchie cattoliche e nelle chiese evangeliche.

Inoltre, grazie alla particolare sensibilità ed all'interesse di don Italo Molinaro, conduttore della rubrica settimanale "Strada Regina", l'eco dell'iniziativa è riuscita anche ad entrare nei salotti delle case ticinesi e oltre, tramite un servizio andato in onda sabato 23 novembre 2013 sul canale RSI LA1.

Per l'occasione tre giovani, Mariella, Susan e Davide, si sono trovati in una serata di ottobre nella Chiesa Parrocchiale di Gordola mettendo mani e... piedi sulla consolle dello stupendo organo Kuhn.

Durante la loro lezione di prova hanno esposto le loro impressioni mentre noi insegnanti abbiamo potuto illustrare il progetto e condividere la nostra esperienza didattica ai telespettatori, i quali hanno inoltre avuto l'occasione di udire le sonorità dello strumento, grazie alle abilità degli allievi ed alle suggestive improvvisazioni di Lauro Filippini, presidente dell'associazione.

Per chi non avesse visto o volesse rivedere la trasmissione, vi è tuttora la possibilità di farlo accedendo al sito della rubrica settimanale "Strada Regina":

[www.stradaregina.ch](http://www.stradaregina.ch)

o direttamente attraverso il link di youtube:

[www.youtube.com/watch?v=VqSoBLO8xOA](http://www.youtube.com/watch?v=VqSoBLO8xOA)

Illustriamo qui di seguito l'iniziativa così come appare nei volantini diffusi:

Hai meno di 25 anni, ti piacerebbe provare l'organo e vorresti magari imparare a suonarlo? Allora quest'offerta fa proprio per te. Si articola in un pacchetto comprendente:

- una lezione gratuita di un'ora,
- quattro lezioni di mezz'ora a metà prezzo (a fr. 20 l'una),
- l'affiliazione gratuita all'Associazione (che include il ricevimento del bollettino semestrale e gli sconti sulle attività organizzate dall'ATO),
- una copia del volume terzo dell'inventario degli organi in Ticino (Gli organi della Svizzera Italiana, organi antichi del Sottoceneri).

Le lezioni verranno impartite da un organista formatore diplomato, socio ATO.

Se sei interessato/a all'offerta o hai qualche domanda o curiosità, scrivi una email a [info@ato-ti.com](mailto:info@ato-ti.com) oppure telefona al segretariato ATO al numero 091/745 38 02. Se vuoi conoscere l'ATO va su [www.ato-ti.com](http://www.ato-ti.com), dove puoi anche scaricare il volantino.

Anche gli "over 25" sono naturalmente invitati a partecipare: se conoscete un giovane o una ragazza interessati, non esitate a segnalare loro il progetto "Alla scoperta dell'organo"!

*Marina Jahn e Raffaella Raschetti*

Vendita, noleggi  
servizio tecnico  
accordature, riparazioni

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

Piano Probst AG, Chur  
[www.pianoprobst.ch](http://www.pianoprobst.ch)  
una succursale della  
bottegapianoforte

[www.bottegapianoforte.ch](http://www.bottegapianoforte.ch)  
[bottegapianoforte@bluewin.ch](mailto:bottegapianoforte@bluewin.ch)

**LA BOTTEGA DEL PIANOFORTE**

**STEINWAY & SONS**

*Ci pensiamo noi  
al miglior suono...*

## Nord vs. Sud: Sweelinck vs. Frescobaldi

6 - 8 settembre 2013: tre giorni di musica e cultura organistica a Mendrisio

Lo scorso settembre si è tenuta a Mendrisio una tre-giorni di musica e cultura organistica organizzata dalla nostra associazione in collaborazione con il *Museo d'Arte di Mendrisio* e *Musica nel Mendrisiotto*. La manifestazione ha occupato tutto il primo fine-settimana del mese offrendo ogni giorno appuntamenti diversi accomunati dal tema "Nord vs. Sud: Sweelinck vs. Frescobaldi". Una manifestazione incentrata dunque sull'organo italiano e le sue potenzialità concertistiche legate al suo habitat naturale (la letteratura di scuola rinascimentale/barocca italiana) con sconfinamenti verso la musica antica del primo barocco nella Germania del Nord.

La tre-giorni si è aperta venerdì 6 settembre con un concerto per due organi: una formazione che non capita spesso di udire in Ticino (anzi: a memoria di comitato, una novità assoluta). Ospite della manifestazione, nonché alla consolle degli strumenti della chiesa di San Giovanni, il maestro italo-olandese Matteo Imbruno, affiancato dall'organista ticinese Marina Jahn. La chiesa di San Giovanni vanta un bell'organo italiano di inizio '800, opera di Carlo Bossi, revisionato e riaccordato dalla casa organaria Dell'Orto-Lanzini di Arona proprio in occasione dell'evento. Accanto allo strumento storico, un secondo organo è stato temporaneamente installato nella chiesa per permettere di poter eseguire brani per due organi e per estendere la palette delle sonorità e del repertorio eseguibile. Come secondo strumento è stato scelto un organo-cassapanca (costruito dall'organaro Walter Chinaglia di Ceremate) con una tastiera cromatica completa, con due registri labiali (costruiti interamente in legno) e un regale di 8 piedi; uno strumento dotato di un timbro in grado di fondersi perfettamente con quello del Bossi, tanto che a tratti, anche per un orecchio esperto, risultava difficile capire quale dei due organi stesse suonando.

Il concerto ha dunque illustrato le potenzialità dei due organi proponendo pagine di letteratura musicale in linea col tema della manifestazione, spaziando dalla musica tardo-rinascimentale italiana sino al primo-barocco del nord della Germania, da Bonelli a Muffat passando per gli immancabili Frescobaldi, Sweelinck, nonché i loro vari discepoli ed eredi. Una buona presenza di pubblico faceva da attenta cornice al ricco programma.





All'interno della tre-giorni è stata organizzata anche una masterclass per organisti sul tema della manifestazione, sempre tenuta dal maestro Imbruno. Buona anche la partecipazione al corso, che ha potuto contare su otto partecipanti attivi giunti addirittura dall'Italia e dall'Alsazia per poter seguire i corsi! L'attività di formazione si è svolta durante le giornate di sabato 7 e domenica 8, alternando alla splendida acustica della chiesa di San Giovanni il grazioso strumento della chiesa di San Sisinio, dove si sono svolte le lezioni domenica mattina. Onde permettere a chiunque (intenditore o semplice curioso) di poter seguire le lezioni, si è deciso di offrire gratuitamente la possibilità di assistere come uditore. Un'opzione che, purtroppo, non ha riscontrato l'eco attesa: meno di una manciata di persone hanno approfittato di questa occasione. Peccato. Sabato pomeriggio è stata organizzata una visita guidata con presentazione dell'organo di San Giovanni, in modo da permettere alle persone interessate di conoscere da vicino le peculiarità di uno strumento storico di scuola italiana, oltre che di apprezzarne le migliori e l'ottimo stato di efficienza dopo la revisione.



