

LA MANIERA DI SUONARE L'ORGANO TRA SETTE E OTTOCENTO di Giosuè Berbenni

Il tema

Come si suonava l'organo tra Sette e Ottocento? Era per tutta l'Italia identico? In che cosa consisteva la maniera di suonare? A queste domande rispondiamo con le osservazioni di alcuni dei più autorevoli teorici musicali del tempo: Giovanni Simone Mayr (1763-1845), di origine bavarese e residente a Bergamo, e il parmense Carlo Gervasoni (1762-1819). Sappiamo che Mayr, in occasione delle rappresentazioni di sue opere nelle più importanti città italiane, aveva modo di frequentare le chiese e biasimava energicamente la brutta maniera di suonare di certi organisti, fatte le dovute eccezioni. Valutazione a cui faceva eco Giuseppe II Serassi (1750-1817) in *Sugli organi. Lettere* (1816). Altre osservazioni sono nel trattato teorico-pratico *La Scuola della Musica* (1800) di Gervasoni amico di famiglia Serassi e ammiratore di Mayr. Dunque pareri autorevoli di un musicista, di un organaro e di un teorico, tutti all'apice della classifica, fra loro in relazione. Il riferimento canonico era il *Cærimoniale Episcoporum* (libri liturgici) in cui veniva stabilita rigorosamente, nei tempi e nei modi, la maniera di suonare l'organo in chiesa. Ma tra il prescritto e il praticato c'era una grande distanza.

L'eccellenza della melodia

Per capire a fondo la maniera di suonare tra Sette e Ottocento occorre partire dal concetto di «eccellenza della melodia» che è l'elemento predominante nei due secoli. Questa è fondamentale nella prassi organistica, in quanto la musica doveva essere «dilettevole» e la melodia - peraltro valorizzata dai magnifici timbri dei registri *a solo* degli organi - aveva la netta preminenza rispetto al contrappunto e alla fuga, coltivata negli ambienti accademici. Gli organi trovavano la loro preminenza espressiva nei *concertanti*, cioè nelle composizioni musicali di strumenti (registri) imitanti quelli d'orchestra, con parti solistiche, dove, appunto, era privilegiata la melodia. Va sottolineato che tra gli ultimi decenni del XVIII secolo e i primi del XIX, benché vi siano in atto cambiamenti di stile, non si avverte alcun elemento di frattura nelle composizioni musicali organistiche. Si può parlare di *continuità*, in quanto vi è la tendenza ad imitare l'orchestra, i suoi strumenti, il bel canto, nonché a privilegiare la melodia. Le differenze, invece, stanno nei gusti, nelle forme e nelle strutture di composizione.

Il modo di suonare si basava sul sistema concertante

Notiamo che le disparità tra il dichiarato e il praticato sono numerose. Ad esempio viene affermato che i veri pezzi da organo e da chiesa sono gli *Adagi* legati e le *Fughe*, mentre in realtà vengono preferiti i *concertanti* dei registri solisti, per lo più sotto forma di *Sonata*. In effetti questi generano le pagine più belle grazie appunto alla nobiltà della melodia e all'eccellenza dei registri degli organi. Dunque il modo di suonare si basava non solo sull'alternanza tra Ripieno e soli, tipica del periodo barocco, ma, come accennato, sul sistema concertante dei strumenti dell'organo che valorizzavano la melodia.

Prevaleva lo stile galante

Prima di sentire il parere di Serassi e di Gervasoni occorre fare un passo indietro e scomodare il teorico settecentesco Giovanni Battista Martini (1706-1784), secondo cui il modo di comporre per organo è tra due fronti: l'*accademismo* e lo *stile galante*. Con il primo si rimane nella complessità barocca del contrappunto fugato; con il secondo si realizza un ritorno alla semplicità, in modo da rendere le forme «più naturali e dilettevoli» possibili, col toglier loro una certa durezza contrappuntistica che le rendeva noiose agli ascoltatori.

Non è per niente semplice suonare l'organo

Il parmense mette in guardia che non è per niente semplice suonare l'organo, non tanto per l'uso delle mani quanto dei piedi e dei numerosi registri. Dà consigli sullo studio dei brani e

sull'uso dei registri. Quanto ai primi avverte di impararli bene sul cembalo tanto da possederli «perfettamente». Quanto ai secondi scrive che l'organista deve conoscerli nelle loro particolarità, cioè nella natura e qualità, per poterli usare con proprietà e combinarli.

La «Incavalcatura»

Nelle prassi organistica è diffusa la «Incavalcatura» cioè la sovrapposizione delle mani: della sinistra sopra la destra e viceversa; particolarità già valorizzata dal cembalista napoletano Domenico Scarlatti (1685-1757). Nell'organo essa assume un caratteristico modo di suonare, perché utilizza la spezzatura dei registri e ne fa risaltare la loro caratteristica. Le mani, pertanto, con il movimento di sovrapposizione, potranno valorizzare i timbri nella loro ottimale estensione. In particolare verranno fatti risaltare i registri Soprani posti nelle parte bassi delle tastiere e i registri Bassi posti nella parte soprani. Gervasoni non solo ne parla come di una maniera particolare di suonare, ma ne specifica i benefici, quali le possibili molteplici variazioni.

