

L'INFLUSSO DEL PIANOFORTE SULL'ORGANO DI PRIMA METÀ OTTOCENTO di Giosuè Berbenni

Il tema

L'organo, strumento millenario, macchina in costante divenire, si caratterizza per le continue acquisizioni musicali, soprattutto strumentali. È l'unico strumento che prende su di sé, in modo rilevante, forme musicali e mentalità di diverse epoche. Pertanto varia a seconda dei luoghi e dei tempi. E qui sta la sua unicità e il suo interesse. Tra i principali influssi, c'è quello del pianoforte. L'influenza di questo sull'organo è così forte e molteplice da incidere non solo sulla struttura meccanica ma anche sulla parte armonico-compositiva e sul modo di suonare. Ci riferiamo specificatamente a quanto avviene in alta Italia nella prima metà Ottocento.

Un fenomeno epocale

Nella cultura musicale ottocentesca il pianoforte, inizialmente identificato come *forte-piano*, prende sempre più piede fino a diventar padrone del far musica in società. E la sua presenza è così ragguardevole da condizionare il gusto musicale del secolo, tant'è che si può parlare di "stile pianistico". Questo è determinante anche per l'organo. Infatti, tra gli ultimi e i primi decenni dell'Ottocento, si assiste al veloce passaggio dal clavicembalo al forte-piano e all'influsso di questo sull'organo. Qui avvengono importanti e repentini cambiamenti di suono e di stile che hanno fatto tendenza nell'organaria e nell'organistica, tanto da affermare che nella storia strumentale non c'è stato un fenomeno così incisivo e totalizzante come questo, evento unico. Ciò succede subito dopo il forte influsso dell'orchestra tardo-barocca sull'organo (all'incirca dal 1770 al 1800) periodo in cui esso acquisisce nuovi e molteplici timbri. Per cui nel giro di cinquant'anni circa (dal 1770 al 1820 circa) assistiamo ad un fenomeno organario epocale di cambiamenti, sia per le nuove timbriche orchestrali che per l'adeguamento della struttura organaria al forte-piano e del modo di suonare.

Giuseppe II Serassi è tra i protagonisti

Giuseppe II Serassi (1750-1817) è tra i protagonisti dell'adeguamento dell'organo al forte-piano, in quanto interpreta e realizza tale influsso sia mediante le geniali invenzioni sia mediante il suo pensiero esemplificato in *Sugli organi. Lettere* (1816). Egli, infatti, parla di:

- *piano-forte organico*, teso ad imitare il «crescendo e diminuendo» tipico del forte piano;
- aumento dei tasti fino a 69;
- Terza mano per imitare il doppio esecutore o i passaggi in ottava tipici del pianoforte;
- Unione dell'organo principale con l'organo eco, grazie al quale, ad esempio, è possibile evidenziare un motivo;
- e altro ancora che vedremo.

In tale obiettivo è fortemente sollecitato dal pensiero e dalla scuola dell'amico bavarese Giovanni Simone Mayr (1763-1845) che a Bergamo risiede e diffonde la cultura strumentale d'oltralpe dei grandi maestri pianisti viennesi (Mozart, Haydn, Beethoven), soprattutto quella pianistica

Il pianoforte, strumento della borghesia nascente

Il ruolo del pianoforte è così marcato nella vita musicale e sociale dell'Ottocento, da caratterizzarla. È considerato lo strumento della borghesia nascente, in opposizione al clavicembalo (dominante dal secolo XVI al secolo XVIII) strumento dell'aristocrazia, ormai al tramonto. Questo, infatti, diventa insufficiente all'appassionata cantabilità romantica, che il pianoforte, invece, sa esprimere molto bene. La forma di tale strumento, maneggevole ed economica, ne favorisce la diffusione nella società medio-borghese. Sta di fatto che esso diventa non solo lo strumento più desiderato ma il fenomeno musicale più vivo e interessante dell'Ottocento. L'entrata in scena condiziona la cultura del tempo non solo musicale ma anche letteraria, pittorica e di costume.

