

Presentazione

Quando si pensa al rapporto tra canto gregoriano e organo è quasi inevitabile riferirsi subito all'accompagnamento organistico: fin dai primordi della cosiddetta "riscoperta del Gregoriano" l'esecuzione a una sola voce del "canto piano" portò allo sviluppo di metodi di accompagnamento, che progressivamente si distaccarono dalla struttura ad accordi collocati su ciascuna nota della melodia, con una procedura simile a quella del "Choral" tedesco, per sviluppare un nuovo tipo di accompagnamento, nel quale l'antica melodia era fasciata all'interno di un ambiente armonico tipico della musica romantica e post-romantica. Ancora nel 1958, Willi Apel protestava contro questa prassi, che, facendo sì che il Gregoriano "suonasse come Debussy" o magari come Vaughan Williams, rendeva certamente il repertorio gradevole all'orecchio dell'ascoltatore abituato a quei linguaggi musicali, ma lo snaturava in modo inevitabile (Apel pensava che occorresse che il Gregoriano suonasse come «quello che è realmente e che dovrebbe essere», ma questo è un ottimismo al quale oggi, dopo decenni di studi e ricerche, non siamo più in grado di associarci, purtroppo).

Tra Gregoriano e organo si è verificato, nella storia, un altro tipo di incontro, molto più durevole e linguisticamente vario: l'al-

ternarsi tra "canto piano" e intervento organistico. L'organo non più chiamato a svolgere, dunque, un compito di sostegno per l'intonazione e la "tenuta" del coro, ma a dialogare con il canto, sviluppandone spunti melodici e costruendo nuove composizioni sopra il patrimonio condiviso del canto occidentale. Basterà pensare alle innumerevoli Messe nelle quali il coro si alterna all'organo; qualunque studente di organo avrà affrontato almeno alcuni *Kyrie* di Frescobaldi. Ma intere Messe, compresi i testi lunghi come il *Gloria*, venivano eseguite in questo modo: la totalità del testo era comunque assicurata dalla recitazione a bassa voce da parte del clero officiante o almeno del celebrante. Questa prassi venne poi condannata quando Leone XIII (il primo Papa ad affrontare quei "problemi della musica sacra" che continuano poi a presentarsi nel magistero papale fino a Benedetto XVI) proibì l'omissione di qualunque parte del testo nelle composizioni destinate alla liturgia: e non si trattava solo di una tradizione relativa alla Messa, ma anche all'Ufficio, Inni e *Magnificat* del Vespere in particolare (anche qui si pensi ad esempio a Frescobaldi).

Un terzo genere musicale nel rapporto tra Gregoriano e organo è dato dalla composizione autonoma, non di per se stessa legata all'esecuzione corale, di brani nuovi

su “tema” gregoriano – un genere affine al “preludio a corale” tipico della musica di area luterana. Nella raccolta qui pubblicata, Aurelio Porfiri si inserisce appunto in quest’ultima tradizione. Va sottolineato che nella presente pubblicazione si usa l’espressione “canto gregoriano” come sinonimo corrente per “canto piano”: la stragrande maggioranza dei brani qui contenuti non appartiene al “nucleo antico” del repertorio, quello che si chiama abitualmente “canto romano franco”, ossia il repertorio che si stabilizza tra la seconda metà del sec. VIII e l’inizio del IX: si tratta di composizioni medievali o di età rinascimentale (ad es. *O filii et filiae*, prosula al *Benedicamus Domino* di Pasqua), di Inni, in gran parte musicalmente medievali, o di brani di età moderna come i “settings” ben noti delle antifone mariane quali la *Salve Regina*. Sono questi i brani che, depositati nella memoria collettiva, quando non del tutto interrotta dalla burocratica miopia del clero, si sono chiamati “canto gregoriano”, e va benissimo chiamarli così. Porfiri si muove tra queste melodie con grande attenzione e delicatezza: mai la melodia risulta irricognoscibile, e mai si ha l’impressione di un puro pretesto indifferente per la scrittura di una pagina che dallo spunto melodico si distacchi con superficialità. Questi brani portano il titolo di *Meditazioni*, e tali sono: in un certo senso si possono interpretare come l’opposto del genere del “preludio”, costituendo come un momento di riflessione *dopo* che si sia cantato il brano relativo.

