VOX ORGANALIS

BOLLETTINO DI INFORMAZIONE
DELL' ASSOCIAZIONE MUSICALE
"Girolamo Cavazzoni"
MANTOVA

SOMMARIO

- Intervista a Padre Terenzio Zardini.
- Cronache di un collaudo:
  Carteggio tra l'organaro Giovanni Tonoli e il M. Lucio Campiani.
- Gli onorari dei musicisti del Duomo di Mantova tra il 1500 e il 1627.
- La filologia sonora di J. S. Bach, nelle sonate per viola e cembalo.
- Strumenti e voci nella Chançon del 1500.

VOX ORGANALIS

Bollettino di informazione

ASSOCIAZIONE MUSICALE
"GIROLAMO CAVAZZONI"
Mantova

INDICE

Intervista a Padre Terenzio Zardini
a cura di Carlo Benatti 3

Gli onorari dei musicisti del Duomo di Mantova tra il 1500 e il 1627
di Pierre M. Tagmann (a cura di Carlo Benatti) 6

La "filologia" sonora nelle sonate per viola da gamba e cembalo di J.S. Bach
di Stefano Patuzzi 9

Arte organaria contemporanea
a cura della redazione 13

Studio dilettevole: "Tre marce di Don Gianbattista Merighi", Organista al Poggio
di Carlo Benatti 14

Organi storici nel territorio mantovano
a cura di Augusto Soragna 16

Cronache di un collaudo: carteggio tra l'organaro Giovanni Tonoli e il M° Lucio Campiani
a cura di Carlo Benatti 18

Strumenti e voci nelle chansons del XV secolo
di Barbara Tebaldi 21

Editoria musicale mantovana, pubblicazioni giunte alla nostra redazione
a cura della redazione 22

Cronache, Appuntamenti, Attività dei soci, Notizie, Dove, Pareri autorevoli
a cura della redazione 23

Direttore responsabile: Carlo Benatti
Redazione: Roberta Calera, Lelio Capilupi, Barbara Tebaldi, Emanuela Moreschi
Ciclostilato in proprio
Via Ciro Menotti, 2 - S. Antonio di Porto Mantovano (MN)
Tel. 0376/536337
Tel. e Fax. 0376/398053

Hanno collaborato a questo numero:
Stefano Patuzzi – Barbara Tebaldi – Augusto Soragna – Carlo Benatti

Parte tecnica: Adelelmo Mondadori

Composizione testi e grafica presso il settimanale La Cittadella
Mara Corsini – Antonio Galuzzi

In copertina, Organo della Basilica Parrocchiale di S. Benedetto Po - Mantova (Scheda tecnica a pag. 16)

INTERVISTA

PADRE TERENZIO ZARDINI

a cura di
Carlo Benatti

Terenzio Zardini nato a Montecchia di Crosara (Verona) l'8 giugno 1923, entrò nell'ordine dei Frati Minori nel 1939, dove fu ordinato Sacerdote nel 1947. Ha studiato armonia, contrappunto e fuga al Liceo Musicale di Verona, poi composizione presso il Conservatorio "Benedetto Marcello" di Venezia diplomandosi con punti dieci e la lode nel luglio 1954. Dato l'esito d'un tale diploma, il Ministero della P.I. lo premia con un soggiorno a Salisburgo durante il Festival del 1954. Già organista e maestro di coro in S. Francesco della Vigna a Venezia, tiene ora gli stessi incarichi nella chiesa di S. Bernardino di Verona.

Ci può descrivere la sua evoluzione musicale?

La musica mi ha sempre entusiasmato. Mio padre era solista di cornetta nella banda e fin da quando avevo 4 anni ascoltavo accanto a lui il suono della tromba. Anche mia madre cantava e quindi in famiglia c'era un po' la passione per la musica.

A undici anni entrai in convento. Per fortuna vi era musica ogni giorno. I frati mi misero a suonare l'armonium e a dodici anni iniziai lo studio del pianoforte. Nel collegio, dove eravamo 190 giovani frati, trovai sotto un banco un libro di musica e da quel giorno cominciai a studiare seriamente da autodidatta. Iniziai a leggere il canto gregoriano con gli studenti della quarta ginnasio mentre io lo conoscevo già in prima. A causa del mio temperamento un po' vivace, mi tolsero la possibilità di fare musica e mi misero in castigo, ma nonostante ciò mi feci una tastiera di carta per potermi esercitare. A 23 anni entrai da sacerdote in conservatorio, dove in poco tempo conseguii il quinto anno di organo. Quindi venni a Verona al liceo musicale non pareggiato, dove iniziai a studiare composizione con l'allora direttore Maestro Bottagisio. Con questo maestro studiai un anno raggiungendo il livello del settimo anno di composizione. Dopo la sua morte iniziai a frequentare regolarmente la scuola studiando in soli tre anni ciò che si studia generalmente in sette. Successivamente mi iscrissi al conservatorio di Venezia, dove trovai il Maestro Bianchi che mi aiutò a maturare dal punto di vista artistico. Dopo 3 anni conseguii il diploma di composizione. Il fatto suscitò molta ammirazione da parte del commissario, il Maestro Pedrollo, per il magnifico lavoro svolto. A Roma entrai nell'Istituto Pontificio per un anno completando i miei studi e quindi nel 1963 fui chiamato dai Maestri Spezzaferri, Sangiorgi, e Grigolato ad insegnare musica corale e direzione di coro presso il conservatorio di Verona. Mi sento soddisfatto di aver diplomato una sessantina di allievi che attualmente insegnano nelle scuole medie superiori e nei conservatori; ora vivo di rendita!

Com'era l'ambiente nel quale è cresciuto?

Per molte cose ho dovuto arrangiarmi da solo ma i superiori mi hanno sempre appoggiato perché non si poteva andare a studiare prima di essere sacerdoti.

Quale dei suoi maestri ha contato di più per lei?

Il Maestro Gabriele Bianchi.

Cosa consiglierebbe a un giovane che desidera intraprendere lo studio del canto corale?

Lo sconsiglierei perché la musica bella è già stata scritta, quella brutta ci pensiamo noi a finirla!

A parte gli scherzi, ai mie allievi dico sempre più gomma che matita e non aver paura di fare

errori perché sbagliando si impara!

Vi furono episodi o circostanze particolari a dare impulso alla sua vocazione artistica?

Il desiderio di fare e di migliorare quello che stavo apprendendo.

Se lei potesse cambiare il mercato della musica, cosa vorrebbe riuscire ad influenzare maggiormente?

