

L'ORGANISTA NEL PENSIERO DI GIOVANNI SIMONE MAYR (1763-1845) di Giosuè Berbenni

Il tema

Nell'Ottocento il problema della preparazione del giovane allo studio dell'organo era molto sentito, più di quanto ci si possa immaginare. Si diceva: in Italia, patria dell'arte e culla della musica, non c'è per l'organo quella preparazione didattica che esiste per gli altri strumenti. In effetti l'osservazione era fondata. Ed erano soprattutto gli esteri che lo facevano notare. Se pensiamo che fino al 1861 lo studio dell'organo si basavano sui metodi: *La scuola di musica* di Carlo Gervasoni (1800) e le *Istruzioni teorico pratiche per l'Organo* di Gian Pietro Calvi (1833), ci accorgiamo che erano poco rispetto a quelli di altri paesi d'oltralpe. Occorre arrivare nel 1862 per avere un trattato che si distingua quanto a completezza: *Norme generali sul modo di trattare l'organo moderno, proposte da Giambattista Castelli. Cogli esempi in musica del Maestro Vincenzo Antonio Petrali*, Milano, F. Lucca, scritto per gli allievi del Conservatorio di Milano. G. S. Mayr, grande didatta e musicista, attivo nella prima metà '800 propone importanti idee per la formazione dell'organista.

Chi è Mayr

Napoleone I (1769-1821) aveva chiesto a Mayr, ma invano, di diventare suo Ministro dell'Educazione Nazionale. Ciò dice la levatura europea di questa personalità. Nasce a Mendorf, in Baviera (Germania), il 14 giugno 1763 e muore a Bergamo il 5 dicembre 1845. Figlio di un organista, attratto dal mecenatismo e dalla protezione della nobile famiglia bergamasca conti Pesenti, dapprima studia a Venezia, dove si sposa, e, poi, si trasferisce a Bergamo, sua seconda patria. Nel 1802 è nominato maestro di cappella della civica basilica di Santa Maria Maggiore e, nel 1806, fonda la scuola *Lezioni caritatevoli di musica*, da cui usciranno notevoli musicisti, tra cui il sommo Gaetano Donizetti (1797-1848). Mayr ha lasciato un profondo solco nella musica italiana, e, dicendo italiana, si dice europea; in particolare fu uno dei maggiori operisti in Europa tra l'ultimo decennio del settecento e il primo dell'Ottocento. Le sue opere sono considerate le più importanti congiunzioni tra l'opera del XVIII secolo e il melodramma del XIX secolo.

Le fonti dell'argomento

Mayr non ha scritto una memoria specifica sulla formazione didattica dell'organista, ma ha parlato del problema in due momenti: nella lettera del 1817 inviata da Napoli a Giuseppe II Serassi (1750-1817), riguardo la tradizione organistica di Palermo e nei due manoscritti *Serassi* (1826, 1835) riguardo la figura dell'organaro abate Giovanni Battista, organista di S. Alessandro della Croce in Bergamo, da lui più volte ascoltato.

Gli fa eco Giuseppe II con le quattro *Lettere. Sugli organi. 1816*, due delle quali dedicate al maestro «troppo famoso tra noi». Lo stesso tema è anche nella trattazione *Memorie e studi sulla Musica da chiesa*, in cui il maestro ampiamente racconta degli «abusi», introdotti dagli organisti, ed delle «difficoltà di rimediarsi».

La mancanza di una metodologia didattica

Mayr, che da giovane fece l'organista, ha sempre amato l'organo e, quando ne parla, lo fa con competenza. Una delle sue preoccupazioni è che anche nell'amata Italia questo strumento venga studiato con un serio metodo armonico-contrappuntistico, storico-tecnico, su modello di quanto avviene oltralpe. Nella sua patria, infatti, ci sono metodi didattici autorevoli: Johann Christian Kittel (1732-1809), Johann Christian Rinck (1770-1846), G. J. Vogler (1749-1814) e Justin Heinrich Knecht (1752-1817). In Italia, invece, mancano esaustivi metodi. A tal fine dà interessanti spunti per il loro contenuto, in parte acquisiti dal citato G. B. Castelli in *Norme generali* e, circa un secolo dopo, nel 1930, dal ministro dell'Educazione Nazionale.