Come è nato?

Il pianoforte è stato ideato verso il 1700 a Firenze da Bartolomeo Cristofori (1655-1732). Si diffuse alla fine Settecento. A Vienna, tra il 1791 e il 1815, capitale dei fabbricatori di pianoforti, si contano ben centotrentacinque ditte costruttrici. Rivaleggia Londra dove tra i più noti fabbricatori c'è il pianista Muzio Clementi (1752-1832). In Lombardia e nel Veneto, per quasi un secolo sotto la giurisdizione austriaca, tale strumento si diffonde velocemente e si crea una folta schiera di pianisti dilettanti, attratti dall'eccellenza degli artigiani viennesi e dalle sue musiche galanti d'esso destinate.

Le differenze sostanziali tra i due strumenti

Ma tra l'organo e il pianoforte rimangono delle differenze sostanziali: la natura (a vento il primo e a percussione il secondo), la forza e la gradazione di suono, il tocco dei tasti, la pedaliera, l'estensione delle tastiere, la presenza di registri e la loro disposizione in bassi e soprani, i numerosi accessori e altro. Inoltre è diverso il modo di suonare: l'organo richiede una costante pressione delle dita mentre nel pianoforte questa è differenziata, in quanto ogni suono può essere graduato con una diversa intensità. Malgrado questo, spesso i pianisti - improvvisati organisti - suonavano l'organo senza conoscerne le sostanziali differenze. Ciò generava notevole confusione a danno dell'organo, sempre più ridotto alla funzione di ripetitore di musiche pensate al pianoforte. Così scriveva a proposito G. P. Calvi nel 1833:

«... per quanti progressi abbia fatti lo studioso nel *digitare* del Piano-forte, egli troverà sempre difficoltà superiori alla sua aspettazione nel mettersi all'Organo, e ciò, oltre ad altre cause, per la grande diversità di natura e forza ne' due istrumenti, per la diversità del tocco de' tasti, per l'uso de' *Pedali*, per la diversa estensione della tastiera, e singolarmente per la irregolare distribuzione delle voci nell'ultima ottava ne' Bassi», *Istruzioni teorico-pratiche per l'Organo*, p. 3).

I più evidenti cambiamenti dell'organo: strutturali

Il pianoforte nell'organo non si è limitato allo stile musicale, ma ha provocato importanti cambiamenti strutturali e sonori, tra cui i più evidenti sono:

- l'adozione di tastiere ad uso 'pianoforte di Vienna', con caratteristiche estetico-costruttive simili a quello strumento (tasti diatonici e cromatici più lunghi di quelli del clavicembalo, i primi ricoperti di osso e i secondi di ebano anziché di bosso e di quercia annerita o d'ebano e d'avorio);
- la 'corsa' dei tasti, detta anche caduta o affondo, non più simile a quella del clavicembalo (5/6 millimetri), ma a quella del pianoforte (8/9 millimetri); ciò consentiva un fraseggio legato, ricco di agogica cioè di andamento e di affondo, come sul pianoforte;
- l'uniformità nell'estensione delle tastiere;
- la diversa apertura dei ventilabri (talvolta doppia) del somiere maggiore per un tocco ovattato e leggero, come si nota in alcuni organi Bossi.

La mentalità radicata negli organari, dunque, era quella di adeguare il più possibile l'organo al pianoforte, per renderlo più moderno cioè rispondente alle aspettative degli organisti-pianisti. Quest'idea era ancora presente qualche decennio fa; infatti nel 1990 un anziano organaro restauratore scriveva sui progetti: «rifaremo la tastiera dell'organo che sarà comoda come quella del pianoforte».