Il pedale

Il pedale è un importante elemento caratteristico dell'organo, che lo contraddistingue dagli altri strumenti a tastiera e senza il quale lo stesso è mancante di una parte fondamentale. Nei trattati dell'epoca gli era riservato solo qualche cenno e tutto era lasciato all'esperienza esecutiva. Il fatto che non gli fossero dedicate pagine specifiche era dovuto alla sua considerazione armonica e poco o nulla melodica. A proposito Gervasoni sottolinea che gli venga affidato il basso fondamentale attraverso il registro Contrabbassi, le cui note - dalla voce grave e intensa - sono base dell'edificio sonoro e fondamento dell'armonia. Giuseppe II e Gervasoni, invitano a servirsi sempre dei Contrabbassi, ma con alcune precisazioni:

- quando si suonano strumenti a solo, si usino «pochi» registri al pedale e, se sono inseriti i Contrabbassi, i pedali vadano toccati «di rado»;
- nei grandiosi pieni, invece, i pedali vadano usati parecchio, anche con le doppie note.

Interessante, poi, è l'osservazione del teorico parmense secondo cui: occorre suonare «colle convenienti legature e pedali»; inoltre questi debbono sempre corrispondere all'ottava più grave, anche se non sono indicati sullo spartito, affinché l'armonia venga rafforzata.

I generi usati

Il modo di suonare l'organo è legato ai *generi*, interpretati a seconda dei gusti delle epoche. Tra i praticati a quel tempo ricordiamo: Grave, Adagio, Andante, Allegro, Benedizione, Capriccio, Elevazione, Fantasia, Finale, Fuga, Offertorio, Post-Communio, Preludio, Pastorale, Rondò, Ripieno, Suonata, Sinfonia, Toccata, Versetti, Variazioni. Quelli maggiormente utilizzati sono il *Ripieno* e la *Fuga*, anche se forme ormai stanche, perché ripetitive.

Quanto al *Ripieno* è ancora definito «la vera armonia dell'organo» ed è il genere migliore per imparare a suonare. Il valente esecutore lo saprà formare colla maggior prontezza e lo modulerà in qualunque tono. Al fine di suonarlo in maniera ottimale e rendere l'armonia chiara e maestosa, l'organista dovrà porre l'attenzione alle dita «dall'uno all'altro tasto» senza levare quelli che si trovano posti nella stessa situazione. Ma il *Ripieno* è inteso anche come *timbro* e in tal senso Giuseppe II suggerisce che «il grande Pieno» venga suonato non di spesso per non infastidire gli uditori ma «a tempo, luogo e con gravità».

Quanto alla *Fuga* è identificata come il mezzo con cui il «perito» organista diletta l'udito «con una sorprendente varietà di risposte, imitazioni, conseguenze e canoni». A tal proposito si consigliano due maniere per la registrazione: se suonata al Postcommunio si eseguirà con il Principale, l'Ottava e il Flauto in XII, se eseguita all'Offertorio si userà il timbro del Ripieno.

Il «perito» organista

Gervasoni parla di organista «perito», cioè di colui che non solo sa «suonar a fantasia», ma che esegue, «con grande posatezza e maestà», composizioni di noti maestri del passato, da cui

imparare. Oltre a questo egli è specializzato nel genere della Fuga con cui «dilettare l'udito» con una sorprendente varietà di risposte, imitazioni, conseguenze e canoni. Pertanto, deve avere un'approfondita conoscenza della composizione e possedere le capacità adatte per distinguersi con lode. Gli fa eco Giuseppe II, allorché scrive che i tasti si devono comprimere e tenere fermi per ottenere dalle canne una voce «sonora, dolce e forte» e che le dita siano «incollate» ai tasti nonché i piedi ai pedali.

«Suonar a fantasia»

Si parla di «suonar a fantasia». Che cosa vuol dire? Improvvisare. L'improvvisazione, molto diffusa all'epoca, era il filo conduttore della pratica organistica. Ci viene in aiuto il «Dizionario» (1826, 1836) del milanese Pietro Lichtenthal (1780-1853) dove, nella voce «Organista», dice dell'importanza di «suonar a fantasia», cioè di improvvisare quei pezzi di musica adattati alle diverse circostanze con un'immaginazione *vivace, spontanea e godibile*. Tre aggettivi che indicano il diletto che la musica deve procurare. A tal fine l'organista bisogna che abbia l'approfondita conoscenza dell'armonia, dell'accompagnamento, della modulazione, del trasporto in varie tonalità, nonché dell'uso dei toni ecclesiastici.

Che cosa improvvisare?