Domenica pomeriggio la manifestazione è stata arricchita da un ulteriore momento culturale: una conferenza sull'organo medievale (con esposizione di strumenti) tenuta da Walter Chinaglia. Oltre alla presentazione degli strumenti, l'organista catalana Cristina Alís Raurich, esperta in musica antica, ha deliziato i presenti con diversi ascolti. Un vero tuffo nel passato.

La tre-giorni si è poi conclusa con un secondo concerto, tenuto questa volta dai partecipanti alla masterclass, seguito da una breve cerimonia di consegna dei diplomi ed un rinfresco. Giusto in tempo prima che un acquazzone (che sembra essere una costante quando l'ATO organizza qualcosa a Mendrisio...) non facesse disperdere tutti i presenti.





Un bilancio sicuramente positivo quello che ci sentiamo di esprimere sulla tre-giorni: si è trattato di organizzare qualcosa di nuovo per noi, una novità per la quale non abbiamo fatto nessuno sconto in termini di qualità, andando a portare a Mendrisio un concertista di fama internazionale come Matteo Imbruno e facendogli trasmettere ai suoi allievi parte dei suoi segreti e della sua esperienza. Cosa che Matteo, sempre generoso e disponibile, non ha mancato di fare con quel calore e quella familiarità che contraddistinguono il suo carattere e le sue interpretazioni. Un modo perché qualcosa di questa bella esperienza rimanga in Ticino e nei suoi organisti una volta calato il sipario. Né si sono fatti sconti sulla qualità degli strumenti: fresco di revisione, l'organo Bossi era al suo massimo, pronto per essere inaugurato con un grande evento, mentre Walter Chinaglia ha fornito un organo-cassapanca di grandissima qualità, dal tocco delicato e dalla sonorità splendida. Stupendo anche il teatro degli eventi, ovvero la chiesa barocca di San Giovanni, felicemente restaurata pochi anni fa e dotata non solo di una luce calda e tutta particolare che interagisce con le preziose opere lignee presenti, ma anche di un'ottima acustica che permette all'organista di sfruttarla a fini espressivi modificando il fraseggio ed i tempi di rilascio delle note.

Un bel fine-settimana, dunque, reso possibile grazie all'immediata approvazione ed al sostegno che questo progetto ha trovato presso Simone Soldini (direttore del Museo d'Arte) e Claude Hauri (Musica nel Mendrisiotto). Senza il loro contributo, nonché quello della Città di Mendrisio, una simile manifestazione non sarebbe mai stata possibile. E c'è già chi vorrebbe proporre una seconda edizione l'anno prossimo: affaire à suivre...

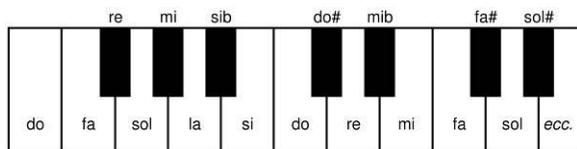
*Achille Peternier*

# Come accompagnare i canti per la liturgia su organi storici italiani

Resoconto sul seminario per organisti non professionisti  
tenutosi il 28 settembre 2013 a Morcote

Anche quest'anno ha avuto luogo un'attività formativa dell'ATO rivolta innanzitutto a organisti non professionisti che svolgono o che intendono prestare servizio in una chiesa. Sabato mattina 28 settembre nella Chiesa Madonna del Sasso a Morcote, dove si trova il bell'organo storico del 1797 costruito probabilmente da Carlo Bossi, si è riunito un gruppo di sei persone per il seminario *Come accompagnare i canti per la liturgia su organi storici italiani*; un'occasione per avvicinarsi e magari anche suonare uno strumento storico, per scoprirne le caratteristiche e per avere delle indicazioni su come accompagnare la liturgia in modo idoneo.

I presenti subito hanno notato che l'organo di Morcote possiede un'unica tastiera e una pedaliera a leggio che presentano meno note rispetto agli strumenti moderni e con il tasto più basso che sembra essere un mi invece del consueto do (vedi foto alla pagina 38). Questo è dovuto alla cosiddetta ottava corta (ottava in sesta o ottava scavezza), una caratteristica molto frequente negli strumenti storici, che dispone in modo



differenti sui tasti le note dell'ottava più bassa (vedi schema a fianco)<sup>1</sup>. Ciò permette di occupare meno spazio e di poter tralasciare quattro note basse

che si usano solo raramente. Ovviamente questo fatto può disorientare non poco un organista magari alle sue prime esperienze. Però l'ostacolo è meno insormontabile di quello che sembra a prima vista. Se il brano o il canto da suonare non scende sotto il fa<sub>1</sub> (quello sotto il rigo musicale) tutto si presenta come su una tastiera moderna. Se ci sono delle singole note o dei passaggi più bassi, si possono evidenziare sullo spartito cerchiandoli o eventualmente annotando vicino a singole note quali tasti premere (per esempio per il re sarebbe il tasto che conosciamo come fa diesis). Per il do è più facile: basta prendere l'ultimo tasto della tastiera. Altra possibilità per evitare l'ottava corta è di suonare un certo passaggio o alcune note all'ottava superiore.

Per quanto riguarda la pedaliera a leggio, come quella dell'organo di Morcote, si nota subito che passaggi complessi e veloci sono difficilmente eseguibili se non del tutto impossibili. Di conseguenza vanno scelti dei brani che richiedono nessun o solo pochissimo pedale e l'accompagnamento dei canti liturgici va eseguito manualiter con al limite poche note di cadenze nel pedale alla fine di una strofa o parte.

<sup>1</sup> su questo argomento vedi anche il contributo di Ilic Colzani a pag. 2 (NdR).

Un altro aspetto importante per l'accompagnamento di canti liturgici su organi storici italiani è la scelta dei registri. Per un inno, un corale, un canto come il Santo si prende come base il Principale 8', Ottava 4' e a seconda della necessità anche la Decimaquinta 2' ed eventuali file di Ripieno. Per accompagnare delle parti solistiche, che di norma vengono cantate dal cantore liturgico o dal celebrante stesso, non rimane altro che inserire il Principale 8', che in un organo storico italiano risulta essere il registro intero di 8' più dolce. Pur essendo il Principale italiano d'intonazione morbida, spesso risulta ancora troppo forte. Un'alternativa può essere il più morbido Principale secondo che però spesso inizia solo dal do<sub>2</sub>.

Cosa fare se con la scelta dei registri non si riesce ad ottenere un sufficiente piano? Bisogna influire sul modo di suonare. Già un tocco leggero, non troppo legato, può migliorare la situazione. Un effetto maggiore si ottiene togliendo delle note nelle voci interne dell'accompagnamento, suonando al limite solo il soprano (la melodia) e il basso. Durante il corso a Morcote un partecipante aveva proposto di lasciar via la voce più alta che è quella che emerge particolarmente. Buona idea se si accompagna un solista molto sicuro, magari un cantante in un brano solistico. Meno indicato nelle parti solistiche di un canto comunitario per le quali di norma bisogna sostenere un cantore non professionista che deve potersi appoggiare sulla melodia suonata.

