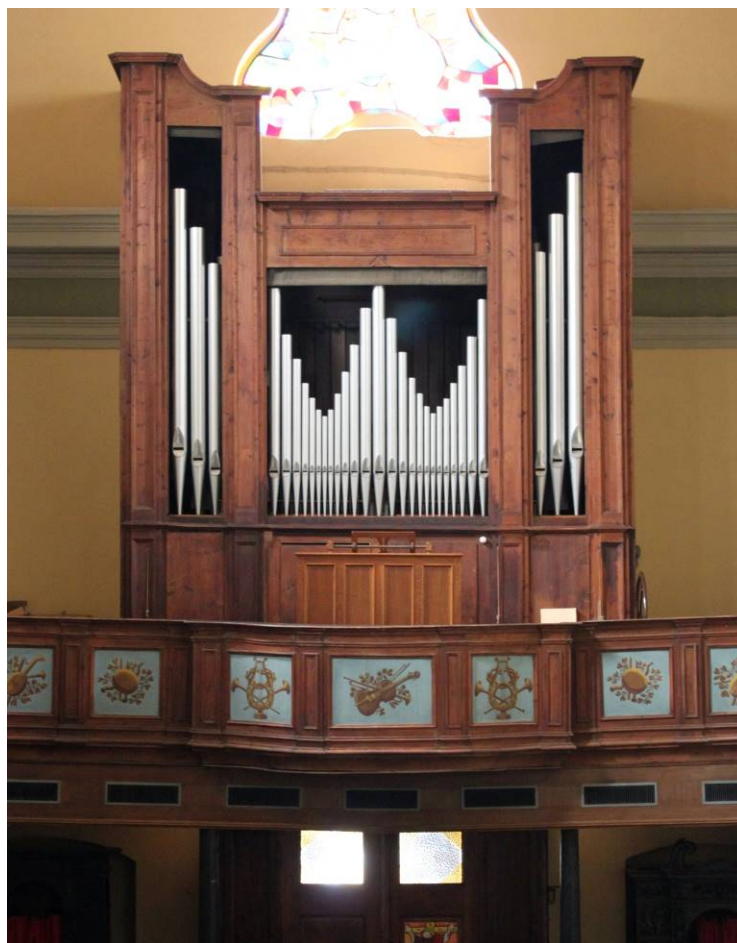


**Associazione Ticinese degli Organisti  
ATO**



**Bollettino n° 23 – Giugno 2014**

## Indice

Editoriale.....	1
XI Assemblea ordinaria annuale .....	2
La tutela degli organi storici fra Lombardia e Canton Ticino .....	6
Lodate Dio nell'ecumene ( <i>sesta parte</i> ) .....	12
Ieri: un giovane organista – oggi: 70 anni ... ben suonati.....	32
Anche l'organo è un monumento d'arte? .....	40
L'organo della chiesa parrocchiale di Intragna .....	43
Momento musicale a Gordola .....	46
Improvvisare all'organo (Attività formativa dell'ATO) .....	47
Visita agli organi di Coira .....	49
Appuntamenti organistici .....	51
Calendario "Organa Europae" 2015.....	52
La Tribune de l'Orgue 65/4 e 66/1.....	53
Arte Organaria e Organistica 88 e 89.....	55
CD in vetrina.....	57
I nostri errori .....	59
Concorso .....	59

---

## ATO – Associazione Ticinese degli Organisti

### Comitato:

Lauro Filipponi (*presidente*), Marina Jahn (*vicepresidente*), Gian Pietro Milani (*segretario*), Franco Trapletti (*cassiere*), Giovanni Beretta, Enrico Gianella, Alessandro Passuello, 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: organo della chiesa parrocchiale  
di san Gottardo a Intragna  
(vedi scheda descrittiva a pag. 43)***

## Editoriale

*Vi sono dunque due tipi di organi? Da un lato vi è lo strumento musicale che gode di un'alta considerazione perché è a servizio dell'arte e della liturgia, dall'altro vi è l'organo inteso come bene culturale che trascende la sua funzione materiale. Quando queste due condizioni si verificano congiuntamente, un organo storico smette di essere un pezzo da museo e ritorna a vivere!*

Interessante questa osservazione – fatta da Ilic Colzani a conclusione delle sue riflessioni in merito alla tutela degli organi storici – sul duplice aspetto con cui consideriamo il nostro strumento (vedi p. 6-11).

**L'organo al servizio dell'arte.** Le varie rassegne e festival organistici che troviamo in Ticino (dal festival organistico di Magadino ai concerti in Valmaggia, nella chiesa collegiata di Locarno, a Bellinzona, a Ligornetto, a Morbio Inferiore – per citare solo alcune rassegne) ci mostrano che l'interesse verso lo strumento è vivo. E a mantener vivo questo interesse ha contribuito non poco l'istituzione della cattedra di organo del Conservatorio della Svizzera Italiana.

**L'organo al servizio della liturgia.** Davvero si può dire che il suono dell'organo viene percepito come “parte integrante” della liturgia? Davvero l'organo è un “attore” nella celebrazione? Oppure il suo ruolo si limita a introdurre e a sostenere il canto? Per esperienza personale diretta posso dire che un tale coinvolgimento dello strumento nella celebrazione liturgica – normale e abituale nelle chiese evangeliche – è ancora a livello di intenzioni in buona parte delle chiese cattoliche del Ticino. Diamo spazio alla letteratura organistica e – perché no? – alla estemporaneità! E proprio seguendo questo filone, tra le varie attività ecco quest'anno la proposta di un corso introduttivo all'improvvisazione (vedi p. 47-48).

**L'organo come bene culturale.** Noi siamo ben convinti che questa complessa macchina sonora chiamata “organo” sia un oggetto di alto valore culturale e veicola valori di non poco conto. E quindi restiamo assai sorpresi nell'apprendere che, spesso, gli storici dell'arte guardano con sufficienza – o per lo meno con noncuranza – gli organi esistenti nelle chiese. Ne abbiamo avuta ancora la prova in una recentissima – e di grande spessore culturale – pubblicazione (vedi p. 40-42). E non è una gran consolazione sapere che non solo a livello ticinese gli organi e i loro prospetti sono trascurati nelle descrizioni degli oggetti d'arte!

A questo proposito, significativo da noi è il mancato restauro del prospetto dell'organo nella chiesa di S. Giovanni a Mendrisio. La chiesa è stata (magnificamente) restaurata alla fine degli anni 90 del secolo scorso. L'organo pure (vedi Bollettino N° 15, p. 10). I restauratori della chiesa non si sono occupati del restauro della cassa dell'organo (avranno pensato: tocca agli organari!); gli organari a loro volta si sono occupati della meccanica e della fonica dello strumento, ma non della cassa.

Ed ora, la cassa lignea attende il suo restauro.

Buona lettura!

*Lauro Filipponi*

## XI Assemblea ordinaria annuale

San Nicolao di Besso, 28 febbraio 2014

L'undecima assemblea ordinaria dell'ATO è stata tenuta nel salone parrocchiale sottostante alla chiesa di S. Nicolao di Besso. Abbinata all'assemblea – come ormai da tradizione – c'è stata la visita e la presentazione dell'organo Mascioni del 1984. Marina Jahn ne ha illustrato le potenzialità mediante l'esecuzione di alcuni brani organistici del barocco italiano, francese e inglese e del romanticismo francese; brani che ci hanno permesso di sentire i vari registri dello strumento.



Sono intervenuti al raduno ventitré soci, cinque si erano scusati.

Ha aperto la seduta il presidente Lauro Filippini porgendo il benvenuto e ricordando i soci defunti don Angelo Moresino e Rodolfo Garzoli. È stato poi proposto ed acclamato quale presidente del giorno Luigi Rimoldi, che ha ringraziato tutti per la stima e la fiducia tributatagli ed ha quindi condotto l'assemblea nell'evasione dei rituali punti all'ordine del giorno.

Anzitutto la relazione del comitato per bocca del presidente Filippini che, come nelle edizioni precedenti ed aiutato da immagini preparate da Achille Peternier, ha fatto intervenire i responsabili dei vari settori per dar conto dell'attività svolta.

Per quanto riguarda le attività di **formazione** si è dapprima ricordata



la “*tre giorni organistica*” a Mendrisio consistita nel concerto annuale ATO, concerto per due organi (quello della chiesa di S. Giovanni, suonato dal M.o Matteo Imbruno, ed un organo positivo cassapanca suonato da Marina Jahn); nella conferenza sugli organi medievali; e nella masterclass condotta dal M.o Imbruno. Grazie al sostegno del Comune di Mendrisio è stato possibile pareggiare i conti dell’operazione.

È poi stato menzionato l’avvio del “*Progetto di approccio di giovani all’organo*” lanciato in autunno nelle scuole medie inferiori e superiori e nelle scuole di musica, sostenuto dalla Chiesa Evangelica e dalla Commissione diocesana di musica sacra, comprendente una lezione gratuita e alcune altre a prezzo ridotto impartite da Marina Jahn e da Raffaella Raschetti, iniziativa pubblicizzata alla RSI da Don Molinaro in *Strada Regina* del 23 novembre scorso. Alcuni giovani si sono già annunciati.

Altra occasione di formazione è stato il corso proposto e tenuto a Morcote da Marina Jahn: “*Come accompagnare i canti della liturgia su organi italiani*”.

Achille Peternier ha riferito del **Momento musicale** di Mendrisio all’organo di S. Sisinio, momento di aggregazione e di esibizione dei soci ATO.

La tradizionale **gita organistica** nel 2013 ha puntato su Almenno S. Salvatore per la visita all’organo Antegnati (1588) nella chiesa di S. Nicola, presentato dal M.o Luigi Panzeri, come pure ad altri due organi Serassi: quello della chiesa plebana di S. Salvatore (1861) e quello di Clanezzo (1829).



Per quel che riguarda l’attività d’**informazione**: il 2013 ha visto pubblicati i due semestrali **Bollettini ATO** curati da Lauro Filipponi, con i vari contributi e le rubriche usuali su arte organaria, recensioni, spoglio di riviste, giornate formative, ecc. Achille Peternier ha illustrato il **sito internet**, che è stato riformato, con le sue varie possibilità: informazioni, eventi passati, bollettini, spartiti, fotografie, ecc. È pure stato rivisto ed aggiornato il **volantino** propagandistico dell’ATO.

Sono proseguite le periodiche **newletters-ATO** diffuse da Lauro Filipponi per posta elettronica, con comunicazioni spicciole ma tempestive che ricordano appuntamenti e scadenze nell’ambito dell’ATO e del mondo organistico.

Giovanni Beretta ha riferito della collaborazione con le riviste *La Tribune de l’Or-*

gue e *ARTE Organistica e Organaria*, rilevandone l'importanza per l'ATO, sia per i contatti con le personalità con le quali si collabora, sia per le recensioni che offrono ai soci spunti interessanti ed utili in ambito organistico ed organario.

Si sono intensificati i contatti con l'**Ufficio dei beni culturali (UBC)** per **consulenze** in caso di revisione o di restauro di organi. Un primo caso è stato quello riguardante l'organo di S. Giovanni di Mendrisio. Lauro Filipponi ha citato poi altri organi oggetti di revisione o restauro in atto o in previsione: quello della parrocchiale di Mendrisio, di Gordevio, di S. Antonio a Locarno, di Solduno (organo storico Reina del 1717).



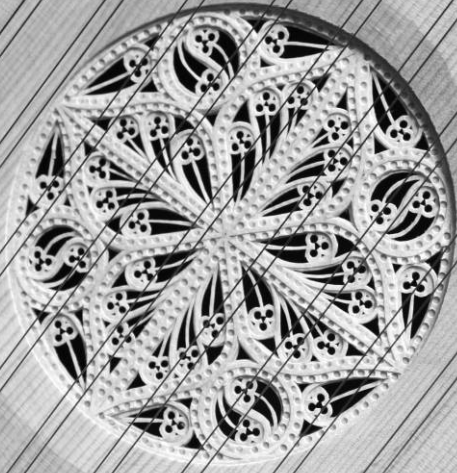
Dopo la presentazione dei conti annuali, approvati all'unanimità, sono seguite le nomine statutarie, che hanno visto il comitato uscente riconfermato e l'entrata del nuovo membro Alessandro Passuello.

Proposte come **attività future** sono state elencate:

- una nuova *masterclass* a S. Giovanni di Mendrisio con il M.o Luigi Ferdinando Tagliavini, con concerto di organo e clavicembalo abbinati,
- un *corso formativo* proposto stavolta da Raffaella Raschetti, introduttivo all'improvvisazione in ambito liturgico,
- il *progetto giovani*,
- il *momento musicale* a Gordola domenica 1 giugno,
- la *gita organistica* a Coira sabato 25 ottobre,
- i Bollettini ATO 23 e 24,
- la collaborazione con *Tribune de l'Orgue e Arte organistica e organaria*,
- *incontro con l'UBC* per future consulenze,
- un *incontro con il nuovo Vescovo*, previsto il 22 maggio.

Infine il presidente del giorno, Luigi Rimoldi, ringraziati tutti per la partecipazione, ha dichiarato chiusa l'assemblea.

*Gian Pietro Milani*



**ambrosius pfaff** **locarno**  
costruttore di clavicembali  
[www.cembalobau.ch](http://www.cembalobau.ch)  
091 751 72 14



## La tutela degli organi storici

*fra Lombardia e Canton Ticino, con lo sguardo rivolto all'Europa*

La professione dell'organaro è molto antica e alcune tecniche di base di cui egli si avvale sono del tutto somiglianti a quelle utilizzate fin dal Rinascimento. La fabbricazione delle canne ad anima, ad esempio, non è mutata sostanzialmente in nulla negli ultimi cinque secoli, se non per l'avvento della corrente elettrica che scalda la resistenza dei saldatori i quali, sino a poco più di mezzo secolo fa, venivano posati su una brace ardente prima di poter essere impiegati.

Inoltre, l'importanza che ha assunto negli ultimi decenni il recupero di tecniche di costruzione storiche che erano state abbandonate, dà l'impressione che la professione dell'organaro sia sostanzialmente immutata nel tempo. Se questa osservazione può avere un fondamento dal punto di vista della conduzione materiale di alcune fasi della costruzione di un organo nuovo, si deve tuttavia tener conto di come il restauro sia diventata l'occupazione principale della maggior parte degli organari, mutando profondamente l'approccio con lo strumento: l'organaro, dedito da sempre a creare il suono dalla materia inanimata guidato dal suo gusto personale, nel restauro deve farsi interprete di molti ideali sonori diversi.

Lo sguardo di chi scrive è rivolto in modo particolare all'Italia, dove l'altissima presenza di organi storici ha determinato una situazione che, prescindendo dalle valutazioni di merito, non ha eguali in nessun altro paese quanto ad altissimo numero di restauri eseguiti (il lettore potrà facilmente individuare le relazioni ed i punti di contatto fra la situazione organaria italiana, in particolare lombarda, e quella del Canton Ticino).

Per giungere a comprendere la complessità della situazione odierna dovremmo ripercorrere buona parte della storia della musica sacra, ma ritengo opportuno concentrare l'attenzione sugli ultimi ottant'anni, partendo dal 1935, quando in Piemonte fu costituita la prima *Commissione per la tutela degli organi storici*, poiché potremmo individuare in questo episodio l'avvio della storia del restauro degli organi antichi in Italia.

Tale iniziativa, che si inserisce nel quadro più ampio di una rinnovata attenzione per la cultura organaria ed organistica sviluppatasi in Italia soprattutto per merito di Marco Enrico Bossi, fu preceduta dalla prima *Adunanza Organistica*, che si tenne a Trento nel 1930, nella quale si fissarono i criteri per la progettazione di nuovi strumenti. Fu quello uno dei momenti più alti della *riforma cecilianiana* che, per altro, diede luogo a fraintendimenti e generò pericolose deviazioni ad opera di individui privi di autentica sensibilità artistica, divenendo uno strumento al servizio di mestieranti senza scrupoli.

Da tempo ormai lo studio dei documenti ci ha permesso di lasciarci alle spalle una valutazione grossolana del pensiero ceciliano, il quale nelle sue interpretazioni più infelici ha avuto sicuramente un ruolo preminente nella distruzione di molti strumenti, ma al quale si deve riconoscere l'importante impulso propositivo dato allo sviluppo dell'organaria italiana.



In ogni epoca gli organari (non tutti) hanno riutilizzato nei loro strumenti ciò che di buono ritenevano ci fosse negli organi che erano chiamati a sostituire (basta pensare a quanti organi ottocenteschi incorporano canne Antegnati, magari reintonate e irri-conoscibili), quindi non vi è alcuna differenza sostanziale fra il trattamento che una bottega come la Fratelli Serassi riservava agli organi antichi, e quanto veniva praticato cinquant'anni dopo da grandi organari ceciliani come Vincenzo Mascioni, Giovanni Tamburini e Carlo Vegezzi Bossi.