...e sonori

Ma i cambiamenti dell'organo sono soprattutto sonori, per ottenere i quali si modificavano: i dimensionamenti delle canne (maggiori rispetto ai precedenti); le altezze delle bocche; l'inclinazione delle anime; l'incisione di denti; la pressione dell'aria; il riparto degli intervalli ed altro; in particolare:

- si cambia il corista, meno alto del precedente, conformandosi a quello in uso d'oltralpe;
- si privilegiano le sonorità medio-gravi della tastiera, dove le timbriche acquistano centralità e uniformità;
- si adegua il temperamento, sempre più circolante, grazie agli influssi armonico-compositivi di maestri d'oltralpe (Mozart, Haydn e altri);

- si portano i ritornelli delle file di ripieno nelle zone gravi (ad esempio ai Do e ai Sol) mentre prima erano nelle zone alte (ad esempio ai Mib e ai Sib);
 - il pedale è visto nel ruolo di fondamento armonico; nel pianoforte è segnato in ottava profonda per cui quando il compositore crea un brano organistico fa suonare al pedale quello che la mano sinistra fa sul pianoforte.

Ricordiamo, inoltre, che gli organari inglobavano nei loro strumenti effetti meccanico-sonori già presenti in alcuni pianoforti viennesi (dotati ad esempio di mazzotto e campanelli) esemplificati, ad esempio, nella *banda turca*.

Il linguaggio armonico-compositivo organistico

Anche il linguaggio armonico-compositivo organistico riceve un forte influsso da quello pianistico. La musica è fatto espressivo, mezzo per rilevare gli affetti dell'animo, retaggio del barocco. Frequente è il richiamo evocativo alla forza delle emozioni. Ad esempio all'inizio Ottocento ci sono norme per l'organista che parlano di «sentimenti proposti dall'organo grande», «sentimento di fughe», «finale del sentimento», «sentimenti suonati dal grande Organo». Si intensificano maniere tipiche del linguaggio pianistico: le tonalità inusuali, gli accordi dissonanti, le modulazioni a toni lontani, la scrittura accordale, l'impiego di note doppie (andamenti per terze, per seste, per ottave), l'agilità di scale e di arpeggi, la sovrapposizione delle mani detta «incavalcatura». Il virtuosismo attrae l'attenzione, fa meraviglia, a scapito, talvolta, della sostanza armonica.

La trascrizione organistica

Un altro aspetto importante della diversificazione tra organo e pianoforte si ha nella trascrizione della musica da camera ed operistica. Essa è lasciata alla discrezione dell'organista che, generalmente, la mutua dal pianoforte. Rispetto a questa ci sono quattro aspetti che la diversificano:
 - la corretta distribuzione della melodia, tenendo conto della divisione dei registri in bassi e soprani;
 - la correlazione tra il timbro di voce del brano e il registro organistico;
 - l'utilizzo di diverse sonorità organistiche ad imitazione di quelle orchestrali;
 - l'uso a piacere, cioè *ad libitum*, del pedale.

Vanno per la maggiore i brani d'opera. Questi rappresentano all'organo un passo in avanti rispetto alla semplice esecuzione pianistica, a motivo della presenza dei registri di colore e del pedale che obbligavano l'organista ad un attento adattamento con un'appropriata registrazione od orchestrazione.

Come l'organaria realizza il «forte», il «piano» e lo «sforzando»

In questa situazione di veloci e forti cambiamenti sonori ed espressivi gli organisti, formati sul pianoforte, si ponevano domande fondamentali, quali: come realizzare sull'organo il *forte*, il *piano* e lo *sforzando* «con la velocità del pensiero» possibili sul pianoforte? Come rendere la dinamica del *crescendo* e *decrescendo* o *diminuendo*, ormai indispensabile per le nuove musiche, ma impossibile all'organo per la sua natura a suono fisso? A queste domande, vere e proprie provocazioni, gli organari, in specie i Serassi, come sopra accennato, rispondono con geniali soluzioni sonoro-meccaniche, quali:

- l'*unione dei due organi* (1808), con cui è possibile immettere effetti svariati di opposizioni sonore e di dinamiche espressive;
- l'*estensione delle tastiere* fino a 69 e poi a 73 tasti (1815), con cui è possibile raddoppiare in ottava le note e incrementare la letteratura organistica con nuove possibilità espressive;
- l'aggiunta di ante apribili, dette *gelosie* o *grillas*, per fare effetto di *crescendo*, *diminuendo* (1815);
- l'applicazione di svariati meccanismi accessori, in particolare *Terza mano* e *Quarta mano* (1815), per imitare i doppi esecutori, i passaggi di ottave e altro, tipiche del pianoforte, e per rendere più chiara l'armonia.