Un'altra difficoltà può essere il fatto che quasi tutti gli organi storici italiani hanno una sola tastiera. Aggiungere o togliere manualmente qualche registro tra l'intonazione e la prima strofa resta sempre fattibile, mentre diventa più laborioso se bisogna passare varie volte dal forte dell'assemblea al piano di una parte solistica e viceversa, come nel caso del Signore pietà o di certi Gloria. Se l'organo ha una combinazione lombarda questa può essere molto utile.



S'insertisce il Principale 8' per le parti solistiche (suonando, se è il caso, nel modo come descritto sopra) e si preparano i registri da aggiungere e poi da togliere tirando fuori le rispettive manette. Azionando con un piede il pedalone che si trova al lato destro della pedaliera (vedi foto a pag. 37) si possono con una sola mossa inserire tutti i registri preparati per le parti forti e toglierli per quelle piano.

Se non c'è la combinazione lombarda si può usare il Tiratutti? Questo funziona come nella combinazione lombarda tramite un altro pedalone a destra della pedaliera con la differenza che s'insertiscono (o si disinseriscono) sempre tutte le file del Ripieno non già contenute nella registrazione di base. Dato che il Tiratutti porta a una sonorità assai forte, può

forse andare per un Alleluia o un Gloria molto solenne, ma non di certo per un Signore pietà o un Salmo responsoriale.

Se il cambiamento di registrazione è possibile solo manualmente bisogna valutare caso per caso. Per parecchi canti è possibile lasciare sempre la stessa registrazione (Principale 8' con o senza Ottava 4'), magari differenziando il modo di accompagnare. Se proprio occorre avere due piani sonori distinti, spesso basta inserire e togliere un solo registro, una manovra, dopo un po' di pratica, ben fattibile.

Infine un accenno alla Terzamano, una specie di accoppiamento all'ottava, azionabile tramite un tirante, simile a quelli dei registri, o un pedalino sopra la pedaliera o incastrando il tasto più alto della pedaliera. Dato che reagisce solo sulla parte alta della tastiera (dal do centrale in su) vengono rafforzate solo le note acute lasciando deboli quelle basse e rendendo poco omogeneo l'armonizzazione. La Terzamano è prevista più per aggiungere un ulteriore crescendo a registrazioni già molto forti, un effetto spesso voluto per certi finali di brani molto virtuosistici, ma non adatto per l'accompagnamento di canti.

Sono stati questi i punti salienti trattati nel seminario. I partecipanti avevano la possibilità di suonare qualche canto, però nessuno dei presenti se l'è sentita di mettersi all'organo di Morcote. Anche se non hanno fatto l'esperienza in prima persona allo strumento, hanno comunque potuto farsi un'idea più concreta cosa vuol dire accompagnare i canti per la liturgia su organi storici italiani.

Verso la fine della mattinata si sono fatte delle considerazioni su come prepararsi idoneamente per suonare su un organo antico. È importante avere prima della celebrazione sufficiente tempo per provare sul posto; magari già recarsi lì nei giorni precedenti. Solo dopo essersi familiarizzati con lo strumento, la disposizione dei registri, la tastiera e la pedaliera si riuscirà a prestare in modo appropriato il proprio servizio liturgico. Però già sullo strumento sul quale di norma si suona, si può fare una buona preparazione tenendo conto della situazione che si troverà poi sull'organo storico: aver presente la disposizione dei registri per delle possibili registrazioni, suonare i canti e i brani usando un'unica tastiera, inserendo se è il caso manualmente i registri senza usare eventuali aggiustabili, e immaginarsi il movimento da fare nei passaggi che toccheranno l'ottava corta (eventualmente segnandoli sullo spartito). Paradossalmente, proprio gli organi digitali dell'ultima generazione possono essere utili in quanto spesso hanno una funzione che imposta le tastiere in modo da presentare l'ottava corta.

Ovviamente l'organo storico italiano si padroneggerà sempre meglio solo suonando il più possibile su questi strumenti. L'investimento di tempo e gli spostamenti non conteranno più una volta scoperto il fascino del tocco leggero e sensibile della tastiera di legno e la bellezza e la ricchezza delle sonorità tipiche dell'intonazione italiana. Tanto più se il suono può propagarsi in un'acustica di una chiesa a sua volta patrimonio artistico.

Esperienza davvero affascinante. Ne vale la pena!

*Marina Jahn*

# L'organo della chiesa parrocchiale di S. Maria del Sasso a Morcote

*scheda descrittiva*

## **Bibliografia:**

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

A CURA DELLA SOCIETÀ DI STORIA DELL'ARTE IN SVIZZERA, Guida d'arte della Svizzera Italiana, Bellinzona 2007.

L'attuale chiesa parrocchiale, fondata forse nel XII secolo, venne ricostruita nel 1462. Circa cento anni dopo l'orientamento della chiesa venne capovolto: l'altare, che prima si trovava a nord dell'edificio, venne posto a sud, in un nuovo coro. L'antico coro venne dapprima trasformato in cappella battesimale, e infine, verso il 1640, accolse l'organo.

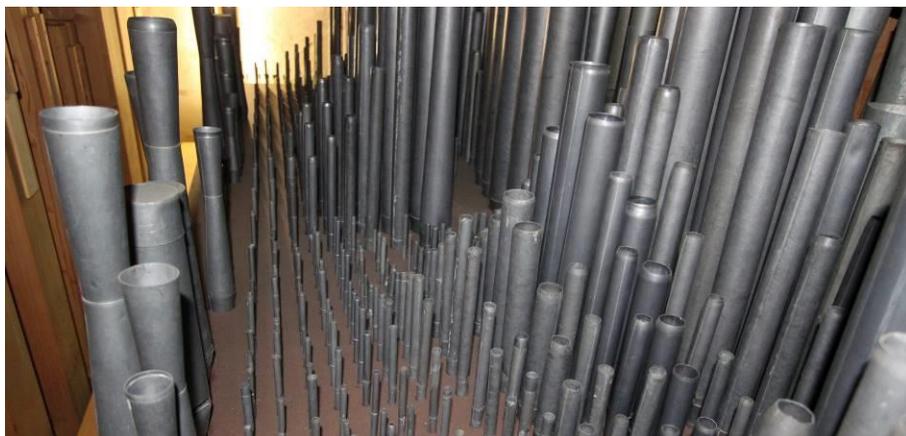
La ricevuta dell'avvenuto pagamento per la cassa dell'organo, conservata nell'Archivio Parrocchiale, inizia proprio così: *“Polizza dei fabbricieri in favore dell'intagliatore Antonio Lissone di Varese per la costruzione della cassa dell'organo. 1640 Adi 3 Febrero”*.