I grandi compositori più recenti come Debussy, Ravel e Messiaen mi trasmettono molto di più di quelli dodecafonici, forse perché sono molto legato al sistema tonale. Ho composto una sinfonia che dura 20 minuti "Omaggio a Strawinsky" e che uscirà tra poco in CD. In questa composizione ho raggruppato un po' i vari stili (Ravel, Debussy, Prokofieff e Strawinsky). Si copia tutti, nessuno inventa qualche cosa di nuovo!

Quali sono le sue idee sugli obiettivi e gli scopi del canto corale?

Per fortuna ci sono molti cori. Solo nel Veneto ce ne sono 280 e molti sono legati alla corale S.A.T di Trento che ha fatto scuola. Però anche a Mantova c'è la corale "Tre Laghi" che a lavorato da sola facendo passi da gigante e lì posso dire di aver lavorato anch'io continuando con loro una felice collaborazione che dura da 22 anni.

Qual'è il suo suono corale ideale?

Non ho particolari predilezioni, ma l'importante è che alla fin fine vi sia un risultato serio. Anche i Beatles hanno composto delle belle melodie. Michelle per esempio, l'ho armonizzata a sei voci per le scuole ed alla gente piace molto questo tipo di repertorio. Comunque anche nella musica profana c'è serietà e bisogna saperla distinguere.

La realtà italiana della musica da chiesa soffre sicuramente, sia nella dimensione collettiva dei fedeli, sia nell'ambito professionale (organisti e direttori di coro). Lei sa dare una giustificazione per questa situazione?

Una giustificazione no. Si sa che siamo in una situazione di miseria. Però c'è qualche ripresa e la molta musica brutta si sta lentamente ritirando. L'unica cosa è non imprecare contro il buio ma accendere una candela, come dice un vecchio proverbio cinese. Anch'io mi sono sforzato di studiare musica profana e mi è capitato poi di comporre musica sacra, devo dire che è stata una felice combinazione. Ora, con più di 2000 pagine di musica stampata in 16 volumi, penso di aver anch'io contribuito alla creazione di un repertorio sacro.

Purtroppo ci sono pochi bravi compositori anziani che si occupano di questo settore, ma speriamo in tempi migliori. Inoltre c'è da dire che, anche in seminario, la cultura musicale si insegna poco e quando poi i seminaristi animano le attività musicali agiscono un po' di loro iniziativa senza l'approvazione ecclesiastica. Ci vorrebbe un po' di disciplina!

Quanto tempo le occorre in media per comporre un nuovo pezzo?

Alle volte può capitare di avere subito un'idea e altre volte ci vuole il mestiere. Io di solito compongo a tavolino e poi verifico quello che ho scritto al pianoforte. Ora sto componendo un brano a 4 voci miste commissionato dal Maestro Mons. Migliavacca di Milano; ne uscirà un lavoro di 16 pagine. Ogni strofa è uguale però le parole bisogna metterle bene perché un conto è la prima strofa, un conto sono le altre. Molte volte il tempo che occorre per terminare un brano è subordinato alle idee che il testo letterario suggerisce.

Può descrivere il suo metodo di lavoro quando decide di comporre un nuovo pezzo ?

Contemporaneamente, sto lavorando ad un Oratorio dedicato al 50° della morte di Don Mercante, martire della seconda guerra mondiale fucilato dai tedeschi insieme ad un altro tedesco cattolico che non voleva sparare. Il testo, in dialetto veronese, è del poeta Tolo da Re, tuttora vivente. E' un lavoro di 50 pagine di musica che, nonostante molti impegni, porto avanti da un anno.

E' importante la scelta del testo letterario?

Sì, questo è importante perché alle volte ci sono dei testi che sembrano dei codici civili. Conservo ancora di Mons. Migliavacca dei testi che mi diede 30 anni fa e sui quali ho composto, in pochi giorni, una serie di 7 brani intitolata "La prima Comunione", incisi nel mio primo disco del 1963 dalla Carrara.

Che ordine di importanza dà nel canto al bel suono, all'intonazione, all'espressione musi-

cale, al canto a prima vista, alla chiarezza del testo e alla precisione ritmica?

Si deve costruire un brano un po' alla volta cercando di ottenere il massimo risultato e non pressappoco. Ad esempio, qui in convento, abbiamo il padre superiore che ci dirige e vuole che si ripeta finché non sia perfetto il passaggio musicale. Le difficoltà sono molteplici: il fraseggio, il bel suono, l'intonazione, ecc. Nei pezzi polifonici lavorare con il coro accompagnandosi al pianoforte non è sempre utile, anche se può sembrare più facile. Si deve affinare bene l'orecchio per cercare una buona intonazione ed un buon legato.

Cosa le dà più piacere nel suo lavoro?

Quando un lavoro è ben riuscito fa sempre piacere. Giorni fa abbiamo eseguito un mio brano per quattro voci virili su testo di una favola di Trilussa (L'automobile al somaro). E' un'opera divertente che è molto piaciuta per la sua comicità.

Lei si sente uno specialista, oppure c'è un tipo di repertorio con il quale si sente più a suo agio?

Non sono specialista di nulla, ma si fa quello che si può e si sceglie il meglio che uno sente interiormente. Io, per esempio, ho una certa preferenza per Ravel, Debussy e Strawinsky.

Qual'è il polifonista di musica antica che più la entusiasma?

Senza dubbio Palestrina e Monteverdi. Anche Da Venosa è grandioso per le armonie che ha anticipato e penso che bisogna partire dal 1500 per poi proseguire. Palestrina è aulico ma Da Venosa apre un mondo completamente nuovo.

E tra i compositori dell'ultima generazione ce n'è qualcuno che le sembra interessante?

Messiaen ha composto bella musica ed è un cattolico dentro l'anima. Nato nel 1908, già nel 1932 si impose con una sua grande opera, "Les offrandes oubliées" un pezzo per violini soli e 6 viole. E' un brano meraviglioso con dissonanze appena accennate ma portate avanti con sapienza. I compositori dodecafonici mi interessano poco, sebbene anch'io, a suo tempo, ho composto qualche cosa in questo stile.

Come giudica la musica contemporanea italiana ?

Conosco poco la realtà italiana. Ho stima di Donatoni, perché mi ha fatto anche un po' di scuola nonostante sia più giovane di me e da lui posso dire di aver appreso qualche cosa. Ma come ho detto, il mio orientamento rimane il sistema tonale al quale sono molto legato.