Ben altra cosa è la sistematica menomazione dei registri di colore praticata da certe figure di quart'ordine dell'organaria del XX secolo che eliminavano le ance per sostituirle con viole scadenti e mal intonate.

Così come gli eccessi dell'Ottocento organistico (quello di gusto operistico per intenderci) e lo scadimento della musica sacra avevano determinato la reazione dei ceciliani, così le manomissioni perpetrate ai danni di molti organi antichi hanno parzialmente vanificato le intenzioni dei riformatori e innescato un dibattito sulle modalità di conservazione del patrimonio organario che ancora oggi divide gli addetti ai lavori fra coloro che ritengono doveroso conservare tutto l'esistente e coloro che suggeriscono un approccio critico.

Dunque ecco un problema che gli organari del passato non dovevano affrontare, se non dopo aver compiuto una valutazione di opportunità squisitamente sotto il profilo tecnico ed economico: cosa e come conservare?

Dal 1935 si sono moltiplicate le esperienze di studio e di tutela del patrimonio organario italiano, di cui l'iniziatore è stato l'organologo trentino Renato Lunelli che, insieme a Luigi Ferdinando Tagliavini, fonda la rivista "*L'Organo*" nel 1960.

I primi restauri storici si eseguono a Brescia a partire dal 1955, dove lo stesso Tagliavini, insieme ad altri studiosi fonda la *Commissione per la Tutela degli Organi Artistici della Lombardia*.

Di quell'anno è il restauro dell'organo della chiesa di San Giuseppe a Brescia, costruito nel 1581 da Graziadio e Costanzo Antegnati.

Successivamente la Commissione stabilirà la sua sede a Milano, presso la *Soprintendenza ai Beni Artistici e Storici*, occupandosi della tutela degli organi storici della Lombardia e del Veneto.

Il caso lombardo è un *unicum* a livello nazionale, poiché lì il *Ministero dei Beni Culturali* esercita le sue funzioni di tutela del patrimonio organario attraverso un ampio gruppo di lavoro (costituito da volontari che non percepiscono alcun compenso) che valuta collegialmente i progetti di restauro, svolge controlli presso le botteghe degli organari ed effettua sopralluoghi.

Anche nelle Soprintendenze delle altre Regioni vi sono persone che si occupano del patrimonio organario, ma l'unicità del sistema adottato in Lombardia consiste nell'istituzione di una commissione permanente che esprime valutazioni collegiali. Si tenga inoltre presente che la Lombardia è la Regione con il maggior numero di organari attivi ed il maggior numero di restauri eseguiti ogni anno.

La Lombardia continua a distinguersi dalle altre Regioni, anche dopo che, nel 2006, è stata sciolta la citata commissione per istituire il *Servizio Tutela Organi*, presso la *Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici della Lombardia*, perseguendo l'obiettivo di affrontare i temi del restauro degli organi storici con crescente rigore scientifico e metodologico e di diffondere le buone pratiche che da tempo venivano già attuate da molti. Si pensi ad esempio al lavoro di censimento e riordino del materiale fonico, della cui importanza Oscar Mischiati è stato uno strenuo assertore.

L'approccio adottato dal *Servizio Tutela Organi* verso i complessi temi della conservazione del patrimonio organario si fonda anche sulle importanti esperienze di studio e di restauro condotte negli anni Ottanta e Novanta del secolo scorso principalmente a Firenze e a Roma da Pierpaolo Donati, rispettivamente nel *Gabinetto Restauro Organi* presso Palazzo Pitti e nell'*Istituto Centrale di Restauro*.

La normativa che stabilisce i principi generali per la tutela dei beni culturali in Italia è il *Codice dei Beni Culturali*, emanato nel 2004 (prima del quale era in vigore la legge 1089 del 1939), ai sensi del quale sono sottoposti a tutela gli organi (che sono considerati beni mobili) costruiti da oltre 50 anni, da autore non più vivente e che presentano interesse culturale. La verifica dell'interesse culturale, cioè dell'interesse artistico, storico, archeologico o etnoantropologico, viene effettuata d'ufficio o su richiesta del proprietario del bene; in pratica solo in rari casi si dichiara la non sussistenza dell'interesse culturale e si determina così lo svincolo dell'organo (nel prosieguo dell'articolo ne comprenderemo le ragioni).

Appare chiaro che una situazione di questo genere è la reazione ad un periodo in cui si elettrificavano gli organi antichi e vi si apportavano arbitrarie modifiche prescindendo dal loro valore storico e artistico, ma la conseguenza di tale reazione è la cristallizzazione acritica di un patrimonio organario in cui si innestano solo sporadicamente esemplari di nuova costruzione.

La normativa svizzera non adotta un criterio cronologico per distinguere fra ciò che merita di essere tutelato e ciò che non merita attenzione, poiché il vincolo riguarda principalmente l'immobile che contiene l'organo e, di conseguenza, l'edificio e il suo contenuto. Dunque ci rallegriamo per il fatto che in qualche caso si sono smantellati organi di scarso pregio i quali, se si fossero trovati in territorio lombardo, sarebbero forse rimasti abbandonati al loro destino oppure avrebbero assorbito, per il loro restauro, le risorse che sono state invece destinate alla costruzione di qualche strumento nuovo. D'altro canto in talune situazioni si sono persi strumenti che avrebbero forse meritato una sorte migliore e si sono eseguiti interventi di restauro duramente stigmatizzati da Mischiati nella sua fondamentale pubblicazione sugli organi antichi del Sottoceneri. Ancora oggi constatiamo che vi sono in Canton Ticino organi antichi di grande pregio che non sono sottoposti a vincolo di tutela.

Tornando all'Italia, il Codice dei Beni Culturali stabilisce inoltre che ogni operazione da condursi su un bene sottoposto a tutela debba essere eseguita da un restauratore di beni culturali in possesso di precisi requisiti professionali; nel caso degli organi, la situazione è quanto mai interessante e complessa. Nessuno può avere dubbi

circa l'opportunità di affidare una tela di Caravaggio alle cure di un restauratore anziché a quelle di un pur ottimo pittore, ma quando si tratta di organi è assai arduo distinguere fra organaro costruttore e organaro restauratore, poiché è necessaria una certa pratica delle tecniche costruttive per poter affrontare il restauro con competenza, soprattutto quando si deve procedere alla ricostruzione di parti che sono andate perdute.

Il tema è delicato e spacca la comunità degli studiosi fra coloro che ritengono che solo un buon costruttore d'organi possa essere anche un buon restauratore e, viceversa, coloro che ritengono che il restauratore debba avere competenze in ambito scientifico e culturale, ben al di là di quanto è richiesto ad un organaro costruttore.

Il *Servizio Tutela Organi* della Lombardia ha messo a punto un protocollo tecnico-operativo per gli interventi da eseguirsi su organi sottoposti a tutela che, da solo, può bastare a dare la misura di ciò che oggi viene richiesto ad un restauratore di organi fin dal momento dell'elaborazione del progetto di intervento: il progetto di restauro deve contenere una lettura oggettiva e storico-critica dell'organo, fondata su una ricerca storica da condursi presso gli archivi e le fonti bibliografiche, corredata da una serie di rilievi grafici, fotografici e sonori; di ogni componente dell'organo (registro, singolo accessorio o componente meccanica) il restauratore deve indicare la paternità, l'epoca e tutti gli interventi recenziatori.

Una volta approvato il progetto di intervento, l'organo viene smontato e sottoposto ad ulteriori indagini per verificare l'esattezza di quanto era stato indicato nel progetto, integrare le informazioni che non era stato possibile rilevare ad organo montato e, eventualmente, ridefinire le linee guida dell'intervento di restauro.

Il limite più grande di questo approccio, formalmente molto accurato ancorché estremamente costoso, è che sulla base di una documentazione formalmente ineccepibile talvolta l'organo viene lasciato in balia di restauratori incapaci, senza che vi sia la possibilità di una concreta verifica delle loro competenze.

Il *Ministero per i Beni Culturali* da ormai oltre un decennio sta cercando di porre rimedio a questo problema e ha annunciato l'istituzione di una sorta di albo professionale per i restauratori, compresi i restauratori di organi, e sembra che proprio in questi giorni vi siano delle importanti novità in tal senso.

Nel 1994, per iniziativa delle maggiori aziende organarie italiane, è nata l'*Associazione Italiana Organari*, con lo scopo di far dialogare fra loro i colleghi e affrontare insieme temi di interesse comune. Questa Associazione, nella quale chi scrive ricopre la carica di Vice-Presidente dal 2011, ha dato vita da alcuni anni ad una proficua discussione sul tema della tutela e del restauro degli organi storici che ha toccato i delicati aspetti dei criteri che devono guidare la progettazione di un intervento di restauro, i metodi da adottare nell'intervento e la preparazione professionale degli operatori.

Uno dei temi maggiormente dibattuti nell'ambito della discussione sulla tutela e sul restauro è l'approccio critico alle stratificazioni storiche, ovvero quali elementi non originali debbano essere conservati nel corso di un intervento di restauro. Un saggio

su questo tema è stato fornito dallo scrivente nell'articolo "*Quando un pezzetto di metallo fa la differenza. Riflessioni attorno al restauro sonoro degli organi storici*" apparso all'interno di questa stessa pubblicazione nell'anno 2011 (Bollettino n. 18).

Per quanto concerne la preparazione dei suoi associati, l'AIO ha attuato un programma di formazione e di aggiornamento per il quale si avvale di importanti personalità a livello internazionale (fra le presenze più illustri degli ultimi anni ricordiamo Wolfgang Rehn della ditta Kuhn, Hendrik Ahrend e l'intonatore Reiner Janke che sarà presente nel mese di giugno del 2014).

Lo sguardo rivolto al panorama internazionale dell'organo non può prescindere dal confronto con le esperienze di tutela condotte negli altri Paesi in cui si restaurano organi storici per comprendere i punti di forza e i limiti di ogni diverso sistema.

Giova premettere che l'Italia rappresenta una autentica anomalia poiché, come abbiamo illustrato precedentemente, ha una normativa che pone sostanzialmente sotto tutela l'intero patrimonio organario ultracinquantenne, fatto di molte migliaia di organi, non ancora interamente censiti. Se è vero che la normativa prevede la possibilità di svincolare uno strumento per il quale non sussista un interesse culturale, in pratica tale via si rivela spesso controproducente poiché fa decadere il diritto ad ottenere i contributi erogati per il restauro di organi a canne. Per comprendere l'incidenza di questo fenomeno basta pensare che il contributo erogato dalla *Conferenza Episcopale Italiana* per il restauro di un organo storico vincolato è pari al 30 per cento del costo totale del restauro e, fino al 2013, lo Stato non di rado accordava un contributo che poteva raggiungere un ulteriore 40 per cento del costo complessivo.

All'opposto dell'Italia vi è il **Regno Unito**, dove non vige alcuna legge che tuteli gli organi storici. L'*Istituto Britannico di Studi Organari* (BIOS), nato nel 1976, ha istituito il *Registro Nazionale degli Organi a Canne*, nel quale sono iscritti 25.000 strumenti (che si stima siano la metà degli organi del paese), per stimolare l'approvazione di una legge di tutela degli organi storici. Il BIOS, su richiesta del proprietario dell'organo, certifica il valore storico degli strumenti al solo scopo di agevolare la raccolta di fondi per il restauro, ma tale certificazione non ha alcuna conseguenza legale.

In **Olanda**, dove la tutela degli organi storici esiste da circa 50 anni, sono stati identificati 800 organi storici, prevalentemente costruiti prima del 1900. Una chiesa che intenda restaurare un organo nomina un consulente che, solitamente, è un organista con una conoscenza approfondita degli strumenti realizzati da un particolare costruttore del passato. I consulenti, che sono indipendenti da qualsiasi ditta di organi, vengono scelti all'interno di un elenco ufficiale fornito dal consiglio generale della chiesa (sia quella riformata che quella cattolica) e vengono pagati dalla parrocchia per eseguire tutti gli studi preliminari finalizzati all'elaborazione del progetto di restauro.

I contributi statali per il restauro degli organi storici ammontano al 70 per cento (più il 10 per cento erogato dal governo provinciale), ma nel caso di comunità rurali che

custodiscono organi di grande importanza, lo Stato paga interamente l'intervento di restauro.

In **Francia** gli organi vengono protetti fin dal 1914 e, secondo l'inventario iniziato nel 1980, sono stati registrati 8500 organi di cui 900 sono protetti. Inoltre sono sottoposte a tutela 400 casse d'organo. Tipicamente una parrocchia riceve il 50 per cento dei fondi necessari ad eseguire un restauro da parte dello Stato, il 10 per cento da parte della Regione, il 25 per cento da parte del Dipartimento e il 15 per cento dal Comune. Il controllo viene effettuato dalla Commissione Superiore per i Monumenti Storici, formata da organologi e organisti.

In **Germania** la tutela è affidata ai Länder e gli organi sono protetti come parte degli edifici; nel caso di strumenti importanti l'ufficio per i monumenti (*Denkmal-schutzbehörde*) interviene a garantire la copertura finanziaria. Il progetto deve essere approvato da un consulente, che è un organista iscritto in una lista di consulenti riconosciuti dalla chiesa.

In **Austria** la chiesa cattolica ha propri esperti diocesani che concordano i criteri di intervento con l'ufficio dei monumenti; un sistema analogo viene adottato dalla chiesa protestante. Lo Stato contribuisce solo in minima parte a sostenere i costi per il restauro.

Da questa rapida ricognizione condotta in alcuni paesi europei si può osservare che le differenze riguardano ogni aspetto della tutela:

- l'applicazione di un criterio cronologico (costruzione ante 1900, ecc.);
- il vincolo sullo strumento, sulla cassa o sull'edificio;
- il ruolo degli esperti che forniscono la loro consulenza al proprietario dell'organo (diocesani, statali, professionisti pagati o volontari);
- l'erogazione di contributi economici.

Pur tenendo conto delle profonde differenze culturali che separano i vari Paesi, soprattutto per quanto concerne il riconoscimento del ruolo dell'organo nella liturgia, può sorprenderci il constatare che l'organo non sia universalmente considerato un bene culturale da tutelare, come invece avviene più diffusamente per gli edifici monumentali. Osserviamo inoltre che nei paesi in cui la tutela per gli organi storici non avviene "d'ufficio", l'interesse per l'organo come strumento musicale non è affatto scarso.

Vi sono dunque due tipi di organi? Da un lato vi è lo strumento musicale che gode di un'alta considerazione perché è a servizio dell'arte e della liturgia, dall'altro vi è l'organo inteso come bene culturale che trascende la sua funzione materiale. Quando queste due condizioni si verificano congiuntamente, un organo storico smette di essere un pezzo da museo e ritorna a vivere!

*Ilic Colzani*

## Lodate Dio nell'ecumene

*Uno studio sinottico sui canti in uso nelle varie comunità cristiane del Ticino  
(sesta 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 continuiamo ad occuparci della sezione che su LD è indicata come "canti vari".

### 11. Canti vari: inni e antifone (2. parte)

#### 778 Gloria a Dio nei suoi cieli

The image shows a musical score for the Gloria "Gloria a Dio nei suoi cieli". It consists of five staves, labeled A through E, each with a treble clef and a common time signature (C). The music is written in a simple, homophonic style. Staff A begins with a quarter rest, followed by a series of quarter notes: C, E, G, A, B, A, G, F, E, D, C. Staff B follows a similar pattern, starting with a quarter rest and then C, E, G, A, B, A, G, F, E, D, C. Staff C starts with a quarter rest, then C, E, G, A, B, A, G, F, E, D, C. Staff D starts with a quarter rest, then C, E, G, A, B, A, G, F, E, D, C. Staff E starts with a quarter rest, then C, E, G, A, B, A, G, F, E, D, C. The score is presented in a clean, black-and-white format.

LD	778	Gloria a Dio nei suoi cieli <sup>1</sup>	versione A
KG66	328	“Wachet auf”, ruft uns die Stimme	versione A
KG98	210	“Wachet auf”, ruft uns die Stimme	versione B
PC	285	Nous voulons par nos cantiques	versione D
	352	Les veilleurs, avant l’aurore	versione B*
AL	31/19	La voix du veilleur appelle	versione B**
	33/12	Entonnons un saint cantique	versione C
	41/08	Célébrons Dieu notre Père	versione C
	61/82	Nous croyons en Dieu le Père	versione C
EG	799	Einer ist’s, an dem wir hängen	versione B
	850	“Wachet auf”, ruft uns die Stimme	versione B
CG	699	“Wachet auf”, ruft uns die Stimme	versione B
	788	Gottes Stadt steht fest gegründet	versione B***
NA	339	Re Gesù, o Vincitore	versione E
	493	Ci prostriamo a te, Signore	versione E

*versione B\*:* manca la pausa iniziale del valore di una minima  
e la pausa alla fine della seconda riga è indicata con il valore di 3 semiminime

*versione B\*\*:* manca la pausa iniziale del valore di una minima  
e la nota finale è notata come minima

*versione B\*\*\*:* mancano sia la pausa iniziale che quella alla fine della prima riga

<sup>1</sup> Già presente, identico in LD\*: LD\*20.