Non è dato di sapere il nome dell'organaro che ha costruito questo (presumibilmente) primo strumento. Scarne sono pure le informazioni sugli organari operanti in Ticino in quel periodo. Forse l'autore fu Giovan Battista Olgiati, che costruì l'organo della chiesa di S. Rocco a Lugano nel 1647? O Michelangelo Valvassori, che rifece lo stesso strumento a S. Rocco nel 1650 (perché i committenti non erano affatto contenti del lavoro di Olgiati)? O forse Carlo Prati, presente per un restauro a Morbio Inferiore nel 1686? Impossibile stabilirlo, in assenza dei necessari documenti d'archivio. Magari un esame approfondito del materiale sonoro esistente potrebbe gettare luce su questo mistero e trovare a chi attribuire lo strumento.

Com'è facile immaginare, l'organo subì vari interventi di manutenzione e di restauro, e gli archivi documentano in parte questi interventi.

Ad esempio nel *Libro di ricavata e spesa della Veneranda Fabrica di S.ta Maria del Sasso 1733-1757* si trova documentato questo intervento (in data 14 luglio 1747): *“Pagato al signor Gioseppe Reijna di Como organaro per aver comodato l'organo della nostra chiesa con ordine anche della Vicinanza d'accordo lire cento [...]”*.





L'attuale strumento (racchiuso nella cassa del 1640) venne costruito nel 1797, molto probabilmente da Carlo Bossi. Rispetto alla posizione attuale, l'organo era posto in una cantoria sopraelevata di un paio di metri rispetto all'attuale posizione. Cantoria delimitata da un parapetto intagliato (ancora esistente), forse coevo alla cassa dell'organo.

Naturalmente anche l'organo di Bossi subì vari interventi di manutenzione e di restauro, il più importante dei quali (anche perché fu l'ultimo in ordine di tempo, e lo stato attuale dello strumento è conseguenza di quello) fu compiuto da Hans Füglistner di Grimisuat (Vallese) attorno al 1975.

L'organo venne smontato tra il 17 e il 19 ottobre 1967 e portato nel laboratorio di Grimisuat. Ci furono lunghe discussioni per decidere dove ricollocare lo strumento.

Questo, perché nella sua posizione originale l'organo nascondeva gli affreschi rinascimentali del coro primitivo (affreschi opere di due pittori: il primo attorno al 1480 e il secondo, identificato in Domenico Pezzi, nel 1513).

Venne presa la decisione di rimettere l'organo in una posizione un po' più ribassata rispetto alla posizione originale, in modo da permettere una visione (anche se non ottimale) sugli affreschi del coro.

L'organo venne rimontato, e il 15 agosto 1978 un concerto di inaugurazione segnò la fine di questo laborioso e travagliato periodo.

Secondo il parere di Oscar Mischiati, il lavoro di Füglistner non è esente da critiche<sup>1</sup>: il crivello originale e la tavola di catenacciatura (originale) dei registri vennero accantonati (questo crivello è ancora depositato dietro la cassa dell'organo). Così pure

---

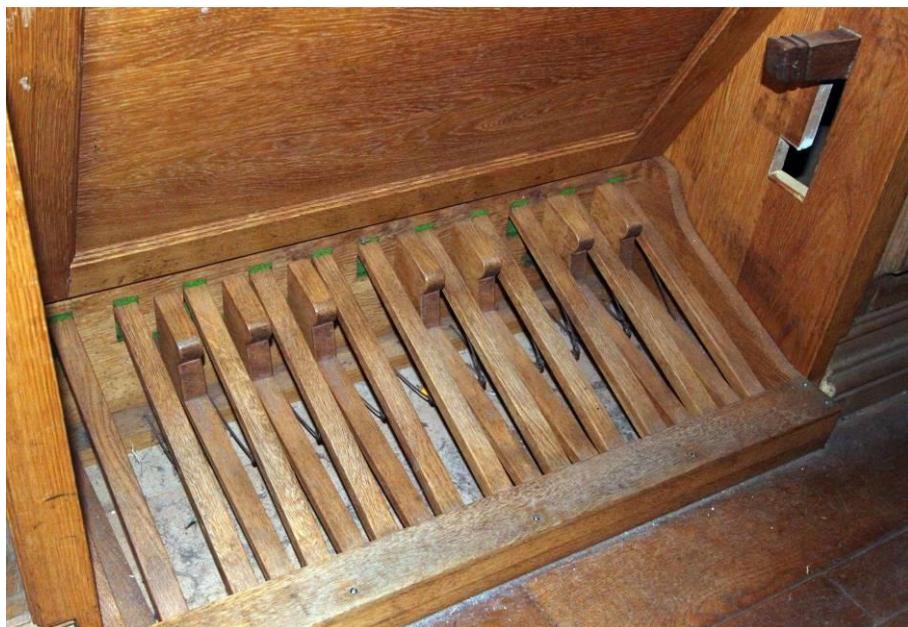
<sup>1</sup> Che Füglistner mostrasse scarsa dimestichezza con l'arte organaria lombarda può essere constatato in diversi suoi interventi su organi storici del Ticino (eseguiti nello stesso periodo in cui restaurò l'organo di Morcote). Un solo esempio: l'organo (con cassa del 1696) della chiesa parrocchiale dei SS. Pietro e Paolo a Brissago, rimosso dal suo luogo originario (nella cantoria sulla controfacciata) e posato nel 1963 su una cantoria nella prima cappella a sinistra. Nel corso del restauro Füglistner modificò il somiere dello strumento adottando una meccanica di rimando, malgrado che il sistema di trasmissione originale fosse la "meccanica sospesa".

vennero sostituiti i mantici e la pedaliera antica (con tutti i meccanismi ad essa collegati: rollante, terza mano) venne accantonata e sostituita. Anche i ritornelli della Sesquialtera e la composizione del Cornetto I sono errati, e non rispecchiano i fori esistenti nel crivello originale. Criticabile è pure l'inserimento della manetta del registro



*Il crivello dismesso*

Sesquialtera tra le file del Ripieno (colonna a destra): ne risulta una “tavola di registrazione” che non rispecchia le abitudini della scuola lombarda. Ma per una più ampia ed esauriente descrizione delle critiche si veda il testo originale di Mischiati. La presa di posizione di Oscar Mischiati innescò anche una vivace polemica a distanza con Livio Vanoni (Giornale del Popolo, 23 agosto 1978 e 2 settembre 1978).





**Facciata** di 29 canne appartenenti al registro “Principale I”, suddivise in 5 campate (5/7/5/7/5); 2 organetti morti (di 7 canne) sopra le campate minori.

