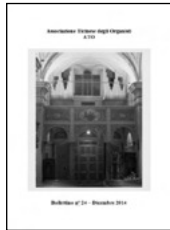
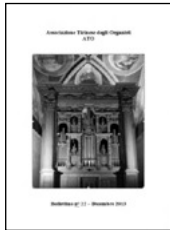
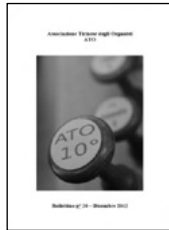
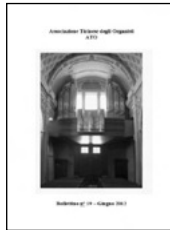
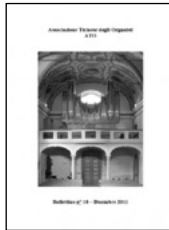
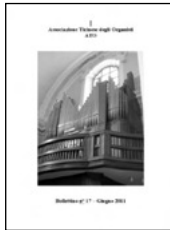
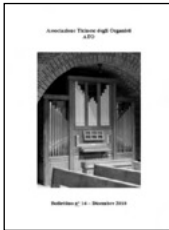
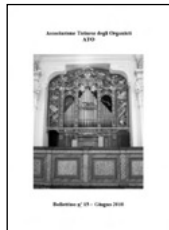
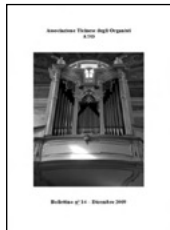
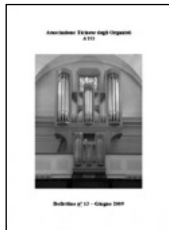


Associazione Ticinese degli Organisti ATO

Bollettino n° 25 – Giugno 2015



Indice

Editoriale	1
XII Assemblea ordinaria annuale	3
Quale clima per l'organo	7
Lodate Dio nell'ecumene (<i>ottava parte</i>).....	13
Momento musicale a Gordola.....	34
Improvvisare all'organo, seconda edizione (Attività formativa dell'ATO).....	36
Visita a Milano	38
Appuntamenti organistici.....	40
Calendario "Organa Europae" 2016	41
Arte Organaria e Organistica 90, 91 e 92	42
CD in vetrina	47
Concorso fotografico	52

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.

Editoriale

Sedici pagine, copertina compresa, stampate con la macchina fotocopiatrice, una fotografia (di qualità “fotocopia di una decina di anni fa”), alcune parole di presentazione, un interessante articolo sulla storia dell’organo di Ascona, un grido quasi disperato (dal titolo *organi dimenticati, non disperate.....*) sullo stato di alcuni organi in Ticino, appuntamenti concertistici, consigli su riviste e CD, indirizzi di organari svizzeri, molti spazi bianchi...

Ecco: questo era il primo numero (aprile 2003) del nostro Bollettino, che [citiamo] *“dovrebbe diventare il periodico creato per rispondere al desiderio di disporre di un opuscolo che funga da collegamento e da informatore tra gli organisti e gli amici dell’organo in Ticino, ma anche per gli enti interessati alla nostra attività”*.

E ci si rivolgeva ai lettori anche con queste parole: *“attendiamo dunque le vostre segnalazioni in modo che tutti noi, come associazione, possiamo dare un contributo fattivo e originale alla buona causa: che il re degli strumenti ritrovi la sua regalità e venga di nuovo onorato come si conviene”*.

Pochi erano i mezzi, ma grande era l’entusiasmo.

Il secondo numero (ottobre 2003) si presentava nella stessa veste, ma la copertina indicava già il desiderio di radicarsi maggiormente nel territorio: appare la foto di un organo in Ticino, descritto poi nelle pagine interne.

L’immagine di copertina con uno strumento della realtà ticinese è stata una costante per (quasi) tutti i numeri che seguirono.

In questo secondo numero l’ATO inizia a proporre e a rendere conto di alcune attività formative: la visita alle case organarie Mascioni e Mathis e una presentazione degli organi di S. Nicolao a Besso e di Morcote.

Ci fermiamo qui, ma non senza segnalare la costante ricerca della qualità: l’ottavo numero (novembre 2006) segnò il passaggio alla stampa; un grande passo avanti per la qualità delle immagini. Anche la linea grafica venne perfezionata, e con il numero dodici (dicembre 2008) assunse la sua veste definitiva. Un ulteriore miglioramento venne portato dal nuovo tipo di carta utilizzato (a partire dal numero quattordici – dicembre 2009), che rese ancora più nitide, brillanti e significative le fotografie.

Nei primi numeri si faceva appello alle forze all’interno del comitato, ma presto il numero dei collaboratori si allargò e furono coinvolte anche persone esterne, con contributi occasionali o fissi (ad esempio le recensioni discografiche e gli articoli di arte organaria, a partire dal numero diciotto – dicembre 2011).

Anche il numero di pagine crebbe: tra 50 e 60 è ora la prassi abituale.

Nei prossimi mesi sul nostro sito (www.ato-ti.com) daremo la possibilità di scaricare tutti i venticinque Bollettini: una testimonianza a disposizione di tutti!

E ora, possiamo dire che il Bollettino ha raggiunto gli scopi così ben descritti nella presentazione del primo numero?

La risposta sta nel vostro interesse a questo numero che è sotto i vostri occhi.

Buona lettura!

Lauro Filipponi



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

Carlo Dell'Orto
Massimo Lanzini
Organari

www.dellortoelanzini.it
via Mazzini 12 I 28040 Dormelletto
Tel. 0039 322 45453

XII Assemblea ordinaria annuale

Bellinzona, 6 marzo 2015

La dodicesima assemblea ordinaria dell'ATO è stata tenuta nella sala dell'oratorio dietro la Collegiata di Bellinzona il 6 marzo 2015. Per rispondere al desiderio di poter, anche in questa occasione, conoscere ed apprezzare uno degli strumenti storici più pregevoli del nostro Cantone, immediatamente prima dell'assemblea è stato presentato l'organo della chiesa collegiata di Bellinzona, restaurato dalla ditta Mascioni nel 1998 che l'ha riportato alla struttura dello strumento storico Antegnati-Biroldi-Chiesa-Bossi come si presentava negli anni 1810-16, comprendente ancora un ragguardevole numero di canne dell'antico strumento Antegnati del 1588.

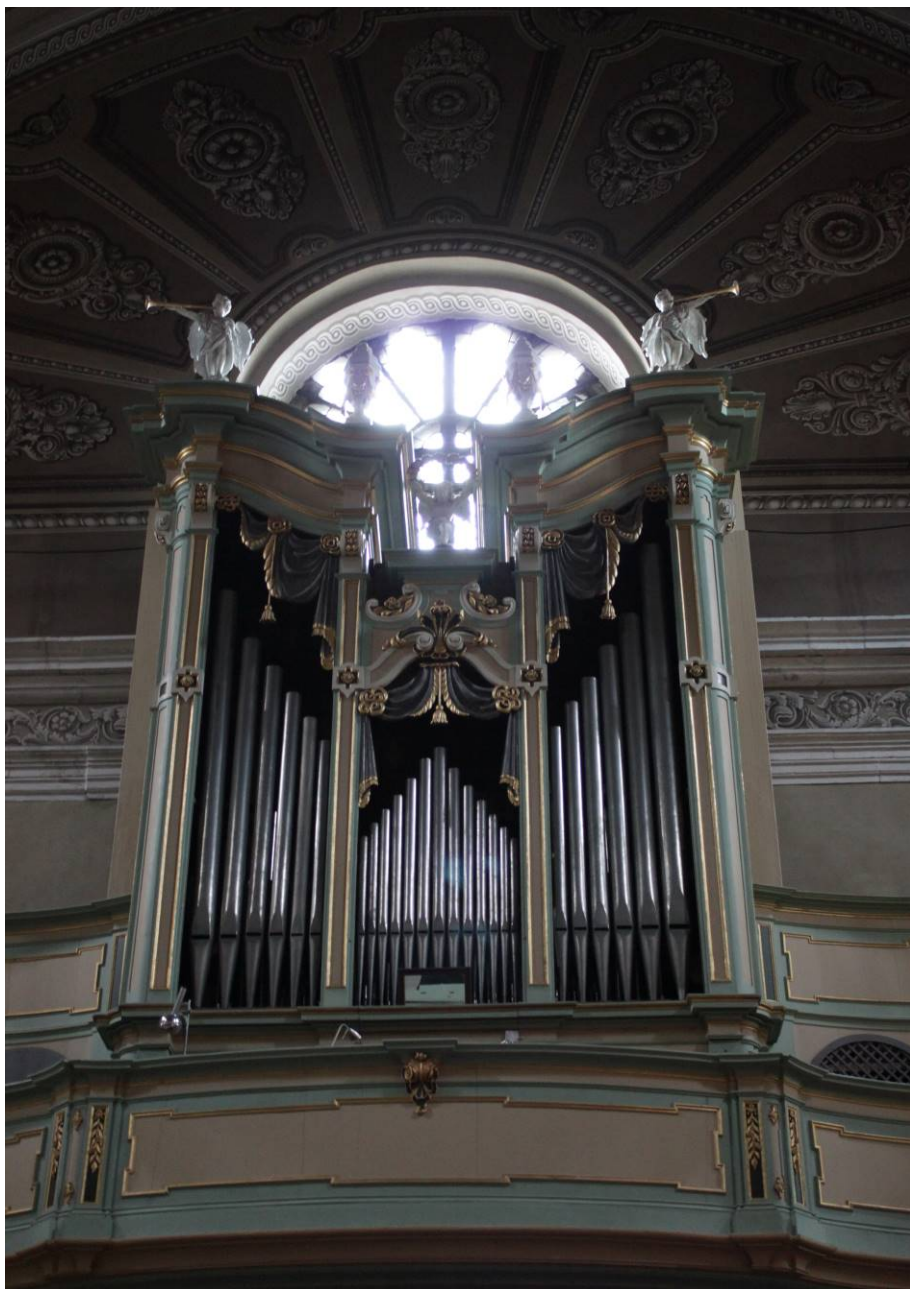
Ne ha esposto la storia prima e la varietà dei registri poi Alessandro Passuello eseguendo brevi improvvisazioni per ogni registro, e poi un brano di Antegnati e di Padre Davide da Bergamo.



Sono intervenuti al raduno sedici soci, otto si sono scusati.

Ha aperto la seduta il presidente Lauro Filippini porgendo il benvenuto ai partecipanti e ringraziando per la presentazione dello strumento. Ha ricordato pure la scomparsa dell'assiduo socio Giuseppe Zaccheo e ha chiesto un minuto di raccoglimento. Dopo la lettura dell'ordine del giorno, accettato senza proposte di modifica, si è passati all'evasione delle trattande successive.

A presidente del giorno è stato proposto ed acclamato Gianfranco Pesce, che ha ringraziato ed è proceduto all'evasione delle trattande. Dopo la designazione di due scrutatori e l'approvazione del verbale dell'ultima assemblea si è passati alla relazione del comitato fatta dal presidente, che ha esordito ricordando che, come un or-



l'organo della chiesa collegiata di Bellinzona

gano è composto di vari registri che, tutti insieme, danno un bel concerto, anche il comitato parla a più voci.

Ecco dunque la ricapitolazione delle attività svolte durante il 2014:

Attività di formazione:

- tre giorni di **masterclass**: Achille Peternier ha riferito che si è riusciti a riproporre l'appuntamento, preceduto da quello col M.o Imbruno, riuscendo ad invitare nientemeno che L. F. Tagliavini, erudito, ottimo docente e oratore e brillante suonatore;
- **progetto giovani**: Raffaella Raschetti ha riportato che, ad un anno e mezzo di distanza, l'iniziativa ha avuto un seguito, con una decina di giovani, in età da scuola media fino a vent'anni, che hanno provato l'esperienza e qualcuno ha anche deciso di continuarla. Ha ritenuto importante, al di là delle convinzioni e/o della pratica religiosa, che dei giovani possano far la conoscenza di questo patrimonio strumentale e musicale e, benché settore di nicchia, magari scoprire la passione che può e riesce ancora ad innescare;
- **introduzione all'improvvisazione**: per rispondere all'esigenza degli organisti di talora dover improvvisare durante un servizio liturgico, sempre Raffaella Raschetti ha ricordato le due mattinate servite ad introdurre al piacere dell'improvvisazione, suggerendo alcuni espedienti per creare composizioni estemporanee, ed ha incitato i principianti ad aver il coraggio di rompere il ghiaccio e poi sviluppare interessi e vene creative proprie in tal senso, vincendo la paura di suonare senza spartito, ma cercando poi anche di perseverare, poiché un buon risultato è pur sempre ancora frutto di assidua pratica;
- **momenti musicali**: nel 2014 è stato riproposto quello di Gordola, dopo la pausa precedente; 6 organisti soci hanno presentato brani di Sweelinck, Scheidt, J. S. Bach, Hanff, Corelli e Rusca. Discreta la presenza degli habitués;
- **la gita organistica**: riassunta da Enrico Gianella: una ventina di soci ha partecipato in ottobre, in bella e buona compagnia, alla trasferta fino a Coira, dove Andreas Jetter ha presentato l'organo Goll-Kuhn della Cattedrale, con musica inglese e ottocentesca; si sono poi alternati i soci per saggiarsi allo strumento; in seguito ci si è recati all'organo di S. Martin, di tipo tedesco. Non essendo agibile l'organo della Regulakirche, ci si è recati a Coira Masanz, dove Stephan Thomas ha illustrato il piccolo organo Caluori. Un'occasione ghiotta: in un solo giorno si è così potuto gustare un amplissimo programma di brani, che ben difficilmente capita di poter ascoltare in altre occasioni;
- **i bollettini**: fanno pure parte degli scopi formativi.