Verona, 14 settembre 1994

Pierre M. Tagmann

GLI ONORARI DEI MUSICISTI DEL DUOMO DI MANTOVA TRA IL 1500 E IL 1627

Traduzione dal tedesco di Carlo Benatti
Tratto da: Archivialische Studien zur Musikpflegen am Dom von Mantua (1500-1627)

I musicisti di chiesa erano generalmente pagati molto modestamente rispetto ai loro colleghi di corte. Il vantaggio che ne poteva derivare era che il musicista non doveva essere assunto permanentemente per la benevolenza del principe mecenate né dipendere dai suoi umori.

In qualche raro caso ci si immagina il musicista del Duomo come un tipo che anteponeva il forte legame per la tradizione chiesastica alla irrequietezza intellettuale della vita di corte.

Esso divenne un musicista del Duomo e poteva essere regolarmente remunerato. Tra il 1500 e il 1600 crebbero del 50 per cento i prezzi nel territorio dell'Italia del nord (1).

Mantova, grazie al suo successo politico, al contrario di altre zone vicine, poteva contare sul proprio florido sviluppo economico, specialmente durante il regno di Guglielmo (1550-1587). Per pagare furono usati vari tipi di moneta: scudi, ducati, lire mantovane (L), soldi (s) e denari (d). Poiché la parità aurea concernente il ducato (con lo scudo apparteneva alla cosiddetta valuta forte) è per noi di determinante valore di base, sarà necessario un confronto con stipendi di altri luoghi. La valuta debole, i "piccioli", dalla Lira in giù, avevano nel frattempo modificato il loro corso a causa della costante e crescente produzione di argento e della sua relativa offerta. (La relativa condizione delle monete più deboli sotto di esse rimase ovunque la stessa: 1 lira = 20 soldi, 1 soldo = 12 denari). Nel territorio dei Gonzaga le Lire possedevano un alto valore di cambio in proporzione al "forte" ducato; ossia 1 ducato = 6 lire 4 soldi, vale a dire = 124 soldi, così era la seguente situazione del cambio fino agli anni novanta: 1 ducato = 4 lire mantovane 13 soldi, vale a dire = 93 soldi. Dopo la svalutazione delle Lire furono convertiti nel seguente modo: 1 ducato = 6 lire mantovane, vale a dire = 120 soldi. In proporzione sarebbe da dire qualche cosa riguardo allo scudo: per la seconda metà del XVI sec. era conforme la relazione 1 scudo = 108-118 soldi (2).

Gli organisti, gli insegnanti di coro, gli accordatori e i manticisti, così come i cantanti professionisti prima del 1510, avevano un stipendio fisso. Ai maestri di cappellla venivano - se non legati al maestro di coro - assegnati regali o proventi dalle offerte. Per Mantova sono documentabili i seguenti stipendi (3).

INSEGNANTI DI CORO

1511	Don Zo Fachetto	8 duc.	
1526	Hostiglia	6 duc.	
1530-53	Hostiglia	(L 24.-.-)	5 duc. 15 s.
1566	Campora	(L 55.16.-)	12 duc.
1574-93	Sachettino e successore	(L 69.15.-)	15 duc.
1594-1607	Nazari e successori	(L 69.15.-)	15 duc.
1608-1629	Temporali	(L 87.-.-)*	14,5 duc.

*a seconda dell'andamento della valuta

Sebbene dal 1594 fosse immessa dalla finanza mantovana una nuova lira svalutata (1 ducato = 6 nuove lire), lo stipendio dell'insegnante di coro venne tenuto secondo il vecchio corso, sino al 1607. Il 21 marzo 1608 venne deciso un miglioramento delle condizioni per il Temporali - "per farli animo ed essere sollecito al tenere buona cura et insegnarli con diligenza" (4): per poter prestare più attenzione alle lezioni

del clerico..., - così da parificare il compenso al nuovo corso della moneta.

ORGANISTI (5)

1500	Don Zoan Benedetto	(L 55.16)	12 duc.
1502-1505	Don Philipo	(L 83.14)	18 duc.
1511/12	Francesco	(L 55.16)	12 duc.
1513-1531	? e successore	(L 83.14)	18 duc.
1532-1593	Hieronimo e successori	(L 111.12)	24 duc.
		(cambio del valore monetario)	
1594-1627	Recalco e successori	(L 180.-)	30 duc.

MAESTRI DI CAPPELLA (6)

1510/11	Rossino, "primus inter pares" e maestro di coro	24 duc.
1558	Giachetto	(12 scudi) ca. 14 duc

CANTANTI (7)

a) Cantanti professionisti (prima dello scioglimento della Schola 1511)

1500-1505	attraverso un onorario uniforme	6 duc.	
1509	Don Hieronimo	(L 93.-)	20 duc.
	Rossino	(L 55.16)	12 duc.
	Don Zorzo	(L 55.16)	12 duc.
	Don Zoan da Bagnacavallo	(L 55.16)	12 duc.
	Ventura	(L 41.17)	9 duc.
	Don Simone	(L 32.11)	7 duc.
	Don Orfeo	(L 32.11)	7 duc.
	Don B. Smiraldo	(L 18.12)	4 duc.
1510	Rossino (v. sotto Maestri di Cappella)		
	Ventura	(L 55.16)	12 duc.
	Don Orfeo	(51.13)	11 duc.
	Don Simone	(L 27.18)	6 duc.
1511	Don Zo Fachetto	(L 20.-) ca.	4 duc.
		supplemento come cantante	
	Don Zo Fachetto		
	(vedi sotto insegnanti di coro)	ca.	4 duc.
		supplemento come cantante	
	Ventura	(L 55.16)	12 duc.
	Don Orfeo	(L 51.3)	11 duc.
	Don Simone	(L 27.18)	

b) Coro dei chierici e cantori (dopo il 1511)

I chierici non venivano particolarmente rimunerati per la loro partecipazione al culto divino. Alcuni

cantori, che non facevano parte della cappella di corte, venivano pagati per ogni singola prestazione. Verso la fine del secolo era normale pagare cantanti di cappella di diverse chiese di Mantova con la somma di ca. 24 duc. (25 scudi) per le loro prestazioni alle funzioni liturgiche festive. Alcuni cantanti guadagnavano anche molto di più, come emerge da atti giudiziari dell'anno 1594. "[...] vi sono delli cantori che a cantar alle feste nelle chiese qui di Mantova hanno guadagnato et guadagnano non solo li venticinque scudi capittolari a raggion d'anno ma anco maggior quantità [...]" (8).