**Tastiera** di 50 tasti (do<sub>1</sub> - fa<sub>5</sub>), con prima ottava corta.

**Pedaliera** a leggio di 18 tasti (do<sub>1</sub> - la<sub>2</sub>), con prima ottava corta.

**Trasmissione** meccanica sia per la fonica che per i registri.

### Registri per il Manuale:

*(colonna a sinistra)*

*(colonna a destra)*

Principale Bassi II	8' (da Do <sub>2</sub> )	Principale Bassi I	8'
Principale Soprani II	8'	Principale Soprani I	8'
Voce umana	8' (Soprani)	Ottava	4'
Fagotto Bassi	8'	Decima quinta	2'
Trombe Soprani	8'	Decima nona	1 1/3'
Flauto ne' Sopr.	8'	Vigesima seconda	1'
Flauto in 8va	4'	Sesquialtera	4/5'
Flauto in XII	2 2/3'	Vigesima sesta	2/3'
Cornetta Prima	VIII-XII	Vigesima nona	1/2'
Cornetta Seconda	XVII	Trigesima terza	1/3'

### Registri per il Pedale:

Contrabassi e Ottave 16' + 8'

### Accessori:

Combinazione preparabile alla Lombarda

Mantice a stantuffo (Schwimmerbalk)

Elettroventilatore

*Lauro Filipponi*

*Osservazione: la versione cartacea di questa pagina conteneva alcuni errori, corretti nella presente versione.*

## Echi dalla visita agli organi di Almenno San Salvatore e Clanezzo

*La gita organistica annuale dell'ATO: sabato 19 ottobre 2013*

Il piccolo bus lascia il Verbanico con il gruppetto di organisti locarnesi, (e c'è, con grande piacere di rivederlo, anche Livio Vanoni) attraversa le prime nebbie autunnali sul Piano di Magadino e, tra saluti e chiacchierio, raccoglie gli "organomani" del Luganese e del Mendrisiotto. Siamo in 17 e ci dirigiamo nel Bergamasco dove ci attendono tre strumenti storici di valore. Là dove le ultime colline delle prealpi bergamasche sprofondano nella Pianura Padana, su un poggio soleggiato e costellato da vigneti c'è la chiesa di un ex convento di Agostiniani Eremitani: San Nicola di Almenno San Salvatore.

Nel 1588 Costanzo Antegnati (1549-1624) costruisce un organo sulla parete sud dell'ampia navata centrale, con un ricco prospetto intagliato e decorato tipicamente rin-



nascimentale; lo strumento è stato concepito per intonare e accompagnare il canto gregoriano dei padri. L'organo con il Principale da 8' in facciata suddivisa in 4 campane è uno strumento a una tastiera (originale!!) di 45 note, ottava corta, pedaliera a



ca (piramide dei principali, un cornetto del 1700, due flauti e Voce Umana). Il piccolo strumento di una qualità eccezionale (ma è un Antegnati!!) è stato restaurato recentemente (nel 1996) da Marco Fratti, organaro modenese. Non sono da dimenticare le belle portelle – dipinte da P. M. Bagnadore – che, chiuse, mostrano una bella Annunciazione. Temperamento mesotonico, 11 registri. Lui-



gi Panzeri, capace organista titolare del Duomo di Bergamo, ci informa riccamente sullo strumento e sul luogo di culto.

Inizia il concertone con Luigi che propone un Ricercare del XII tono di Costanzo Antegnati, poi Lauro con 2 toccate di Frescobaldi e Marina con una Canzona. Poi una Canzona di Zipoli. Continua Achille con Sweelinck (Unter der gruene Linden, Malle Simens), un Salve Regina di Hofheimer; Giovanni ci propone una Gagliarda di Frescobaldi e Naoko una Canzona di Merulo e l'Aria detta Balletto di Frescobaldi.

Poi tutti a pranzo in un ristorante locale scelto dal nostro presidente buongustaio!



Prossima meta, a pochi passi dal ristorante, la chiesa presbiterale plebana di Almenno San Salvatore dove è custodito un organo Serassi del 1790 restaurato nel 1983 dalla casa organaria Piccinelli. Gran bello strumento che ha fatto la gioia dei nostri organisti. C'è di tutto un po':



campanelli, grancassa, timballone, banda, piatti e 33 registri divisi spesso in soprani e bassi. Naturalmente ci vuole la musica adatta a questo terribile baccano (ma originale e curioso) che ci trasporta in un mondo sonoro diverso sfruttato dai nostri concertisti.

Luigi Panzeri ci propone una marcetta, poi una marcia di Petrali con tanto di campanelli e infine un versetto da

un Gloria. Finalmente l'entusiasmo del nostro giovane Martino è alle stelle e scalpita per offrirci di Verdi una trascrizione dall'Aida (Consumazione) e di Massenet una Parade militare. Grande successo e applausi con ... banda! Segue di Gherardeschi un Cantabile e un



Rondò. Poi il nostro Giovanni, con verve pianistica, ci offre un'altra Marcia! Quella Turca di Mozart! Originale! Riaccoci alle cose serie con Lauro che suona Frescobaldi: Variazioni sul Madrigale d'Arcadelt "Ancidetemi pur" e la Seconda Canzona dal II Libro di Toccate.

Un bel momento tra il serio e il faceto, tra il comico e il divertente! Benvenuti anche questi momenti di allegri ritmi e armonie!

Si parte per il vicino villaggio di Clanezzo dove nella chiesa parrocchiale c'è un altro Serassi, ma più tardivo, del 1829. Ultimo restauro nel 2009 dalla casa organaria Ongaro. Piccolo strumento ma ohooo!! Un piccolo prospetto, quasi una finestrella con due ante laterali apribili! Cari miei! Lo strumento urla la sua piccola dimensione nella navata!



Un rompi timpani divertente! Una tastiera, Principali e Ripieno all'italiana, ance sonore e penetranti, due Cornetti molto colorati e la solita Voce Umana, alcuni registri divisi in Soprani e Bassi.

Sentiamo dei Versetti di Gherardeschi (con Voce Umana e Cornetto), una Pastorale di Petrali, uno "strappalacrime" balabile di Cerutti: Versetti e Suonata, una "Marcia dopo la Messa" di Pozzoli. Livio propone un'improvvisazione per presentare i diversi registri, poi riecheggia una

Chaconne di J. K. F. Fischer e infine quale ultimo puntino il presidente suona una Toccata sopra i pedali di Frescobaldi.

Un grande grazie a Luigi Panzeri che ci ha accompagnato tutta la giornata e arricchito le nostre conoscenze dandoci precise ed erudite spiegazioni su ogni strumento suonato! Agli organizzatori va la gratitudine per averci regalato una giornata interessante e divertente!



Ritorno a casa tra chiacchiere, "spetegulézz" organistiche e rinverdita amicizia!

## La Tribune de l'Orgue 65/2 e 65/3

**65/2** Guy Bovet, nell'editoriale, saluta la partenza di Benedetto XVI ed è ben contento del suo attaccamento al latino e alla musica.