Attività di informazione:

- **il sito**, importante per la presenza dell'associazione in rete, costituisce un crocevia telematico per avere tutte le informazioni sull'ATO; è anche un po' l'archivio dell'associazione: oltre alla presentazione dell'ATO, vi sono riportati i bollettini, eventi passati e futuri;

- **regolari news** inviate di tanto in tanto agli iscritti della nostra mailing-list;
- **pubblicità date alle riviste organistiche** che riceviamo: *La tribune de l'orgue* e *Arte organistica e organaria*, cui si fa pubblicità anche per dovere di reciprocità. Giovanni Beretta ne ha riferito ed ha suggerito di magari cambiare formula, valorizzando meglio i contributi ivi contenuti, in base all'interesse o ai suggerimenti dei lettori.

Attività di consulenza

- scopo dell'associazione è anche avere un occhio di riguardo allo stato degli strumenti. Si stanno raccogliendo i primi frutti dei rapporti con l'UBC e con la Curia. Marina Jahn ha riferito dell'incontro con Mons. Vescovo, in cui gli si sono presentati l'ATO, i suoi progetti di formazione, di attenzione agli strumenti, di consulenza;
- Lauro Filipponi ha rilevato poi anche che per l'UBC l'ATO sia diventata un partner riconosciuto, interpellata in casi concreti di restauro avvenuti in questi tempi, come la consulenza per l'organo di Mendrisio, di Gordevio (vedi Bollettino 24), quello di Brione s/M, Locarno, Solduno, ecc. Anche per strumenti nuovi, come il caso della chiesa della Trasfigurazione di Breganzona, seguito da Alessandro Passuello e Marina Jahn, che hanno suggerito ai committenti potenziali case organarie costruttrici.

È seguita quindi la relazione finanziaria, il rapporto dei revisori e l'approvazione dei conti, che a fine 2014 hanno registrato entrate per Fr 8'797.84 ed uscite per Fr 6'395.90, con un avanzo d'esercizio di Fr 910.24. Il presidente ha rilevato i costi contenuti della masterclass, benché molto sostanziosa di proposte, e le accresciute entrate della pubblicità nel bollettino.

Alle nomine statutarie il comitato uscente è stato riconfermato.

Come attività per il 2015 sono state evocate:

- una possibile masterclass a Bellinzona, con il M.o Parodi,
- il tradizionale concerto ATO, con organisti professionisti soci,
- il corso di Raffaella Raschetti per gli interessati all'improvvisazione,
- l'offerta di lezioni d'approccio per i giovani,
- la gita organistica a Milano, con la possibile presenza del M.o Lorenzo Ghielmi,
- inoltre le altre attività usuali quali i bollettini, l'aggiornamento del sito, le news, la collaborazione con le riviste *La tribune de l'orgue* e *Arte organistica e organaria*; le consulenze per gli strumenti (l'organo della Cattedrale), ecc.

Il presidente del giorno Gianfranco Pesce ha infine ridato la parola a Lauro Filipponi che ha concluso ringraziando i presenti per tutto quello che fanno per la promozione della cultura organistica.

Gian Pietro Milani

Quale clima per l'organo

“L'organo è troppo basso!”.

Sarà capitato a ogni organista di sentirsi rivolgere quest'espressione raggelante, oppure la sua variante equivalente: “è troppo alto!”, pronunciata con tono di rimprovero, come a dire: “non ti sei mai accorto che il tuo strumento non è accordato?”.

A formulare questa lapidaria valutazione sullo stato di salute del nostro organo è spesso uno strumentista (in verità non molto preparato e per lo più, speriamo, musicista occasionale) che, dovendo eseguire qualche brano accompagnato dall'organo e trovando inammissibile che l'organo non sia accordato come il proprio strumento, rivolge le sue più sentite rimostranze al malcapitato organista.

Arriva dunque il momento il cui la questione dell'accordatura viene sottoposta all'organaro, con la formulazione di alcuni quesiti ricorrenti che si possono riassumere in un unico imperativo: “Accorda l'organo a 440 Hz!”.

Il tema del diapason corista, ovvero dell'altezza della nota La_3 del Principale di 8' (o se si preferisce il tasto equivalente degli altri registri di diversa tessitura), può essere sviluppato e affrontato su due fronti: da un lato le condizioni ambientali in cui l'organo suona e dall'altro l'accordatura degli organi storici.

Vi si innesta un altro tema, altrettanto importante, quello del temperamento, cioè l'altezza di ogni singolo suono del nostro sistema musicale, che determina la distanza fra una nota e l'altra all'interno della scala musicale e, di conseguenza, genera un diverso livello di consonanza o di dissonanza nei vari intervalli armonici.

Poiché abbiamo chiamato in causa un'unità di misura, gli Hertz (cioè il numero di oscillazioni al secondo), dovremo immediatamente fare i conti con le leggi della fisica.

Innanzitutto è bene ricordare che l'altezza prodotta dal suono di una canna labiale (una canna ad anima, come quelle che costituiscono la maggior parte del canneggio dei nostri organi) è determinata dalla lunghezza del corpo sonoro, cioè da quella parte (generalmente cilindrica) della canna che sta al di sopra dell'anima.

La frequenza del suono (fondamentale) prodotto da una canna è pari a: $V / 2L$ dove V è la velocità di propagazione del suono (343,85 m/s alla temperatura di 20°C) e L è la lunghezza teorica della canna. Pertanto il doppio di L , per una canna aperta, è la lunghezza d'onda del suono prodotto dalla canna stessa.

Consideriamo la lunghezza teorica della canna in quanto la lunghezza reale del corpo della stessa è sensibilmente inferiore al valore determinato dal solo calcolo riguardante la frequenza desiderata, poiché entrano in gioco numerosi altri parametri, tra i quali va ricordato in special modo il diametro della canna stessa. Il coefficiente che dobbiamo sottrarre alla lunghezza teorica per determinare la lunghezza reale, chiamato anche “correzione di bocca”, può essere assunto convenzionalmente come

pari a circa $5/3$ del diametro della canna stessa¹.

Dunque per risalire alla lunghezza teorica di una canna dobbiamo sommare alla lunghezza reale il coefficiente di correzione.

Ad esempio, se consideriamo una canna aperta avente il corpo che misura *mm* 307,44 di lunghezza e *mm* 50 di diametro, la lunghezza teorica di questa canna sarà $307,44 + (50 \cdot 5/3) = 390,74$ *mm*; pertanto questa canna produrrà un suono che ha lunghezza d'onda pari a $390,74 \cdot 2 = 781,48$ *mm* e, di conseguenza, una frequenza pari a $343850/781,48 = 440$ *Hz*.

È evidente che per modificare l'altezza del suono prodotto da questa canna, ovvero per "accordarla", senza intervenire sui parametri che servono a determinare l'intensità ed il timbro del suono, cioè senza intervenire su quella che in italiano prende il nome di "intonazione", dovremo modificare la lunghezza del corpo sonoro. Ciò avviene, nel caso di una canna nuova, tagliando il materiale in eccesso (legno o metallo) e, successivamente, ma solo per le canne di metallo, effettuando piccole correzioni mediante un cono che permette di allargare o stringere lievemente l'apertura superiore della canna, in modo da ottenere l'effetto di una minima variazione della lunghezza del corpo. Questa tecnica è chiamata "accordatura in tondo".

Esistono altri sistemi di accordatura che prevedono l'impiego di dispositivi, quali ad esempio le cosiddette "finestre" (diffuse a partire dalla seconda metà del XIX secolo), che consentono di modificare sensibilmente l'accordatura di una canna in un ambito anche superiore al semitono senza dover tagliare il corpo della canna stessa. Tuttavia la maggior parte delle canne degli organi, in particolare di quelli antichi, non può e non deve produrre una nota sensibilmente calante o crescente rispetto a quella per la quale era stata accordata da colui che l'ha tagliata, a meno di non volerne modificare la lunghezza mediante la saldatura di una parte nuova.

Operando un'aggiunta, cioè un allungamento, al corpo della canna otterremo un suono più grave rispetto a quello di partenza, e ciò viene fatto normalmente nel corso di un restauro quando una canna sia stata manomessa e la si vuole riportare alla lunghezza d'origine, ma se volessimo ottenere un'accordatura "più alta" dovremmo tagliare le canne, causando un danno enorme al valore storico dell'organo ed al suo suono.

Le ragioni per le quali il suono dell'organo è influenzato dall'accordatura e viene percepito da noi come più o meno bello sono state illustrate in un precedente articolo, apparso sul n.18 del dicembre 2011, pertanto non mi soffermerò ulteriormente su questo argomento. Tuttavia desidero fare mio il pensiero di uno stimato intonatore germanico, Reiner Janke, il quale ritiene che il temperamento condizioni il suono di un organo nella misura del 25% rispetto al complesso degli elementi che concorrono a determinare il risultato finale.

¹ Esistono formule per calcolare i coefficienti di "correzione alla bocca" che tengono conto delle dimensioni della bocca, della forma della canna, della presenza di baffi e freni armonici; tuttavia l'alto numero di variabili in gioco inficia l'accuratezza del risultato. Per questa ragione può essere sufficiente considerare il coefficiente per una canna aperta cilindrica pari a $5/3$ del diametro.

Accclarato dunque che non si può modificare l'accordatura di un organo antico, sia nel corista che nel temperamento, se non per ricondurla ad uno stato in cui si trovava in passato, torniamo ad occuparci esclusivamente della prima questione, relativa al corista, rimandando ad una successiva occasione un ulteriore approfondimento sul tema del temperamento.

Dobbiamo considerare innanzitutto come avviene, dal punto di vista pratico, l'accordatura di un organo. Come per un qualsiasi altro strumento, l'accordatura della prima canna dalla quale si intende cominciare avviene utilizzando un suono di riferimento che, prima della metà del '900, non era affatto standardizzato.

Fin dall'antichità ogni città aveva un proprio riferimento per l'accordatura, che evidentemente permetteva ai musicisti di suonare insieme quando provenivano da non troppo lontano, ma tali riferimenti, ad esempio in Italia, si scostavano persino di una terza maggiore fra una città e l'altra della penisola².

Dunque non ci deve sorprendere se ogni organaro disponeva di un suo diapason (in forma di forcilla o di canna d'organo) e la frequenza emessa da questo strumento non era pari a 440 Hz. Peraltro dobbiamo anche tener presente che questa unità di misura è stata introdotta solo alla fine dell'800.

Ma gli organi non sono immutabilmente calanti o crescenti rispetto alle nostre moderne convenzioni, poiché vi è un ulteriore elemento di disturbo: la temperatura dell'aria.

Il suono che noi percepiamo è la vibrazione delle molecole d'aria e queste si muovono ad una differente velocità in relazione alla temperatura: quanto questa è maggiore tanto le molecole vibrano più velocemente, mentre quando l'aria è più fredda la vibrazione è rallentata.

La velocità del suono nell'aria è pari a 331,45 m/s alla temperatura di 0°C e può essere calcolata approssimativamente con: $V = 331,45 + 0,62 \cdot T$, dove V è la velocità di metri al secondo e T la temperatura in gradi centigradi.

Ne consegue che se una canna viene accordata per emettere un La di 440 Hz alla temperatura di 20°C, quando la temperatura dell'aria nell'ambiente scende a 10°C quella stessa canna produce un suono avente la frequenza di circa 432 Hz. Nell'esempio appena fornito, che è riferibile ad una tipica variazione di temperatura in chiesa fra inverno e primavera, abbiamo una variazione di accordatura pari a circa un terzo di semitono.