Per poter fare un esatto quadro della situazione sociale dei musicisti del Duomo di Mantova, si dovrebbe prendere in considerazione anche le entrate delle offerte, rette, indennità per vestiti ed alloggi, come pure anche le prestazioni extra.

Inoltre i nostri calcoli suggeriscono che gli stipendi dei direttori di coro e degli organisti rimasero costanti, nonostante il costo della vita fosse aumentato del 50 per cento nel corso del XVI secolo. Gli onorari dei cantanti della Schola (prima del 1511), erano 4 o 5 volte inferiori a quelli degli organisti e dipendevano da come erano graduati.

Verso la fine del 1500 gli onorari dei cantori vennero conformati alla posizione degli organisti. Dal confronto con gli stipendi esteri si evince che un musicista del Duomo di Mantova era rimunerato in generale in maniera modesta e (dal punto di vista economico) ancora peggio rispetto ai suoi colleghi del Duomo di Brescia, Bologna, Milano o addirittura a quelli di S. Marco a Venezia.

1) Vedi Carl Anthon, Some Aspects of the Social Status of Italian Musicians during the Sixteenth Century, in Journal of Renaissance and Baroque Music, Vol. I N° 2/3 (1946), pag. 113.

2) Vedi Aldo de Maddalena, Le Finanze del ducato di Mantova all'epoca di Guglielmo Gonzaga, 1961, nota a pag. 192 e pag. 264

3) Confronta le note dei corrispondenti capitoli.

4) Vedi appendice pag. 85 (Decreta capitularia 1593-1617)

5) Valori comparativi: S. Petronio Bologna, tutto il XVI sec.: ca.23 duc.; S. Marco Venezia, 1535: per 80 duc., 1564: per 100 duc.,1571: 120 duc. per/Merulo (vedi Anthon, op. cit., vedi 114-118).

6) Valori comparativi: S. Marco Venezia, 1527:70 duc. (Willaert); S. Petronio Bologna, 1540: 19 duc.; S. Marco Venezia, verso il 1527: 200 duc. (vedi Anthon, op. cit. (al posto indicato)

7) Valori comparativi: S. Petronio Bologna: Stipendio iniziale: 6 duc., dopo 30 anni di servizio fino a 30 duc. in su (vedi Anthon, op. cit., al posto indicato.

8) Vedi Archivio Diocesano, Liber Causarum 1593-95: annotazioni del 17 Novembre 1594 sotto Don Carlo Mambrini (secondo Putelli).

9) Confronta con Musik in geschichte und gegenwart (la più importante enciclopedia musicale tedesca) articolo, Kapelle, sotto (Martin Ruhnke).

LA "FILOLOGIA SONORA" NELLE SONATE PER VIOLA DA GAMBA E CEMBALO DI J.S. BACH

di Stefano Patuzzi

E le tue parti ciascuna risponde
sì bene al tutto, e il tutto alle tue parti,
se non m'inganna quel che si nasconde...
(G. Boccaccio, *Ameto*)

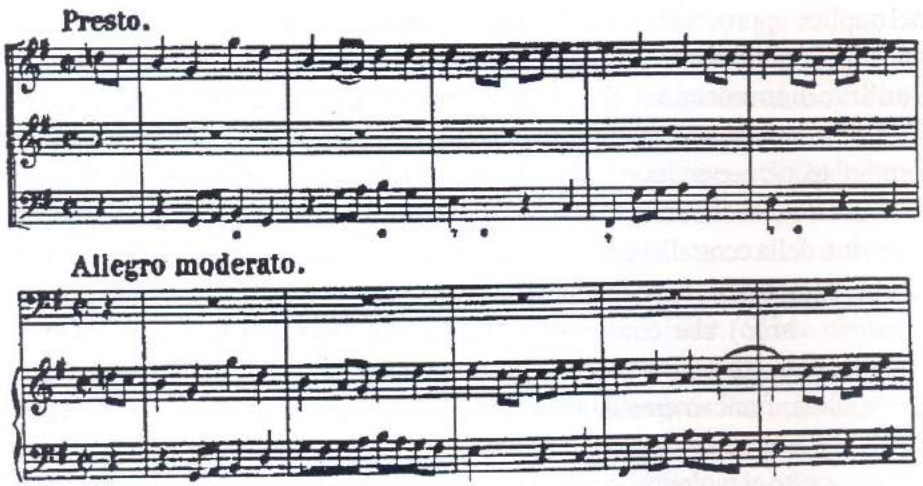
[Concludiamo con questo scritto la sommaria trattazione, iniziata con il precedente *Invito ad una filologia della fruizione*, del duplice approccio fruitivo e poetico al testo musicale (e alla sua innovviabile e indispensabile realizzazione sonora). Sottolineiamo qui ancora una volta, ma di volo, l'importanza, in sede ottimale di esecuzione, dell'utilizzo di strumenti antichi o di copie fedeli, o almeno, *a priori*, dell'acquisizione da parte dello strumentista delle informazioni necessarie riguardo tali strumenti (*range* dinamico, caratteristiche tecniche peculiari, consuetudini tecnico-esecutive tipiche dell'epoca e dell'autore proposti) al fine di produrre, nei limiti del possibile, gli stessi effetti anche sullo strumento moderno con cui si trova ad agire; tutto ciò, in quanto siamo profondamente convinti della centralità della corretta resa sonora (e auspichiamo perciò anche in questo ambito un approccio intelligentemente filologico); ammettere che Bach possa essere eseguito sul pianoforte non è meno scorretto (*absit iniuria verbo*) che consentire l'esecuzione delle sonate per pianoforte di Beethoven al clavicembalo, a meno che non si voglia ancora assumere la linea storico-interpretativa di matrice latamente ma palpabilmente darwiniana, francamente a nostro avviso piuttosto superata, che vede gli strumenti posteriori come un indiscusso miglioramento rispetto ai precedenti; rivendichiamo perciò con forza (*J'accuse...*) i diritti della viola da gamba rispetto al violoncello, del clavicembalo rispetto al pianoforte e, perché no, della bombarda rispetto al fagotto (e alla dulciana) e all'oboe.]