**Tonalità:**

si bemolle maggiore per LD-778 e KG66-328, do maggiore per tutte le altre versioni.

**Indicazioni ritmiche:**

PC-285 dà la doppia segnalazione **c** 3/2; AL (negli inni 33/12, 41/08 e 61/82) e NA (in entrambi gli inni) indicano **c**; tutte le altre versioni indicano **♩**, salvo LD e KG66 che non danno indicazioni (ma KG66 indica la minima quale pulsazione ritmica).

**Stanghette di battuta:**

sono presenti solo nelle versioni di LD-788, PC-285, KG66-328 e nelle due versioni di NA (ed è curioso segnalare che le tre versioni – A, D, E – hanno una diversa suddivisione in battute); PC-352 presenta delle suddivisioni in “mezze” stanghette di battuta (che si estendono su 3 righe, invece di 5): per non appesantire il discorso non sono state segnalate sullo spartito.

**Autori:**

Philipp Nicolai (indicato da tutte le versioni); LD aggiunge la data 1599, CG, EG e KG98 indicano “(1597/98) 1599”; in AL-33/12 e AL-41/08 (e non, stranamente, in AL-61/82, con melodia identica) si legge: J. S. Bach 1731, da Philipp Nicolai 1599; in PC-285 e in NA-339 (ma non in NA-493, con melodia identica), quale autore, oltre a Nicolai viene aggiunto il nome di H. Sachs, 1513.

**Altre osservazioni:**

- si tratta del Corale “Wachet auf, ruft uns die Stimme”, assai usato anche nella letteratura organistica; basti ricordare il primo corale della raccolta “Schübler” di J. S. Bach (BWV 645, che usa proprio la versione C della melodia);
- nella sua versione originale “Wachet auf” il testo si ispira alla parabola delle dieci vergini (Matteo 25,1-13), e tale testo si trova nei 4 innari di lingua tedesca; nei 2 innari di lingua francese si trova pure un testo ispirato alla parabola citata, mentre nei testi dei due innari in lingua italiana (LD e NA) non c’è nessun riferimento alla parabola;
- dal punto di vista delle soluzioni ritmiche proposte, le 5 versioni si possono dividere in due gruppi: un primo gruppo comprendente le versioni A e B (che iniziano con tre minime), e un secondo con le versioni C, D, E (che iniziano con 3 semiminime); tra A e B c’è solo una piccola differenza ritmica a metà dell’ultima riga; le versioni D, E si differenziano pure poco tra di loro; la versione C (quella usata da Bach) presenta varie note di passaggio a valori corti (in crome);
- in PC i 2 canti proposti lo sono su due versioni differenti della stessa melodia (B e D); AL presenta ben 4 canti; in uno mantiene la versione B mentre per gli altri 3 propone una nuova versione melodica (versione C); i testi dei 4 canti di AL sono nuovi, e non riprendono per nulla i testi di PC;
- pur con una melodia leggermente diversa, KG98-210 porta (quasi) l’identico testo di KG66-328;
- le versioni di KG98-210, EG-850 e CG-699 sono identiche (testo e musica).

## 780 Gloria a te nei secoli / Noi canteremo gloria a te

LD	780/1	Gloria a te nei secoli <sup>2</sup>	versione A
	780/2	Noi canteremo gloria a te	versione A
KG66	324	Dreifaltigkeit, urewig Licht	versione A*
KG98	240	Dreifaltiger verborgner Gott	versione A
	562	Beschirm uns, Gott, bleib unser Hort	versione A
	577	Herr, gib uns unser täglich Brot	versione A
	781	Gott, aller Schöpfung heilger Herr	versione A*
IC	27	Fratelli, insieme d'un sol cuor	versione B
	222	Al Padre Eterno, Creator	versione B
PC	51	Vous tous qui la terre habitez	versione A
	104	Louange et gloire au Créateur	versione A
AL	100B	Vous tous qui la terre habitez	versione A**
	134	Béniissons Dieu le seul Seigneur	versione A**
	36/03	Nous chanterons pour toi, Seigneur	versione A**
	49/51	Seigneur, tu nous donnes ce pain	versione A
	61/51	Gloire à Dieu, notre Créateur	versione A**
EG	89	Ihr Knechte Gottes allzugleich	versione A
	244	Brunn alles Heils, dich ehren wir	versione A
	517	Beschirm uns, Gott, bleib unser Hort	versione A
	629	Bescher uns, Herrt, das täglich Brot	versione A
	638	Herr, gib uns unser täglich Brot	versione A
CG	330	Herr, gib uns unser täglich Brot	versione A
	697	Dreifaltiger verborgner Gott	versione A
	716	Gott, allre Schöpfung heilger Herr	versione A*
	725	Beschirm uns, Gott, bleib unser Hort	versione A
	747	Ich komme vor dein Angesicht	versione A
	754	Herr, segne, die du dir erwählt	versione A
	808	Ihr Knechte Gottes allzugleich	versione A
RN	294	Noi canteremo gloria a te	versione A*

<sup>2</sup> Già presente, identico in LD\*: LD\*3.

versione A\*: la nota finale è una minima, seguita da una pausa dello stesso valore  
versione A\*\*: la nota finale è una minima

### **Tonalità:**

fa maggiore per KG66-324, KG98-240, KG98-781 e AL-49/51; la bemolle maggiore (sic!) per la versione di LD; sol maggiore per tutte le altre versioni.

### **Indicazioni ritmiche:**

tutte le versioni indicano  $\text{♩}$  (KG66-324, KG98-240, KG98-781 e RN-294 non lo scrivono esplicitamente, ma indicano la minima come pulsazione ritmica); IC-27 e IC-222 pure non lo scrivono esplicitamente ma indicano la semiminima come pulsazione ritmica (non dimentichiamo che la versione B è scritta a valori dimezzati!); LD non dà indicazioni.

### **Autori:**

tutte le versioni indicano “Loys Bourgeois 1551”, salvo i 2 inni di PC, i 5 di AL e i 2 di IC (che indicano solo “Ginevra 1551”), e la versione di RN (che indica “Salterio ginevrino 1551”).

### **Altre osservazioni:**

- le due versioni si differenziano solo per il fatto che la seconda è notata a valori dimezzati, e non presenta le pause alla fine di ogni verso;
- AL-100B riprende in modo identico la melodia di PC-51; per i testi, alle 3 strofe di PC (riprese pure in modo identico) ne aggiunge una quarta;
- per contro AL non riprende l’inno PC-104, ma ne porta altri 3 con parole nuove;
- KG66-324 non viene più ripreso in KG98: nella versione KG98 dell’innario vengono proposti 4 inni, con nuovi testi;
- le due versioni di KG98-240 e di CG-697 sono identiche, così pure KG98-781 e CG-716, e anche EG-89 e CG-808;
- le tre versioni di KG98-562, EG-517 e CG-725 sono identiche, così pure KG98-577, EG-638 e CG-330;
- per quanto riguarda la melodia le versioni di LD-780/2 e di RN-294 sono identiche; per quanto riguarda il testo RN-294 corregge leggermente LD-780/2 (2. strofa: “Trinità infinita” diventa “sei bontà infinita”; 4. strofa: “Dio s’è fatto” diventa “Dio si è fatto”).

## **782 Il cielo narra la tua gloria**



LD	782	Il cielo narra la tua gloria
RN	282	Il cielo narra la tua gloria

**Tonalità:**

re maggiore per entrambe le versioni.

**Indicazioni ritmiche:**

RN indica 3/4, LD non dà indicazioni.

**Autori:**

LD indica “Corale 1826”; RN è un po’ più preciso e indica “Ch. J. Bierbaum, 1826”.

**Altre osservazioni:**

- i due testi sono identici, salvo nel ritornello (battute 9-20), dove RN propone due soluzioni: un testo diverso da LD quale prima scelta, e il testo di LD quale alternativa; il testo “in primis” si chiude con una parola tronca, e questo porta anche ad una differente scrittura nella notazione: il RN la battuta 12 è notata come minima puntata;
- la versione melodica indicata sopra è quella proposta da LD; in RN le note che stanno alla fine di ogni verso (battuta 4, 8, 16, 20) sono indicate con una semi-minima seguita da una pausa equivalente; in più c’è la già citata differenza alla battuta 12.

**784 Io sono il buon pastore**

The musical score for 'Io sono il buon pastore' is presented for seven voices (A through G). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The melody is homophonic, with each voice part following a similar rhythmic pattern of quarter and eighth notes. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

LD	784	Io sono il buon pastore <sup>3</sup>	versione A
KG66	474	Beim Letzten Abendmahle	versione B
KG98	3	Wen Gott beruft uns Leben	versione F
	7	Nun schreib ins Buch des Lebens	versione F
	138	Beim letzten Abendmahle	versione F
	728	Christus, der ist mein Leben	versione F
IC	172	A Te, tre volte santo	versione G
	310	È Cristo il viver mio	versione G
PC	145	Demeure par ta grâce	versione G
AL	62/78	Demeure par ta grâce	versione G
EG	178	Nun schreib ins Buch des Lebens	versione F
	342	Ach bleib mit deiner Gnade	versione F
	774	Christus, der ist mein Leben	versione F
CG	483	Beim letzten Abendmahle	versione F
	735	Nun schreib ins Buch des Lebens	versione F
	767	Christus, der ist mein Leben	versione F
NA	213	Con la tua grazia resta	versione E
	472	La grazia sia con tutti	versioni C e D
	489b	Abbiam un buon pastore	versioni C e D

### **Tonalità:**

mi bemolle maggiore in tutte le versioni di NA, di EG e di IC; re maggiore per tutte le altre.

### **Indicazioni ritmiche:**

tutte le versioni indicano 4/4 (KG66 non lo indica esplicitamente ma indica la semiminima come pulsazione ritmica), salvo LD che non dà indicazioni; è inte-

<sup>3</sup> Già presente, ma con un altro testo in LD\*: LD\*91, Sia lode a Gesù Cristo.

ressante segnalare che in tutte le versioni di KG98, AL, EG e CG – oltre all’esplicita segnalazione del ritmo in 4/4 – è pure indicata la pulsazione ritmica mediante una piccola nota posta sopra il rigo iniziale: essa è una semiminima in AL e nei tre inni proposti in EG, mentre in KG98 e in CG è una semiminima solo per l’inno “Christus, der ist mein Leben” (KG98-728 e CG-767); negli altri canti di KG98 e CG essa è una minima; è strano che in questi due innari vengano proposte pulsazioni differenti per canti notati in modo identico.

**Autori:**

tutte le versioni indicano Melchior Vulpius, 1609; EG tuttavia, in modo più dubitativo, scrive “Jena 1609 (Melchior Vulpius?)”.

**Altre osservazioni:**

- le versioni A, B, C, D, E sono assai simili tra di loro, e si differenziano solo per alcuni dettagli ritmici: note di passaggio in crome (A, B, battuta 1), in semiminime (A, B, C, battuta 3); ritmo puntato (E, battuta 3);
- è nella conduzione della melodia nella seconda parte – in due distinti passaggi – che le versioni F, G si differenziano dalle altre quattro;
- tutte le versioni iniziano con una semiminima, salvo la versione F;
- AL-62/78 riprende in modo identico la melodia di PC-145; per il testo, AL riprende da PC la prima strofa (modificandone parzialmente il testo), la seconda (che diventa la terza in AL), elimina la terza e ne aggiunge tre altre con un nuovo testo;
- KG98-138 riprende lo stesso testo di KG66-474, la versione melodica proposta però è differente (da versione B a versione F);
- le tre versioni di KG98-728, EG-774 e CG-767 sono identiche, così pure KG98-7, EG-178 e CG-735;
- le due versioni di KG98-138, e CG-483 sono identiche.

**785 La creazione giubili**

LD	785	La creazione giubili <sup>4</sup>	versione A
KG66	472	Es jubelt aller Engel Chor	versione A
KG98	78	Es jubelt aller Engel Chor	versione A
IC	327	Se non ho carità io non son nulla	versione B
CG	839	Es jubelt aller Engel Chor	versione A
RN	287	La creazione giubili	versione A

**Tonalità:**

sol maggiore in RN, la maggiore in IC, la bemolle maggiore negli altri innari.

**Indicazioni ritmiche:**

4/4 in tutte le versioni, salvo in LD (dove mancano indicazioni) e in KG66 (dove tuttavia la minima indica la pulsazione ritmica); oltre a ciò, in KG98 e in CG è indicata (come sempre, mediante una piccola nota posta sopra il rigo iniziale) la minima quale pulsazione ritmica.

**Autori:**

i pareri non sono unanimi: LD scrive “Corale 1827”, mentre per IC è “Gesangbuch Wittenberg 1794”; RN dà “Repertorio di Ehrenbreitstein, 1827”, KG66 e KG98 danno “St. Gallen 1863”, mentre CG scrive “Gesangbuch der Herzoglich-Württembergischen katholischen Hofkapelle 1784”.

**Altre osservazioni:**

- da punto di vista melodico le due versioni si differenziano nella seconda battuta della terza riga, oltre che ad alcuni dettagli dovuti al differente numero di sillabe nel testo e alla diversa indicazione delle note finali di ogni verso (in A sono indicate delle pause, mentre in B le note vengono prolungate con il punto);
- KG98-78 riprende testo e musica di KG66-64; anche CG-839 riprende lo stesso testo e la stessa melodia;
- LD-785 e RN-287 sono identici, testo e musica.

### 787.3 Regina dei cieli



LD	787.3	Regina dei cieli
RN	184	Regina dei cieli

**Tonalità:**

fa maggiore, per le due versioni.

<sup>4</sup> Già presente in LD\*: LD3\*, identico nella melodia e nel testo delle prime due strofe (il testo della terza strofa è differente).



### Indicazioni ritmiche:

RN indica 2/4; LD non dà indicazioni.

### Autori:

RN indica M. Piatti; LD sembra indicare Luigi Picchi (in realtà LD indica L. Picchi come autore del numero 787, senza specificare se l'indicazione si riferisce solo a 787.2 – che è proprio di L. Picchi – o se si estende anche ai numeri 787.1 e 787.3).

### Altre osservazioni:

- le due versioni sono identiche;
- in RN vengono suggeriti gli accordi in vista di un accompagnamento (anche con chitarre).

## 788 Lodate Dio

LD	788	Lodate Dio <sup>5</sup>	versione A
KG66	764	Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren	versione A
KG98	414	Seht, er kommt, seht unsern Herrn	versione A*
	524	Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren	versione A*
	525	Bénissons Dieu, notre roi	versione A*
	526	Lode all'Altissimo	versione A*
	527	Lauda il Segner	versione A*
IC	169	Lode all'Altissimo	versione A
PC	359	Bénissons Dieu, notre roi	versione A*
AL	41/10	Bénissons Dieu, notre roi	versione A*
	41/11	Célébrons le Seigneur	versione A*
EG	242	Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren	versione A*
	404	Jauchzet, ihr Himmel, frohlocket	versione A*
CG	836	Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren	versione A*
NA	30	Cieli gioite, o angeli, date l'onore	versione B
	59	Anima, loda l'Eterno	versione B

<sup>5</sup> Già presente, identico in LD\*: LD\*88.

	110	Cantico primaverile, accendi ogni cuore	versione B
	589	Dona, o Padre, la pace	versione B
RN	289	Lodate Dio	versione A

*versione A\*: il ritmo è in 9/4 con un levare di 3/4; le stanghette di battuta sono messe conseguentemente a questa indicazione*

### **Tonalità:**

fa maggiore per KG66, KG98-414, PC, AL, EG, CG, RN; sol maggiore per tutte le altre versioni.

### **Indicazioni ritmiche:**

3/4 in IC, NA; nessuna indicazione in LD e KG66 (ma qui viene segnalata la pulsazione ritmica con una semiminima), 9/4 in tutti gli altri casi; si osservi che nelle versioni di KG98, EG e CG viene indicata quale pulsazione ritmica la minima puntata.

### **Autori:**

LD indica “Gesangbuch 1665”; RN precisa “Repertorio di Stralsund (1665)”; IC e PC indicano pure “Stralsund 1665” e NA scrive “Musica di Anonimo (Stralsund 1665)”; AL indica “Stralsund 1665, rev. Freylinghausen 1741”, mentre KG98, EG e CG indicano “Stralsund 1665 / Halle 1741”; KG66 non dà indicazioni.