Ad esempio per ottenere l'uniformità sonora propria del pianoforte sull'organo si consigliano le seguenti combinazioni: per il *piano* i registri delicati già predisposti; per il *mezzoforte* quelli in combinazione; per il *fortissimo* il Tiratutti del Ripieno e la Terzamano.

Le musiche di consumo

Col pianoforte il numero di coloro che fanno musica per diletto cresce enormemente, ma il livello si abbassa. Si diffondono le musiche di consumo, facili a soddisfare l'orecchiabilità (motivi d'opera più noti) a beneficio economico delle nuove case editrici: suonatine, rondò, variazioni su arie e temi alla moda, pot-pourri, fantasie, danze (polonaises, écossaise, Ländler, ecc.), composizioni descrittive (tra cui raggiungono grande notorietà le battaglie, le marce, i marziali) e altro. L'organo, ormai presente in tutte le chiese parrocchiali e sussidiarie più importanti, è per lo più suonato da dilettanti, formatisi sul pianoforte, con facili pezzi pianistici alla moda, velocemente adattati all'organo senza problemi di opportunità e di convenienza: importante che fossero facili e piacesse. Infatti era quasi d'obbligo che la musica dovesse essere semplice, popolare, melodica e orecchiabile. Si rifuggiva il contrappunto severo, concettoso, considerato arcaico e non moderno. A conferma della duplice destinazione strumentale è frequente leggere nei brani delle collane organistiche l'indicazione «per pianoforte o per organo».

Modernità o decadenza?

L'influsso del pianoforte sull'organo, dunque, è enorme e totalizzante. La sua rilevanza non è solo sulla struttura organaria e sul linguaggio armonico-compositivo ma sullo stile e sul modo di suonare. Ciò viene visto in modo contrastante: da una parte è percepito come positivo, perché ha reso ancora più versatile l'organo e lo ha calato nella realtà musicale del tempo, arricchendolo di possibilità espressive ed esecutive, dall'altra è inteso come una rovina, una decadenza, perché ha tolto all'organo parte della propria identità. Dunque nel giro di circa mezzo secolo (1770-1820) l'orchestra barocca e il pianoforte hanno avuto un travolgente impatto sull'organo, mai verificatosi prima d'allora: quella ha inciso sui timbri, creandone di nuovi, con quantità e modalità del concertare; questo, invece, ha cambiato l'aspetto, il modo di suonare, la parte armonico-compositiva, l'intonazione, i temperamenti, dando allo strumento una nuova identità e prospettiva.

Conclusioni

Nell'Ottocento il pianoforte e l'organo sono strumenti che detengono la scena musicale. La linea di influenza, tuttavia, è a senso unico: l'organo assimila le caratteristiche del nuovo strumento arricchendosi di tutte le risorse meccanico-espressive del pianoforte. Le invenzioni, i miglioramenti per raggiungere questo sono state tante, geniali, interessantissime e molto riuscite. Malgrado ciò l'organo non perde la propria identità. Anzi la sviluppa. Se da una parte diventa, suo malgrado, veicolo e strumento di musica pianistica, dall'altra ha tante qualità sonore da limitarne i danni. Ma non è una vita facile. Possiamo evidenziare il fenomeno con questa immagine: da una parte l'Ottocento è il secolo dei grandi organari, degli organi dalle sonorità inimitabili, dall'altra è l'epoca dell'irruenza del pianoforte, che vuole il trono a tutti i costi. Ma l'organo, *primus inter pares*, non lo cede perché gli appartiene: per la struttura, per il linguaggio, per la sua straordinaria capacità di assimilazione e per la primaria destinazione liturgica al culto divino.