Un appropriato metodo di insegnamento

Le linee guida proposte da Mayr incidono a tutto campo sulla preparazione teorico-pratica, armonico-compositiva e tecnico-organaria del giovane musicista; in particolare:

- una chiara, esatta e minuta descrizione delle parti dell'organo, macchina complicatissima;
- uno studio tecnico dello strumento, con esposizione chiara delle relazioni che hanno fra di loro le varie parti;
- le disposizioni foniche di organi di varie grandezze;
- l'indicazione delle proprietà timbriche dei singoli registri;
- l'insegnamento del modo di accordare le canne ad ancia;
- l'istruzione per l'uso dei pedali;
- il modo di combinare i registri e di adoperarli con discernimento ed effetto;
- l'arte della composizione organistica: preludiare, inventare suonate adatte allo strumento ed al luogo religioso della chiesa;
- la conoscenza storica degli organi, per il cui obiettivo ha scritto una *Storia cronologia degli organi*, come riferisce Giuseppe II, ad oggi dispersa;
- la cognizione perfetta dell'armonia;
- l'accompagnamento del canto figurato, cioè in polifonia e del canto fermo, cioè gregoriano;
- i brani di studio tratti dalle opere dei grandi maestri del passato quali: G. Frescobaldi (1583-1643), D. Scarlatti (1685-1757), G. F. Haendel (1785-1759), J. S. Bach (1685-1750), D. Buxtehude (1637-1707), J. Pachelbel (1653-1706); e moderni quali: G. B. Martini (1706-1784), J. Cr. Schmidt (1664-1728), G. J. Vogler, J. C. Rinck e altri;
- le modulazioni sistematiche da una tonalità all'altra;
- l'improvvisazione delle varie forme musicali quali toccate, piccole fughe, fantasie e altro;
- l'avanzamento dal facile al più difficile, con fughe - da due a cinque parti - con pedale obbligato, su organi ad una o più tastiere;
- la conoscenza del contrappunto che non deve essere disgiunta dal gusto del tempo.

L'uso del pedale

In Italia lo specifico studio del pedale è dimenticato. Per quasi tutto l'Ottocento la pedaliera era di due tipi: in sesta, o corta, mancante dei primi quattro diesis; distesa di diciassette note (dal Do₁ al Mi₂) o di venti note (dal Do₁ al Sol₂).

Nella scuola organistica tedesca - soprattutto al nord - il pedale era ben distinto dagli altri corpi, con funzione non solo di base armonica, ma melodica, mentre nel Sud (Baviera) la sua struttura era simile a quella in uso in alta Italia.

Mayr si preoccupa che il pedale sia opportunamente studiato e valorizzato. A tal fine scrive due opere didattiche (non pubblicate):

- *Dell'organo e dell'eccellenza ed uso di questo Istromento; Dell'uso del pedale con annessi studi;*
- *Esercizi per il maneggio meccanico ed intellettuale del Pedale; Breve istruzione per modo di suonare il Pedale.*

Questa attenzione mayrana ha influito sui Serassi, amici del maestro, individuabile in due situazioni:

- già nel 1818, fatto assai raro nell'organaria italiana, collocano la pedaliera di tipo distesa;
- nei loro strumenti dei primi anni dell'Ottocento il pedale è molto sviluppato per numero e tipo di registri: Contrabassi 16', Rinforzi di 8', Duodecima 5' 2/3, Ripieno (fino a dodici file di canne), Bombarde 16', Tromboni 8', Timpani (poi Timballi in tutti i toni), Violone e altro.

La stima per Antonio Gonzales

Tra i docenti della citata scuola *Lezioni caritatevoli* c'è il maestro Antonio Gonzales (1764-1831), organista della basilica di Santa Maria Maggiore, insegnante di clavicembalo, forte piano e organo. Mayr condivide pienamente la sua didattica, in particolare apprezza il modo di istruire gli allievi allo studio dell'organo e al suo uso con maestria e con modi convenienti ai sacri riti. Anche

Giuseppe II, nella prima lettera a Mayr del 1815, si compiace che nella citata scuola ci sia Gonzales, «maestro virtuosissimo», che insegna il «vero» modo di suonare l'organo.