### **Altre osservazioni:**

- la versione A si differenzia dalla B solo in due passaggi, con ritmo puntato (invece di un andamento regolare in semiminime: versione B);
- AL-41/10 riprende testo e musica di PC-359; in più, AL propone un testo nuovo sulla stessa melodia (AL-41/11);
- anche KG98-524 riprende testo e musica di KG66-764; in più, KG98 propone un testo nuovo sulla stessa melodia (KG98-414);
- KG98 propone pure un testo in francese (KG98-525), uno in italiano (KG98-526) e uno in romancio (KG98-527); la versione francese è identica a AL-41/10 (=PC-359); la versione italiana è uguale a IC-169, con alcune leggere modifiche di testo;
- EG e CG fanno la stessa cosa, proponendo testi in francese, italiano, romancio (CG non propone testi in romancio); tutti questi canti vanno sotto lo stesso numero EG-242, rispettivamente CG-836; per le versioni dei testi valgono le osservazioni scritte sopra per KG98;
- le tre versioni di KG98-524, EG-242 e CG-836 sono identiche;
- come detto sopra, le versioni di KG98-525, EG-242 [versione francese], CG-836 [versione francese], PC-359 e AL-41/10 sono identiche tra di loro;
- pure come detto sopra, le versioni di KG98-526, EG-242 [versione italiana] CG-836 [versione italiana] sono identiche tra di loro, e si differenziano solo in alcuni dettagli di testo da IC-169;

- anche le versioni di KG98-527 e di EG-242 [versione romancia] sono identiche tra di loro; CG non porta una versione romancia;
- pure LD-788 e RN-289 sono identici, testo e musica.

## 790 Luce divina

The image displays two systems of musical notation for the hymn 'Luce divina'. Each system contains five staves, labeled A through E, representing different vocal parts. The music is written in G major (one sharp) and 4/4 time. The first system shows the beginning of the piece with repeat signs at the end of each staff. The second system continues the melody with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes.

LD	790	Luce divina	versione A
KG66	455	Liebster Jesus, wir sind hier, Dich	versione B
KG98	38	Liebster Jesu, wir sind hier, dich	versione D
IC	40	Padre nostro, a Te veniam	versione B
	57	O Signor, noi Ti lodiam	versione B
	195	Questo/a bimbo/a, o Salvatore	versione B
PC	214	Me voici, Seigneur, Sauveur	versione C
	215	En ce jour veuille accueillir	versione C
AL	21/03	Me voici, Seigneur, Sauveur	versione D
	21/04	Adorons tous le Seigneur	versione D
	23/03	En ce jour veuille accueillir	versione D
	62/76	Dieu, bénis notre départ	versione D
EG	159	Liebster Jesu, wir sind hier, dich	versione D
	174	Liebster Jesu, wir sind hier, deinem	versione D
	182	Kind, du bist uns anvertraut	versione D
	344	Unsern Ausgang segne Gott	versione D

CG	385	Liebster Jesu, wir sind hier, dich	versione D
	736	Liebster Jesu, wir sind hier, deinem	versione D
NA	126	Spirto <sup>6</sup> della verità	versione E
	232	Buon Gesù, dinanzi a te	versione E
	268	Splendi tu, divin chiaror	versione E
	463	Benedici tu, Signor	versione E

### **Tonalità:**

fa maggiore per KG66, la maggiore per NA, sol maggiore per tutte le altre versioni.

### **Indicazioni ritmiche:**

tutte le versioni indicano 4/4, salvo LD e KG66 che non danno indicazioni (ma dal modo in cui sono messe le stanghette di battuta si arguisce 2/4 per LD e 4/4 per KG66); nelle versioni di KG66, KG98, EG e CG viene indicata la minima quale pulsazione ritmica, nelle versioni di AL invece è indicata la semiminima.

### **Stanghette di battuta:**

sono presenti in tutte le versioni, salvo in AL; in LD (versione A) le stanghette indicano un 2/4, negli altri casi indicano 4/4; tuttavia, mentre in NA (versione E) tutte le battute misurano 4/4 (prima battuta compresa), in tutte le altre il ritmo in 4/4 inizia con un levare di 2/4 (versioni B, C, D).

### **Autori:**

KG98, EG e CG indicano “Johann Rudolph Ahle 1664 / Wolfgang Carl Briegel 1687”; in modo simile, NA scrive “melodia di Johann Rudolf Ahle, adattamento di Karl Briegel”; LD, KG66, IC, PC, AL si limitano a citare “J. R. Ahle, 1664”.

### **Altre osservazioni:**

- si tratta del Corale “Liebster Jesu, wir sind hier”, pure assai usato nella letteratura organistica;
- le versioni A, B, C, D sono assai simili tra di loro, e si differenziano solo per alcuni dettagli ritmici, quali note di passaggio e ritmi puntati;
- la versione E, dall’andamento regolare in semiminime, si differenzia nettamente dalle altre nella conduzione della melodia verso la fine della prima parte (battute 3-4);
- AL-21/03 e AL-23/03 riprendono gli stessi testi di PC-214 e di PC-215 (pur con un piccolo aggiustamento di testo per AL-23/03); la versione melodica proposta però è differente (da C a D); oltre a questo, AL propone due testi nuovi sulla nuova melodia (AL-21/04 e AL-62/76);
- KG98-38 riprende testo e musica di KG66-455, pur con qualche aggiustamento di testo (ad esempio “*Liebster Jesus*” diventa “*Liebster Jesu*”);
- le versioni di KG98-38 (e quindi di KG66-45), EG-159 e CG-385 sono identiche, così pure EG-174 e CG-736.

---

<sup>6</sup> Il testo indica proprio “Spirto”: il metro musicale prevede 7 sillabe, e l’autore delle parole ha scelto di contrarre “Spirito” in “Spirto”.

## 791 Mio Signore, gloria a te

LD	791	Mio Signore, gloria a te	versione A
EG	181	Bi de Taufi chömed miir	versione B
	257	Walte, walte nah und fern	versione B
	369	Gott sei Dank durch alle Welt	versione B
	530	Himmel, Erde, Luft und Meer	versione B
	CG	737	Bi de Taufi chömed mir
	915	Himmel, Erde, Luft und Meer	versione B

### **Tonalità:**

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

### **Indicazioni ritmiche:**

CG-737 indica  $\text{♩}$ , tutte le altre versioni indicano 4/4; LD non dà indicazioni (ma mette le stanghette di battuta come se fosse 4/4); nelle quattro versioni di EG e in quella di CG-915 la semiminima indica la pulsazione ritmica; in CG-737, invece, la pulsazione è indicata da una minima.

### **Autori:**

LD indica semplicemente “Corale 1666”; EG e CG scrivono invece “Frankfurt, 1659 / Halle 1704 / Stuttgart 1744 (Johann Georg Stözel?)”.

### **Altre osservazioni:**

- le due versioni si differenziano poco tra di loro: in B si trovano alcune note di passaggio (in crome), non presenti in A;
- EG-181 e CG 737 sono scritte in dialetto zurighese (Züridütsch), e i testi delle due versioni differiscono leggermente per alcuni dettagli;
- le versioni di EG-530 e di CG-915 sono identiche, così pure EG-181 e CG-737 (salvo, come detto, per alcuni dettagli di testo);
- in CG-737 vengono suggeriti gli accordi in vista di un accompagnamento (anche) con chitarre.

### 792 Nell'acqua che distrugge e fa rinascere



LD	792	Nell'acqua che distrugge e fa rinascere
RN	181	Nell'acqua che distrugge e fa rinascere

**Tonalità:**

fa maggiore, per entrambe le versioni.

**Indicazioni ritmiche:**

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

**Autori:**

Sergio Marciànò, per entrambe le versioni.

**Altre osservazioni:**

- LD propone questo canto con il numero 792.1 e, di seguito (con il numero 792.2) altre parole per la stessa melodia; RN raggruppa queste due proposte sotto uno stesso numero, che diventano la prima e seconda strofa di RN-181;
- le versioni di LD e di RN sono pressoché identiche: RN interviene correggendo qualche imperfezione di testo (“*ci hai chiamato*” diventa “*ci hai chiamati*”).

### 793 Nella notte, o Dio, noi veglieremo



LD	793	Nella notte, o Dio, noi veglieremo
RN	295	Nella notte, o Dio, noi veglieremo

**Tonalità:**

re maggiore, per entrambe le versioni.

**Indicazioni ritmiche:**

RN indica 4/4; LD non dà indicazioni.

**Autori:**

Domenico Machetta, per entrambe le versioni.

**Altre osservazioni:**

- le due versioni sono identiche;
- in RN vengono suggeriti gli accordi in vista di un accompagnamento (anche con chitarre);
- in RN il canto è indicato con il titolo “Noi veglieremo”.

## 795 Nel tuo giorno consacrato

The image shows two systems of musical notation for the hymn 'Nel tuo giorno consacrato'. Each system consists of two staves, A and B, in a treble clef with a key signature of two sharps (D major). The first system includes a repeat sign. The second system continues the melody.

LD	795	Nel tuo giorno consacrato	versione A
AL	44/07	Tu me veux à ton service	versione B
RN	293	Nel tuo giorno consacrato	versione A

### **Tonalità:**

re maggiore, per tutte le versioni.

### **Indicazioni ritmiche:**

RN e AN indicano 4/4; LD non dà indicazioni (ma mette le stanghette di battuta come se fosse 4/4); si osservi che nella versione B il ritmo di 4/4 inizia con un levare di 2/4.

### **Autori:**

Jakob Hintze (1678), per tutte le versioni.

### **Altre osservazioni:**

- la versione A (oltre che per la diversa posizione delle stanghette di battuta) si differenzia dalla B per un ritmo puntato (inizio seconda riga) e una nota di anticipo (nota *si* invece che *do*) alla seconda battuta della seconda riga;
- le versioni LD-795 e RN-293 sono identiche.

## 799 Parole di vita

The image shows a single staff of musical notation for 'Parole di vita' in a treble clef with a key signature of two sharps. The notation includes a 'ecc.' marking.

LD	769	Parole di vita
RN	375	Parole di vita

### **Tonalità:**

do maggiore, per tutte le versioni.

### **Indicazioni ritmiche:**

Sia LD che RN indicano  $\text{♩}$  (ossia 2/2).



**Autori:**

Pierangelo Sequeri, per entrambe le versioni.

**Altre osservazioni:**

le due versioni sono identiche.

**800 Per la croce**



LD	800	Per la croce
RN	135	Per la croce

**Tonalità:**

re maggiore, per entrambe le versioni.

**Indicazioni ritmiche:**

RN indica 4/4; LD non dà indicazioni.

**Autori:**

Dusan Stefani (per entrambi gli innari).

**Altre osservazioni:**

le due versioni melodiche sono identiche; per quanto riguarda il testo, RN lo estende a 15 strofe, utilizzando parzialmente (e modificandole dove lo riteneva opportuno) le 9 strofe di LD.

**802 Popolo regale**



LD	802	Popolo regale
RN	113	Popolo regale

**Tonalità:**

si bemolle maggiore, per entrambe le versioni.

**Indicazioni ritmiche:**

RN indica 4/4; LD non dà indicazioni (ma mette le stanghette di battuta come se fosse 4/4).

**Autori:**

Lucien Deiss (per entrambi gli innari).

**Altre osservazioni:**

le due versioni sono identiche.

## 803 Quando bionda aurora



LD	803	Quando bionda aurora
	804	Tu mi sei vicino
KG66	794	Trittst im Morgenrot daher
KG98	563	Trittst im Morgenrot daher
PC	419	Sur nos monts, quand le soleil
AL	37/05	Sur nos monts, quand le soleil
EG	519	Trittst im Morgenrot daher
CG	728	Trittst im Morgenrot daher

### **Tonalità:**

sol maggiore per KG66 e EG; la maggiore per LD, KG98 e CG; si bemolle maggiore per PC e AL.

### **Indicazioni ritmiche:**

tutte le versioni indicano 3/4; LD e KG66 non danno indicazioni (ma mettono le stanghette di battuta come se fosse 3/4).

### **Autori:**

PC e AL scrivono “A[lbéric] Zwyssig”; LD invece “A. Zwyssig 1854”; KG98 e CG aggiungono “P. Alberich Zwyssig 1835/1841, dall’Offertorio *Diligam te Domine* “ EG aggiunge “e dal Graduale nel Benedictus della Messa op.19, 1837”; KG66 non dà indicazioni.

### **Altre osservazioni:**

- si tratta dell’inno nazionale svizzero, comunemente anche chiamato “Salmo svizzero”;
- le versioni di PC e di AL sono identiche, e presentano tre delle quattro strofe del “testo ufficiale”<sup>7</sup>;
- anche le versioni KG98, EG e CG sono identiche (e portano tutte e quattro le strofe del “testo ufficiale”;

<sup>7</sup> vedi [www.admin.ch/org/polit/00055/index.html?lang=it](http://www.admin.ch/org/polit/00055/index.html?lang=it) per il testo ufficiale in italiano; da questo link è poi facile trovare il testo nelle altre 3 lingue nazionali.

- la versione di KG66 è pure identica alle tre precedenti, ma presenta solo tre strofe, (manca la terza strofa del “testo ufficiale”);
- la versione di LD porta solo due delle quattro strofe del “testo ufficiale”; LD propone pure un testo alternativo (non ufficiale) di due strofe.

### 805 Quando venne la sua ora



LD	805	Quando venne la sua ora
RN	120	Donaci, o Signore, un cuore nuovo

**Tonalità:**

mi minore - sol maggiore per LD; re minore - fa maggiore per RN.

**Indicazioni ritmiche:**

assenti in entrambe le versioni.

**Autori:**

Domenico Machetta, per entrambi gli innari.

**Altre osservazioni:**

le due versioni sono identiche.

### 808 Sai dov'è, fratello mio

Two systems of musical notation for three voices (A, B, C). The first system shows the first four measures, and the second system shows the next four measures. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is common time. The notation uses treble clefs for all parts.

LD	808	Sai dov'è, fratello mio	versione A
IC	71	Innalziam, fratelli il canto	versione C
	115	O Gesù, tornasti al Padre	versione C
EG	407	Unser Heiland ist nun da	versione B

**Tonalità:**

sol maggiore in IC-115, fa maggiore in tutte le altre versioni (compreso IC-71).

**Indicazioni ritmiche:**

4/4 per tutte le versioni (anche se LD non lo indica esplicitamente).

**Autori:**

Felix Mendelssohn, per tutte le versioni.

**Altre osservazioni:**

le prime due versioni si differenziano per alcuni dettagli ritmici; la terza versione (C) si differenzia dalle altre due anche per tre dettagli melodici (metà della prima riga, inizio della terza riga e terz'ultima battuta).

**809 Se Dio è con noi**

LD	809	Se Dio è con noi
RN	94	Se Dio è con noi

**Tonalità:**

fa diesis minore per LD; mi minore per RN.

**Indicazioni ritmiche:**

2/4 per RN; LD non dà indicazioni (pur mettendo le stanghette ogni 2/4).

**Autori:**

Domenico Machetta, per entrambi gli innari.

**Altre osservazioni:**

- le due versioni sono identiche;
- RN prevede un'introduzione con un flauto (con melodia indicata);
- in CG-737 vengono suggeriti gli accordi in vista di un accompagnamento (anche) con chitarre.

(segue)

Lauro Filipponi

## **Ieri: un giovane organista oggi: 70 anni ... ben suonati**

*Livio Vanoni, organista, organaro, docente e ... Presidente onorario dell'ATO*

*Originario di Aurigeno Livio Vanoni è nato a Zurigo nel 1944. Presso il conservatorio di Zurigo ha studiato organo, pianoforte e direzione di coro sotto la guida di Heinrich Funk (organo), Peter Scheuch (pianoforte) e Johannes Fuchs (direzione di coro) diplomandosi nel 1966. In seguito si è perfezionato con i maestri Lionel Rogg, Karl Richter e Helmut Reichel, ottenendo nel 1973 il diploma di concertista con il massimo dei voti. Concerti*



*solistici di organo ed in formazioni cameristiche, quale clavicembalista, in Svizzera e all'estero. Docente di musica presso scuole magistrali e licei. Dal 1985 fino al pensionamento esperto cantonale per l'educazione musicale nelle scuole medie. Ha eseguito registrazioni radiofoniche, televisive e discografiche. Membro della direttiva del comitato svizzero per la salvaguardia degli organi storici e membro di commissioni e di giurie internazionali di concorsi di musica. Delegato statale per gli esami al Conservatorio della Svizzera italiana. Svolge attività di organaro e dirige cori sia in Ticino che fuori cantone.*

### ***Ieri: un giovane organista***

*(Da "Almanacco Valmaggese" 1964)*

È questa una semplice storia di un ragazzo innamorato della musica. Sono andato a trovare questo giovane nella parrocchiale di Ascona mentre stava studiando all'organo. Infatti ha saputo che mi piace la musica e mi ha invitato ad ascoltarlo. Ho accettato con gioia. Il giovane organista ha diciotto anni, ma ne dimostra di meno, mi sembra ancor un fanciullo. Per lui al mondo non c'è che la musica, tutto il resto gli interessa poco, per non dire niente del tutto.