I dieci anni della “nuova serie” della rivista “informazione organistica”, un bilancio tradotto per “noi” da Guy Bovet in francese. Criteri musicologici e scientifici hanno evidenziato l'importanza del periodo tra 1500 e 1600 in Italia e ha creato una conoscenza vastissima delle prassi esecutive. Segue la retrospettiva dei prestigiosi interventi negli anni.

Jean-Jacques Gramm ci racconta con ironia nascosta la scoperta, in Egitto, dello scopritore dell'organo ad acqua. L'egiziano si è fatto rubare l'idea dalla sua assistente, studente delle nostre scuole in Svizzera, per un lavoro di classe.

Edmond Voeffray ci parla dell'organo francese. Dalla segnalazione internet della tavola di Roland Lopes, compilazione delle tavole di registrazione per la musica d'organo, si passa alla ricerca su quelle ritrovate di Frémat per l'organo che aveva costruito per la chiesa Sainte-Walburge di Bruges. L'analisi è troppo dettagliata per essere descritta qui e rimando alla lettura diretta della rivista. Si tratta di un intervento di estremo interesse.

Il quarto d'ora di improvvisazione di Emmanuel Le Divellec si dedica, dopo aver trattato elementi di scrittura musicale importante nelle puntate precedenti, all'improvvisazione della fuga. Consigli pratici e esempi.

Benjamin Righetti disserta sulla trascrizione in generale e ci propone la partitura di un *impromptu* di Schubert.

Delizie e organi cita lo scrittore Rodolphe Töpffer (1799 - 1846), inventore del fumetto e autore di uno scritto “Voyage à Chamonix ...” che può evocare la personalità di Bovet stesso. Dopo questo tuffo nel passato si ritorna al presente con la visita a Siviglia degli organi e dell'osteria Sabina. I viaggi continuano in Marrakech, Barcellona, Berlino, Neuchâtel, Dombresson, Servion, Pistoia e Coira.

**65/3** Il Pyrophone, organo di fuoco, è uno strumento dimenticato, anche se esistono repliche moderne utilizzate qua e là da musicisti contemporanei. Il suo inventore, Bryan Higgins, scoprì per caso la possibilità di produrre suoni da una canna avvicinata alla combustione dell'idrogeno. Il controllo di questo suono fu opera di ulteriori ricerche scientifiche e Frédéric Kastner produsse dapprima un organo ad un'ottava, poi a tre, per poi ampliarsi a diversi tipi di canne con diversi tipi di timbro. Il suono dolce è indescrivibile ma ricorda i flauti nell'organo tradizionale. Il principio fisico è



interessante, più fiamme in una canna producono un suono all'unisono e la loro fusione interrompe immediatamente il suono tanto che è possibile eseguire a buona velocità anche un trillo. Lo strumento, di costosissima produzione, cadde in disuso dopo la precoce morte del suo autore ma venne provato da César Franck e altri grandi musicisti.

La separazione della chiesa dallo stato in Francia è un articolo estratto dalla rivista ISO Journal e traccia tematiche note della questione nell'800, soffermandosi sui progetti di legge per contrastare movimenti conservatori.

Di grande interesse per il lettore è la traduzione dall'inglese di un lavoro di dottorato di Jens Korndorfer. L'arrangiamento delle musiche orchestrali per organo è visto sotto la lente del lavoro delle trascrizioni al pianoforte di Liszt. Liszt (pianoforte), e Lemare (organo) a confronto. L'autore, analizzando diversi esempi musicali, descrive la propria applicazione dei principi analizzati nelle proprie trascrizioni per organo.

La chiesa americana a Parigi è un incontro tra Bovet e un organista titolare della chiesa de la Sainte-Trinité. Le condizioni della musica sono eccezionali, l'attività del coro e dell'organista sono quotidiane, ma si tratta di una posizione dove l'organista si presta a tutti i sacrifici. Niente carriera, nessuna possibilità di arrotondare, per mancanza di tempo a disposizione, con l'insegnamento o altro. Zelo e nobiltà d'animo sono le caratteristiche principali di questo collega.

Emmanuel Le Divellec ci ha abituati all'utilizzo dei più severi elementi scolastici, ne consegue la libertà di lavorare al meglio nel plagio volontario e improvvisatorio dell'inizio del balletto Daphnis di Ravel. Esperienza meravigliosa!

La partitura del trimestre di Benjamin Righetti è una sua creazione, variazioni a partire da canti natalizi o, meglio, per l'Epifania.

Philéas Fogg è stato a Saint-Germain-en-Laye, Sanary-sur-Mer, Marsiglia, Neuchâtel, Castel San Pietro, Rhenen, La Roche-sur-Foron, Neuchâtel, Dublino, Friburgo in Brisgovia, Amburgo, Loccum, Stralsund, Romaimôtier, Corsanico, Berlino, Königslutter. Gli organi di Stralsund, nord-est della Germania, hanno una bella scheda.



## Arte Organaria e Organistica 86 e 87

**86** L'editoriale di Gilberto Sessantini rende omaggio a Benedetto XVI in occasione delle sue inaspettate dimissioni. Si lodano specialmente gli orientamenti teologici in materia liturgica e musicale. Il numero è articolato in Prospettive, Restauro, Organaria, Osservatorio e Profili. Queste sezioni sono precedute, come di consueto, da una fitta serie di piccole recensioni di fatti organistici in Italia. Un nuovo Ahrend

veneziano, seminari di organaria all'università di Padova, Masterclass Sacchetti, restauro Ligiardi di Commessaggio, opera omnia di Padre Davide da Bergamo, CD Verdi dai diplomati, concorso di composizione per coro, ecc. ecc. .

C'è un nuovo organo, stile tedesco, nel Principato di Monaco. Francesco Zanin costruisce nella porzione anteriore della tribuna, in una cassa finemente decorata nello stile del luogo, un organo dalle soluzioni originali quali la meccanica con rimando, attestate storicamente in Olanda e Germania. Il temperamento antico, l'apprezzamento dei virtuosi che vi hanno potuto constatare una perfetta padronanza del tocco, arricchiscono la Francia del sud con un rappresentante di una scuola diversa.

In dicembre 2012 si concludono i restauri di Pietro Corna dell'organo, seconda metà '800, di Giovanni Tonoli a Folzano nel bresciano. Poco documentata è la storia del manufatto e si è optato per un parziale mantenimento delle stratificazioni successive ma ripristinando registri mancanti. Il concerto di inaugurazione del 30 dicembre 2012 ha proposto Marco Ruggieri di Cremona e la corale San Silvestro di Folzano.

Luigi Locatelli, titolare a San Giorgio (Ferrara), ha ideato un organo ispirato a Arp Schnitger (1648 - 1719), tre tastiere, tedesco, costruito dalla Fratelli Pinchi Ars Organi SRL di Foligno (Perugia) in una cassa preesistente e monumento storico. Si auspica un impulso nuovo all'arte organaria italiana.