Il «vero» modo di suonare l'organo

Ma quale è il «vero» modo di suonare l'organo? Lo deduciamo da alcune osservazioni espresse a Giuseppe II, allorché il maestro ha modo di percorrere l'Italia per la rappresentazione delle sue numerose opere nei più importanti teatri italiani. Nell'occasione frequenta le chiese e sente gli organisti suonare. Ne ha un'impressione pessima, tant'è che si premura di far sapere il suo parere non solo di denuncia ma di proposta.

a) La lettera da Napoli (1817)

Nella lettera del 1817 da Napoli, racconta a Giuseppe II la positiva dimostrazione organistica di padre Giuseppe Prosilio, maestro di cappella dei padri Benedettini del Monastero di S. Martino di Palermo; prende l'occasione per biasimare il modo di suonare di tanti organisti «de' nostri giorni», i quali, o per non saper improvvisare o per voler solo «solleticare» gli orecchi, ripetono sull'organo ariette di teatro, rondò, balletti, «il che è una profanazione del luogo santo:

«L'ab. Prosilio mostrò [...] di saper adattare ad ogni registro, secondo lo strumento ch'egli rappresenta, quel genere di musica, che più gli conveniva, non usando tuttavia altro stile, se non il più analogo alla maestà del luogo, ed alla gravità delle auguste cerimonie e della Religione, pregio assai raro agli organisti de' nostri giorni, i quali o per non saper produrre improvvisando, o per voler solo solleticare gli orecchi, ripetono sull'organo ariette di teatro, rondò, balletti, il che è una profanazione del luogo santo!».

b) I manoscritti «Serassi» (1826, 1835)

Nel 1826 e 1835, nei citati manoscritti *Serassi*, il maestro ritorna sul modo di suonare, allorché tratta la figura del citato abate Giovanni Battista. In particolare lo propone a modello quale «uomo versatissimo nelle scienze musicali», e che Mayr, ricordiamo, ha avuto modo di ascoltare dal vivo. Ha lodevoli apprezzamenti per le sue capacità sottolinea che mostrò «una particolare abilità» nella maniera di suonare quel grande organo: non solo «dilettava» l'ascoltatore e lo «sorprendeva del pari» per l'armonia che sapeva trarre e la facilità con cui lo maneggiava, ma edificava l'ascoltatore in quanto favoriva la devozione e la preghiera, utilizzando uno stile appropriato al luogo sacro, alla liturgia e al carattere «sublime del servizio divino».

«Ei dilettava, perché seppe accomodare le cantilene ispirategli dall'estro naturale all'indole de' differenti registri destinati all'imitazione di varie sorta d'istromenti – Sorprendeva, perché sentendo molto addentro nell'arte armonica, seppe usare dotta varietà di risposte, d'imitazioni, di fughe, di canoni – ed edificava secondando la più pura devozione e pietà, perché adoperava uno stile conveniente alla maestà del luogo, alla gravità delle auguste cerimonie, ed al carattere sublime del servizio divino» (ms. *Serassi*).

Di contro deplora il diffuso costume di suonare in modo leggero e non conforme al luogo sacro, pertanto da rifiutare. Elenca quali sono i punti deboli degli organisti: assenza dello studio di modulare; superficialità in quello dell'accompagnare; incapacità di improvvisare alcun pensiero proprio; questi, inoltre, sono sprezzanti delle vere finezze dell'arte, avidi soltanto d'un «effimero applauso» perché capaci solo di solleticare «le orecchie degli idioti». Aggiunge: ripetono non solo i più appassionati pezzi dell'opera seria e le più voluttuose cantilene dell'opera buffa, ma tutte le «lascivie», senza il minimo della decenza del luogo sacro, dove, invece, si dovrebbe suonare con «i più puri, maestosi, e nobili accordi la gloria e le grandezze dell'Onnipossente», od implorare con i più sommessi toni «la sua misericordia e benedizione»:

«Quanto mai rari sono questi pregi ne' moderni suonatori d'organo, i quali digiuni dello studio di modulare – superficiali in quello dell'accompagnare – incapaci di produrre improvvisando alcun pensiero proprio sprezzano stoltamente le vere finezze dell'arte, ed avidi soltanto d'un efimero applauso solleticano le orecchie degl'idioti, ripetendo non solo i più appassionati pezzi dell'opera seria, le più voluttuose cantilene

sibaritiche dell'opera buffa, ma tutte le lascivie di Tersicore ancora, in quel sacro recinto, in cui non si dovrebbe celebrare se non co' più puri, maestosi, e nobili accordi la gloria e le grandezze dell'onnipotente, od implorare co' più sommessi succenti la sua misericordia e benedizione» (ms. *Serassi*).