Senza la pretesa di proporre un'analisi sistematica ed esaustiva delle sonate per viola da gamba e cembalo di Johann Sebastian Bach, ci soffermeremo solamente sull'ultimo movimento della sonata in sol maggiore BWV 1027 (*Allegro moderato*), e della sua fonte, BWV 1039 (*Presto*), traendone quelle informazioni che ci parranno utili per il raggiungimento del nostro fine, cioè il rilevamento di un forte nesso, nell'universo poietico bachiano, fra getto compositivo e mezzi strumentali utilizzati. Illuminante saggio, dal quale noi muoviamo, sul brano musicale di nostro interesse è *Le sonate per viola da gamba. Sonorità idiomatica o ad libitum* di Nikolaus Harnoncourt, contenuto nel volume *Il discorso musicale* edito in Italia per i tipi della casa editrice Jaka Book nel 1987. In esso il direttore del Concentus Musicus Wien contestualizza le sonate per viola da gamba e cembalo nel tessuto compositivo dell'epoca e rileva in tal modo la loro contiguità, dal punto di vista dell'uso esclusivamente sonoro, e non tecnico, della gamba, con i pezzi congeneri di altri compositori tedeschi precedenti o contemporanei a Bach, come Schmelzer, Kerll, Telemann o Händel. Viene poi ricordata la genesi della sonata in sol maggiore e cioè l'originaria stesura dell'opera per due flauti traversi e basso continuo (BWV 1039, con indicazione *Presto*, per l'ultimo movimento), a cui seguì l'adattamento, operato dal compositore stesso, per gamba e cembalo.

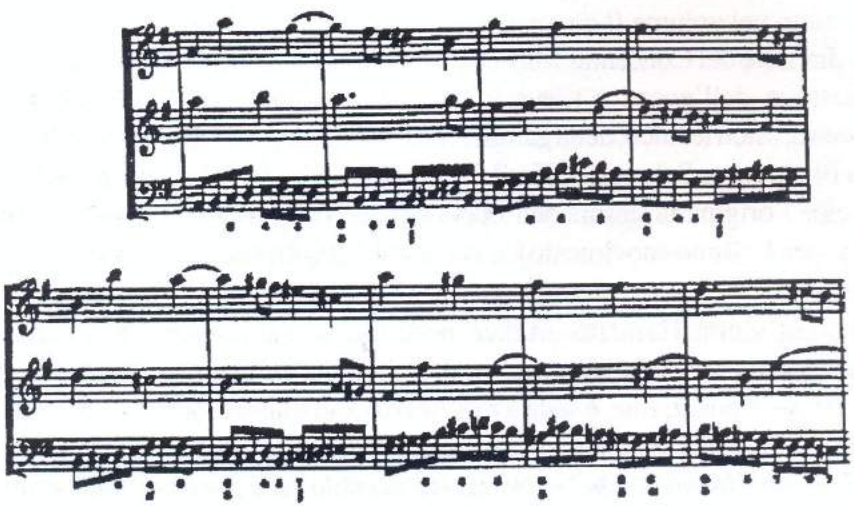
Parlando di quest'ultima Harnoncourt dice, nella traduzione italiana: «**E' chiaro che questa versione mette in risalto la rigorosa scrittura a tre voci molto più della versione armonizzata per flauti**». Purtroppo questa frase, centrale per il nostro fine, è stata a mio avviso non impeccabilmente tradotta, in quanto in realtà la frase di Harnoncourt "*Natürlich kommt in dieser Fassung der pure dreistimmige Satz viel stärker zur Geltung als in der harmonisierten Flötenversion*" vuole porre l'accento sulla *purezza*, sulla *schiettezza* della scrittura a tre voci del movimento, e non sul suo rigore. Ora è comunque fin troppo evidente quanto Harnoncourt tenda in

questo scritto a coonestare l'ultima stesura (BWV 1027) e a considerarla, in chiave evoluzionistica, migliore rispetto alla primigenia. Noi ci permettiamo di dissentire e tentiamo, partendo dal confronto fra le due versioni, di supportare tale dissenso. Ad ogni modo, per ribadire ancora una volta la grande stima culturale che nutriamo nei confronti del maestro viennese, ci baseremo per le considerazioni sonore sulla sua versione del 1969 in cui compare come flautista, oltre a Leopold Stastny, Frans Brüggen. Siede al cembalo Herbert Tachezi.

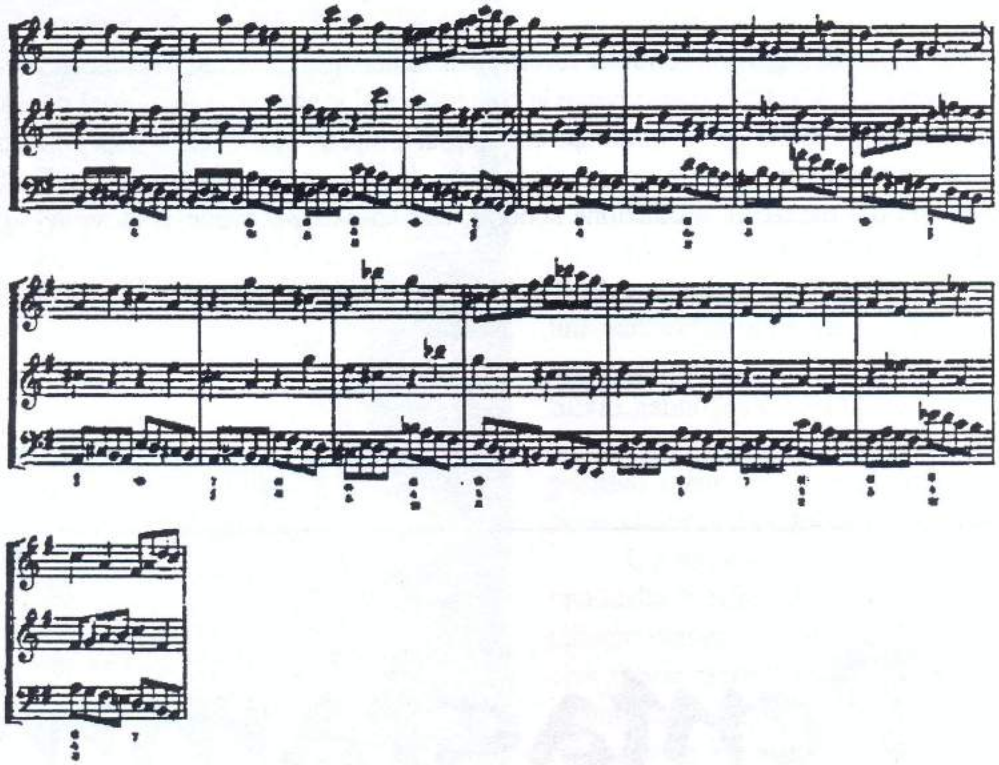
Innanzitutto è da verificare che la scrittura sia realmente "rigorosa [pura] a tre voci" e che cioè le tre parti siano paritetiche (non vedo infatti nessun'altra possibile interpretazione dell'espressione; da un punto di vista strettamente semantico una scrittura a tre voci non può non essere una "pura" scrittura a tre voci, a meno che non si intenda l'aggettivo come designante una equivalenza di importanza fra le parti). Pare evidente, ad un attento esame della partitura della versione BWV 1039, l'intenzione di privilegiare le due voci superiori e di utilizzare la terza, quella grave, anche con funzione ancillare (oltre che tematica), di sostegno necessario ma melodicamente non nodale nell'economia del brano; questo intento è indubbiamente molto più sfumato nella versione per gamba e cembalo. Qui, infatti, pare che Bach (e ciò avvalora anche la supposizione musicologica, non sorretta dai documenti, che il BWV 1027 sia stato scritto dopo il BWV 1039) voglia volutamente complicare (*cum-plicare*) la linea del basso. Ciò si può evincere confrontando anche solamente le battute iniziali del brano.