“Il meccanico dei suoni” di Giorgio Farabegoli descrive lungamente quanto si sa degli organi automatici e altre meraviglie di Angelo Barbieri (1875 - 1950), sacerdote, inventore e creatore di una ditta costruttrice di organi automatici a rullo, installabili su qualsiasi organo preesistente.

Heinrich Scheidemann ha, per il trecentocinquantesimo dalla morte, un profilo di Francesco Tasini che ripercorre gli studi più recenti, redigendo bibliografie complete e illustrando la personalità di virtuoso e di compositore dalle influenze italiane e venete tramite esempi musicali. Il quadro storico è ben delineato.

Leo Sowerby (1895 - 1968) è un compositore americano dalla brillante carriera che si è dedicato anche alla musica da chiesa. Brani molto virtuosistici per organo sinfonico hanno fatto la loro apparizione televisiva in Italia sotto le dita di Fernando Germani, pretesto dato a Massimo Nasetti per stendere un lungo articolo, molto documentato, sull'organo negli Stati Uniti.

L'assemblea dell'Associazione Italiana Organari ha eletto un nuovo consiglio di amministrazione per il prossimo biennio. Presidente Francesco Zanin, vicepresidente Ilic Colzani e Marco Fracassi, tesoriere. L'AIO organizza un convegno il 15 aprile alla Fiera di Vicenza, ampiamente commentato nel numero seguente della rivista. Tema: Organo a canne e chiesa nel terzo millennio. Gli interventi hanno soprattutto descritto i ruoli dei vari partners nella creazione di un nuovo organo e nello stabilire il suo miglior utilizzo.



**87** Andrea Macinanti esorta gli organisti e gli studenti a non sottostimare le edizioni critiche e ad accogliere con interesse il nuovo progetto editoriale dell'opera omnia di Marco Enrico Bossi.

Le piccole, importanti, notizie. Osservati sono gli organi di Scicli a Ragusa. Dal 1750 un terremoto diede spinta alla costruzione di organi sollecitando organari anche da fuori Sicilia. Daniela Galesi raccoglie le testimonianze e fa l'inventario di quanto esiste ancora. Visto lo scarso interesse attuale per lo stato di abbandono di molti strumenti si spera di rimediare con l'allestimento di un progetto ORGANUM, in collaborazione con l'associazione CLANG.

Il concorso organistico Agati-Tronci a San Marcello Pistoiese ha premiato, su quarantadue partecipanti, con il primo premio Gerben Budding (Olanda), secondo Nicolò Sari (Venezia) e terzo Hugo Bakker (Olanda). Recensione di Umberto Forni, membro della giuria.

Jürgen e Hendryk Ahrend, grazie alla sorprendente donazione dello svizzero Jean Jaquenod, organista di Payerne, hanno costruito un nuovo organo antico nella chiesa di San Salvador a Venezia. Jacquenod spiega nella bella intervista di essere diventato il curatore dello strumento e di avere alloggio a Venezia.

Carmelo Scandura ci parla della situazione dell'istituto superiore di Studi Musicali Vincenzo Bellini di Catania. Dal 1996 si apre il corso di organo e l'istituto offre oggi la possibilità di iscriversi a tutti i corsi accademici di primo e secondo livello previsti dalla normativa vigente e ha 800 studenti. La sala dei concerti ha un nuovo organo meccanico tre tastiere Mascioni, progettato dal titolare, fino al 2001, della cattedra Gianluca Libertucci. La descrizione permetterà all'appassionato di farsi un'idea precisa delle capacità dell'opera. Scandura descrive anche l'organo da studio Mascioni del 1956 e l'integrazione didattica dell'organo Donato Del Piano del 1767 per i corsi.

Francesco Tasini fornisce spunti dal trattato teorico-pratico per organo di Giuseppe Arrigo (1838 - 1913), scritto circa nel 1880 e che è da situarsi piuttosto tra i conservativi, rispetto alle moderne tendenze dell'organo romantico italiano. Preconizza l'uso di musica scritta originariamente per organo, pur non rifiutando a priori lo stile serassiano. I suoi consigli agli interpreti sono interessanti.

Paolo Bottini pubblica un estratto, per riassunto, della biografia ufficiale di Federico Caudana, compositore legato alla casa editrice Carrara, per la circostanza dei cinquant'anni dalla morte.

Roberto Cognazzo ci offre un ritratto finemente commentato di Francis Poulenc; la sua vita, il contesto, tutto è chiaro e godibile.

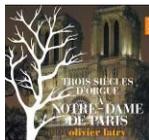


*Giovanni Beretta*

## CD in vetrina



Deux siècles d'orgue.  
La Chapelle Royale du Château de Versailles.  
Bouvard-Desenclos-Espinasse-Robin.  
ALPHA 950 (2cd). Durata 2h 21'30".



Trois siècles d'orgue à Notre-Dame de Paris.  
Olivier Latry.  
NAIVE V5338. Durata 1h 17".



Johann Sebastian Bach, Orgelbüchlein.  
Francesco Cera, organo Mascioni di Giubiasco.  
Coro della RSI, Diego Fasolis. Antonella Balducci, soprano.  
BRILLIANT 94839 (2cd). Durata 2h 14' 30".

L'organo della cappella di Versailles fu inaugurato nel 1710; situato al primo piano dell'edificio, è racchiuso in un'imponente cassa scolpita in legno dorato. Opera di Robert Clicquot e Julien Tribout, l'organo è dotato di 38 registri distribuiti su quattro tastiere, con *Récit* e *Écho* dal sol<sup>2</sup>. Si tratta di un *Grand Huit Pieds*, ma con un *Bourdon* 16' che consente l'uso di una *Grande Tierce* di 3'1/5 e di un *Grand Cornet*; da notare che il *Positif*, eccezionalmente, non è separato dal *Grand Orgue*. Al *Pedale* troviamo la classica coppia *Flûtes* 8' + 4' e *Trompette* 8' + *Clairon* 4'. Nel 1873 Caillaud-Coll interviene pesantemente, trasformando radicalmente il materiale fonico e conservando unicamente le canne di facciata e alcune canne di tre altri registri. Nel 1936, visto lo stato di degrado dello strumento, si decide di affidare un lavoro di ricostruzione a Victor Gonzalez, nello stile 'neoclassico'. L'organo Gonzalez è ora stato sostituito da uno strumento di Boisseau & Cattiaux, che riproduce quello originariamente pensato da Clicquot e Tribout: un organo quasi interamente nuovo, quindi, costruito nello stile classico francese anche e soprattutto grazie all'esperienza dei restauri che hanno portato gli organari attuali a un alto grado di consapevolezza storica. Il risultato è sorprendente: registri di dettaglio, *plein jeu*, *grand jeu*, tutto risuona nella più schietta tradizione francese. A partire dal 2010 Michel Chapuis è organista onorario della cappella, e la sua successione è assicurata da quattro organisti, uno per quartiere come vuole la tradizione: Michel Bouvard, Frédéric Desenclos, François Espinasse, Jean-Baptiste Robin, che ci offrono in questa registrazione di Alpha uno spaccato della letteratura organistica francese tra Sei e Settecento. Importanti le tre composizioni su *Ave maris stella* di Jacques-Denis Thomelin (1640-1693), gli estratti dalla *Messe pour les couvents* di François Couperin (notevoli *l'Offertoire sur les grands jeux* e la *Tierce en taille*), *l'Offertoire* di Jean-François Dandrieu (*O filii et filiae*); curiose *Les cloches* di Nicolas Lebègue, e gustosissime le pagine di Settecento inoltrato come il *Noël suisse* di Claude Balbastre. Sui quattro interpreti troneggia Michel Bouvard con una scelta di composizioni di Louis Mar-