² In altri paesi si era affermata la distinzione fra coristi differenti in relazione all'ambiente in cui avvenivano le esecuzioni musicali: in Germania il *Chorton* (anche *Cornett-ton*) e il *Kammerton*, in Francia il *Ton de Chapelle*, il *Ton de Chambre de Roy* ed il *Ton d'Opéra* ed in Inghilterra il *Quire-pitch* ed il *Consort-Pitch*.

Nella seguente tabella possiamo trovare alcuni esempi di come varia la frequenza in funzione della temperatura, mantenendo costante la sorgente sonora (nel nostro caso specifico una canna d'organo):

Temperatura (°C)	Frequenza (Hz)
0	424,1
5	428,1
10	432,1
18	438,4
20	440
21	440,8
22	441,6
23	442,4
24	443,2
25	444

Dunque se esaminiamo il corista di un organo confrontandolo con un altro strumento o con un apparecchio elettronico, dobbiamo poter disporre anche di un termometro, il più possibile preciso, per poter associare alla nostra misurazione l'imprescindibile parametro della temperatura, senza il quale il dato numerico relativo alla sola frequenza non ha alcun valore.

Naturalmente il riscaldamento dell'ambiente in cui si trova l'organo, tipicamente una chiesa, ha un'influenza molto importante sull'accordatura dell'organo e, nel caso dei vecchi impianti di riscaldamento ad aria, si possono verificare situazioni estreme. Non di rado si può constatare che in inverno,

in un tempo inferiore alla mezz'ora, la temperatura in cantoria passa da valori inferiori ai 10°C a oltre 20°C, pertanto si deve tenerne conto qualora si voglia suonare l'organo insieme ad altri strumenti musicali.

Purtroppo l'influenza della temperatura sull'accordatura può anche generare caos all'interno di un organo e non solo nel rapporto con altri strumenti. Infatti uno stesso organo può essere costruito in modo da avere diversi corpi (ad esempio il Grand'Organo e l'Organo Espressivo) collocati a differente altezza ed esposti quindi a microclimi diversi.

Qualora la differenza di temperatura fra i diversi corpi sia costante non sorgono problemi, ma spesso si verifica che il corpo posto più in alto viene a trovarsi nella situazione peggiore: quella in cui l'aria calda prodotta dall'impianto di riscaldamento confluisce velocemente verso la parte più alta dell'edificio, creando così un'evidente differenza di corista fra i vari corpi d'organo. Tale fenomeno si verifica anche all'interno dello stesso corpo d'organo, ad esempio fra le canne di facciata e le canne poste all'interno dello strumento. In questo caso l'unica consolazione è che quando il riscaldamento viene spento e la temperatura all'interno della chiesa tende ad uniformarsi anche l'accordatura dell'organo torna ad essere coerente.

Naturalmente un riscaldamento eccessivo dell'ambiente è causa di ben altri problemi, soprattutto a carico delle molte parti in legno che compongono l'organo.

Anche nell'accordatura dei registri ad ancia che, avendo una diversa costruzione rispetto a quelli ad anima, hanno anche un comportamento diverso in funzione della temperatura, dobbiamo tener conto di quanto è stato detto precedentemente. Potremo infatti constatare con l'esperienza diretta che una canna ad ancia accordata ad una

certa temperatura risulterà calante rispetto alle canne ad anima dopo che sarà stato acceso il riscaldamento in chiesa. Dunque quando si vogliono accordare i registri ad ancia in inverno si deve osservare la precauzione di farlo con una temperatura il più possibile prossima a quella che si potrà verificare quando l'organo verrà suonato. Ciò si rivela spesso molto complicato da realizzare poiché gli impianti di riscaldamento ad aria tendono a produrre variazioni di temperatura estremamente rapide, che non lasciano il tempo per eseguire un'accordatura intera. Qualora vi siano delle superfici vetrate che, specialmente in estate, causano irraggiamento solare dei corpi d'organo, solitamente è sufficiente tenerne conto per avere le ance ben accordate. Come si vede, l'argomento è piuttosto complesso e non ho la presunzione di avere esaurito tutte le questioni di natura scientifica che stanno alla base dell'operazione di accordatura di un organo. Mi auguro tuttavia di avere contribuito a fornire qualche utile elemento di conoscenza ai molti organisti che hanno a cuore l'efficienza dei loro strumenti, siano essi antichi o moderni, e che sono consapevoli di quanto l'accordatura sia un'operazione da contestualizzare sia rispetto all'ambiente in cui l'organo è collocato, sia rispetto alla natura ed alla specificità dell'organo stesso.

Ilic Colzani



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

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

www.bottegapianoforte.ch
bottegapianoforte@bluewin.ch



STEINWAY & SONS

*Ci pensiamo noi
al miglior suono...*





ambrosius pfaff

locarno

costruttore di clavicembali

www.cembalobau.ch

091 751 72 14

Lodate Dio nell'ecumene

*Uno studio sinottico sui canti in uso nelle varie comunità cristiane del Ticino
(ottava 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, e la parte indicata come "canti vari", ci occupiamo ora dei canti per "La Cena del Signore" (che comprende i numeri da 1 a 270).

12. La Cena del Signore

161 Kyrie eleison

The image shows musical notation for the Kyrie eleison. It consists of two systems of staves. The first system has two staves, A and B, with treble clefs. The second system also has two staves, A and B, with treble clefs. The notation is in a simple, rhythmic style, likely representing a chant or hymn tune. The notes are mostly quarter and eighth notes, with some rests. The first system shows a full phrase, and the second system shows a continuation of the melody.

LD	161	Kyrie eleison ¹	versione A
KG66	376	Kyrie eleison	versione B
KG98	60	Kyrie eleison	versione A*
	160	Kyrie eleison	versione A**
CG	351	Kyrie eleison	versione B*
	359	Kyrie eleison	versione A*
RN	3	Kyrie eleison	versione A***

versione A:* vedi l'osservazione indicata più sotto

*versione A**:* scritta in notazione quadrata sul tetragramma

*versione A***:* le note appaiono come crome o minime (con il gambo)

versione B:* scritta in notazione quadrata (sul pentagramma)

Tonalità:

la nota di partenza è un *sol* in LD-161, KG66-376 e KG98-160; in tutti gli altri casi è un *fa*; (KG98-60, CG-351 e CG359 indicano un bemolle in chiave, RN-3 ne indica due).

Indicazioni ritmiche:

non vengono date indicazioni.

Autori:

LD indica “gregoriano”; CG-359, KG98-60 e RN precisano “Kyrie gregoriano XVI”; CG-351 aggiunge “11. / 12. sec.”; KG98-160 scrive semplicemente “XI. s.”; KG66 non dà indicazioni.

Altre osservazioni:

- si tratta del Kyrie XVI “In Feriis per annum”, secondo il *Graduale Triplex*²;
- a differenza di quanto appare sulla nostra trascrizione, la versione B è scritta usando la notazione quadrata sul tetragramma;
- nella versione A* ogni invocazione (Kyrie/Christe eleison) è preceduta da una breve intonazione (cantata); per ogni invocazione è esplicitamente indicata (mediante il segno di ritornello) la ripetizione;
- in CG-351, oltre al segno di ritornello dopo ogni invocazione, viene indicato che la quarta invocazione è da cantare quale nona (e ultima) nel caso in cui ogni invocazione venisse cantata 3 volte;
- in RN-3 (versione A***) le note finali e le note indicate con due teste ravvicinate vengono scritte come semiminime; tutte le altre note come crome;
- le due versioni di KG98-60 e di CG-359 sono identiche.

164 Gloria a Dio (Picchi)



¹ Già presente, identico in LD*: LD*14.

² vedi *Graduale Triplex*, Solesmes, 1979, p. 763.

LD	164	Gloria a Dio ³
RN	5	Gloria a Dio

Tonalità:

do maggiore per entrambe le versioni.

Indicazioni ritmiche:

RN scrive 2/4 + 3/4 e dà un suggerimento metronomico; LD non dà indicazioni.

Autori:

entrambe le versioni indicano Luigi Picchi.

Altre osservazioni:

ritmicamente le due versioni si differenziano in un dettaglio sulle parole “*tu solo il Signore, tu solo l’Altissimo, Gesù Cristo*”; RN suggerisce di eseguire più lentamente la parte centrale.

167 Gloria a Dio (Rainoldi)



LD	167	Gloria a Dio
RN	6	Gloria a Dio

Tonalità:

fa maggiore per entrambe le versioni.

Indicazioni ritmiche:

RN indica 2/4 per la parte iniziale e finale, 6/8 per la parte centrale; LD dà 6/8 per la parte centrale, 2/4 per la parte finale, lasciando sottinteso 2/4 per la parte iniziale; RN dà pure delle indicazioni metronomiche.

Autori:

entrambe le versioni indicano Felice Rainoldi.

Altre osservazioni:

- le due versioni sono identiche⁴;
- in RN vengono suggeriti gli accordi in vista di un accompagnamento (anche) con chitarre.

³ Già presente, identico in LD*: LD*15.

⁴ In LD è da segnalare (probabilmente come errore) l’assenza del bequadro davanti alla nota sulla sillaba “to” di “... tu che **to**gli i peccati del mondo...”.

168 Gloria in excelsis Deo



LD	168	Gloria in excelsis Deo
CG	377	Gloria in excelsis Deo
RN	8	Gloria in excelsis Deo

Tonalità:

re maggiore per le tre versioni.

Indicazioni ritmiche:

CG indica ♩ , RN indica ♩ e aggiunge pure un suggerimento metronomico; LD non dà indicazioni.

Autori:

tutte le versioni indicano Jean-Paul Lécot; CG aggiunge: 1979.

Altre osservazioni:

- le due versioni sono identiche, salvo due leggere correzioni di testo e di sillabazione in RN;
- in RN vengono suggeriti gli accordi in vista di un accompagnamento (anche) con chitarre.

169 Gloria in excelsis Deo (gregoriano)



LD	169	Gloria in excelsis Deo	
KG66	392	Gloria in excelsis Deo	versione*
KG98	165	Gloria in excelsis Deo	versione*
CG	367	Gloria in excelsis Deo	versione**
RN	7	Gloria in excelsis Deo	versione***

versione:* scritta in notazione quadrata sul tetragramma

*versione**:* scritta in notazione quadrata sul pentagramma

*versione***:* le note appaiono come crome o minime (con il gambo)

Tonalità:

“re maggiore” per LD e RN; “do maggiore” per CG, “fa maggiore” per KG66 e KG98.

Indicazioni ritmiche:

non vengono date indicazioni.

Autori:

LD indica “gregoriano”; RN aggiunge “Missa VIII *de Angelis*”; CG scrive “Gloria gregoriano VIII, Italia 15. secolo”; KG98 scrive semplicemente “XVI s.” mentre KG66 non dà indicazioni.

Altre osservazioni:

- si tratta del Gloria della Missa VIII, meglio conosciuta come “Missa⁵ de angelis”;
- le versioni di KG66 e KG98 sono praticamente identiche tra di loro (salvo il fatto che la notazione di KG98 è priva di ogni punto di aumentazione del valore delle note);
- la versione di CG è uguale a quella di KG98 (salvo per la tessitura e per l’uso del pentagramma invece del tetragramma);
- LD usa la notazione indicata nella nostra trascrizione (a note rotonde, senza gambo);
- in RN le note finali e certe note “di appoggio” appaiono come semiminime; tutte le altre sono indicate come crome.

200 L’anima mia ha sete di te

LD	200	L’anima mia ha sete di te
RN	331	L’anima mia ha sete di te

Tonalità:

fa maggiore, per entrambe le versioni.

Indicazioni ritmiche:

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

Autori:

Felice Rainoldi, per entrambe le versioni.

Altre osservazioni:

- il canto si compone di un ritornello (per l’Assemblea) e di 4 strofe (per il solista);
- per le due versioni il ritornello è identico, testo e musica (salvo che, in RN, la prima nota è preceduta da una pausa di semiminima);
- invece la melodia del solista è differente; e così i testi: RN modifica la prima strofa e cambia completamente la quarta (e ultima).

⁵ vedi Graduale Triplex, Solesmes, 1979, p. 738.

217 Credo (gregoriano)



LD	217	Credo ⁶	
KG66	399	Credo	versione*
KG98	171	Credo	versione*
RN	17	Credo	versione**

*versione**: scritta in notazione quadrata sul tetragramma
*versione***: le note appaiono come crome o minime (con il gambo)

Tonalità:

“re maggiore” per LD e RN; “fa maggiore” per KG66 e KG98.

Indicazioni ritmiche:

non vengono date indicazioni.