### ***Da quando hai sentito la passione per la musica?***

Gli domando tanto per rompere la sua timidezza. "Fin da quando ero bambino. Ricordo che ancora non andavo a scuola che già me ne stavo in chiesa a sentire a suonare l'organo per ore intere; a tutte le funzioni religiose poi invece di seguire, come

facevano i miei compagni, il rito all'altare, la mia attenzione era come polarizzata verso l'organo e ricordo anche che regolarmente mi prendevo una sgridata o un'occhiataccia per questa mia strana mania di voltarmi indietro. A tredici anni, i miei genitori, capita la mia passione per la musica religiosa, mi regalarono un vecchio "armonium". La mia gioia fu grande. Mi sembrava di essere il ragazzo più felice del mondo. Mentre i miei amici, dopo scuola, andavano a divertirsi, io me ne stavo a studiare con il mio "armonium", che spolveravo e tenevo in ordine con la massima cura.

A Natale dello stesso anno ricevetti un altro splendido regalo: un libro per lo studio dell' "armonium". Imparai la musica da solo. In un mio peregrinare, per l'attività di mio padre, un po' da tutte le parti della Svizzera, passai con il mio carissimo "armonium" il Gottardo per stabilirmi a Lausen, una cittadina a pochi chilometri da Liestal. Nella parrocchiale della cittadina c'era un magnifico organo nuovo. Ne rimasi incantato. L'abilità dell'organista, un maestro di musica che faceva scuola a Liestal, mi impressionò profondamente.

Dopo un po' ricevetti dal parroco, un uomo dal cuore d'oro, il permesso di suonare con l'organo della chiesa, e il maestro mi regalò uno studio d'organo. Per sei mesi non feci altro che andare in chiesa tutte le volte che potevo. Un giorno, uno dei più belli della mia vita, il parroco mi disse: "Ho sentito come suoni l'organo, sei proprio bravo. Meriti un premio. Domenica vieni alla messa dei ragazzi e vedrai." Aspettai la domenica con trepidazione. Prima di incominciare la messa il parroco, rivolgendosi ai molti ragazzi e ragazze che erano in chiesa, disse: "Ho una bella notizia da darvi: da oggi per la nostra messa abbiamo un nuovo organista; è il nostro Livio Vannoni che in sei mesi di studio ha imparato a suonare in modo veramente splendido." Io mi sentivo commosso e agitato. Era la prima volta che suonavo davanti a tanta gente. Tutto andò benissimo e così diventai l'organista della messa dei ragazzi. Avevo poco più di quattordici anni. Dopo un po' di tempo ritornai nel Ticino e più precisamente a Tenero. Mi misi a girare un po' in tutte le chiese dove c'era un organo: Tenero, Gordola, Locarno, Ascona, nella Valle Maggia, a Lodrino, a Morcote. In modo particolare mi piacque suonare l'organo della chiesa di San Francesco a Locarno. Studiavo con una assiduità veramente rimarchevole e quando il maestro Lava, organista a San Francesco, non c'era, perché ammalato o impegnato altrove, io lo sostituiivo. Suonai così anche per le grandi occasioni: Natale, Pasqua... Diventai anche l'organista della parrocchiale di Ascona.

Avevo finito le scuole ed era oramai giunto il momento di scegliermi una strada per la mia vita. Volevo andare al conservatorio, ma sapevo benissimo che bisognava fare dei sacrifici, così mi misi a cercare un posto per poter guadagnare qualche cosa. Ebbi fortuna, trovai un posto come bigliettaio presso l'impresa Rinaldi assuntrice del servizio autopostale sulla tratta Locarno-Brissago. Tutte le mattine ero libero. Mi alzavo sempre presto per studiare e per esercitarmi con l'organo di San Francesco e di Ascona.

Da mezzogiorno alle sette di sera svolgevo il mio servizio in qualità di bigliettaio. La sera tante volte facevo ancora una capatina a Locarno per l'accompagnamento

con l'organo delle prove della corale. Insomma la vita era un po' dura ma io ero felicissimo di guadagnare e di studiare nel medesimo tempo. Restai presso l'impresa Rinaldi dal marzo del 1960 fino all'ottobre 1961. Il 25 di ottobre dell'anno passato mi presentai al conservatorio. Avevo viaggiato in treno di notte perché lavoravo ancora come bigliettaio. Quando giunsi a Zurigo mi sentivo emozionatissimo. Tutto però andò bene ed eccomi da ormai quasi tre mesi al conservatorio. Il mio sogno si è avverato. Ho quattro lezioni di teoria e una di pratica. Le lezioni teoriche vengono impartite a una ventina di studenti che imparano i più svariati strumenti. La lezione pratica per contro mi viene dal famoso organista del Fraumünster, prof. Funk.”

### ***Progetti per il futuro?***

Il ragazzo mi guarda, sorride e poi dice: “Per ora vado al conservatorio, poi si vedrà. Imparo anche a suonare il piano, ma l'organo è la mia più grande passione.”



### ***Qual è il tuo compositore preferito?***

Il ragazzo mi guarda nuovamente poi senza esitazione alcuna dice: “Bach.”

### ***Perché?***

Il giovane organista mi guarda nuovamente. Tace. “Bach mi piace immensamente; il mio amore verso la sua musica, così sublime, è grandissimo. Studio anche musica di Vivaldi, Martini, Frescobaldi, ma il grande Bach è tutto un'altra cosa. Ah le sue fughe, i suoi preludi, le sue sonate... Una meraviglia! Me ne starei delle giornate intere all'organo a suonare musica di Bach.

Per esempio, se vuole, adesso le faccio sentire i miei tre pezzi preferiti e cioè: una toccata e fuga in re minore, un preludio e fuga in do minore, e la “Sonatina aus der cantata 106 Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit.”

Il giovane organista è un ragazzo timido, non facile agli entusiasmi. Quando suona la sua concentrazione però è grande, il suo sguardo penetrante, le sue dita scorrono sulla tastiera con grande agilità. Io me ne sto lì incantato ad ascoltare. La musica mi

piace, ma mai come in questa occasione sentendo suonare un organista così giovane mi sono commosso tanto. Ogni tanto il ragazzo mi fa un cenno leggerissimo con il capo e allora capisco che devo girare la pagina. Guardo il ragazzo suonare e mi vengono in mente i ragazzi della sua età. Per loro il mondo è fatto di musica moderna e pazza, di divertimenti, di sport, di discorsi frivoli, per lui no, la sua vita è fatta tutta di spartiti musicali di organi, di chiese.

È giunta oramai l'ora del congedo. Il ragazzo smette un momento di suonare, mi porge la mano e mi dice: "Grazie di essere venuto a sentirmi suonare, l'aspetto un'altra volta a San Francesco." "Verrò senz'altro – rispondo –. Mi avevano detto ch'eri bravo, ma non pensavo lo fossi così." Esco in punta di piedi. Sono appena uscito che mi giunge il suono dell'organo. Il ragazzo si è messo nuovamente a suonare. La gente fuori della chiesa si ferma a sentire la voce dell'organo che si spande nella contrada. E questa musica soave che sembra venga dal cielo, continuerà a uscire dalla chiesa fino a sera, fin tanto cioè che il giovane organista, stanco, se ne ritornerà a casa. La giornata del ragazzo è finita, riprenderà dopo qualche ora di sonno con un libro di musica in mano e un immutato amore per l'organo e per Bach. È questo un esempio in mezzo a una gioventù disordinata e attaccata al materialismo più sfrenato, che vale la pena d'essere segnalato.

*Edy Giani*

\*\*\*

### ***Oggi: 70 anni ... ben suonati***

Incontro Livio Vanoni, che quest'anno ha superato la soglia dei 70, nella sua recente dimora a Cevio. La sua accoglienza è, come sempre, molto gioviale. Mi conduce anzitutto a fare un giro dell'appartamento in cui visibilmente domina il mondo della musica: un clavicembalo in un locale, un pianoforte a coda nell'altro, e addirittura un organo a canne nel seminterrato, ridotto all'essenziale, cioè che non sfoggia un frontale, ma è perfettamente funzionale alle esigenze di Livio. Nei locali Livio vive in buona compagnia: sui vari scaffali si esibiscono spartiti e numerosi supporti di registrazioni sue e di altri musicisti. Come benvenuto mi presenta anzitutto uno dei suoi più recenti lavori: una raccolta di brevi brani da lui composti usati a scopo didattico per illustrare le potenzialità dell'organo italiano (registri, timbri, dinamiche...) frequente in Ticino; si tratta di brani (abbinati alle relative registrazioni effettuate da Livio su strumenti storici) scritti in un linguaggio compositivo del passato, nulla di musicalmente nuovo quindi se non per l'aspetto pratico dell'adattamento al tipo di strumento. "Il Ticino è ricco di organi italiani – osserva – ma pochi o nessuno compone brani attuali pensati per questo tipo di strumento."

### ***Una vita vissuta tra e per la musica: cosa ha significato per te tutto ciò?***

Livio non dà ragioni "filosofiche" alla sua vocazione: la musica per lui è un'evidenza, se l'è trovata dentro come un germe che urgeva per riuscire a sbocciare.

"Devo cominciare da lontano. In casa mia di musica non se ne parlava né se ne faceva per nulla. Mio padre, nato e cresciuto in Germania, era stato addirittura dispensato dalle lezioni di canto talmente era negato dal punto di vista musicale. Per contro



mio nonno paterno suonava il violino in un'orchestrina di dilettanti. Il cugino di mio padre invece era nientemeno che direttore d'orchestra; mentre lo zio di mio padre, che abitava pure ad Aurigeno, era un tenore allo Stadttheater di Zurigo. Perciò in famiglia è stata una vera lotta per convincere i miei genitori di lasciarmi andare a studiare musica, poiché convinti che l'attività di musicista fosse un mestiere da fame. Ho quindi iniziato a seguire i corsi di impiegato di commercio alla scuola Tamè, che però sentivo non essere la mia strada. In seguito ho praticato il mestiere di restauratore di mobili presso un falegname di qui, il che era già meglio e mi sarebbe servito più tardi. Mi sono così avvicinato al tirocinio di organaro svolto poi presso la ditta Späth di Rapperswil. Intanto era arrivato nel Locarnese un accordatore, il signor Rötliberger che, avendo notato in me un certo talento per la musica, m'ha detto: "Non vorrei che ti succeda quanto è capitato a me, che volevo fare il musicista, e ho dovuto far la voce grossa con i miei perché mi lasciassero studiare musica." Questo per dire che non ho incontrato il favore della famiglia, ma Rötliberger è riuscito a convincere i miei di lasciarmi almeno fare un'audizione al conservatorio di Zurigo per verificare se ci fossero buone predisposizioni in me. Ecco, è nata così la mia vocazione: non l'ho trovata in casa, anzi, è stata una lotta per poter ottenere l'opportunità di svilupparla."

***Ma avevi quindi già un po' praticato uno strumento.***

"Sì. Suonavo per conto mio un vecchio armonium, strimpellavo senza lezioni. Poi qualcuno m'ha permesso di ricevere alcune lezioni dal maestro Rüschi. Sono arrivati quindi gli anni in cui, per poter proseguire gli studi, dovevo guadagnarli i soldi necessari per pagarli: visto che i genitori erano contrari, mi son detto che dovevo provvederci io. Perciò ho fatto il bigliettotaio sui bus di linea, prima ancora delle FART. Questo agli inizi. S'è poi presentato il dilemma della scelta tra due attività: o di organaro o di organista. Grazie al sostegno del signor Rötliberger mi si è aperta la possibilità dello studio musicale. Per finire anche i miei genitori si son sentiti tranquillizzati dal direttore del conservatorio di Zurigo che vedeva in me buone potenzialità per riuscire. Per cui ho intrapreso anche quel percorso, senza tuttavia lasciare l'attività organaria che è e rimane il mio secondo mestiere."

***Cosa ha significato per te praticare musica un'intera vita?***

"Bisogna precisare che non ho fatto solo il musicista, ma la mia vita è stata occupata da entrambe le attività: per me si equivalgono, le metto sullo stesso piano. Non potrei dire che mi senta al cento per cento musicista o al cento per cento organaro. E devo confessare che, quando vado ad ascoltare un concerto d'organo o mi sento una registrazione, quasi quasi più che dalla musica la mia attenzione è presa dalle sonorità dello strumento, mi affascinano soprattutto le caratteristiche dello strumento."

***È il fascino che ha quindi orientato la tua vita verso questo strumento piuttosto che verso altri?***

"Sì. Sin da piccolo. Mi ricordo che quando andavo a messa la cosa che mi affascinava di più era il suono dell'organo: mi voltavo irresistibilmente indietro appena lo sentivo, ed i miei mi ordinavano di girarmi avanti verso l'altare, non viceversa."



Ovviamente studiando poi al conservatorio ho potuto scoprire altri orizzonti in campo musicale: per esempio il pianoforte, che non conoscevo per niente, ma che un bravissimo maestro mi ha fatto scoprire e amare fino all'entusiasmo, che mi è rimasto finora: ci sono ora dei periodi in cui suono di più il pianoforte dell'or-

gano, al quale mi sento piuttosto limitato dal punto di vista espressivo, aspetto questo che ho potuto coltivare invece con i cori; ora che non ho più cori, lo ricerco al pianoforte. Perciò suono volentieri il repertorio romantico per pianoforte, Beethoven, ecc.”

### ***E Bach?***

“Sul piano mai. Piuttosto sul clavicembalo. Per gli organisti è abbastanza normale, poiché il linguaggio è simile quanto a mezzi espressivi, nonostante siano strumenti molto diversi. Il clavicembalo è “statico”, come l'organo; mentre il piano ti consente di modellare ogni nota.”

### ***Come vedi la presenza, la funzione dell'organo, oggi un po' in ombra, pensando ai giovani per i quali appare forse un po' un alieno?***

“È difficile dirne qualcosa. Anche ora porto talora le classi della scuola media a vedere l'organo di qui. I loro interessi non sono rivolti all'organo; ci sono poi ancora tanti pregiudizi al suo riguardo: lo si vede come uno strumento monotono, senza ritmo, usato per un repertorio solo religioso... ciò che difficilmente attira un giovane d'oggi. E quando capita deve già trattarsi di un giovane particolarmente dotato per la musica, con una certa qual preparazione culturale e musicale, con qualche lezione di pianoforte alle spalle, che potrebbe esser attratto dalle potenzialità e dalla magnificenza dello strumento.”

### ***Da tempo meditavi la creazione di un'associazione di organisti in Ticino***

“Sì, ricordando le esperienze fatte nella Svizzera interna, mi ero detto che occorreva far qualcosa in tal senso anche in Ticino. Ottima idea, ma non ho mai avuto tempo per concretizzarla. Avvicinandomi al pensionamento ho ritenuto che fosse il momento opportuno di procedere. Grazie ad un gruppetto di organisti dilettanti e diplomati si è costituita l'associazione. Dopo un decennio non sembra essere stato un fuo-

co di paglia. L'ATO ha iniziato e lavorato bene sin dall'inizio, e vedo che con impegno ed entusiasmo lavora bene tuttora. Ne sono particolarmente contento, perché mi preoccupava l'abbandono degli organi, specialmente oggi, in cui anche le risorse finanziarie sono più ardue da trovare, e tra altre più urgenti priorità si rischia di dimenticare e trascurare gli organi. Con un'associazione come l'ATO, presente in tutto il cantone, si garantisce già di più un'attenzione agli strumenti esistenti. Ciò che mi tranquillizza molto: abbiamo un patrimonio di organi che sarebbe un delitto lasciar deperire.”

### ***E degli organari?***

“Anche a questo proposito non è rosea. A 70 si spererebbe di poter rinunciare a far acrobazie dentro gli organi, non si ha più l'agilità d'una volta. Almeno finora, sul terreno non vedo nessuno. E le chiese oggi esitano a far venire qualcuno dall'estero, a causa dei costi, soprattutto per bagatelle.”

### ***Ha un futuro l'organo?***

“Beh, negli ultimi anno sono fiorite varie rassegne organistiche, ma ho anche appena ricevuto la triste notizia che quella leventinese è cessata, per mancanza di mezzi. Queste iniziative sono anche occasioni per curare gli strumenti. A maggior ragione è necessaria la presenza dell'ATO che assicura una vigilanza, visto che in parecchie parrocchie l'organo *tacet* per mancanza di un organista; inoltre si nota un notevole calo dei fedeli alle celebrazioni. Per cui è difficile fare previsioni in questo campo.”

E su queste note agrodolci lasciamo Livio ai suoi vari impegni concertistici, corali e artigianali, non prima di avergli augurato cordialmente e coralmente un vivissimo *ad multos annos!*

*Gian Pietro Milani*





Chiaverano (Ivrea) Chiesa S.Silvestro Papa Organo G. Bruna 1795

Carlo Dell'Orto  
Massimo Lanzini  
Organari

[www.dellortoelanzini.it](http://www.dellortoelanzini.it)  
via Mazzini 12 I 28040 Dormelletto  
Tel. 0039 322 45453

## Anche l'organo è un monumento d'arte?

ELFI RÜSCH, *I monumenti d'arte e di storia del Canton Ticino IV, Distretto di Locarno. La Verzasca, il Pedemonte, le Centovalli e l'Onsernone*, Società di storia dell'arte in Svizzera, Berna 2013.