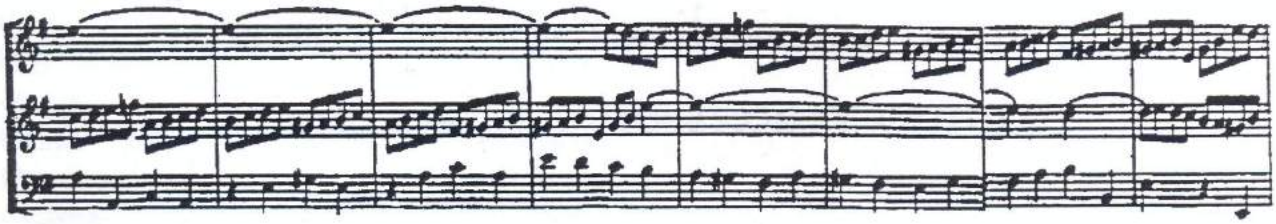
Conferma di questa concezione per così dire polare della composizione (2 flauti + b.c.) la si può scorgere ad esempio alle battute 49-57, in sui i flauti propongono la figurazione estremamente "affettuosa" delle terze restringentisi a seconde e contemporaneamente il basso continuo provvede a garantire la vivacità ritmica snocciolando una sequenza melodica ininterrotta costruita prevalentemente per grado congiunto.



Simile constatazione può essere suscitata dall'analisi delle battute 66-81.



Non diverso è il rapporto fra le parti alle battute 26-41, durante le quali il basso continuo non fa altro che ripercorrere in senso ascendente o discendente i pilastri armonici del passaggio, mentre i flauti conducono un interessante gioco imitativo, fondato sulla mutuazione dei materiali melodici utilizzati (nel segmento finale si riscontra un vero e proprio *Stimmtausch*; cfr. le battute 34-41).



Il passaggio alle battute 49-57 può essere visto anche come un solido pilastro d'appoggio nella confutazione dell'idea compositivo-evoluzionistica di Harnoncourt. Infatti il segmento musicale in esame se nella versione BWV 1039 suscita un notevole effetto, proprio grazie alla natura della figurazione e al registro identico in cui si trovano ad operare i due flauti, in quella BWV 1027 perde gran parte del suo potere "affettuoso", in quanto i due registri sonori dialoganti sono ora quello medio-acuto della gamba (all'ottava inferiore rispetto a quella in cui agiva il secondo flauto e agisce ora la mano destra del tastierista) e quello acuto del cembalo che, per forza di cose, non possono amalgamarsi e svaporare l'uno nell'altro così come era invece connaturale ai due flauti. Inoltre gli intervalli armonici di seconda, per effetto della trasposizione, sono divenuti meno sapide settime, dissipando in tal modo una parte della tensione insita, in potenza, nella scrittura originaria.

Considerando poi i punti in cui il basso propone il soggetto, sempre nella versione BWV 1027, si rileva che questi momenti musicali risultano piuttosto occultati, in sede di realizzazione sonora, sostanziale unica ed ultima proiezione della produzione musicale scritta, in quanto resi quasi impercettibili dalla densità della materia

sonora soprastante. Nella stesura BWV 1039, invece, essi appaiono nel dovuto rilievo grazie alla loro realizzazione fornita dal cembalo e dallo strumento melodico che raddoppia il continuo (spesso, nella Germania della prima metà del Settecento, la gamba).

Evidentemente perciò Bach non commise un errore di valutazione generando le idee musicali dell'ultimo movimento della sonata BWV 1039 (per limitare le conclusioni al brano preso in esame) pensandole per due flauti e continuo; semmai ritenne quelle idee, nate con questa temperie sonora (e, si badi bene, non "in"; miro palesemente a sottolineare con forza la genesi sincronica, nell'usuale processo poietico bachiano, di idea musicale ed elezione del mezzo di produzione sonora), atte ad esistere anche nella veste strumentale che riscontriamo in BWV 1027.

Non solo la figura di Bach ci consente di affermarlo, ma anche la duplice assunzione dell'artistico getto sonoro.

(Fine)

Il Pentagramma

STRUMENTI E MUSICA
Vendita, noleggio, accordatura pianoforte
strumenti musicali acustici ed elettronici,
musica, accessori e riparazioni.

ORGANI LITURGICI VISCAUNT
Via Abetone Brennero Nord, 32
tel. 0386/802841
46035 OSTIGLIA (MN)

ARTE ORGANARIA CONTEMPORANEA

a cura della Redazione

Dopo il successo del precedente organo, apparso sul primo numero del bollettino e già acquistato da una parrocchia in provincia di Verona, siamo lieti di annunciare che i due organari, Fensi Tiziano e Micheli Silvio, hanno presentato un nuovo strumento all'esposizione degli organi "Koinè 94" di Vicenza: un organo positivo a canne a 5 registri progettato e costruito presso il loro laboratorio di Verona.

L'opera è stata curata nei minimi particolari con una scelta di materiale di alta qualità. I legnami sono di ciliegio massiccio nostrano per la cassa e il somiere, cedro per le canne in legno, ebano ed osso per la tastiera e i pomelli dei registri. Il materiale fonico in metallo è realizzato in modo artigianale e con misure create da loro stessi.

Il mobile presenta una lavorazione di lucidatura effettuata a mano (gomma lacca) e l'inserimento elegante di antine istoriate con Icone, che aggiungono un'elemento di misticismo tanto prezioso nell'ambiente sacro dove l'organo trova la sua naturale collocazione.