Autori:

LD e RN indicano “gregoriano”; KG98 scrive semplicemente “XVII sec.” mentre KG66 non dà indicazioni.

Altre osservazioni:

- si tratta del Credo III⁷ ;
- le versioni di KG66 e KG98 sono praticamente identiche tra di loro (salvo il fatto che la notazione di KG98 è priva di ogni punto di aumentazione del valore delle note);
- LD usa la notazione indicata nella nostra trascrizione (a note rotonde, senza gambo);
- in RN le note finali e certe note “di appoggio” appaiono come semiminime; tutte le altre sono indicate come crome.

218 Preghiamo insieme e diciamo



LD	218	Preghiamo insieme e diciamo
RN	20	Preghiamo insieme e cantiamo

⁶ Già presente, identico in LD*: LD*49.

⁷ vedi Graduale Triplex, Solesmes, 1979, p. 774.

Tonalità:

la nota di partenza è un *si* per entrambe le versioni.

Indicazioni ritmiche:

assenti.

Autori:

Entrambi gli innari indicano “Melodie del celebrante, 1965”.

Altre osservazioni:

- si tratta dell'introduzione alla Preghiera dei Fedeli;
- in RN la forma grafica usata è differente: nella proposta (1. parte) le prime 5 note sono indicate con una sola semibreve e le altre sono scritte senza gambo; nella risposta le note sono crome (con il gambo), con finale di semiminima puntata;
- in RN vengono suggeriti gli accordi in vista (forse) di un accompagnamento (anche) con chitarre.

225 Santo (Picchi)

LD	225	Santo
RN	25	Santo

Tonalità:

si bemolle maggiore per entrambe le versioni.

Indicazioni ritmiche:

RN indica 2/2 + 3/2 e suggerisce un'indicazione metronomica; LD non dà indicazioni.

Autori:

entrambe le versioni indicano Luigi Picchi.

Altre osservazioni:

le due versioni sono identiche.

226 Santo (Cansani)

LD	226	Santo
RN	24	Santo

Tonalità:

la maggiore per LD, sol maggiore per RN.

Indicazioni ritmiche:

RN indica 2/4 + 3/4 e suggerisce un'indicazione metronomica; LD non dà indicazioni.

Autori:

entrambe le versioni indicano Luigi Cansani.

Altre osservazioni:

le due versioni sono identiche.

229 Santo (Rossi)

LD	229	Santo
RN	26	Santo

Tonalità:

fa maggiore per entrambe le versioni.

Indicazioni ritmiche:

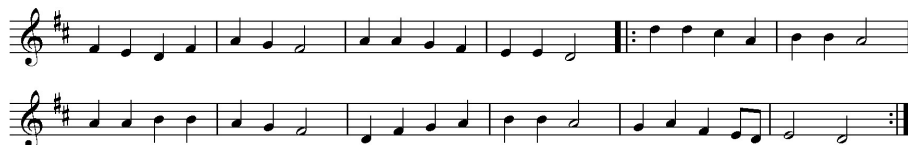
RN indica 2/4 e suggerisce un'indicazione metronomica; LD non dà indicazioni.

Autori:

entrambe le versioni indicano Giovanni Maria Rossi.

Altre osservazioni:

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

233 Santo (Braun/Mohr)

LD	233.1	Santo, Santo, Santo Dio degli eserciti ⁸
	233.2	Santo, santo, santo Dio immortale

⁸ Già presente, identico in LD*: LD*63.

KG66	440	Heilig bist Du, grosser Gott
KG98	105	Heilig bist du, grosser Gott
EG	306	Heilig bist du, grosser Gott
CG	455	Heilig bist du, grosser Gott

Tonalità:

mi bemolle maggiore per EG; re maggiore per tutte le altre versioni.

Indicazioni ritmiche:

EG indica 4/4; KG66, KG98 e CG indicano la semiminima come pulsazione ritmica; LD non dà indicazioni.

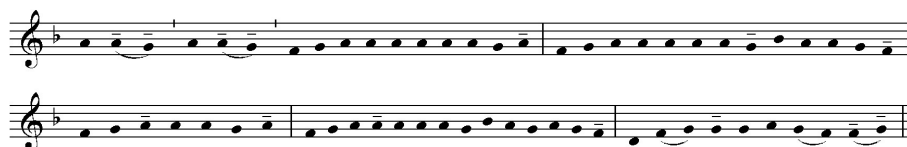
Autori:

KG98, CG indicano “Joseph Mohr 1877/1891, da Johann Georg Franz Braun, 1675”; EG invece “Johann Georg Franz Braun 1675 / Joseph Mohr 1871/1891”, KG66 indica “melodia da Johann Georg Braun, *Echo hymnodiae caelestis* 1675, versione di Joseph Mohr”; LD indica “J. G. Braun 1675”.

Altre osservazioni:

- LD propone due testi sulla stessa melodia;
- le tre versioni di KG98, EG e CG sono identiche;
- anche la versione di KG66 è uguale alle tre precedenti, salvo un aggiustamento del testo (*Sabaoth* diventa *Zebaot*).

234 Sanctus (gregoriano)



LD	234	Sanctus ⁹	
KG66	378	Sanctus	versione*
KG98	162	Sanctus	versione*
CG	110.1	Heilig	versione**
	448	Sanctus	versione**
RN	22	Sanctus	versione***

versione*: scritta in notazione quadrata sul tetragramma

versione**: scritta in notazione quadrata sul pentagramma

versione***: le note appaiono come crome o minime (con il gambo)

⁹ Già presente, identico in LD*: LD*64.

Tonalità:

la nota di partenza è un *la* in LD, in RN e nelle due versioni di CG (LD, RN e CG-448 indicano un bemolle in chiave, CG-110.1 ne indica due); in KG66 e KG98 invece si parte dalla nota *si*.

Indicazioni ritmiche:

non vengono date indicazioni.

Autori:

LD indica “gregoriano”; RN aggiunge “Missa XVIII”; CG-448 scrive “Sanctus gregoriano XVIII, 13. secolo”; KG98 scrive semplicemente “XI s.” mentre KG66 non dà indicazioni.

Altre osservazioni:

- si tratta del Sanctus della Missa XVIII¹⁰ ;
- le versioni di KG66 e KG98 sono praticamente identiche tra di loro (salvo il fatto che la notazione di KG98 è priva di ogni punto di aumentazione del valore delle note);
- la versione di CG-448 è uguale a quella di KG98 (salvo la tessitura e l’uso del pentagramma invece del tetragramma);
- CG-110.1 è una versione in lingua tedesca; la melodia è pressoché identica a CG-448 (con qualche aggiustamento dovuto alla diversità della lingua);
- LD usa la notazione indicata nella nostra trascrizione (a note rotonde, senza gambo);
- in RN le note finali e certe note “di appoggio” appaiono come semiminime; tutte le altre sono indicate come crome.

240 Mistero della fede. Ogni volta che mangiamo di questo pane



LD	240	Mistero della fede. Ogni volta	versione A
RN	29	Mistero della fede. Ogni volta	versione B

Tonalità:

sol maggiore per entrambe le versioni (anche se LD non indica il diesis in chiave).

Indicazioni ritmiche:

assenti; RN dà un’indicazione metronomica.

¹⁰ vedi Graduale Triplex, Solesmes, 1979, p. 767.

Autori:

entrambe le versioni indicano Giovanni Maria Rossi.

Altre osservazioni:

intonazione del Celebrante a parte, le due versioni sono identiche.

244 Padre nostro I (e 247 Pater noster)

LD	244	Padre nostro	versione A
	247	Pater noster ¹¹	versione B
KG66	362	Vater unser	versione C
KG98	124	Vater unser	versione C

Tonalità:

in KG98 la nota di partenza è un *la*; in tutte le altre versioni è un *sol*.

Indicazioni ritmiche:

assenti.

Autori:

LD scrive “gregoriano” sia per LD-244 che per LD-247; KG66 indica “antica melodia orientale del *Pater noster*, liturgia mozarabica”; KG98 scrive “modo mozarabico 6./7. sec.”

Altre osservazioni:

- la versione B indicata sopra non è altro che il *Pater noster* gregoriano (nella versione del Graduale Triplex pure indicata come versione B¹²);
- le tre versioni A, B, C sono simili ma poco confrontabili tra di loro: in realtà le versioni A e C sono un rivestimento melodico (ispirato alla versione gregoriana B) della traduzione in lingua volgare (italiano/tedesco) del *Pater noster*;
- KG98-124 aggiunge la dossologia finale (*Denn dein ist das Reich und die Kraft...*) e propone la risposta *Amen* alla fine di ogni verso.

¹¹ Già presente, identico in LD*: LD*73.

¹² vedi Graduale Triplex, Solesmes, 1979, p. 813.

245 Padre nostro II

LD	245	Padre nostro	versione A
KG66	400	Pater noster	versione B
	039	Vater unser	versione C
KG98	33	Vater unser	versione C
	172	Pater noster	versione B
EG	286	Unser Vater / Vater unser	versione C
RN	33	Padre nostro	versione A
	34	Pater noster	versione B*

versione B*: le note appaiono come crome o minime (con il gambo)

Tonalità:

in LD, KG66-400 e KH98-172 la nota di partenza è un *sol*; negli altri casi è un *fa* (con un bemolle in chiave); RN-33 presenta una strana armatura in chiave (un *si bemolle* e un *mi bemolle*, ma con quest'ultimo racchiuso tra parentesi).

Indicazioni ritmiche:

assenti.

Autori:

LD scrive “gregoriano”; RN invece indica “Messale Romano”; KG66-039 scrive “come nel nuovo messale romano”; KG98-172 scrive semplicemente “X. s.” mentre in KG98-33 non troviamo indicazioni; EG scrive “EGB (1968) 1972 da un “Pater noster” medievale.

Altre osservazioni:

- la versione B indicata sopra non è altro che il *Pater noster* gregoriano (nella versione del Graduale Triplex indicata come versione A¹³);
- a differenza di quanto appare sulla nostra trascrizione, la versione B è scritta usando la notazione quadrata sul tetragramma;
- le tre versioni A, B, C sono simili ma poco confrontabili tra di loro: in realtà – come nel caso precedente – le versioni A e C sono un rivestimento melodico (ispirato alla versione gregoriana B) della traduzione in lingua volgare (italiano/tedesco) del *Pater noster*;
- EG-286, oltre al testo usuale del *Pater noster* (*Vater unser*), mette pure in musica la dossologia finale (*Denn dein ist das Reich und die Kraft...*);

¹³ vedi Graduale Triplex, Solesmes, 1979, p. 812.

- le due versioni LD-245 e RN-33 sono uguali, ma quando il disegno melodico si sofferma sulla stessa nota ripetuta parecchie volte (come – nell’esempio scritto – le note dalla dodicesima alla sedicesima) RN preferisce raggruppare le singole note nere in una nota di valore lungo (nella fattispecie, una *breve*, ossia una nota della durata formale di otto quarti);
- in RN-34 le note finali e certe note “di appoggio” appaiono come semimini-me; tutte le altre sono indicate come crome.

247 Pater noster (vedi 244 Padre nostro I)

249 Tuo è il regno



LD	249	Tuo è il regno
RN	36	Tuo è il regno

Tonalità:

fa maggiore, per entrambe le versioni.

Indicazioni ritmiche:

LD non dà indicazioni; RN indica 2/4 e suggerisce un’indicazione metronomica.

Autori:

RN indica Dino Menichetti, LD indica “Toni comuni dell’anno 1965 o del mese 1984”, ma non è chiaro se ciò si riferisce all’introduzione (vedi sotto) o all’intero canto.

Altre osservazioni:

- Le due versioni sono uguali;
- in LD, il canto vero e proprio è preceduto dalla parte finale della preghiera precedente (*... nell’attesa che si compia la beata speranza e venga il nostro Salvatore Gesù Cristo*), pure messa in musica.

252.1 Agnello di Dio



LD	252.1	Agnello di Dio
RN	37	Agnello di Dio

Tonalità:

fa maggiore, per entrambe le versioni.

Indicazioni ritmiche:

LD non dà indicazioni; RN indica 2/4 + 3/4 e suggerisce un'indicazione metro-nomica.

Autori:

Luigi Picchi, per entrambe le versioni.

Altre osservazioni:

le due versioni sono identiche; RN suggerisce un'alternanza solo/tutti.

257 Agnus Dei

LD	257	Agnus Dei ¹⁴	
KG66	379	Agnus Dei	versione*
KG98	163	Agnus Dei	versione*
CG	117	Lamm Gottes	versione**
	118	Lamm Gottes	versione**
	470	Agnus Dei	versione**
RN	40	Agnus Dei	versione***

*versione**: scritta in notazione quadrata sul tetragramma

*versione***: scritta in notazione quadrata sul pentagramma

*versione****: le note appaiono come crome o minime (con il gambo)

Tonalità:

la nota di partenza è un *fa* (con due bemolli in chiave) per CG-470; è invece un *sol* (senza accidenti in chiave) per tutte le altre versioni.