Propone alla gioventù di prendere esempio da «que' nostri antichi modulatori», i quali, animati da vero spirito religioso, furono anche in quest'arte «i modelli delle altre nazioni». Inoltre rileva che gli stranieri rimproverano agli italiani, non a torto, che il suono dell'organo «è il ramo di Musica il più negletto in Italia»:

«In tal guisa, temperando la sfrenata licenza, la quale dalla bassezza per le cose religiose nata e cresciuta, quasi generalmente domina, si ricorderebbe la gioventù ad emulare que' nostri antichi modulatori, i quali penetrati da vero spirito di religione furono anche in quest'arte i modelli delle altre nazioni, le quali (e non del tutto a torto) arditamente né rimproverano: che il suono dell'organo è il ramo di Musica il più negletto in Italia» (ms. *Serassi*).

Pertanto si comprendono «le salutari prescrizioni» di zelantissimi pastori della Chiesa, per porre un argine agli abusi che portano fuori strada la devozione e la pietà:

«Per tal modo si seconderebbero le salutari prescrizioni di zelantissimi pastori della chiesa. Il Cardinale Patriarca di Venezia, e l'eminentissimo Arcivescovo di Milano inibiscono severamente le profane modulazioni nel sacro tempio, onde porre un argine al torrente degli abusi, che traviano dalla divozione e dalla pietà» (ms. *Serassi*).

La disparità tra la grande qualità degli organi e la poca preparazione degli organisti

Mayr, con acuto spirito di osservazione, sottolinea la forte disparità tra la qualità degli «ottimi» organi presenti sul territorio, quali le opere dei «cospicui» Serassi, Bossi e altri, e la poca o nulla preparazione degli organisti, fatte sempre le dovute eccezioni. Vengono suonati con confuse armonie e musiche non convenienti al luogo sacro, nonché da accompagnamenti «eterni e monotoni», di solite armonie con cui si «flagellano» le povere tastiere. La situazione stride e non rende onore alla bellezza timbrica degli strumenti italiani:

«E giugnerebbersi alfine a godere realmente ed in nobile guisa della ricchezza, che possiede la nostra patria, e l'Italia tutto d'innumerabili ottimi stromenti, si antichi che recenti cui stanno fornendo tutt'ora i nostri cospicui fabbricatori Serassi, Bossi etc. Né i loro capi d'opera verrebbero si facilmente guastati da quell'immenso profluvio delli precisissimi suoni, li quali oltre ad non essere convenienti alla gravità dell'istromento rendonsi anche confusi, da que' eterni e monotoni accompagnamenti dalle solite battute con cui si flagellano le povere tastature».

Conclusioni

L'analisi mayrana sulla preparazione didattica degli organisti italiani e sul loro modo di suonare della prima metà '800, fatte sempre le dovute eccezioni, è impietosa malgrado la presenza di ottimi organi. Questo a motivo della mancanza di una seria ed estesa didattica, presente invece in paesi d'oltralpe. Ciò non vuol dire che la cultura italiana organistica del tempo fosse tutta negativa; infatti le visite pastorali e le cronache giornalistiche, in occasione di inaugurazione di organi, dicono bene. Mayr da una parte è comprensivo ma dall'altra è molto severo ed esigente.

Grazie a lui inizia il cammino verso una didattica organizzata e pluridisciplinare: non solo esecuzione ma studio dei classici, armonia, contrappunto, composizione, improvvisazione, storia, conoscenza tecnica dell'organo. Già nel 1862, infatti, con il citato metodo di G. B. Castelli si realizzano alcuni suoi obiettivi, in seguito perfezionati nel 1930 dal Ministero per l'Educazione Nazionale. Questo a beneficio non solo della cultura musicale in sé, ma della liturgia, a lode e gloria di Dio per l'elevazione dei fedeli.