Il linguaggio di Porfiri si colloca in un punto di equilibrio delicato e difficile, ma con un risultato estremamente naturale: né una scrittura “alla maniera di”, e neppure duramente antitradizionale, che allontanerebbe l’ascoltatore più che aiutarlo alla “meditazione”, secondo il progetto di questa raccolta. Si riconoscono, certo, i generi ai quali il compositore si è ispirato: sull’*Ave Maris stella* come non risentire i grandi modelli classici italiani cinque-seicenteschi;

nel *Factus est repente* (questa volta gregoriano del “fondo antico”) l’ispirazione è chiaramente quella del preludio corale tedesco con il *cantus firmus* al basso. Linguaggio più sciolto da paradigmi classici individuuiamo ad esempio nell’*Ave verum corpus*, dove l’attacco del tema (fa-sol-la) si condensa in un “cluster” iniziale alla mano sinistra, sopra il quale si muove agilmente il ritmo leggero della destra, con un susseguirsi di quarte parallele che è arcaicamente allusivo ma che nello stesso tempo, liberando da una tonalità rigida, ci riporta al Novecento storico; e in certi brani a voce piena, come il *Lauda Sion* o il robusto *Tu es Petrus*, si riconosce la migliore tradizione italiana otto-novecentesca.

Le composizioni sono scritte senza indicazione di pedale, il che non significa che ci si debba limitare ai manuali; per esempio nel *Te Deum* il basso canta il tema tradizionale, e necessariamente deve essere affidato al pedale. Porfiri è molto parco d’indicazioni; non suggerisce mai una particolare registrazione, lasciando all’esecutore la responsabilità di individuare, nello strumento che ha a disposizione, le soluzioni migliori e più corrispondenti all’*ethos* del brano. Esistono i gusti personali, e il lettore che commenta questa bella raccolta non nasconde la propria preferenza per alcuni brani fondati su strutture ritmiche molto originali, quali il già citato *Tu es Petrus*, che richiede un’esecuzione esattamente ritmica, energica e vigorosa, e il *Victimae Paschali*, che chiude la raccolta con una sorta di “ostinato ritmico” che sparisce alla fine in un volo in ottave che conduce al sorprendente accordo finale.

Molto lavoro in questa pubblicazione, segno di un’assimilazione profonda di un patrimonio musicale, dei linguaggi della tradizione organistica e di quel rapporto tra canto e organo che ha innervato per secoli la musica liturgica e devozionale cattolica; una voce di speranza che si leva al di sopra di tanta banalità linguistica della scarsa e poco interessante produzione musicale per la liturgia dei compositori contemporanei.

Nota bibliografica

La citazione di Apel è tratta da Willi Apel, *Gregorian chant*, Midland book, Indiana University Press, Bloomington 1990², p. XII; sulla storia dell'accompagnamento gregoriano mi permetto di rinviare, per la bibliografia in merito, ai miei studi *Organo e canto gregoriano nell'Ottocento: esplorazioni tra Francia e Inghilterra*, in *I suoni ritrovati*, Atti del convegno – Monzuno (BO) 30 agosto 2008, a cura di Fabiana Ciampi, Libreria Musicale Italiana, Lucca 2016, pp. 47-64 e *Giovanni Tebaldini e l'accompagnamento al canto gregoriano*, in *Giovanni Tebaldini (1864-1952) e la restituzione della musica antica*, a cura di Paola Dessì e Antonio Lovato, Centro Studi Antoniani, Padova 2017, pp. 77-99. Il documento citato di Leone XIII è del 6 luglio 1894 (*Normae pro musica sacra*), e vieta «ogni canto, nel quale le parole si trovino anche in minima parte omesse»; la proibizione di parole «trasportate fuori di senso, o indiscretamente ripetute» si riferisce evidentemente al trattamento del testo in stile operistico. Uno studio tuttora interessante sui temi gregoriani nella musica organistica è quello di dom Claude Gay, *Les thèmes grégoriens dans la musique d'orgue des origines à 1750*, «Etudes Grégoriennes», 12 (1971), pp. 87-126, che si arresta a metà del Settecento.

Prof. Guido Milanese

Professore ordinario all'Università
Cattolica del Sacro Cuore, Brescia e Milano

Preface

Maestro Aurelio Porfiri's Gregorian Organ collection "In Cordis Iubilo" is truly a most beautiful addition to the organ repertoire. I know a fair number of organ collections based on Gregorian chant, but when I was reading through this new compilation I was first of all very impressed how comprehensive it is. A true labor of love and dedication to Musica Sacra.