Indicazioni ritmiche:

assenti.

Autori:

LD e RN scrivono “canto gregoriano”; CG-470 indica “Agnus gregoriano XVIII, 12. sec.”; KG98-163 scrive semplicemente “XI. s.”; KG66 non dà indicazioni.

Altre osservazioni:

- si tratta dell’Agnus Dei della Missa XVIII¹⁵;
- le versioni di KG66 e KG98 sono praticamente identiche tra di loro (salvo il fatto che la notazione di KG98 è priva di ogni punto di aumentazione del valore delle note);

¹⁴ Già presente, identico in LD*: LD*79.

¹⁵ vedi Graduale Triplex, Solesmes, 1979, p. 768.

- la versione di CG-470 è identica a quella di KG98 (salvo per la tessitura, un tono più bassa);
- la linea melodica delle versioni in lingua tedesca (CG-117 e CG-118) è quasi identica alla versione gregoriana latina; le differenze sono minime, e sono dovute al diverso numero di sillabe usate nelle due lingue;
- LD usa la notazione indicata nella nostra trascrizione (a note rotonde, senza gambo);
- in RN le note finali e certe note “di appoggio” appaiono come semiminime; tutte le altre sono indicate come crome.

258 O Sacro Convito



LD	258	O sacro convito
RN	368	O sacro convito versione*

versione: indicata con note a valori raddoppiati*

Tonalità:

fa maggiore, per entrambe le versioni.

Indicazioni ritmiche:

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

Autori:

Luigi Picchi, per entrambe le versioni.

Altre osservazioni:

- in RN il canto inizia (in levare) con 2 battute di aspetto (per una introduzione strumentale?);
- dei sei versetti (che il solista esegue in alternanza al ritornello) proposti da LD, RN conserva solo i primi due;
- per il resto, le due versioni sono uguali.

260 Cristo, Signore, tu vieni a noi



LD	260	Cristo, Signore, tu vieni a noi
RN	350	Cristo, Signore, tu vieni a noi

Tonalità:

fa maggiore, per entrambe le versioni.

Indicazioni ritmiche:

LD non dà indicazioni; RN indica ♩ e dà un suggerimento metronomico.

Autori:

entrambe le versioni indicano Giovanni Maria Rossi.

Altre osservazioni:

- salvo in una leggera variante ritmica nella quarta e ultima strofa, le due versioni sono identiche;
- LD propone un'alternanza Solo/Assemblea;
- in RN vengono suggeriti gli accordi in vista di un accompagnamento (anche) con chitarre.

262 Sei tu, Signore, il pane

LD	262	Sei tu, Signore, il pane
AL	24/06	C'est toi, Seigneur, le pain versione*
RN	378	Sei tu, Signore, il pane

versione: scritta in ritmo 4/2, con prima nota in levare*

Tonalità:

fa maggiore, per le tre versioni.

Indicazioni ritmiche:

RN scrive ♩ , LD indica 2/2, mentre AL scrive 4/2; RN dà pure un suggerimento metronomico.

Autori:

LD scrive “G. Kirbye (†1634)”, RN indica “G. Kirbye”; AL completa, scrivendo “George Kirbye 1560-1634”.

Altre osservazioni:

- per quanto riguarda la melodia, LD e RN sono identiche, mentre in AL la sesta nota (una semibreve) è divisa in due minime (per motivi sillabici);
- nella versione proposta da LD, la prima strofa funge da ritornello; ciò non accade per le versioni di RN e di AL;
- RN riprende il testo di LD ma modifica il verso finale della terza e della quinta (e ultima) strofa.

263 Il tuo popolo in cammino



LD	263	Il tuo popolo in cammino
RN	358	Il tuo popolo in cammino

Tonalità:

sol maggiore per LD; fa maggiore per RN.

Indicazioni ritmiche:

nessuna per LD; RN indica C e dà un suggerimento metronomico.

Autori:

entrambe le versioni indicano Pierangelo Sequeri.

Altre osservazioni:

le due versioni (che presentano un dialogo Solo/Assemblea) sono identiche.

264 Mistero della Cena (vedi 601 O Albero glorioso)

265 O Pane della vita

Musical notation for 'O Pane della vita'. It consists of two systems of two staves each (A and B). The first system shows the beginning of the piece with a double bar line and repeat sign. The second system shows the continuation of the melody. The notation is in G major and uses a mix of quarter and eighth notes.

LD	265	O Pane della vita ¹⁶	versione A
KG66	451	Wir weihn der Erde Gaben	versione A
KG98	102	Wir weihn der Erde Gaben	versione A
AL	47/03	Dans toutes nos détresses	versione B
EG	511	O komm, du Geist der Wahrheit	versione B
	787	Lob Gott getrost mit Singen	versione B
	843	Vertraut den neuen Wegen	versione B

¹⁶ Già presente, identico in LD*: LD*363.

Tonalità:

sol maggiore per AL e EG (ossia per tutte le versioni B); fa maggiore per le altre versioni.

Indicazioni ritmiche:

EG indica 2/2; KG66, KG98 e AL indicano che la pulsazione di base è la semiminima; LD non dà indicazioni.

Autori:

- per LD: “1659”;
- per KG66: “Entlaubet ist der Walde”, prima del 1526 / Töpler 1832;
- per KG98: prima del 1526 / Michael Töpler 1832;
- per AL: melodia da J. Horn 1544 *Lob Gott getrost mit Singen*;
- per EG: 15. sec. / fratelli boemi, Norimberga attorno al 1535-1544 / Johann Crüger 1662 / Berlino 1932.

Altre osservazioni:

- oltre che per alcune piccole diversità ritmiche (note puntate) le due versioni si differenziano per la parte finale;
- KG98-102 riprende identicamente la melodia di KG66-451, tuttavia conserva solo la prima delle due strofe esistenti in KG66;
- AL-47/03 propone anche un testo tedesco (*Es muss uns doch gelingen*), tuttavia tale testo non è proposto da nessuno degli innari in lingua tedesca considerati in questo lavoro.

266 Pane e sangue della vita

The musical score consists of three systems, each with three staves labeled A, B, and C. The key signature has one flat (F major or D minor) and the time signature is common time. The first system shows a melodic line in staff A and accompaniment in B and C. The second system continues the melody and accompaniment. The third system concludes the piece with a final cadence in staff A and accompaniment in B and C.

LD	266	Pane e sangue della vita ¹⁷	versione A
PC	236	Je me mets sous ta lumière	versione B
AL	49/11	Je me mets sous ta lumière	versione B
EG	175	Sorge, Herr, für unsre Kinder	versione C
RN	371	Pane e sangue della vita	versione A

Tonalità:

mi bemolle maggiore in LD e RN, fa maggiore in AL e PC, sol maggiore in EG.

Indicazioni ritmiche:

PC e AL indicano C; EG scrive 2/2; RN indica 3/4; LD non dà indicazioni ma mette le stanghette di battuta secondo il ritmo di 3/4.

Autori:

- per LD: Bach, cantata 147;
- per PC: J. Schop 1642, *Werde munter, mein Gemüte*;
- per AL: da Johannes Schop 1641 *Werde munter, mein Gemüte*;
- per EG: Johann Schop 1642 / Gesangbuch 1891;
- per RN: J. S. Bach.

Altre osservazioni:

- si tratta del Corale usato da Bach nella Cantata BWV 147 “*Herz und Mund und Tat und Leben*”; Corale celeberrimo, conosciuto al grande pubblico soprattutto nella versione che chiude la Cantata sulle parole “*Jesus bleibet meine Freude*”;
- la versione A è proprio quella usata da Bach: peccato che il desiderio di proporre una bella e famosa melodia cozza contro la difficoltà (per non dire l’impossibilità) di esecuzione per un’Assemblea di fedeli; forse sarebbe stato più saggio proporre in LD (e quindi anche in RN) la versione B o C;
- la versione A segue un ritmo ternario, mentre B e C sono basate su un ritmo binario;
- la versione C è assai simile alla versione A (a parte gli abbellimenti alla fine delle frasi), mentre B se ne discosta un po’ (in particolar modo all’inizio della terza riga);
- LD-266 e RN-371 sono identici;
- così pure PC-236 e AL-49/11.

267 Grazie ti voglio rendere



¹⁷ Già presente, identico in LD*: LD*93.

LD	267	Grazie ti voglio rendere ¹⁸	
KG66	757	Nun danket all und bringet Ehr	
KG98	518	Nun danket all und bringet Ehr	versione*
	555	Der Herr ist mein getreuer Hirt	versione*
PC	384	O quelle joie, ô quel honneur	versione*
AL	35/08	O Saint-Esprit, Esprit d'amour	versione*
	36/04	Dieu fait de nous en Jésus-Christ	versione*
	45/03	Oh! quelle joye, oh! quel honneur	versione*
EG	15	Der Herr ist mein getreuer Hirt	versione*
	235	Nun danket all und bringet Ehr	versione*
	723	Ich singe dir mit Herz und Mund	versione*
CG	581	Wasche mich rein von Sünden, Herr	versione*
	775	Der Herr ist mein getreuer Hirt	versione*
	829	Nun singe Lob, du Christenheit	versione*
	833	Nun danket all und bringet Ehr	versione*
RN	280	Grazie ti voglio rendere	versione**

*versione**: senza stanghette di battuta

*versione***: con stanghette di battuta indicanti un tempo di 2/2

Tonalità:

sol maggiore per PC-384; fa maggiore per tutte le altre versioni.

Indicazioni ritmiche:

KG66 indica la minima come pulsazione ritmica; LD non dà indicazioni (pur mettendo le stanghette ogni 2/4); tutte le altre versioni indicano ♩ .

Autori:

- per RN: Ginevra 1562;
- per LD: J Crüger 1647;
- per KG66 e AL: Johann Crüger, 1653;
- per PC: Lyon 1547 / J. Crüger 1653;
- per KG98, EG e CG: Johann Crüger 1653, da Loys Bourgeois, Ginevra 1551.

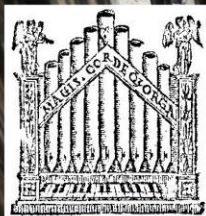
Altre osservazioni:

- AL-45/03 ripropone PC-384: identica melodia e (quasi) identico testo;
- in più AL porta altri due canti sulla stessa melodia (AL-35/08 e AL36/04);
- KG98-518 ripropone KG66-757: la melodia rimane identica, il testo delle 4 strofe viene leggermente rimaneggiato e completato a 9 strofe;
- in più KG98 porta un altro canto sulla stessa melodia (KG98-555);
- le versioni di KG98-518, EG-235 e CG-833 sono identiche;
- le versioni di KG98-555, EG-15 e CG-775 sono identiche;
- delle 4 strofe proposte in LD, RN non riprende la seconda, limitandosi alla prima, terza e quarta.

(segue)

Lauro Filipponi

¹⁸ Già presente, identico in LD*: LD*94.



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

Momento musicale a Gordola domenica 10 maggio 2015



Per l'undicesima volta ha avuto luogo il momento musicale a Gordola, che ha offerto agli organisti dell'ATO la possibilità di presentare ai soci ed al pubblico interessato brani organistici del proprio repertorio ed anche far sentire il suono dell'organo a sostegno di brani vocali e strumentali.

All'organo Kuhn di Gordola (1990) si sono esibiti 6 soci: Lauro Filipponi, Alessandro Passuello; 4 "allievi": Gianfranco Pesce, Noah Martini, Giorgio Brenni e Sofia Sartori; due cantori: Saskya Meyer (contralto) e Fabio Valsangiacomo (tenore) e la violinista Deolinda Giovanettina. Il programma ha offerto agli ascoltatori brani organistici di F. Couperin, J. S. Bach, J. Schop, C. Chieffo, L. Vierne, R. Raschetti, brani per violino e organo di un anonimo autore inglese del '600, brani per contralto e tenore di M. Grancini, E. d'Astorga, A. Vivaldi, G. B. Pergolesi, S. Mercadante e C. Saint-Saëns accompagnati da Alessandro Passuello, che ha pure concluso il momento musicale con la brillante *Toccata* dalla "Suite Gothique" di L. Boëllmann. Offerta musicale vivamente apprezzata dalla ventina di persone che hanno accolto l'invito all'appuntamento.