Dopo i primi tre volumi sui monumenti d'arte e di storia del Canton Ticino, dedicati a Locarno e il suo circolo – Locarno, Solduno, Muralto e Orselina – (1972), al circolo delle Isole – Ascona, Ronco, Losone e Brissago – (1979) e ai circoli del Gambarogno e della Navegna (1983) appare ora, per la cura di Elfi Rüschi il quarto volume della serie, dedicato alle valli del distretto di Locarno – Verzasca, Pedemonte, Centovalli e Onsernone –.

Il volume, frutto della competenza di Elfi Rüschi, contiene un'impressionante quantità di dati, e si rivela uno strumento prezioso per la conoscenza e la valorizzazione dei beni culturali anche meno appariscenti (e non per questo meno importanti) di questa parte del Ticino.

Nel comprensorio trattato nell'opera esistono alcuni organi di notevole valore storico; ci è quindi sembrato interessante cercare tra le pagine tutti i riferimenti che li riguardano.

### Verscio, chiesa parrocchiale di san Fedele

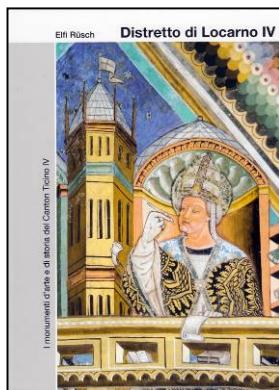
“L'organo risale al 1903 ed è opera della ditta GOLL di Lucerna, dono della famiglia Cavalli, il cui stemma risulta infatti sulla cantoria; restaurato nel 2000 è stato inaugurato in occasione del 250° della consacrazione della chiesa settecentesca.” (p. 158)

In realtà lo strumento, con il suo imponente ma delicato prospetto che contrasta con i canoni estetici dell'arte organaria italiana dell'Ottocento, avrebbe forse meritato ben più di queste poche righe (5 righe sulle quasi 650 dedicate alla chiesa). Fu il primo organo a trazione pneumatica in Ticino, e il primo affidato ad una ditta d'oltralpe (a parte Bosco Gurin, ovviamente). Contrariamente a quanto scritto, lo strumento venne inaugurato il 3 agosto 1902.

### Intragna, chiesa di san Gottardo

[lo strumento non è citato]

Lo strumento subisce una sorte ancor peggiore del precedente: non viene nemmeno citato. Eppure si tratta di un oggetto che non passa inosservato nemmeno a un distratto visitatore della chiesa (si veda la scheda dello strumento nelle pagine che seguono: p. 43-45).



### **Rasa, chiesa parrocchiale di sant'Anna**

“Una *cantoria* in legno dipinto a riquadri e lesene fingenti balconata è posta al disopra dell'entrata principale. Al centro vi è una lunga scritta. La decorazione pittorica a motivi rinascimentali è stata eseguita nel 1839 da ANTONIO CISERI. Vi è collocato l'organo acquistato nel 1839 dal costruttore PIETRO MINOLETTI di Domodossola.” (p. 230)

In realtà l'organaro Minoletti non proveniva da Domodossola, come verrà poi anche scritto a p. 308 (vedi più oltre). È pure curioso confrontare l'accurata (anche se sommaria) descrizione della balaustra con la mancata descrizione dello strumento.

### **Palagnedra, chiesa parrocchiale di san Michele**

“In controfacciata poggia una cantoria che occupa tutta la lunghezza della navata. Vi era collocato l'organo acquistato nel 1812/1842, sostituito nel 1914 dall'ultimo strumento a trasmissione meccanica costruito in Ticino.” (p. 252)

L'affermazione è inesatta e fuorviante. Infatti l'ultimo organo a trasmissione meccanica in Ticino è ... l'organo di Giubiasco, costruito nel 2008. Forse l'autrice avrebbe dovuto dire che si trattava dell'ultimo costruito nel Ticino con il sistema di trasmissione meccanica, quando già si stava imponendo l'uso della trasmissione pneumatica<sup>1</sup>. Ma, come noi organisti sappiamo, l'organo della chiesa Parrocchiale di Ascona, segnò nel 1956 il ritorno alla trasmissione meccanica, e la quasi totalità degli organi costruiti in Ticino dopo quella data sono di nuovo a trazione meccanica.

### **Loco, chiesa di san Remigio**

“1835-37: il «bravo ed onestissimo arteffice» PIETRO MINOLETTI di San Silvestro di Val Vigezzo costruisce l'organo; 1835 si menziona CARLO AGOSTINO MELETTA per il lavoro della facciata dell'organo, ossia della cassa; 1869: restauro dell'organo.” (p. 308)

“L'*organo* è posto sulla cantoria sopra l'entrata principale, risale al 1837 ed è opera di PIETRO MINOLETTI di Domodossola, riparato dallo stesso nel 1843.” [in nota: vedi AAVV, *Fonti per la storia della Valle Onsernone e di suoi monumenti*, in *Ticinensia*, Serie IX, 1996-97, p. 83, e GUGLIELMO BUETTI, *Note storiche religiose delle chiese e parrocchie della Pieve di Locarno*, Locarno, 2 voll., 1902 e 1906, ristampa 1969, p. 267.]

“Sul prospetto dipinto dello stesso strumento, a timpano spezzato e affiancato da due angeli musicanti, si leggono le iscrizioni seguenti «MELETTA JOHANNES PINZIT ANNO 1905» a sinistra e «MORETTI-MELETTA AEMILII MUNIFICENTIA» a destra.” (p. 314-315)

La citazione letterale del 1835-37 indica che Pietro Minoletti era vigezzino (San Silvestro, comune di Toceno); è strano che ancora una volta venga indicata Domodossola come luogo d'origine di Pietro Minoletti.

---

<sup>1</sup> come giustamente si afferma (a pag. 31) in ALDO LANINI, *Gli organi della Svizzera Italiana, vol. II, Organi moderni del Sopraceneri e del Grigioni Italiano*, Locarno, 1986.

Oltre a quanto citato sopra a proposito dei singoli strumenti, si parla pure di organi e organari in questo passo:

“Interessante quanto comprensibile è la presenza di artisti e artigiani vigezzini e ossolani [...] come ad esempio [...] l’organaro MINOLETTI (MINOLI) di Domo nell’Ottocento.” (p. 184)

E questo è tutto sull’argomento.

Le notizie su questi strumenti, senza motivi apparenti, non sottostanno a nessuna sistematicità di descrizione:

- a Verscio sono poste nel sottocapitolo “*storia* [della chiesa]”
- a Rasa invece nel sottocapitolo “*opere varie* [della descrizione dell’interno della chiesa]”
- a Palagnedra nel sottocapitolo “*Interno* [della descrizione della chiesa]”
- a Loco nel sottocapitolo “*Chiesa e pertinenze* [della storia della chiesa]” e “*Interno* [della descrizione della chiesa]”.

Come si può constatare, le descrizioni sono assai sommarie e sbrigative, e talvolta lo strumento è citato solo “en passant”; manca del tutto un’indagine o per lo meno un qualsiasi accenno anche solo all’aspetto architettonico del prospetto.

Ma questo sembra sia un “peccato comune” degli storici dell’arte: anche Georg Carlen in un suo studio sui prospetti d’organo nella letteratura di storia dell’arte in Svizzera<sup>2</sup> afferma che

*“si constata una curiosa diffidenza – che addirittura diventa ritrosia – degli storici dell’arte nei confronti dei prospetti d’organo. Eccezioni confermano la regola. Un approccio approfondito, come appare ovvio per altari, pulpiti, facciate di chiese, viene meno quando si trovano di fronte a queste piccole “facciate”. E quando si applicano allo studio di un prospetto organistico, questo succede per lo più perché ci si trova di fronte a portelle dipinte o a intagli ornamentali. L’architettura delle casse d’organo come tali trova in loro poca attenzione”.*

Nel vasto apparato bibliografico non appare l’unico testo da cui poter attingere indicazioni (quasi sempre assai attendibili) sugli organi del Sopraceneri costruiti dopo il 1900<sup>3</sup> (nel nostro caso: Verscio, Intragna e Palagnedra).

Naturalmente tutto questo non inficia minimamente il notevole lavoro fatto da Elfi Rüschi; tuttavia rimane grande il rammarico per queste dimenticanze; eh sì, perché anche l’organo è un monumento d’arte!

*Lauro Filipponi*

---

<sup>2</sup> GEORG CARLEN, *Der Orgelprospekt in der schweizerischen Kunstgeschichte: Ein Literaturbericht*, in MAX LÜTOLF (a cura di), *Orgel in der Schweiz, Erbe und Pflege*, Kassel 2007, pag. 93 (la traduzione è nostra).

<sup>3</sup> testo citato in Nota 1.

# L'organo della chiesa parrocchiale di Intragna

*scheda descrittiva*

## **Bibliografia:**

ALDO LANINI, *Gli organi della Svizzera Italiana, vol. II, Organi moderni del Sopraceneri e del Grigioni Italiano*, Locarno, 1986.

AAVV, *Revisione organo chiesa parrocchiale di san Gottardo Intragna, 1914 – 2002*, [edito dal Consiglio Parrocchiale di Intragna, 2002].

ELFI RÜSCH, *I monumenti d'arte e di storia del Canton Ticino IV, Distretto di Locarno. La Verzasca, il Pedemonte, le Centovalli e l'Onsernone*, Società di storia dell'arte in Svizzera, Berna 2013.

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

La prima pietra dell'attuale chiesa venne posta nel 1722, i lavori durarono sino al 1738, e l'edificio terminato venne consacrato nel 1761. Dopo la consacrazione seguirono tutta una serie di completamenti e abbellimenti ma, in difetto di ricerche archivistiche, non è dato di avere indicazioni riguardante il primo organo posto nella chiesa.

Solo nel 1860 appaiono i primi documenti che confermano l'esistenza di un organo<sup>1</sup>. È del 1897 un progetto di restauro di Pietro Bernasconi, ma non se ne fece nulla.

Infine ci si decise per la costruzione di un nuovo organo, affidato alla fabbrica organaria Vincenzo Mascioni, e montato tra maggio e settembre 1914.

Nel 1968 è da segnalare una revisione generale effettuata dall'organaro Willy Bollier, allora residente a Erlenbach ZH e da Livio Vanoni<sup>2</sup>.

Nel 2002 infine lo strumento subì un'ultima revisione generale da parte di Claudio Galli della ditta Streuli di Schönenwerd.

Lo strumento è collocato in cantoria, sopra il portale d'ingresso principale, entro una cassa di legno di larice.

**Facciata** di 31 canne appartenenti al registro "Principale", suddivise in 3 campate (3/25/3), campata centrale a cuspidi con ali.

Due **tastiere** di 58 tasti (Do1 - La5), collocate in consolle separata dal corpo dell'organo, posta al centro e rivolta verso l'altare.

---

<sup>1</sup> Secondo il testo del Consiglio Parrocchiale 2002 l'organo era dotato di 6 registri e 152 canne. Ma i due dati sono incompatibili tra di loro: se i registri sono 6 le canne non possono essere 152. In un altro documento sulla stesso fascicolo si trova che le canne del vecchio organo vennero vendute nel 1915 a Pietro Uberti, negoziante di rame di Lugano, per essere fuse; la vendita concerneva 82,5 kg di stagno e 159,5 kg di piombo. Da ciò si può dedurre che il numero dei registri (6) potrebbe essere corretto, mentre il numero delle canne è certamente sbagliato (forse 352?).

<sup>2</sup> Il testo di Lanini cita solo Livio Vanoni come autore della revisione.





**Pedaliera** diritta di 27 pedali (Do1 - Re3).

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

**13 Registri** (reali) per un totale di 735 canne.

***I tastiera (Grand'Organo)***

Principale 8'

Ottava 4'

Decimaquinta 2'

Ripieno 3 file [1 1/3']

Flauto 8' (\*)

Nazardo 2 2/3' (\*)

Dolce 8'

Tromba 8'

***Pedale***

Contrabasso 16'

Armonico 8' [prolungamento di  
Contrabasso 16']

***II tastiera (Organo Espressivo)***

Corno di camoscio 8'

Viola 8'

Concerto viole 8' (\*\*)

Flauto 4'

***Accessori (pedaletti)***

I° al Pedale

II° al Pedale

II° al I°

8<sup>A</sup> alta al I°

8<sup>A</sup> grave II° al I°

Ripieno

Tutti

Staffa espressiva per il II manuale

*(pistoncini con combinazioni fisse)*

Piano/Mezzoforte/Forte/Fortissimo: I tast.

Piano/Forte: II tastiera

Elettroventilatore

- (\*) registri non originali, inseriti in occasione della revisione del 1968.  
L'attuale registro di *Flauto 8'* (che in realtà è un *Flauto a camino*, ma che conserva la placchetta originale *Flauto 8*) sostituisce l'originale *Flauto 8'*, mentre il registro *Nazardo* sostituisce l'originale *Voce Umana*.
- (\*\*) nel corso della stessa revisione alcune file del *Concerto viole* vennero rese mute, e una fila accordata leggermente crescente, in modo da ottenere un effetto di *Voce celeste*, se suonata con la Viola 8'. La placchetta conserva il nome originale *Concerto viole 8'*.

*Lauro Filipponi*



## Momento musicale a Gordola

domenica 1° giugno 2014

È stato questo il decimo anno dei momenti musicali di Gordola, momenti che hanno offerto agli organisti dell'ATO la possibilità di presentare ai soci e al pubblico interessato brani organistici preparati per le celebrazioni o nell'ambito del loro perfezionamento tecnico-stilistico.

All'organo Kuhn di Gordola (1990) si sono esibiti 6 soci, che hanno eseguito un variegato programma.

Ha esordito Marina Jahn eseguendo di Johann Sebastian Bach (1685-1750) il Concerto in sol maggiore BWV 592 (trascrizione per organo di un concerto di Johann Ernst principe di Sachsen-Weimar), ed il Corale "Wachet auf, ruft uns die Stimme" BWV 645, dai Sei "Coralisti Schübler".

Le ha fatto seguito Yvonne Bernardoni con la Toccata XXXII di Jan Pieterszoon Sweelinck (1562-1621).

Enrico Gianella di Johann Nicolaus Hanff (1630-1706) ha proposto il Preludio al Corale "Ach Gott vom Himmel sieh da-rein", e di Johann Sebastian Bach (1685-1750) il Preludio al Corale "Vor deinen Thron tret ich hiermit", BWV 668.

Del comasco Francesco Rusca (XVII sec.) Gian Pietro Milani ha eseguito la Toccata n° 4, detta "a violino e spinetta".

Si è poi esibito il duo Deolinda Giovanettina al violino e Lauro Filipponi all'organo con la Sonata op. 5 n° 8 in mi minore per violino e basso continuo di Arcangelo Corelli (1653-1713).

Ha concluso il momento musicale Achille Peternier proponendo il Magnificat noni Toni (Et exultavit - Quia fecit - Fecit potentiam - Esurientes - Sicut locutus est - Sicut erat) di Samuel Scheidt (1587-1654).

La trentina di persone, che hanno accolto l'invito all'appuntamento, ha vivamente apprezzato l'offerta musicale. Un sentito grazie va alla Parrocchia di Gordola che finora ha permesso la realizzazione di questa ormai decennale iniziativa dell'ATO.



*Gian Pietro Milani*

## **Improvvisare all'organo: come iniziare**

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

**sabato 4 ottobre e sabato 11 ottobre 2014, ore 9.30 - 12.00**

**Chiesa parrocchiale di Gordola**

I bambini, e noi tutti lo siamo stati, imparano prima a parlare e poi (!) a leggere e a scrivere.

La pratica musicale, sia vocale sia strumentale, come un idioma con le sue regole sintattico-grammaticali, certamente, ma anche con le sue locuzioni e con i suoi modi di dire, veniva, in passato, assimilata, e dunque posseduta tanto quanto la lingua madre. Possiamo affermare, in altre parole, che saper cantare o far cantare uno strumento senza l'ausilio delle note scritte è proprio come essere in grado di parlare... I bambini questo lo sanno fare molto disinvoltamente anche prima di iniziare la scuola! E si divertono persino ad inventare le parole!

Si tratta perciò di acquisire e praticare, di praticare ed acquisire, un linguaggio (o più linguaggi se ci si riferisce ai vari stili, anche personali) e viepiù possederlo.

Nella pratica musicale accadeva proprio questo (oggi ciò avviene perlopiù in ambito jazzistico) ed aveva appunto come obiettivo/risultato anche quello di ... saper parlare.