The style is very accessible and pleasant for the listener, yet making good use of many musical means. The musical language is between tonal and modal employing various colors and harmonies. Each piece sounds very fresh and highly individual. They work very well as brief meditations, and even as introductions or reflections before or after the chant. While principally conceived for liturgical use, a small group or "suite" under one theme could also enrich a recital program.

The difficulty level makes the pieces very playable for the average organist. All pieces can be played on manuals only, although the experienced organist will find passages that can easily be played on the pedals. All in all, a truly wonderful collection of shorter pieces that are most useful for every organist.

Dr. Horst Buchholz,
Vice-President,
Church Music Association of America

Préface

Aurelio Porfiri est bien connu comme l'une des personnalités majeures de la musique liturgique en Italie. Ses activités en ce domaine sont multiples: compositeur, chef de chœur, organiste, musicographe, conférencier, éditeur... Ses compositions pour chœur, soit a cappella, soit avec orgue ou orchestre, sont nombreuses et appréciées. Son catalogue comporte aussi quelques œuvres pour orgue, auxquelles s'ajoutent maintenant une trentaine de paraphrases de mélodies grégoriennes. Aurelio Porfiri apporte ainsi sa contribution à un vaste répertoire inauguré vers 1400 par les morceaux anonymes du manuscrit de Faenza, puis enrichi par Buchner, Cavazzoni, Cabezón, Frescobaldi, Titelouze, Nivers, de Grigny, Tournemire, Dupré, Langlais, Perosi et d'autres.

À l'instar de ses devanciers, Aurelio Porfiri s'approprie les mélodies du plain-chant comme un matériau susceptible de féconder son imagination créatrice, en même temps qu'il les magnifie par les amplifications décoratives dont il les pare. Les lignes sonores se superposent ou s'entrecroisent pour constituer une trame contrapuntique fluide, tandis que les harmonies réalisent une heureuse synthèse entre l'héritage traditionnel et une modernité de bon aloi. Peu importe que les thèmes grégoriens soient connus ou non des auditeurs, pas plus qu'ils ne doivent impérativement connaître les cantiques luthériens s'ils écoutent un choral de Bach ou Buxtehude.

Ces pièces, de difficulté variable, sont écrites sans partie de pédale obligée, afin de se mettre à la portée des organistes paroissiaux n'ayant qu'une formation pianistique; mais les organistes qualifiés pourront se servir du pédalier aux endroits adéquats.

Prof. Jacques Viret
Professeur émérite de musicologie
Université de Strasbourg

Introduzione

Da molto tempo avevo in mente di raccogliere dei pezzi per organo che usassero il canto gregoriano come tematica principale. Non semplicemente il gregoriano come ispirazione, come suggerisce San Pio X nel suo famoso *Motu proprio* sulla musica sacra del 1903, ma proprio i temi dei brani più o meno noti del repertorio, così come molti compositori avevano già fatto nella storia della musica sacra (i compositori protestanti hanno usato di più i temi dei corali, alcuni dei quali derivavano comunque dall'ambiente del canto gregoriano). Quando mi sono messo a pensare sul come portare a compimento questa impresa, ho subito avuto chiaro in mente che la raccolta avrebbe dovuto raggiungere gli organisti più disparati, anche coloro che non avessero una capacità tecnica molto avanzata e non fossero in grado di destreggiarsi con il pedale. Ecco perché i pezzi sono scritti per due manuali, sapendo che l'organista capace saprà quale parte assegnare alla pedaliera. Lo stesso vale per le dinamiche, visto che ci sono una enormità di organi e di possibilità di registrazione diversa, e quindi anche qui mi affido alla capacità e al gusto degli organisti.

Si tratta di brani brevi, pensati per essere suonati durante la liturgia, per rinforzare quel *cordis iubilo* che dovrebbe essere il segno distintivo di ogni cristiano. La scelta del brano dovrebbe certamente essere suggerita dalla pertinenza nel tempo liturgico, non si suoni un brano di Natale a Pasqua! Inoltre all'inizio non volevo includere dei brani di Quaresima in quanto in questo tempo l'organo non va suonato a solo. In questo caso i brani che fanno riferimento a questo tempo possono essere suonati in tempi penitenziali come meditazioni e momenti di preghiera.

Con questa raccolta cerco di offrire un servizio alle comunità cristiane, affinché la liturgia sia sempre più fecondata dalla musica per la gloria di Dio e l'edificazione dei fedeli tutti.

M° Aurelio Porfiri

Compositore, direttore di coro, educatore ed autore