Un sentito grazie va alla Parrocchia di Gordola, presente con il parroco don Ernesto e col presidente del consiglio parrocchiale sig. Stefano Pisciani, che ha permesso la realizzazione di questa ormai tradizionale iniziativa dell'ATO.

Gian Pietro Milani



l'organo della chiesa parrocchiale di Gordola

Umorismo a parte, è proprio osando a non prenderci troppo sul serio che possiamo iniziare e poi, ovviamente, provare, provare, provare...

Preparatevi perciò all'idea!

Non sto ora a parlarvi di *pattern* e nemmeno di *figurazioni*.

Non mi metto a raccontarvi, qui, di arpeggi, di scale, di ritmo puntato, né tantomeno di progressioni e di accordi e di polifonia e di... No!

Vi attendo invece alla consolle (!) dove potrete iniziare a sperimentare, come già dicevo lo scorso anno, quell'osmosi tra acquisizione e pratica grazie alle quali già si ottengono i primi risultati, anche in virtù del linguaggio già insito nelle nostre dita e guidato dal nostro orecchio.

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 CHF 20.- per ogni mattinata, da pagare sul posto.

Ai partecipanti verrà rilasciato un attestato di partecipazione.



I partecipanti potranno indicare anzitempo, per e-mail o per posta, eventuali loro desideri, inviandomi titoli di canti o note di melodie su cui si vuol lavorare.

Per informazioni rivolgersi a

Raffaella Raschetti, ol Mött 8, 6703 Osogna,

cell.: 079 681 41 92,

e-mail: r.raschetti@bluewin.ch

L'iscrizione è da effettuare inviando il formulario compilato per posta o per posta elettronica agli stessi indirizzi, entro il 30 settembre 2015.

Il formulario d'iscrizione sarà scaricabile dal sito www.ato-ti.com

Raffaella Raschetti

Visita a Milano sabato 24 ottobre 2015

A Milano abbiamo solo l'imbarazzo della scelta: ecco le nostre proposte.

L'organo del Duomo.

L'organo maggiore del Duomo venne costruito negli anni 1937-38 dalle ditte organarie Tamburini e Mascioni. La consolle principale – della ditta Mascioni – ha cinque tastiere di 61 note ciascuna ed una pedaliera di 32 note; 245 placchette a bilico comandano i vari registri, le unioni, gli accoppiamenti e gli annullatori. La consolle del transetto – della ditta Tamburini – ha tre tastiere ed una pedaliera, ed è collegata al Grand'Organo Nord (I tastiera), al Grand'Organo Sud (III tastiera) e all'Organo Corale (Grand'Organo sulla I tastiera, Positivo aperto sulla II), con le relative sezioni del pedale. Organizzato su cinque tastiere e pedaliera, contava allora ben sette corpi d'organo. Negli anni tra il 1983 ed il 1986, la ditta Tamburini fu incaricata della risistemazione di tutto l'organo e della reimpostazione della sua architettura sonora. Tamburini ridusse i corpi d'organo da sette a quattro, unificandone alcuni e ridisponendoli in un'area più compatta e meno dispersiva.



L'organo della chiesa di San Maurizio al Monastero Maggiore

Del monastero, di fondazione antichissima, che è stato parzialmente demolito nella seconda metà dell'Ottocento e che ha subito distruzioni durante la seconda guerra mondiale, rimangono oggi la chiesa di S. Maurizio e il chiostro d'ingresso, parte integrante del civico Museo Archeologico. In chiesa, nell'aula delle monache si trova un organo del 1554, opera di Giovan Giacomo Antegnati, costituito da una tastiera di 50 note ed una pedaliera di 20, costantemente unita alla tastiera.



Lo strumento venne modificato nel XIX secolo e riportato ai caratteri originari dalla Casa organaria Mascioni nel 1981.

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

Sophie-V. Cauchefer-Choplin	venerdì	3 luglio	20.30
David Peter Schmidt Seeun Oh	domenica	5 luglio	20.30 (*)
Gerhard Gnann	lunedì	6 luglio	20.30 (**)
Peter Togni	martedì	7 luglio	20.30
Els Biesemans	domenica	12 luglio	20.30
Giovanni Feltrin	martedì	14 luglio	20.30
Theo Wegmann Patrick Berger (tromba)	venerdì	17 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

Stefano Molardi Pinar Donmez (soprano)	sabato	23 maggio	Someo	20.30
Grazia Salvatori	giovedì	23 luglio	Maggia	20.30
Svetlana Berezhnaya Piotr Nikiforoff (violino)	giovedì	30 luglio	Caveragno	20.30
Daniele Dori	giovedì	13 agosto	Broglio	20.30
Livio Vanoni	domenica	16 agosto	Bosco Gurin	17.00
Andrea Berti	giovedì	24 settembre	Aurigeno	20.30
Alessandro Bianchi	giovedì	1 ottobre	Gordevio	20.30
Mario Duella	giovedì	8 ottobre	Cevio	20.30

Matinée Organistiche nella Collegiata di S. Antonio a Locarno

Andrea Pedrazzini	mercoledì	20 maggio	10.45
Marina Jahn	mercoledì	27 maggio	10.45
Ja-Suk Ku Leoni	mercoledì	3 giugno	10.45
Hannelore Reichel (flauto)			
Ins Gujan (violoncello)			
Harald Pfeiffer (tromba)			
Marco Balerna	mercoledì	10 giugno	10.45
Ivano Drey (tromba)			
Naoko Hirose Llosas	mercoledì	17 giugno	10.45
Stefano Molardi	mercoledì	9 settembre	10.45
Beniamino Calciati	mercoledì	16 settembre	10.45
Michele Perpellini	mercoledì	23 settembre	10.45
Roberto Olzer	mercoledì	30 settembre	10.45
Marina Jahn	mercoledì	7 ottobre	10.45
Lauro Filipponi	mercoledì	14 ottobre	10.45
Elena Revelant (soprano)			

Calendario “Organa Europae” 2016

Anche per l'anno 2016, 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 2015** a

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

Arte Organaria e Organistica 90, 91 e 92

N. 90 gennaio-marzo 2014

Arte Organaria e Organistica, Edizione Carrara n. 90 annuncia una moderna versione Web 2.0 disponibile per tutti gli abbonati e già molto richiesta. I contenuti cartacei, ora arricchiti da contenuti multimediali per i tablet, sono ripartiti in Incontri (la Vegezzi-Bossi), Personaggi (la compositrice Teresa Procaccini), Restauro, Organaria, Cultura, Profili.

La Vegezzi-Bossi descritta storicamente e intervistata da Andrea Macinanti che mette in luce le dinastie familiari (la prima donna organaria, il presente) l'evolversi del gusto verso l'estero, l'organo meccanico, le copie di antichi, il mercato dell'usato, il restauro e la particolare politica in Italia.

Luca Salvadori, documentassimo, incontra per noi la Procaccini a casa sua. Vi ripercorrono le tappe degli studi di organo e di composizione, sin dall'inizio coronati da esecuzioni pubbliche e diffusioni alla Rai di varie opere organistiche, strumentali e per voce, e la carriera di insegnante, sia di organo, sia di composizione. Nell'intervista sono menzionate varie opere e le circostanze fortunate delle loro esecuzioni pubbliche.

L'organo Serassi veramente monumentale nella Chiesa Prepositurale di Urgnano (Bg) terminato nel 1798 rivive per l'interessamento di Gilberto Sessantini. Dopo un sopralluogo sette anni fa rimase sbalordito dalle dimensioni dello strumento, mai sospettate prima. Iniziano le ricerche, una composizione fonica originaria è scoperta, è un 32 piedi, collegati alla tastiera, di 70 registri con 2820 canne. Gli interventi successivi fino all'ultimo del 1977 hanno nascosto questo tesoro che Francesco Zanin e la perseveranza degli appassionati, con uno dei più grandi sforzi ricostruttivi possibili, hanno riportato a noi. Da vedere.

“Versatilità all'italiana” sono parole che esprimono bene cosa si prova alla descrizione del concetto del nuovo organo Micheli 2013 di San Michele Vetere a Cremona. L'antica chiesa longobarda si era dotata di un Serassi pregevole, distrutto da un incendio e sostituito nel 1909 da Giuseppe Rotelli, sacrificato a sua volta da ricollocazioni e dall'elettrificazione della parte pneumatica. Il materiale fonico e nuovi concetti finemente descritti nell'articolo hanno dato un due tastiere con tre facciate e una cassa funzionale oltre che decorativa. Meccanica a sospensione altamente tecnologica, otto somieri pneumatici e non, manticerie, intonazione rispettosa dell'originale. Appassionante descrizione.



1957 è la data della rilettura di Adam Sutkowski delle intavolature alfabetiche di Franz Tunder (1614-1667) definita figura chiave da Francesco Tasini della scuola tedesca del nord, derivante da Frescobaldi. Si discute se il Mattheson dica il vero sulla filiazione con Frescobaldi ma si scopre quanto la musica dell'italiano era nota nel nord assieme ad altre fonti che fanno di Tunder il probabile ispiratore di Buxtehude nella creazione della forma tripartita preludio toccatistico, fuga con pedale obbligato e finale a toccata. Ricca documentazione sugli organi di Lubeca.

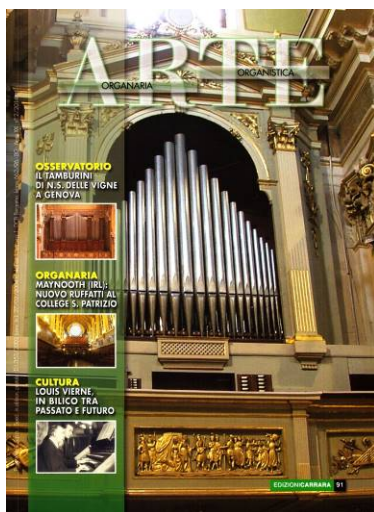
Franco Alfano (1875-1954), noto per aver terminato la Turandot di Puccini, brillante pianista, studiò in Europa, (Lipsia, Parigi). I successi non effimeri di opere quale compositore lo portarono a fare carriera in vari istituti. Sono da ricordare grandi successi quali "Risurrezione" da Tolstoj, "la leggenda di Saküntala", "Cyrano de Bergerac" ma anche altri titoli. A fianco di una produzione di musica da camera spiccano le liriche per canto e pianoforte.

Giovanni Beretta

N. 91 aprile-giugno 2014

Editoriale – Andrea Macinanti

Esperta e documentata disamina della realtà organistica italiana, ormai non più tanto dissimile da quella economica che ha visto "consegnare eccellenze dell'imprenditoria italiana a multinazionali straniere". L'editoriale denuncia gli eccessi dell'esterofilia con conseguente massiccia presenza di organisti stranieri in festival, masterclass, inaugurazioni di nuovi strumenti (italiani). Dato poi che l'inversione di tale osmosi è molto contenuta, ecco l'avvilimento dei giovani – e pur validi – organisti italiani. L'editoriale conclude con un coraggioso atto d'accusa di una generazione precedente che ha monopolizzato il "mercato" senza essere stata in grado di leggere i segni dei tempi, il progressivo allontanarsi del mondo della cultura da una realtà organistica sempre più "museificata" e stagnante.



Divini corpi sonori – Fabrizio Callai

Articolo dedicato al grandioso strumento presente nell'Insigne Collegiata di N.S. delle Vigne di Genova. Inaugurato nel 1916, l'organo è il risultato di un impressionante e riuscitissimo adeguamento di Giovanni Tamburini agli standard dell'organaria internazionale, senza tuttavia rinunciare alla tradizione italiana. Le novità messe

in campo – comprendenti la modernissima trasmissione pneumatico-tubolare – e la capacità di realizzarle con estrema perizia ne fanno un esempio di strumento sinfonico italiano a tutt’oggi ancora perfettamente funzionante.

Una settimana da ricordare – Umberto Forni

Tra il 30 marzo e il 6 aprile 2014 si è svolta a Bologna la Settimana Organistica. La sfida di porre in primo piano la ricca e articolata realtà organistica e organaria presente nel capoluogo emiliano è stata ampiamente ricambiata dall’interesse di un pubblico attento e numeroso. Momento apicale della manifestazione è stata l’esecuzione di tre concerti per organo e orchestra (Poulenc, Bossi e Petrali) presso la sala Bossi del Conservatorio. Diversi altri concerti, momenti culturali e convegni nei luoghi più significativi della città.