Questo è improvvisare!

Un'improvvisazione non scaturisce dunque, contrariamente a quanto si possa credere, da chissà quale innato genio creativo dell'attimo, dell'istante, in grado di produrre chissà quali melodie e/o armonie astratte da un qualsiasi "linguaggio" preesistente (fosse anche personale).

Ma veniamo a noi, organisti di chiesa!

È possibile dunque imparare a prolungare un canto che si sia concluso in anticipo rispetto ai gesti dell'officiante? Oppure saper preludere sulla base dell'inno processionale con, ad esempio, effetti toccatistici, introducendo così l'assemblea al canto? O ancora, essere in grado di improvvisare una meditazione libera, oppure un commento ad un canto o ad un affetto?

Certamente sì!

Nel corso delle due mattinate potremo avvalerci di alcuni spunti, prendendo visione dei vari elementi strutturanti come: pattern (ritmici, melodici, armonici), sequenze, progressioni, cadenze, ecc. togliendo il velo a qualcosa che in fondo già appartiene alla nostra esperienza musicale e strumentale. Impareremo così a confidare in quel linguaggio in parte già insito nelle nostre dita e guidato dal nostro orecchio, consapevolizzandolo, arricchendolo, e – chissà? – scoprendo anche una certa inventiva personale.

Potrebbe essere l'inizio di un accattivante ed affascinante percorso, nell'osmosi tra acquisizione e pratica, già durante il quale si ottengono successi, non ultimo quello di leggere ed interpretare con maggiore consapevolezza e musicalità anche i brani d'autore.

Il corso è aperto a tutti senza distinzione tra attivi e uditori. Ci si può iscrivere anche ad una sola mattinata specificando quale.

Per i soci ATO la partecipazione al corso è gratuita, mentre per i non soci la quota è di Fr 20.- per ogni mattinata, da pagare sul posto.

Ai partecipanti verrà rilasciato un attestato di partecipazione.

L'iscrizione va effettuata per posta normale o elettronica al mio indirizzo **entro il 26 settembre 2014**. I partecipanti che lo desiderano potranno indicare loro eventuali desideri inviandomi titoli di canti o note di melodie su cui vorrebbero lavorare.

Per iscriversi è pure possibile utilizzare l'apposito formulario, allegato al Bollettino e scaricabile dal sito [www.ato-ti.com](http://www.ato-ti.com)

Per informazioni e iscrizioni rivolgersi a  
Raffaella Raschetti, ol Mött 8, 6703 Osogna,  
tel. 079 681 41 92, e-mail [r.raschetti@bluewin.ch](mailto:r.raschetti@bluewin.ch)

*Raffaella Raschetti*



  
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](mailto:bottegapianoforte@bluewin.ch)

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

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



## Visita agli organi di Coira

sabato 25 ottobre 2014

A Coira, capitale del canton Grigioni, esistono vari organi assai interessanti, e noi avremo la possibilità di visitarne tre: in Cattedrale, nella chiesa di san Martino (Martinskirche) e nella chiesa di santa Regula (Regulakirche).

La **Cattedrale** è stata restaurata completamente tra il 2001 e il 2007. Quando venne smontato l'organo ci si pose la questione se conservare il vecchio organo Goll del 1887 (che non era già più nel suo stato originale perché la trazione originale era stata sostituita dalla trazione elettrica) o se costruirne uno nuovo. Alla fine prevalse l'idea di un nuovo strumento, ma si vollero conservare le canne Goll, che erano di ottima fattura. Il nuovo organo (3244 canne) contiene 1132 canne del vecchio organo Goll. In collaborazione con gli studi d'architettura Rudolf Fontana & associati e Gioni Signorell, la casa organaria Kuhn trovò una soluzione certamente innovativa e assai audace nella sua architettura futurista: le torri laterali si appoggiano direttamente al suolo, così che – al contrario di quanto succede normalmente – è l'organo che regge la cantoria, e non viceversa.



*l'organo della Cattedrale*

La **Martinskirche** può vantare di aver posseduto il primo organo a tre tastiere dei Grigioni: costruito nel 1868 dalla ditta Kuhn & Spaich, fondata pochi anni prima (nel 1864). Ma nel 1918 importanti ristrutturazioni nell'edificio suggerirono profondi e radicali interventi sullo strumento. Il lavoro venne affidato alla casa organaria Goll che, da una tribuna laterale, spostò l'organo nel luogo dove si trova attualmente, lo ingrandì e sostituì la trazione: da meccanica passò a pneumatica. Altre modifi-

che vennero effettuate negli anni a seguire: nel 1974 si optò per la trazione elettrica. In vista di nuovi restauri della chiesa si ripresentò il problema del destino dell'organo. Ampie discussioni portarono alla decisione di mantenere lo strumento nel coro, conservando la facciata originale del 1918, e di ripristinare la trazione meccanica conservando i somieri del 1868. Il lavoro venne affidato alla casa organaria Kuhn, nel 1992. La nuova composizione dello strumento comporta 43 registri reali, e una metà di essi proviene dal vecchio organo del 1868/1918.

L'organo della **Regulakirche** risale al 1745 (Joseph Lochner) ma venne trasformato nel 1897 da Jacob Metzler, e infine ampliato e restaurato dalla casa organaria Neidhart & Lhôte nel 1971. La cassa, il somiere principale e buona parte dei registri della prima tastiera risalgono al 1745. Durante una revisione generale del 1995 venne adottato un sistema di temperamento non equabile (temperamento di Young).

Nella nostra visita saremo accompagnati da Andrea Jetter (organista della Cattedrale) e da Stephan Thomas (organista delle altre due chiese). Naturalmente, al di là delle loro spiegazioni e dei loro esempi sonori, avremo la possibilità di suonare su ognuno dei tre strumenti.

E, come sempre, un buon ristorante ci ospiterà nella pausa di mezzogiorno.

Di preferenza il viaggio verrà effettuato con un autobus (ma la scelta del mezzo di trasporto dipenderà anche dal numero dei partecipanti).

I soci ATO beneficeranno di una riduzione.

Il prezzo indicato comprende la trasferta in torpedone e tutte le altre spese che la gita comporterà; il pranzo sarà a proprie spese.

**costo:**                                         **soci Fr 50.- / non soci Fr 80.-**

**termine di iscrizione:**                     **25 settembre 2014**

Ci si iscrive

- prendendo contatto con il segretario Gian Pietro Milani (di preferenza via e-mail: [segretario@ato-ti.com](mailto:segretario@ato-ti.com), oppure telefonando al numero 091 745 38 02, altrimenti per lettera al suo indirizzo: via Contra 478, 6646 Contra),
- e versando un acconto di 30 Fr. (o direttamente l'importo totale) sul conto corrente postale dell'associazione (CCP 65-159633-4).

L'importo residuo sarà poi raccolto durante la gita.

**L'iscrizione è valida solo se entro la data indicata (25 settembre 2014) si è provveduto ad annunciarsi presso il segretario ed a versare l'acconto richiesto.**

Nel caso in cui un partecipante iscritto dovesse disdire l'iscrizione dopo il 25 settembre, una parte dell'acconto (30 Fr) potrebbe essere trattenuta per coprire le spese organizzative.

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

*Lauro Filipponi*

## Appuntamenti organistici

Segnaliamo alcune rassegne organistiche che si terranno in Ticino nei prossimi mesi (per completezza, indichiamo tutti gli appuntamenti, anche quelli che si sono già svolti).

### Festival Organistico di Magadino

Kristian Krogsoe	venerdì	4 luglio	20.30
Livio Vanoni	domenica	6 luglio	20.30
Hye Lin Hur Lysiane Salzmänn	martedì	8 luglio	20.30 (*)
Massimiliano Raschietti	venerdì	11 luglio	20.30
Wolfgang Sieber Gerhard Pawlica (violoncello)	domenica	13 luglio	20.30
Viviane Loriaut	lunedì	14 luglio	20.30 (**)
Michel Bouvard	venerdì	18 luglio	20.30

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

*Ricordiamo che al Festival di Magadino i soci ATO beneficiano di una riduzione sui biglietti e sull'abbonamento.*

### Rassegna Organistica Valmaggese

Guido Riccardo Mollica Coro Tersicore	sabato	7 giugno	Broglione	20.30
Andrea Macinanti	giovedì	24 luglio	Avegno	20.30
Johannes Fankhauser	giovedì	31 luglio	Maggia	20.30
Luc Ponet Raphael Leone (flauto traverso)	giovedì	7 agosto	Bosco Gurin	20.30
Walter Gatti Antonio Fallaci (tromba)	giovedì	14 agosto	Someo	20.30
Livio Vanoni	giovedì	25 settembre	Aurigeno	20.00
padre Theo Flury OSB	giovedì	2 ottobre	Caverio	20.00
Naoko Hirose Llosas Gruppo Magnificate	giovedì	9 ottobre	Cevio	20.00



### **Matinée Organistiche nella Collegiata di S. Antonio a Locarno**

Marina Jahn	mercoledì	14 maggio	10.45
Andrea Pedrazzini	mercoledì	21 maggio	10.45
Roberto Olzer	mercoledì	28 maggio	10.45
Naoko Hirose	mercoledì	4 giugno	10.45
Magda Bianchini (flauto traverso)			
Ja-Suk Leoni	mercoledì	11 giugno	10.45
Marco Balerna	mercoledì	10 settembre	10.45
Ivano Drey (tromba)			
Michele Perpellini	mercoledì	17 settembre	10.45
Raffaella Raschetti	mercoledì	24 settembre	10.45
Stefano Molardi	mercoledì	1 ottobre	10.45
Lauro Filippini	mercoledì	8 ottobre	10.45

### **Settembre Organistico di Morbio Inferiore**

Daniel Zaretsky	domenica	7 settembre	20.30
Giuliana Maccaroni	domenica	14 settembre	20.30
Deniel Perer	domenica	21 settembre	20.30
Hans Ole Thers	domenica	28 settembre	20.30

## **Calendario “Organa Europae” 2015**

Anche per l'anno 2015, per chi lo volesse, c'è la possibilità di ricevere questo calendario con magnifiche fotografie di organi sparsi un po' in tutta Europa.

Il prezzo dovrebbe aggirarsi attorno ai 35 franchi.

Chi desiderasse riceverlo è pregato di rivolgersi (via posta normale, via e-mail o per telefono) **entro il 31 ottobre 2014** a

Enrico Gianella  
via al Parco 10, 6644 Orselina  
tel: 091 743 68 79  
e-mail: [gianrico5@bluewin.ch](mailto:gianrico5@bluewin.ch)

## La Tribune de l'Orgue 65/4 e 66/1

**65/4** L'Editoriale è un'amabile conversazione con il lettore, vi si discorre sulla perennità dell'organo a dispetto dei pericoli rappresentati dalla fauna, ecclesiastica e non, e dalle forze della natura.

La seconda parte dell'analisi dell'arte della trascrizione – lavoro di dottorato di Jeans Korndoerfer – commenta Beethoven arrangiatore di se stesso. Il concerto per violino è rielaborato in maniera massiccia ma solo nella parte solistica mentre, invece, la 2a sinfonia, cambiata in trio con pianoforte, vede conservata tutte le note, anche se è ripensata integralmente la distribuzione delle parti. L'analisi dei principi alla base di questo lavoro, mai ovvio e banale, ha permesso allo scrivente l'orientarsi nella trasposizione all'organo delle sue partiture beethoveniane. Egli conclude commentando le opinioni di Liszt e di Lemare sull'utilità, anche ai giorni nostri, dell'esercizio.

“L'angolo degli organisti di parrocchia” è una novità firmata Guy Bovet dove si esemplificano con completezza elementi che sono materia per un corso estivo per organisti liturgici. Uno dei temi corali da trattarsi è sviluppato nell'armonizzazione dei versetti, nell'arrangiamento della strofa e nelle possibilità polifoniche offerte dal tema per un'improvvisazione dell'intonazione.

Il movimento per il ripristino della musica antica (gregoriano e musica rinascimentale) a Parigi e, in particolare, alla Chiesa di Saint Gervais, è fotografato da Fannie Edgar Thomas in un suo articolo apparso al “The Musical Courier” a New York nel 1894 ed è qui “tradotto” dall'inglese da Guy Bovet.

L'articolo “quale pedagogia per cominciare l'organo” è di livello troppo elevato per il recensore, richiamo i più dotati tra noi alla lettura diretta del pezzo.

Da segnalare, da Emmanuel Le Divellec, un quarto d'ora di improvvisazione, bello e accessibile, sui registri e sulla loro resa sonora nell'inventare preludi al canto d'ingresso.

Benjamin Righetti riflette con noi, nel mentre echeggiano in lui riflessioni nate alla presentazione di un nuovo organo Pascal Quoirin al Temple de Broye, sulla molteplicità dei linguaggi musicali nell'attuale società.

Non si parla mai delle cose troppo note ed è un buon motivo per citarle di nuovo ogni tanto. L'organo Müller della Chiesa St-Bavo a Haarlem, Olanda ha avuto un restauro non troppo purista nel 1961; restauro che ha lasciato, sui 62 registri presenti, intatti i 50 originali ed è teatro di esecuzioni anche di musiche contemporanee. Vi si svolgono due concerti settimanali per tutto l'anno e vi si tengono masterclass. I



tempi sono diventati più duri per i buongustai, specie sul mezzogiorno ... Ma la decadenza non significa che Bovet, spalleggiato da Olivier Latry e Ton van Eck, non abbia trovato quello che cercava.

Di organi Righetti ha scelto di parlarci di quello nuovo al Temple de Broye a est di Losanna, costruito da Pascal Quoirin. Il concerto, del quale ci è dato un eco molto positivo, è dell'organista Anne Chollet.

Recensiti, perché accattivanti, sono i dischi di Jean-François Vaucher (Sinfonia del nuovo mondo), Georges Athanasiadès all'organo di Saint-Maurice (Widor, 2° sinfonia, Otto Olsson "Credo symphonicum"), Liuwe Tamminga (Tarantella e origini popolari), Els Biesemans (Fanny Mendelssohn al fortepiano) e l'integrale Boëllmann, vol. 3 registrata da Klemens Schnorre e Cyril Pallaud.

**66/1** Guy Bovet, da buon fedele, pubblica il pensiero, per noi altrettanto autorevole, del nuovo pontefice sul ruolo dell'organista. Da crederci fino in fondo. La generosità di Bovet si spinge a tradurre per noi ben tre articoli di Fannie Edgar Thomas del 1894 dove si apprende del gusto dei francesi per le cantate di Bach, dei talenti di Diémer nell'eseguire il 5° Branderburghese e di numerosi altri mondi lontani ma non troppo da noi.

L'angolo degli organisti di parrocchia, alla sua seconda edizione, ci mette in difficoltà anche maggiori con un canto tipicamente cattolico da arrangiare in stile "moderno". L'esercizio riesce magistralmente in ben cinque pagine farcite da partiture leggermente monotone alla vista.

Più seria è l'intervista, firmata Bovet, al nuovo direttore artistico di "Toulouse les orgues" dove il giovane Yves Rechsteiner si promette di festeggiare i vent'anni di uno dei più importanti festival al mondo con idee nuove. La città di Tolosa consente tre salari ai collaboratori e importanti sono i nomi degli organisti disposti a dare contributi organizzativi. Gli organi sul territorio permettono l'accesso a tutta la letteratura organistica e ora si pensa a fare uscire il re degli strumenti dai luoghi di culto per valorizzare una presenza nelle strade, nelle sale da concerto e nei repertori più disparati e di associarlo a eventi che non siano solo il concerto o la musica.

Emmanuel Le Divellec concede un secondo quarto d'ora all'improvvisazione sui colori. L'introduzione ai canti beneficia di un'analisi dei dettagli e dispiega quali aspettative creare nell'ascoltatore con l'uso dell'ostinato nei motivi, nel ritmo, nelle armonie.

Benjamin Righetti ha una visione distante su Marcel Dupré, come tutti gli organisti moderni abituati ad ignorare i suoi consigli sull'esecuzione di Johann Sebastian Bach, ma si concede maggiore tolleranza all'abituale. Rilegge per noi il "trattato d'improvvisazione all'organo" e del "metodo d'organo", dove le immutabili leggi tramandate da tradizione sicura sul modo di tradurre in fraseggi corretti le partiture bachiane sembrano risibili. Nonostante ciò, uno sguardo attento valorizza l'influenza del grande maestro sui suoi allievi, oggi grandi maestri.

Il capitolo Organi ha due pagine sul più antico organo vodese (un quarto di millennio) festeggiato il 17 maggio a Saint-Etienne a Moudon. Titolare è la giovane Anne

Chollet, organista e pianista nata nella regione e co-presidente dell'associazione romana degli organisti. Il nuovo e sontuoso organo di Saint-François-de-Sales a Ginevra è in vendita! Menzione meritano l'organo che J.-Ph. Schenk si è montato in casa a Cernier e quello di Gottfried Heinrich Gloger (1746) della chiesa di Kongsberg, Norvegia. La Kuhn da notizia dei suoi lavori recenti.