chand, una più stuzzicante dell'altra: dal *Plein jeu* a doppio pedale, alla *Basse de Trompette* (in dialogo con il Cornet del *Récit*), alla *Tierce en taille*, con lo struggente *Récit*, il denso *Fond d'orgue* (durezze e legature) e il *Dialogue* in eco, fino al *Grand dialogue*, che ricalca gli *Offertoires* di F. Couperin. Importante l'apparato fotografico, a colori.

I due secoli di musica organistica del titolo della nostra prima novità diventano tre, in una registrazione proposta da Naïve con Olivier Latry sul 'suo' organo, quello di Notre-Dame a Parigi; Sette, Otto e Novecento, e già siamo perplessi: come far convivere su uno stesso strumento, e con risultati convincenti, trecento anni di esperienze estetiche così diverse? La domanda è invero retorica, e prelude pericolosamente al giudizio negativo sulla proposta discografica. Purtroppo l'organo di Notre-Dame, cancellata l'anima settecentesca con Cavaillé-Coll (1868), ha perso definitivamente anche il profumo sinfonico ottocentesco dopo il pesante intervento voluto da Pierre Cochereau. Gli interventi successivi non hanno avuto il coraggio di optare per il ritorno allo stadio di Cavaillé-Coll, o perlomeno a quello, successivo, voluto da Louis Vierne, con leggeri ritocchi alla composizione fonica. Il risultato è un organo tuttofare, anonimo, dove invece di poter eseguire bene poca letteratura, si può suonare tutto, ma con esito mediocre. Intendiamoci, Olivier Latry è un fuoriclasse, e apprezziamo comunque le sue esecuzioni: tuttavia, all'ascolto del cd, si nota l'assenza di condimenti sonori che danno il giusto sapore; nelle pagine settecentesche mancano le spezie di Clicquot, in Guilmant e Vierne non troviamo la maionese di Cavaillé. Curiosa la presenza del *Boléro* di Cochereau, con l'aggiunta di percussioni, ma la pagina è prolissa e pretenziosa rispetto al gigante sinfonico di Ravel. Rimane la traccia conclusiva, un'improvvisazione, che finalmente non fa rimpiangere altri organi, condimenti o sapori: perfetta.

'Alla cara memoria di Gustav Leonhardt': questa la dedica che troviamo sulla novità discografica della Brilliant, che riguarda da vicino la Svizzera italiana. Si tratta della prima registrazione discografica effettuata sull'organo Mascioni del 2009 di Giubiasco, costruito grazie all'interesse, dedizione, passione di Michele Beltrametti. Chi scrive è implicato nella pubblicazione, trattandosi di un'iniziativa della RSI: anziché una recensione, vi propongo quindi una segnalazione, per un disco che mi sta particolarmente a cuore. Francesco Cera, allievo di Gustav Leonhardt, offre qui il risultato di un'importante riflessione interpretativa (simbologica, numerologica, 'madrigalistica', teologica) sui brevi ma intensi corali dell'*Orgelbüchlein* di Bach, e l'organo di Giubiasco, tra i più riusciti (forse il migliore in assoluto?) dei Mascioni rivela qui sonorità di dettaglio e impasti degni delle note di Bach. Ogni corale organistico prelude all'esecuzione vocale della stessa melodia: l'interpretazione è affidata a organici vocali diversi, dalla voce solistica del soprano Antonella Balducci accompagnata dallo stesso Cera a Giubiasco, fino al Coro della Radiotelevisione svizzera, diretto da Diego Fasolis, con letture accuratamente diversificate, solistiche e corali. L'idea è interessante e originale, la realizzazione denota un'accurata presa del suono, l'interpretazione è ad altissimi livelli, come già osservato dalla critica internazionale.

Giuseppe Clericetti

## Note poco note

### *l'opera per organo di François D'Agincourt (1684-1758)*

François D'Agincourt (o anche Agincour) nacque a Rouen nel 1684. Presto si trasferì a Parigi dove, fra il 1701 e il 1706, fu organista nella chiesa di Sainte-Madeleine-en-la-Cité. Nel 1706, resosi vacante il posto di organista della cattedrale di Rouen in seguito alla morte del titolare Jacques Boyvin, ritornò nella città natale e gli succedette in questo incarico; incarico che mantenne sino alla morte, avvenuta il 30 aprile 1758. Questo prestigioso posto a Rouen non gli impedì di diventare nel 1714 uno dei quattro organisti della Chapelle Royale di Parigi.

D'Agincourt pubblicò una sola raccolta di sue opere, il *Premier livre de clavecin* (Parigi, 1733): contiene 43 brani per clavicembalo, scritti con un linguaggio musicale che si ispira manifestamente a François Couperin.

La musica per organo di d'Agincourt (sopravvissuta grazie a copie manoscritte) comprende 46 brani raccolti, secondo una consuetudine tutta francese, secondo i toni ecclesiastici. Pierre Gouin (*Les Éditions Outremontaises*, 2013) si è occupato della restituzione di questi brani in edizione moderna, basandosi su una copia fatta dal Padre Alexandre Guy Pingré (1711-1796), conservata nella Biblioteca Sainte-Geneviève di Parigi (Ms. N° 2372).

Il curatore fa notare che la copia manoscritta presenta diverse incongruenze, dovute forse al fatto che il Padre Pingré era un musicista amatore, e che ha lavorato su copie di manoscritti ormai dispersi. L'edizione è priva di apparato critico: nei casi dubbi il curatore stesso ha scelto la soluzione più probabile e convincente.

Gli spartiti possono essere scaricati (gratuitamente) dal sito: [imslp.org](http://imslp.org) scegliendo *Spartiti per compositore* → *Agincour*

Quale esempio viene riportato il *Plain jeu*, primo brano dei “*Pièces du 4<sup>e</sup> ton*”.



Lauro Filipponi

**Molti  
alberi  
diventano  
carta...**



Il marchio della  
gestione forestale  
responsabile

**Tipografia Poncioni SA**

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

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

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



**ambrosius pfaff** **locarno**

costruttore di clavicembali

[www.cembalobau.ch](http://www.cembalobau.ch)

091 751 72 14