Verdi note in seminario – Francesco Ruffatti

Il College di San Patrizio a Maynooth, uno dei più famosi e blasonati d’Irlanda, ha affidato alla Ditta Ruffatti il ripristino dell’organo presente nella Cappella. Si tratta di uno strumento di notevoli dimensioni (III/P/54), benché destinato all’istruzione musicale dei giovani allievi. Aggiornato ad una trasmissione meccanica (originariamente elettrica) lo strumento presenta significative innovazioni tecnologiche, tra le quali l’uso della fibra di carbonio (leggerissima e indeformabile) per i collegamenti meccanici e un sistema di controllo del comando dei registri che permette di “salvare” in cartelle personali dotate di password le diverse combinazioni e le sequenze per il crescendo. L’inaugurazione dello strumento è avvenuta l’8 dicembre 2013.

Tormenti d’autore – Attilio Piovano

Estri e rigori di un epigono – Massimo Nosetti

Ampio, dettagliato e corposo servizio centrale dedicato alla conoscenza dell’opera organistica di Louis Vierne (1870 – 1937). I due articoli sono nati come contributi per la Giornata di Studi dal titolo *Louis Vierne, il quadro e la cornice* tenuta il 18 aprile 2012 a Bologna e promossa dal Conservatorio della città. Attilio Piovano prende in esame le *24 Pièces de Fantaisie* apparse nel biennio 1926-27. Nonostante il periodo particolarmente felice per l’autore, impegnato in una fortunata tournée di quattro mesi negli Stati Uniti, traspare dalle opere un “clima di desolazione e sconforto” dovuto alla tormentata biografia dell’organista di Notre Dame. Attilio Piovano opera una minuziosa analisi dei 24 brani al fine di ottenere una classificazione di *topoi* stilistici e dei generi musicali più frequenti. Il contributo – purtroppo postumo – di Massimo Nosetti contestualizza la figura di Louis Vierne in un periodo eccezionalmente florido della storia organistica francese (Franck, Widor, Guilmant, solo per citarne alcuni). L’opera organistica risulta *deterministicamente* influenzata dall’estetica sonora degli strumenti di Cavaillé-Coll e dagli ambienti sonori particolarmente dotati di alone sonoro, quali le cattedrali francesi (Notre Dame in primis). Ne risulta la difficile – se non addirittura inadeguata – trasposizione su altri strumenti o in altri ambienti.

Alessandro Passuello

Editoriale – Gilberto Sessantini

Tempo di crisi, non solo economica ma anche culturale e spirituale: “Il nostro mondo è malato, la nostra società è malata, il nostro sistema di vita è malato e produce povertà culturale e spirituale”. Dopo queste premesse pessimistiche – ampiamente circostanziate – l’autore si chiede quale spazio abbia la cultura organistica in un clima da “caduta dell’impero romano”. Ai pochi, tenaci cultori dell’arte musicale spetta il dovere di traghettare una tradizione di valori e di ricchezza spirituale, di tenere acceso il lumicino per continuare ad illuminare quella *via pulchritudinis* di cui il mondo globalizzato ed il meticcio culturale prima o poi si renderanno conto di avere bisogno.

A difesa degli organi di Malta – Diego Cannizzaro

Operazione congiunta dell’organista Diego Cannizzaro e dell’organaro maltese Robert Buhagiar per mettere in risalto la ricca e storicamente stratificata presenza di arte organaria nell’isola. A Malta sono presenti diversi strumenti, di scuola siciliana (fino al XVII secolo), napoletana (XVIII secolo) e infine inglese e lombarda (XIX secolo).

La presenza delle varie scuole è un evidente lascito delle vicende geopolitiche di un luogo destinato ad essere crocevia delle civiltà (non escluso il colonialismo) mediterranee. Il più antico strumento, di scuola siciliana, risale al 1579 ed è stato sapientemente restaurato da Francesco e Piero Ruffatti nel 2006. Robert Buhagiar, organaro ma ingegnere di formazione, continua ad accudire gli strumenti dell’isola. In un recente CD sono ben rappresentate le sonorità di otto strumenti tutti restaurati da Buhagiar.

Bergamo, una città che suona – Gilberto Sessantini

La GdO (Gesellschaft der Orgelfreunde) attiva in Germania dal 1951, raccoglie in tutto il mondo ben 5.500 soci e per la seconda volta nella sua storia ha scelto l’Italia quale sede del 62° Meeting internazionale dell’Organo.

Dal 27 luglio al 2 agosto 2014 ben 200 organisti ed organari hanno potuto conoscere il patrimonio organario presente in Bergamo e dintorni (in tutto più di 500 organi storici). I 43 eventi organizzati tra concerti, presentazioni e visite guidate hanno visto primeggiare gli strumenti di Serassi (alcuni leggendari, come quello di Sant’Alessandro in Colonna, con i suoi 33 metri di catenacciatura sotterranea) e



quelli di Bossi, includendo l'Antegnati di San Nicola in Almenno (il più antico nella bergamasca) e l'outsider Callido di Sarnico, sulle sponde del Lago d'Iseo, testimonianza della lunga presenza della Serenissima.

A tempo giusto – Umberto Forni

Per rimanere in tema, ecco un dettagliato resoconto del recupero dell'organo Serassi (Duomo di Santa Maria Maddalena) in Desenzano.

Basta poco per “rimettere a lucido” uno strumento antico, ma se si vuole fare un lavoro accurato, che permetta all'organo non solo di ritornare all'antico splendore ma anche di funzionare per decine d'anni, ecco che l'operazione diventa più complessa e i tempi si allungano.

Il titolo allude al lento e minuzioso lavoro condotto da Marco Fratti che recuperando conoscenze e nozioni di restauro di qualsiasi tipo ed epoca ha saputo condensare il tutto a favore di una filosofia rigorosamente filologica da applicare al restauro di organi.

Un maestro da riscoprire – Francesco Tasini

A lungo dimenticato, Gustav Adolf Merkel (1827-1885) va rivalutato come una delle figure rappresentative del romanticismo tedesco. La produzione annovera 183 opere, la maggior parte destinate all'organo. Si distingue un filone concertistico, dove spiccano 5 Fantasie e 9 Sonate (all'analisi delle quali è dedicata larga parte dell'articolo) e un filone didattico-liturgico, con la famosa *Orgelschule op. 177* rimasta a lungo presente nella formazione scolastica. Attivo come docente ed organista

a Dresda, Merkel fu allievo di Friedrich Wieck (padre di Clara Wieck-Schumann) e godette della stima sia di Felix Mendelssohn che di Robert Schumann. I tratti distintivi delle sue composizioni riservate all'esecuzione concertistica rimangono saldamente ancorati al corale e alla scrittura contrappuntistica, purtuttavia coniugati con sapiente sottigliezza e raffinatezza.

L'intonatore tedesco Rainer Janke ospite dell'AIO a Crema – Giuseppe Patuelli e Viviana Romoli

Giustamente presente negli statuti e nella vocazione dell'Associazione, l'aggiornamento tecnico del 2014 per organari e apprendisti ha avuto luogo a Crema e ha avuto come ospite l'intonatore tedesco Rainer Janke.

Occasione di un proficuo scambio e di formazione, l'incontro ha avuto un successo tale da suggerire una seconda data (sempre con Janke) e un incontro sull'intonazione riservato agli organisti, sempre a Crema.

Alessandro Passuello

CD in vetrina

Tra poche settimane l'etichetta Brilliant pubblicherà la registrazione integrale delle opere per strumenti a tastiera di Andrea Gabrieli, a cura di Roberto Loreggian (organo Colombi 1532 di Valvasone e cembalo F.Gazzola 1990, copia di Domenico da Pesaro). Pubblichiamo in anteprima, per gentile concessione della Brilliant, il testo di presentazione allegato ai 6 CD.

Andrea Gabrieli è uno degli artisti più importanti attivi nella seconda metà del XVI secolo: le composizioni giunte sino a noi testimoniano il valore della sua produzione musicale, comparabile, in quei decenni, a pochi altri autori.

Conosciamo poco della vita di Andrea Gabrieli: nato nel sestiere di Cannaregio verso il 1533, la sua prima pubblicazione è in una raccolta di Vincenzo Ruffo del 1554, il madrigale a 5 *Piangete, occhi miei, lassi*; a metà degli anni cinquanta è organista di S. Geremia, chiesa parrocchiale del suo sestiere; nel 1557

concorre senza successo al posto d'organista di S. Marco, e gli viene preferito Claudio Merulo; nel 1562 si ha notizia della sua presenza oltralpe, con Orlando di Lasso, prima in Baviera e Boemia, poi a Francoforte, per assistere all'incoronazione dell'imperatore Massimiliano II; nel 1566 viene assunto come organista al secondo organo di S. Marco, apparentemente senza concorso. Andrea si occupa del mantenimento della sorella Paola e dei figli di lei, dal momento che il marito, il tessitore Pietro di Fais, non riesce a provvedere alla famiglia; i figli di Paola, compreso il talentuoso musicista Giovanni, prendono il cognome di Gabrieli. Andrea trasloca dapprima in contrada S.Maurizio, nella casa che oggi corrisponde al numero civico S. Marco 2733, e in seguito alloggia nei pressi di S. Vidal, non lontano da S. Maurizio. Non è difficile congetturare l'esecuzione di alcune composizioni di Andrea in occasione di importanti avvenimenti politico-religiosi della Serenissima, come la vittoria nella battaglia di Lepanto (1571), la visita di Enrico III di Francia (1574), l'inaugurazione del Teatro Olimpico, su disegno di Palladio, a Vicenza (1585), e la visita di quattro ambasciatori giapponesi (1585). Andrea Gabrieli muore a Venezia il 30 luglio 1585.

Andrea ci ha lasciato, in raccolte monografiche e antologiche, pubblicate in vita o postume, più di cento brani di musica sacra vocale, circa 180 composizioni vocali profane, una decina di pagine polistrumentali e una sessantina di composizioni per



strumento a tastiera. Nella musica dedicata alla liturgia spiccano le messe e i salmi, entrambi a sei voci, pubblicati nel 1572 e 1583; fra la musica vocale profana emergono i due libri di madrigali a sei (1574 e 1580); la musica pensata per gruppi strumentali comprende due grandi composizioni a otto parti, l'*Aria della battaglia* e il *Ricercar per sonar*. La sua musica per strumenti a tastiera costituisce il maggior lascito cembalo-organistico del Cinquecento (solamente il corpus tastieristico del coetaneo Claudio Merulo, collega agli organi di San Marco durante un ventennio, può essere paragonato, per quantità e qualità, a quello di Andrea Gabrieli): essa costituisce una raccolta esaustiva delle varie forme allora praticate, brani toccatistici, ricercari, intavolature diminuite, variazioni, versetti per la messa, oltre a brani sperimentali quali la canzon ariosa, la fantasia allegra, i ricercari ariosi, i ricercari 'sopra' madrigali e *chansons*. Una grossa fetta delle pagine ancora inedite di Andrea Gabrieli è ereditata dal nipote Giovanni, che si fa promotore di un piano editoriale per la pubblicazione: l'iniziativa editoriale di Giovanni è preziosa, poiché solamente grazie a essa oggi possediamo numerose composizioni di Andrea che altrimenti sarebbero andate verosimilmente perdute.

La quasi totalità delle composizioni scritte da Andrea Gabrieli per strumenti a tastiera è apparsa a Venezia, postuma e curata dal nipote Giovanni, per le stampe di Angelo Gardano, in sei volumi, tra il 1593 e il 1605; il quarto volume, andato perso, conteneva i versetti da eseguire *in alternatim* a tre messe: essi si possono tuttavia leggere nel volume Giordano 3 dell'intavolatura d'organo tedesca conservata a Torino, in notazione tedesca, alfabetica. Due toccate sono comprese nel *Transilvano*, trattato pubblicato nel 1593 da Girolamo Diruta.

Le intonazioni e le toccate sono brani suggeriti dalla pratica dell'improvvisazione, dalle possibilità digitali, dal piacere dell'alternanza tra passi accordali lenti e scale rapide: accordi e tirate sono gli ingredienti principali della toccata veneziana, della quale Andrea Gabrieli non è l'inventore ma il massimo rappresentante; come scrive Girolamo Diruta nel suo *Transilvano*, «le Toccate son tutte Diminutioni», e nella pratica della diminuzione può capitare di contravvenire alle regole del contrappunto, per esempio con il «batter le note cattive nel principio, o mezzo della battuta». È lo stesso Diruta che giustifica, con spiccato pragmatismo, queste scorrettezze: «la velocità di esse [diminuzioni] fa sì, che non si senta cosa cattiva, anzi che le cattive danno ben spesso gratia alle buone», e anzi le legittima con un giudizio estetico: «nel diminuire più s'attende a far passaggi vaghi e leggiadri che all'osservanza [delle regole del contrappunto]». Le considerazioni di Diruta – di primaria importanza per la musica di Andrea Gabrieli, vista la vicinanza dei due musicisti – s'iscrivono in una lunga tradizione trattatistica: si pensi agli appunti di Diego Ortiz («es una cosa que importa poco por que con la prestezza no se pueden entender») o alle argomentazioni di Silvestro Ganassi nella sua *Fontegara*, una sessantina d'anni prima del *Transilvano*: la velocità giustifica gli errori, che saranno tollerati per la bellezza del risultato. Delle sei toccate lasciate da Gabrieli, tre dopo una prima parte libera presentano una sezione in stile imitativo, un vero e proprio ricercare, dopo la quale ritorna lo stile toccatistico. Nel volume Giordano 2 dell'intavolatura d'organo tedesca conser-

vata a Torino si leggono cinque brani anonimi in stile toccatistico, preamboli e tocche che la tavola del volume, apposta tuttavia in epoca settecentesca, attribuisce ad Andrea Gabrieli.