Il problema era: che cosa improvvisare e come? Si suonava estemporaneamente oltre che su temi gregoriani, anche su melodie tratte da celebri opere. A tal fine si facevano armonie semplici con bassi albertini che mettevano in evidenza le melodie. Ed erano soprattutto queste che avevano successo. Sostanzialmente si diceva: quale musica migliore c'è di quella di Paisiello, Rossini, Bellini, Donizetti e altri? Dunque appare subito chiaro quanto queste siano state influenti sul gusto. E i risultati non erano sempre positivi, fatte sempre le dovute eccezioni, perché molti, digiuni di armonia e contrappunto, raffazzonavano, a sentire le severe osservazioni dell'autorevole G. S. Mayr.

Il «perfetto» organista

Nell'area toscana (1834) e lombarda (1842) si parla anche di «perfetto» organista, che fa un passo in più rispetto al «perito», perché dovrebbe possedere qualità non solo tecnico-compositive ma spirituali. Egli, a tal fine, deve avere:

- conoscenza della composizione (armonia, contrappunto e fuga);
- abilità nell'improvvisazione;
- cognizione tecnica dell'organo;
- libertà da ogni motivo profano;
- ricchezza di fantasia;
- motivazione di fede.

Purtroppo, si aggiunge, che il «perfetto» organista è «ben raro» a trovarsi. Ulteriore riflessione (di area lombarda) è del 1862, nel metodo *Norme generali sul modo di trattare l'organo moderno, proposte da Giambattista Castelli* (gerente della Serassi), secondo cui la musica organistica deve essere:

- semplice e immediata;
- grave e maestosa;
- attinente ai vari momenti del rito e dell'azione liturgica;
- arricchita di imitazioni e di canoni fugati;
- adatta al registro utilizzato.

Notiamo come sia richiesta all'organista attenzione allo strumento.

Ma la realtà era ben diversa

In pratica nell'improvvisazione chiesastica gli organisti facevano quello che volevano: i motivi d'opera, conosciuti dai fedeli, erano il loro riferimento, debordandone abbondantemente da

un appropriato uso. Di questi, infatti, alcuni si addicevano alla liturgia altri no. Anche gli organisti abilissimi, venivano eccitati dall'uso di noti motivi d'opera per ottenere dal pubblico dei fedeli facili consensi. Mayr sottolineava che gli esteri notavano come in Italia l'organo - malgrado la sua bellezza timbrica - fosse il più «trascurato», cioè non aveva opportuni metodi didattici di formazione, come lo era ad esempio in Germania. In effetti il tutto veniva lasciato alla libera fantasia dell'organista e alla casualità.

La musica deve essere «dilettevole»

Come possiamo capire, il problema era di fondo cioè di *mentalità*. Tutto partiva dal fatto che la musica doveva essere «dilettevole». Ma che cosa voleva dire? Che fosse piacevole, spontanea, arrivasse al cuore dei fedeli, fosse popolare, gradita, portatrice di sentimenti, suscitatrice di emozioni e di vitalità perché lo era nella sua natura. E qui stava la modernità del linguaggio musicale. Lo stile troppo antico non si addiceva alla liturgia in quanto monotono e stucchevole. La gente lo rifiutava. Sostanzialmente si diceva: ben venga l'improvvisazione con motivi d'opera adatti al luogo sacro. Ma non tutti gli esecutori erano equilibrati e, come abbiamo accennato, parecchi debordavano, utilizzando in modo improprio lo strumento.

Sovrano è il «buon gusto»

Gervasoni puntualizza che sovrano è il «buon gusto». Ma che cosa intendeva? Avere l'equilibrio genuino, gradevole, profondo, elegante, tecnicamente competente che caratterizza qualitativamente l'organista e l'ambiente. Pertanto si ritorna alla formazione musicale e spirituale, sopra auspicata, del «perfetto» organista.

Conclusione

Dall'analisi del tema sulla maniera di suonare l'organo tra Sette e Ottocento, abbiamo notato che c'è una evidente separazione tra il prescritto e il praticato:

- si rifugge dai generi *Ripieno* e *Fuga*;
- le antiche prescrizioni accademiche poco per volta vengono disattese;
- si privilegia il concertare fra registri con al centro la *melodia*, vera protagonista.

Le severe regole della prassi musicale liturgica del *Cærimoniale Episcoporum* sono come il convitato di pietra, cioè che nessuno o pochi osservano, tant'è che frequenti sono i richiami ufficiali. La musica d'organo, dunque, è tra Scilla e Cariddi, tra la funzione ecclesiastica, per natura severa, e il linguaggio del tempo melodioso e dilettevole, tant'è che la prassi organistica è lasciata alla «fantasia» e al «buon gusto». A questo si aggiungano i registri degli eccellenti organi, utilizzati da abilissimi organisti con suadenti motivi ed eccentrici contrasti, tanto da incantare i fedeli.

Che cosa ci insegna quel passato? Innanzitutto che nulla di nuovo c'è sotto il sole, nel senso che quei problemi sono presenti anche ai nostri tempi, pur sotto diverse forme. Poi che l'organista, per essere degno della sua funzione, deve possedere più cose: non solo competenza, preparazione, sensibilità, ma buon senso e spiritualità da comunicare, ricordandosi sempre che in chiesa la finalità propria dell'organo è quella di portare le anime al Signore e far sì che il Suo Spirito, attraverso la musica, parli al cuore dei fedeli.