DISPOSIZIONE FONICA

Bordone	8'	BASSI
Bordone	8'	SOPRANI
Flauto a camino	4'	BASSI
Flauto a camino	4'	SOPRANI
Principale	2'	BASSI
Principale	2'	SOPRANI
Quinta	1/ 1/3'	BASSI
Quinta	1/ 1/3'	SOPRANI
Ottavino	1'	BASSI
Ottavino	1'	SOPRANI

CARATTERISTICHE TECNICHE

Tastiera in ebano ed osso di 54 tasti
(Do-Fa divisione BASSI e SOPRANI Do# 26/Re 27)
Somiere a tiro
Meccanica sospesa

FENSI & MICHELI,
Costruzione organi a canne - Via Germania, 19 - 37136 Verona Tel. 045/8621938

TRE MARCE PER ORGANO DI DON GIOVANBATTISTA MERIGHI "ORGANISTA AL POGGIO"

di Carlo Benatti

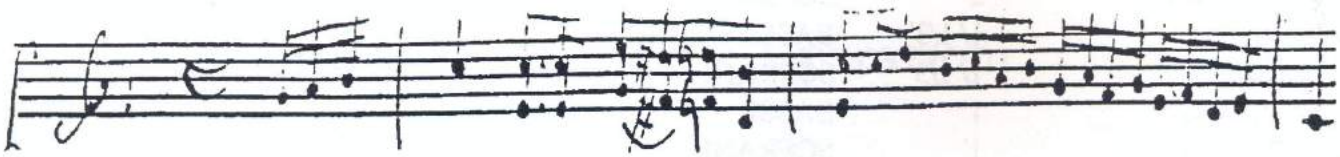
Le marce per organo del musicista Don Giovanbattista Merighi (1774-1829), attivo a Poggio Rusco (MN) dal 1801 al 1812 presso la chiesa Parrocchiale del Santo Nome di Maria, sono certamente uno dei primi esempi di composizioni nate espressamente per questo strumento. Questi brani risentono gli influssi del genere teatrale scaturito dai grandi compositori dell'Opera come Rossini, Bellini ecc.

Le notizie riguardanti la vita del compositore di San Felice sul Panaro (MO) sono scarse, ma, a giudicare dalla copiosa produzione musicale, ci sarà ancora molto da scoprire.

Le musiche sono state trovate al Museo "Greggiati" di Ostiglia nell'estate del 1993 ed eseguite in prima assoluta sull'organo " Montesanti Tonoli " di Poggio Rusco. Dato l'importante valore artistico-culturale, la parrocchia, che rappresenta l'erede diretto delle musiche di Don Merighi, ha sottoscritto un contratto per tutelare i diritti di autore.

MARCIA IN DO
Segnatura: M.S. Musiche B.5071/6
Frontespizio calligrafato: copia manoscritta
Supporto: carta filigranata 228x330 mm
Mezzo scrittorio: pennino ad inchiostro
Estensione del testo musicale: su due carte N:N
Numerazione d'opera: assente
Trascrizione diplomatica: Marcia/Per Organo del S.D.n Giambatta Merighi

es.



Il lavoro è in Do magg. ed è composto nella forma tripartita A-B-A, con la sezione centrale in Do min.

La composizione è espressamente destinata all'organo, come reca la dicitura diplomatica sul manoscritto - Marcia/Per Organo del S. Dn. Giambatta Merighi.

Alla tastiera è affidato l'impiego discorsivo, mentre manca la parte affidata alla pedaliera, ricalcando così gli influssi orchestrali del primo ottocento italiano.

Nell'esecuzione si deve considerare il timbro dell'organo ottocentesco lombardo, il fraseggio, orchestrale utilizzando effetti timbrici come gran cassa, rullo e timpani, cari ai compositori di questo genere, come Padre Davide da Bergamo, Petrali e Morandi.

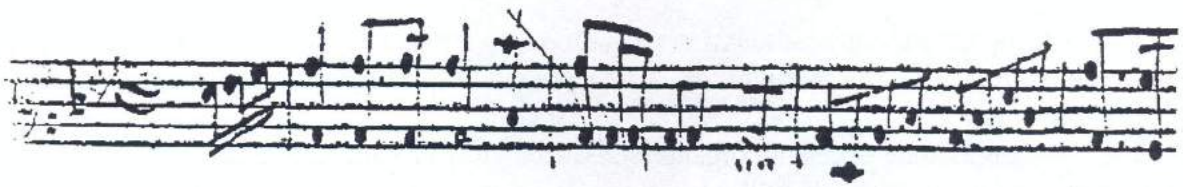
Il pedale potrà essere utilizzato nei passi di maggior forza alternandolo nelle sezioni ritornellate.

Per quanto riguarda i colori, la partitura li indica con le lettere P. (piano) e F. (forte), riferendosi a due tipi di registrazioni da predisporre su due tastiere.

MARCIA IN FA
Segnatura: M.S. Musiche B 3781
Frontespizio calligrafato: manca
Supporto: carta filigranata
Mezzo scrittorio: pennino ad inchiostro color seppia
Estensione del testo musicale: su due carte N:N
Numerazione d'opera: manca
Trascrizione diplomatica del Titolo a carta I recto: Marcia di D.n Merighi.
Al terzo sistema della II carta (recto), si presenta un'altra composizione denominata marcia tedesca.

Anche questa marcia si presenta nella forma tripartita A-B-A. Caratteristica comune al brano precedente è il ritmo iniziale, che con una figurazione di semicroma e biscroma apre il brano in levare.

es.



La marcia non presenta indicazioni di registri ma vengono riportati i colori dinamici P. (piano) e F. (forte). Infine in alcuni passaggi, viene indica la ditteggiatura.

MARCIA TEDESCA
Segnatura: M.S. musiche B 3781
Frontespizio calligrafato: manca
Supporto:carta filigranata 228x310
Mezzo scrittorio: pennino a seppia
Estensione del testo: su una carta N:N.
Sulla seconda carta (recto) vi è la marcia tedesca
Numerazione: manca
Trascrizione diplomatica del titolo: Passo radoppiato/Marcia Tedesca; All.° mod.

La marcia tedesca, in ritmo danzante di sei ottavi, è nella tonalità di Re magg.
Il lavoro ha forma tripartita A-B-A, con la sezione centrale in Sol magg.
E' interessante notare l'indicazione del registro di tromba che da al brano un carattere festivo e marziale.
Altre indicazioni di registri sono riportati a batt. 50 con la staffa del Tutti.