Sono 17 i ricercari rimastici di Andrea Gabrieli, distribuiti nel secondo e terzo libro pubblicati da Gardano: si tratta di composizioni tastieristiche più decisamente contrappuntistiche, a volte dotate di artifici raffinati, come contrappunti doppi, moto contrario, aumentazione e doppia aumentazione. Apparentemente il ricercare tastieristico è paragonabile al mottetto vocale: in realtà molte sono le differenze tra i due generi: a parte il fatto che il ricercare è sprovvisto di testo, le singole voci del mottetto devono attenersi ai limiti della tessitura vocale prescelta, non il ricercare; il ricercare tastieristico a quattro presenta talvolta una o due voci ulteriori, mentre il mottetto assegna evidentemente una parte per voce; se nel mottetto una sezione confluisce nella successiva, il ricercare presenta spesso al termine di ogni sezione misure cadenzanti in tipica scrittura tastieristica. Negli anni di A. Gabrieli si fa strada un'altra differenza rispetto al mottetto, quella del minor numero di soggetti: nasce il ricercare monotematico, del quale Andrea lascia cinque esempi. La funzione del ricercare è verosimilmente liturgica e la destinazione organistica, come documentato, qualche decennio dopo l'attività di A. Gabrieli, da Adriano Banchieri (*L'organo suonarino* 1605) e Giovanbattista Fasolo (*Annuaire* 1645), e come indicato dai *Fiori Musicali* di Frescobaldi (1635), dove i ricercari delle tre messe sono sempre previsti all'offertorio. La pratica liturgica della forma del ricercare è inoltre attestata dalla prima delle tre prove d'esame per l'assunzione a organista della basilica marciana, «per experimentar li Organisti che pretendono di concorrere a l'organo nella Chiesa di S. Marco in Venetia», conservatesi manoscritte: l'organista deve saper improvvisare un ricercare a quattro voci su un incipit di composizione vocale, e «sonar di fantasia regolatamente, non confondendo le parti, come che quattro Cantori cantassero».

Il caso del *Ricercare del settimo tono* è rivelatore: la natura del primo soggetto, l'andamento generale, il carattere del brano travalicano i normali confini e preannunciano la mutazione genetica che subirà il ricercare, trasformandosi in canzona. Altra spia di questo processo è data dai quattro ricercari che Gabrieli qualifica «ariosi», dotati di soggetti animati, andatura allegra, senso armonico avanzato, caratteristiche che incontreremo anche nella *Fantasia allegra* e nella *Canzon ariosa*, la composizione di Andrea di maggior successo (pubblicata da Gardano e dalle intavolature tedesche di Bernhardt Schmid 1607 e Johann Woltz 1617, e presente nelle intavolature manoscritte di Berlino, Torino e Vienna). L'intavolatura d'organo tedesca conservata a Padova (Ms. 1989) presenta un'importante variante del terzo *Ricercare arioso*, lì con duplice attribuzione, Johann Leo Hassler o Claudio Merulo: i soggetti assumono una nuova veste ritmica oppure sono diminuti in maniera diversa.

L'arte dell'intavolare per strumento a tastiera brani preesistenti e dotarli di diminuzioni è alla base di 17 composizioni di Andrea Gabrieli: i modelli scelti concernono mottetti, madrigali, *chansons françaises* e canzoni polistrumentali. Eccone una tabella riassuntiva: tre *chansons* rimangono ancora non identificate.

CD 3, track 7	<i>Cantate Domino</i>	Andrea Gabrieli
CD 3, track 10	<i>Anchor che col partire</i>	Cipriano de Rore
CD 3, track 11	<i>Io mi son giovinetta</i>	Domenico Ferrabosco
CD 5, track 1	<i>Susanne un jour</i>	Orlando di Lasso
CD 5, track 2	<i>Frais et gaillard</i>	Clemens non Papa
CD 5, track 3	<i>Martin menoit</i>	Clément Janequin
CD 5, track 5; CD 6, track 11	<i>Orsus au coup</i>	Thomas Crecquillon
CD 5, track 7	<i>Pour un plaisir</i>	Thomas Crecquillon
CD 6, track 1	<i>Qui la dira</i>	nn.
CD 6, track 3	<i>Un gai berger</i>	Thomas Crecquillon
CD 6, track 5	<i>Petit Jacquet</i>	nn.
CD 6, track 7	<i>Je prens en gré</i>	Clemens non Papa
CD 6, track 9	<i>Le berger</i>	nn.
CD 6, track 13	<i>Qui la dira</i>	Adrian Willaert
CD 6, track 15	<i>Je n'en dirai mot, bergère</i>	Pierre Passereau
CD 6, track 16	<i>Con lei foss'io</i>	Jacques de Ponte

Il modello di *Qui la dira* (da non confondere con l'omonima *chanson* di Willaert) è probabilmente costituito da una canzona polistrumentale: risulta interessante il confronto con la composizione dallo stesso titolo del Cod. MCXXVIII della Biblioteca Capitolare di Verona, contenente sezioni coincidenti con l'intavolatura di Gabrieli, e altre che se ne discostano. In quattro casi conosciamo la fonte utilizzata da Gabrieli, la *Musica di diversi autori* (Venezia 1577), tra le primissime partiture pubblicate. L'aggiunta di diminuzioni rispecchia la pratica esemplificata da un trattato scritto negli stessi anni di attività e nello stesso ambiente di lavoro di Andrea, il *Vero modo di diminuir* di Girolamo Dalla Casa (Venezia 1584), maestro de' concerti e cornettista a S.Marco.

In quattro casi Andrea Gabrieli compone dei ricercari i cui soggetti sono costituiti dai vari incisi di un modello vocale: si tratta di ricercari politematici alla maniera di quelli di Girolamo Cavazzoni, e l'operazione ricorda le messe parodie.

Nella cospicua produzione per strumenti a tastiera lasciataci da Andrea, i versetti per l'ordinario della Messa costituiscono un'importante testimonianza e ci consentono un'incursione privilegiata nella prassi dell'alternanza, dalle origini antiche e dalla geografia e storia articolate. Paradossalmente nel repertorio organistico sono proprio le composizioni più facilmente contestualizzabili, i versetti, a essere oggi le meno eseguite, poiché non più praticate nell'ambito liturgico, quello che le vedrebbe vivere nel loro naturale habitat. Le tre messe organistiche pubblicate in Italia nel Cinquecento sono quelle della Domenica, della Madonna e degli Apostoli (rispettivamente XI, IX e IV dell'attuale *Graduale Romanum*), particolarmente amate nella tradizione liturgico-musicale italiana e per le quali ci sono rimasti i versetti organistici di Girolamo Cavazzoni, Claudio Merulo e Andrea Gabrieli. Per la Missa Dominicalis Gabrieli prescrive il Credo Dominicalis (Credo I); per la Missa de Beata Vir-

gine egli non prevede Credo; per la Missa Apostolorum Gabrieli elabora il Credo Apostolorum, non rappresentato nell'attuale Graduale e invece regolarmente presente nei graduali cinquecenteschi. I versetti organistici composti da Andrea Gabrieli costituiscono presumibilmente una tappa successiva o meglio maggiormente ricercata rispetto a quelli di Cavazzoni e Merulo. Nella Venezia di Gabrieli la prassi dell'alternanza per l'ordinario della messa è ben documentata, non solamente dai libri di intavolature per organo e dalle già citate prove esatte nei concorsi per il posto d'organista nella basilica di S.Marco, ma anche dalle indicazioni contenute nei cerimoniali ecclesiastici e dai vademecum per l'organista. Abbiamo la fortuna di possedere un *Graduale Romanum* stampato da Angelo Gardano nel 1591, curato da Ludovico Balbi, Orazio Vecchi e Andrea Gabrieli stesso, che rappresenta verosimilmente la fonte dei versetti gregoriani utilizzati da quest'ultimo. Tra le particolarità dei versetti composti da Gabrieli v'è la genesi compositivo-editoriale del Gloria della Messa della Madonna. Gabrieli (come pure Cavazzoni e Merulo) basa il suo schema di alternanza sulla versione tropata del Gloria, praticata fino alle direttive del Concilio di Trento, che promulgano l'abolizione dei sei tropi inseriti nel testo canonico. Nel corso del lavoro di edizione delle intavolature di A. Gabrieli, quando Giovanni Gabrieli si accinge a pubblicare le messe, tra il 1604 e il 1605, deve prendere una decisione sui versetti composti dallo zio per il Gloria della Messa della Madonna: tralasciarli perché non più consoni alle direttive tridentine oppure aggiornarli alla nuova pratica, integrandoli con altri composti ex novo. Giovanni sceglie una terza via: pubblicare i versetti che Andrea compose per l'antica alternanza, intitolandoli con gli incipit dei testi dei versetti secondo la nuova alternanza. Giovanni ricicla il materiale dello zio, e lo spaccia come segue:

la musica composta su:

Qui tollis, suscipe
 Qui sedes
 Mariam gubernans
 Mariam coronans

diventa:

Domine Deus
 Qui tollis, suscipe
 Quoniam
 Tu solus altissimus

Il «Capriccio sopra il Pass'e mezzo antico in cinque modi variati» costituisce una tra le prime testimonianze d'autore di ballo variato per la tastiera.

La registrazione è completata da sette madrigali intavolati, compresi nel volume Foà 4 dell'intavolatura tedesca conservata a Torino: si tratta di un madrigale senza titolo attribuito ad Andrea e di sei madrigali tratti dalla raccolta postuma *Madrigali et ricercari a quattro voci*, Venezia 1589, i cui testi risultano tuttora anonimi, tranne *Grazie che'l mio signor largo destina*, attribuito a Stefano Colonna. Il Coro di Pastori *Fuor, fuori a sì bel canto!* è un canto epitalamico; il madrigale *Asia felice or ben posso chiamarmi*, il Coro de' Putti *Canto, canto! Festa, festa!* e il Coro de Febo *Febo, Febo noi cantiamo*, furono composti per la mascherata del carnevale 1572, dedicato ai festeggiamenti per la vittoria di Lepanto (7 ottobre 1571).

Giuseppe Clericetti

Concorso fotografico

Il concorso fotografico proposto nel numero precedente (24) era particolarmente facile, perché la soluzione ... era già contenuta nel testo che presentava il concorso.

Infatti, scrivevamo:

Per il nuovo concorso cominciamo col dirvi che, grazie alla benevolenza della direzione del Festival Organistico di Magadino, il premio sarà un abbonamento per tutti i concerti del Festival 2015.

Festival che è nato nel 1963 anche grazie all'entusiasmo di don Aldo Lanini, allora parroco di Magadino (ma poi anche Rettore del Collegio Papio di Ascona e parroco di Carasso). E certamente già sapete che seguire il Festival vuol dire anche avere l'occasione di seguire due concerti "fuori sede", ossia alla Collegiata di Bellinzona e alla chiesa parrocchiale di Gordola.

I quattro organi da riconoscere si trovano in queste chiese:

1. parrocchiale di Magadino,
2. collegio Papio di Ascona,
3. collegiata di Bellinzona,
4. parrocchiale di Gordola.

Malgrado il suggerimento frescobaldiano dato (*"Intendomi chi può che m'intend'io"*) abbiamo ricevuto zero (zero!) risposte.

Il premio (un abbonamento per tutti i concerti del Festival organistico di Magadino 2015) non viene quindi assegnato, e reputiamo opportuno prenderci una pausa di riflessione sul concorso.

Il Comitato ATO



*Magadino
parrocchiale*



*Ascona
collegio Papio*



*Bellinzona
collegiata*



*Gordola
parrocchiale*

**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

LUGANO - CHIESA S. NICOLAO
OPUS 1065 - 1984
RESTAURO 2014



Da 180 anni al servizio dell'arte organaria

MASCIONI

dal 1829

WWW.MASCIONI-ORGANS.COM