Tra le recensioni spicca la sinfonia fantastica di Berlioz suonata da Yves Rechsteiner (vedi sopra).

## Arte Organaria e Organistica 88 e 89

**88** ha l'editoriale di Umberto Forni dove propone strategie a chi si applica alla tutela degli organi protetti dalla legge dei cinquant'anni di antichità.

Al seguito di varie notizie di attualità viene l'articolo di spessore, firmato Francesco Tasini, ed è dedicato a Pietro Corna e alla sua ditta organaria fondata nel 2000 nel bergamasco, specializzata nel restauro degli organi della regione e non. Risalto è dato al nuovo organo della cattedrale Alessandro Martire di Bergamo.

Forni tratteggia la storia di venticinque anni di concerti sugli organi antichi di Bologna, la città rossa che scopre le chiese quali luogo per portare un pubblico di musicofili disinteressati alla mondanità. Crederci ha condotto Andrea Macinanti e un gruppo sempre meglio organizzato a coinvolgere un crescente numero di comuni attorno agli organi antichi, a recensirli e a creare un'associazione che vanta una storia di programmazioni musicali.

Nel Modenese è stato restaurato, salvandolo dal terremoto, lo strumento della Chiesa della Natività di Maria Santissima in Rivara. È un "Comencini-Bigi", due tastiere e pedaliera, del 1865 e ampliato 1985.

Fiorlorenzo Azzola ci parla di restauri: la Basilica di San Lorenzo Martire in Verolanuova (Bs) ha visto trasformare l'organo tra i più grandi della diocesi, inutilizzato da quindici anni, in ben due strumenti. La preziosa e ormai rara testimonianza storica di ispirazione orchestrale italiana, un po' francese, dei fratelli Lingiardi del 1873 aveva avuto un ampliamento ceciliano notevole da parte di "Bianchetti-Inzoli" nel 1913, troppo pregevole per essere smantellato. Questo ampliamento era stato ideato da Arnaldo Bambini, grande organista, compositore e improvvisatore italiano (1880 - 1953), rimasto durante tutta la sua carriera fedele a Verolanuova. La lunga scheda sul Bambini deplora la poca accessibilità della sua musica e esprime la sua filosofia organaria.

Davide Merello ci offre un profilo del compositore Giuseppe Manzino (1929 - 1992)



organista e pianista dalla fortunata carriera di compositore. Il suo linguaggio è in continuità con la tradizione e, a volte, è su modello di Poulenc.

Il numero termina con l'esortazione di Giuseppe Patuelli e Viviana Romoli a aderire all'Associazione Italiana Organari per avere idee chiare su come superare la crisi economica nazionale, di grande impatto sul settore.

**89** si apre con l'editoriale di Francesco Tasini, bello e molto documentato, sulla molteplice personalità di Albert Schweizer.

Riscontro moderno a questo omaggio ad una personalità importante è l'accorato necrologio per il prematuramente scomparso Massimo Nosetti (1960 - 2013) ricordato dalla penna di Attilio Piovano, Franco Pennarola, Andrea Macinanti, Omar Caputi, Alberto Lenti, Giulio Piovani, Edgardo Pocerobba e Guido Donati. L'intensa attività solistica e di docente lascia un segno profondo. Era titolare della cattedra a Cuneo e fondatore di un festival internazionale a Torino.

La consueta visita organaria della pubblicazione, fatta da Andrea Macinanti, è in Tirolo dalla Pirschner di Steinach am Brenner, località austriaca nel distretto di Innsbruck-Land. L'elenco delle opere edificate dal 1998 al 2013 dimostra la laboriosità di una ditta più che centenaria. Significativi i restauri. L'autore termina ammirando la cultura musicale dei fedeli ... austriaci.

La pagina del restauro, scritta da Umbero Forni, è a forma di indagine sulla personalità dell'organaro Innocenzo Cavazzani che ci ha lasciato due organi, uno dei quali è quello ripristinato nel Santuario dei SS. Martiri anauniensi a Sanzerro in Val di Non. Si deduce dovesse essere un orafo.

Antonio e Angelo Amati che nel 1830 hanno montato due strumenti alla Chiesa parrocchiale dei SS. Pietro e Paolo in Provasio d'Iseo (Bs) hanno la stima di Daniele M. Gianì che titola e conclude il suo pezzo lodando il talento di trasformare difetti in pregi. Si scoprono la disposizione caotica del materiale fonico e la provenienza 1676 dalla mano di Andrea Fedrigotti di molte canne e questo sorprende, vista la professionalità degli Amati. Eppure realizzano una coppia di strumenti dalla notevole personalità settecentesca di grande richiamo per concerti e registrazioni discografiche.

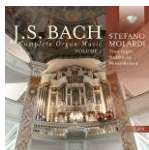
Il trecentesimo dalla nascita dell'allievo prediletto di Bach, Johann Ludwig Krebs (1713 - 80), è celebrato dalle dieci pagine di biografia e di commento all'opera organistica di Francesco Tasini alla quale è giunta una scheda sull'organo Trost della Chiesa del Castello di Altenburg dove il K. era titolare dal 1756 al 1780. Facilmente reperibile in varie edizioni, la musica di Krebs è spesso vista come troppo vicina al modello bachiano ma presenta meriti più sottilmente decifrabili, soprattutto nei trii.

Roberto Cognazzo, invece, dà nuova luce alla storia di Umberto Giordano, la sua formazione, il contesto dei colleghi della nuova scuola che solo di recente la musicologia indaga senza pregiudizio facendo emergere documenti nuovi.

La AIO si ripromette di pubblicare nei prossimi numeri articoli di divulgazione scientifica per l'edificazione del lettore: Pieter A. Visser ci parla del vento desiderando una migliore conoscenza negli organari.

*Giovanni Beretta*

## CD in vetrina



J. S. Bach, Complete Organ Music. Volume I.  
Stefano Molardi, Organo Trost, Stadtkirche Waltershausen.  
BRILLIANT 94850 (4cd)  
Durata 5h 12'

L'etichetta Brilliant inaugura la pubblicazione dell'opera integrale per organo di J. S. Bach, prevista in quattro cofanetti di quattro cd l'uno, con Stefano Molardi, tastierista talentuoso, direttore d'orchestra, docente d'organo al Conservatorio della Svizzera italiana. Una delle particolarità di questa integrale sta nella scelta degli strumenti, quattro importanti organi coevi di Bach e vicini alla sua estetica: i primi quattro cd, pubblicati nelle scorse settimane, sono stati registrati all'organo della chiesa parrocchiale di Waltershausen, il più importante strumento costruito da Tobias Heinrich Gottfried Trost e il più grande organo settecentesco della Turingia, con 47 registri reali distribuiti su tre tastiere e pedale (e con sei registri dell'Hauptwerk che possono essere individualmente azionati per il pedale).

L'integrale di Molardi riveste una grande importanza interpretativa: l'impressione è quella di una visione finalmente svincolata da mode e sterili diktat esecutivi, e ciò offre lo spunto per accennare alla storia delle esecuzioni e registrazioni integrali dedicate all'opera organistica di Bach.

Tutto inizia nei primi tre mesi del 1920, quando il trentaseienne Marcel Dupré esegue a memoria, in dieci récital, sull'organo Mutin 1912 del Conservatorio di Parigi, l'omnia di Bach, tralasciando tuttavia le opere allora considerate dubbie e i concerti BWV 592-597, verosimilmente perché frutto di trascrizioni: in quasi cent'anni la storia della ricezione delle composizioni organistiche di Bach ha vissuto momenti molto vari, molti dei quali testimoniati da registrazioni. Non ci sono rimaste tracce sonore dei récital del 1920 di Dupré, ma le sue registrazioni parlano chiaro, nella direzione delle sue "leggi d'esecuzione", ferree e arbitrarie, applicate all'intero repertorio organistico.

Nei decenni successivi si fanno strada altre concezioni interpretative, nelle quali si sperimenta in varie direzioni: articolazione e fraseggio, velocità, cambio di registrazioni e tastiere nell'ambito della singola composizione, aggiunta di abbellimenti e diminuzioni, registrazioni diverse. Risulta interessante il confronto interpretativo dello stesso brano eseguito da differenti interpreti, o dallo stesso organista in periodi diversi e su organi differenti. Assistiamo così a interpretazioni debitorie di varie scuole di pensiero: esecuzioni che vanno dalla noia generata dalla semplice e pedissequa lettura del testo, fino alle fantasticherie di Guillou, l'esuberanza di Koopman, la raffinatezza di Leonhardt, l'eleganza di Radulescu, il buon gusto di Oortmessen, per citare alcuni nomi che hanno contrassegnato la storia dell'interpretazione (senza dimenticare l'estremismo di Fox).

Pensando alle integrali non possiamo dimenticare Marie-Claire Alain, che, alla con-

tinua ricerca degli organi ideali per la musica di Bach, ha firmato tre integrali; la storia passa anche dalla scelta degli strumenti, indice di scelte estetiche ben precise, che hanno visto di volta in volta optare per organi neoclassici, organi moderni ispirati da modelli del passato, organi antichi, ma anche scadenti manufatti industriali. Anche limitandoci alla scelta più vicina allo studio della prassi esecutiva, quella concernente gli strumenti storici, troviamo varie opzioni: spesso si sono scelti strumenti dell'area neerlandese o della Germania settentrionale, tra Seicento e inizio Settecento; il modello, per intenderci, è quello di Arp Schnitger. Più recentemente la scelta si è orientata verso l'estetica successiva, vicina agli strumenti di Gottfried Silbermann: senza Rückpositiv, con registri più "caldi" e "morbidi", e la proliferazione delle sonorità di 8'.

La nuova integrale di Molardi si muove in questa direzione: l'organo Trost di Waltershausen possiede sedici registri di 8' su un totale di 47 (e sette registri di 16', oltre a un bel Posaunen-Bass di 32'), e le sue sonorità, dolci e ben profilate, sono evidenziate dalle scelte di Molardi. Affascinante scoprire, nell'impressionante, ricchissima varietà timbrica dello strumento di Waltershausen, registri dai nomi curiosi quali Cylind-Quinta o Vagarr; l'organo è dotato anche di due Zimbelstern, in do e in sol, sapientemente impiegati da Molardi.

Il primo capitolo della sua integrale comprende le sonate a tre, i corali Schübler, una ventina di corali dell'Orgelbüchlein, due partite (O Gott & Sei gegrüset), i concerti in re minore e in do maggiore, la fuga su tema di Corelli, i corali 720, 721, 735, 736, e sette preludi e fughe: 532, 535, 540, 541, 543, 545, 550 (la Toccata in fa nella versione di J. T. Krebs, con la parte del pedale limitata al re3): ogni cd è concepito come un programma a sé stante, un vero e proprio recital. Le caratteristiche principali dell'interpretazione di Molardi stanno nella scelta accurata e raffinata delle sonorità, e nella cura dell'articolazione e del fraseggio. Ne risulta un'esecuzione dove le pagine di Bach vengono "orchestrate" grazie alla generosa paletta timbrica dell'organo Trost, e dove le singole linee del tessuto polifonico sono rese come se Molardi le avesse preparate per essere eseguite dai singoli componenti di un'orchestra: riconosciamo le arcate, i respiri, alcuni bei momenti di jeu inégal, lavoro che lascia trasparire il Molardi concertatore. Nulla è lasciato al caso, e nella registrazione di Molardi ogni dettaglio è situato nella giusta prospettiva, timbrica e sintattica, del discorso: paradossalmente, trattandosi della più grande "macchina" musicale, nulla troviamo di meccanico, grazie all'intelligenza musicale di Molardi e allo splendido strumento settecentesco, sempre intrigante e mai aggressivo, nemmeno nell'imponente Plenum. L'integrale, registrata nel 2013, continuerà con il secondo cofanetto in uscita nel mese di luglio: siamo ansiosi di ascoltare Molardi alle prese con altri capolavori di Bach, dalla Klavierübung III alla Passacaglia, dai corali di Lipsia ai grandi preludi e fughe per confermare il giudizio su questo primo capitolo, che situa questa integrale ai primissimi posti della discografia, vero punto di riferimento di questo inizio secolo.

*Giuseppe Clericetti*

## I nostri errori

Nel nostro ultimo Bollettino (N. 22, dicembre 2013) a pagina 38 sono scivolati alcuni errori (errori assai facili da scoprire se si osservano con attenzione le fotografie e se si conoscono le caratteristiche dell'organo italiano).

Le 29 canne di facciata appartenenti al registro "Principale I" sono suddivise in 5 campate (e non in 9, come appare scritto). E la tastiera è di 50 (e non 56) tasti.

Infine, i registri Fagotto Bassi e Trombe Soprani sono di 8', e non di 4' e 2', come indicato.

Ci scusiamo con i nostri soci e con tutti i lettori.

\* \* \* \* \*

## Concorso

Abbiamo deciso di indire un concorso tra i nostri lettori (soci ATO e non soci).

Nella pagina che segue trovate quattro fotografie; quattro ritratti di altrettanti organi esistenti in Ticino.

Dove si trovano questi strumenti?

Inviateci le vostre risposte via email o per posta cartacea a uno degli indirizzi

- [concorso@ato-ti.com](mailto:concorso@ato-ti.com) oppure
- Lauro Filipponi 6672 Gordevio.

Tra tutti coloro che ci faranno avere l'esatta indicazione (nome del luogo e nome della chiesa) verrà estratto a sorte un premio: viaggio e pranzo gratuito alla nostra uscita organistica di Coira, prevista sabato 25 ottobre.

Il premio non è convertibile in denaro, né trasferibile.

Nel caso in cui nessuno trovasse tutte e quattro le risposte, l'estrazione verrà effettuata tra chi avrà riconosciuto tre strumenti.

Verranno prese in considerazione tutte le risposte che giungeranno a uno degli indirizzi citati **entro il 31 luglio 2014**.

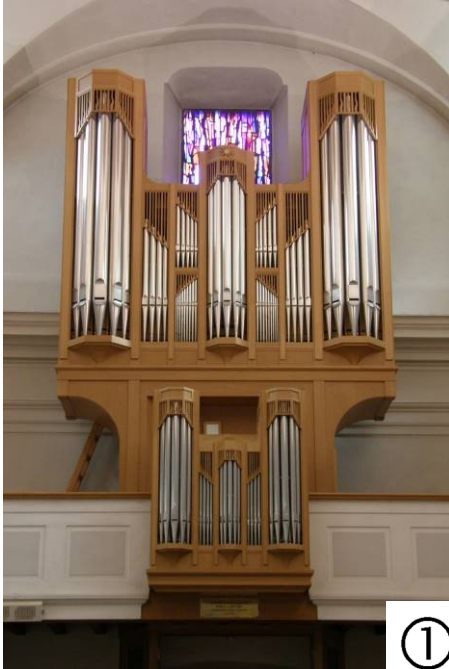
I membri del comitato ATO e i loro famigliari non partecipano a questo concorso.

Vi facilitiamo il compito: tutte queste fotografie sono apparse sul nostro Bollettino in questi ultimi anni.

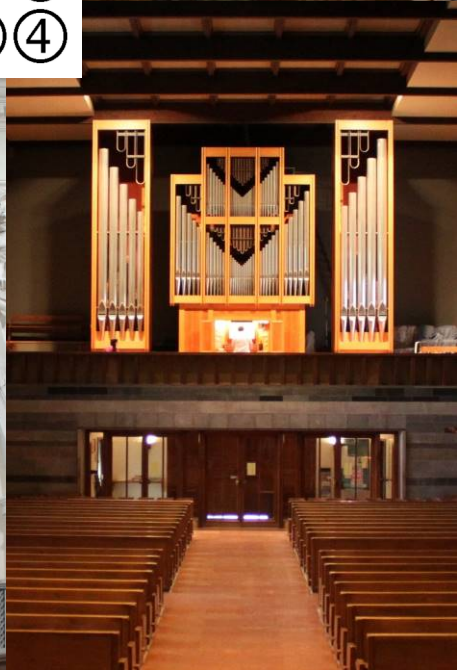
Buona fortuna!

*Il Comitato ATO*





① ②  
③ ④



**Molti  
alberi  
diventano  
carta...**



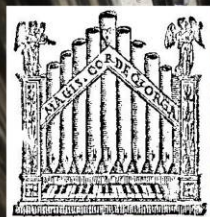
Il marchio della  
gestione forestale  
responsabile

**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



# *Colzani organi* s.n.c.

*di Ilie Colzani e Ettore Bastici*

Costruzione, restauro e manutenzione

di organi a canne

associati alla



ASSOCIAZIONE  
ITALIANA  
ORGANARI

*Via Varesina 90, 22079 Villa Guardia (Como)*

*tel./fax 0039031/483027*

*e-mail: info@colzaniorgani.it*

*www.colzaniorgani.it*