ORGANI STORICI
NEL TERRITORIO MANTOVANO
L'ORGANO DELLA BASILICA DI S. BENEDETTO PO

a cura di Augusto Soragna

1453 - Prima testimonianza della presenza dell'ogano in Basilica con un "Ordinatio" capitolare dove si concede ai monaci di suonare l'organo nonostante il regolmento lo vietasse.

1480 - L'organo della Basilica suscita interesse sia per il suo pregio artistico, sia forse per essere stato costruito ex novo (con lettera inviata dal monastero il 7 settembre dal marchese Federico Gonzaga al figlio Francesco).

1514 - Il monastero stipula il contratto (8 settembre) col Correggio perché, in occasione forse di un restauro, siano dipinte le ante a la cantoria dell'organo vecchio (opere purtroppo disperse).

1552 - Commissione al celebre organaro bresciano Giovan Battista Facchetti per la costruzione di un nuovo organo, causa l'inefficienza dell'organo vecchio, lo strumento è da collocare sopra il coro al lato sinistro del presbiterio.

1660/65 - L'organaro Giuseppe Serassi (lettera da Bergamo 1816) accenna ad un organo opera del fiammingo Willem Hermans, probabilmente ubicato nel braccio destro del transetto e sostenuto da colonne in marmo che attualmente sorreggono il balcone del palazzo degli abati in piazza Folengo.

1726 - Collocazione di un nuovo organo, dall'attuale aspetto, sul portale maggiore della Basilica in pregevole cassa barocca riccamente intagliata e decorata, ad opera dell'organro Giuseppe Bonatti di Desenzano con la riutilizzazione in parte delle canne dell'organo precedente e l'aggiunta di una seconda tastiera.

1942 - Rifacimento con aggiunta di nuovi registri ed elettrificazione ad opera della Ditta Giovanni Tamburini di Crema che ha utilizzato il materiale di maggior pregio.

1974 - Interventi di ripulitura, intonazione e riassetto generale (eseguiti dalla stessa ditta Tamburini) per rimediare alle infiltrazioni d'acqua dal rosone sovrastante con trattamento antitarlo alle canne di legno e sostituzione delle pelli dei mantici rovinate per lo smog da riscaldamento.

1987 - Interventi di pulitura, intonazione e riassetto generale. Per l'occasione si è proceduto alla catalogazione su relative schede di tutte le canne antiche ed al ripristino di registri ad ancia al pedale.

DISPOSIZIONE FONICA E CARATTERISTICHE DELL'ORGANO

I TASTIERA - Grande Organo

Principale	16'
Principale forte	8'
Principale dolce	8'
Ottava	4'
Decimaquinta	
Ripieno grave di 3 file	
(XV - XIX - XXII)	

Ripieno acuto 5 file
(XXII - XXVI - XXIX - XXXIII - XXXVI)

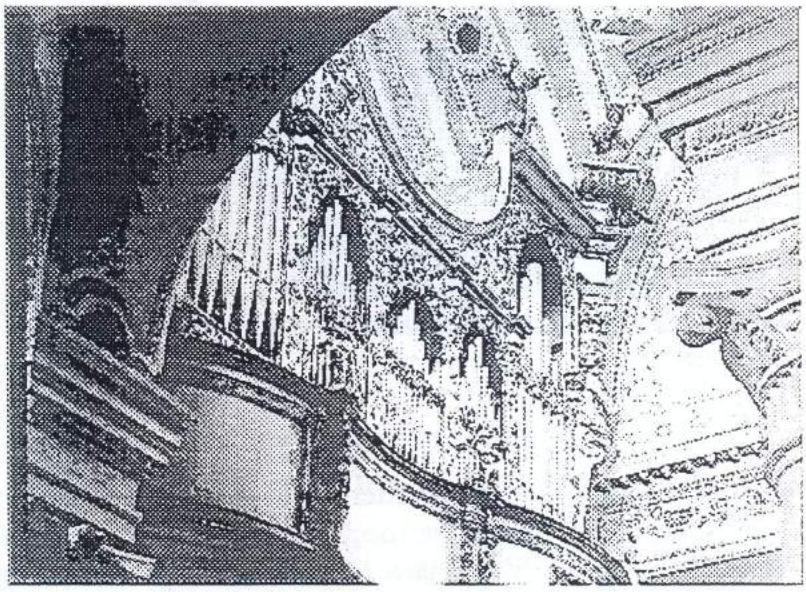
Flauto	8'
Dulciana	8'
Voce umana	8'
Tromba	8'
Fagotto	8'

II TASTIERA - Organo Espressivo

Eufonio	8'
Ripieno 3 file	
Bordone	8'
Flauto camino	4'
Flauto in XII	
Flautino	2'
Viola da gamba	8'
Voce celeste	8'
Oboe	8'
Tremolo	

PEDALE

Contrabbasso	16'
Basso	8'
Subbasso	16'
Bordone	8'
Violone	16'
Violoncello	8'
Fagotto	16'
Fagotto	8'
Clarone	4'



I somieri sono del tipo "a bacchetta" con comando elettropneumatico.

La consolle dispone di 2 tastiere di 61 tasti, pedaliera di 32 pedali e comando meccanico della cassa espressiva.

Inoltre ci sono due combinazioni libere (una per tastiera) e una generale .

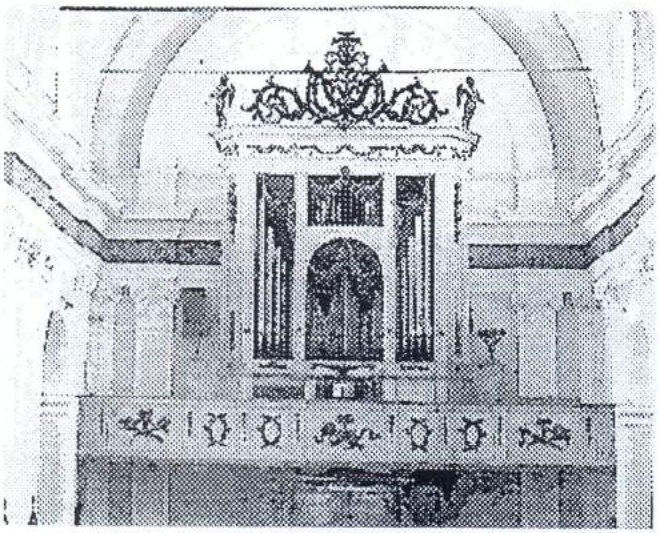
Lo strumento, come si è detto, conserva alcune file di canne dell'organo precedente; ecco l'inventario delle antiche canne redatto in occasione della pulitura, intonazione e riassetto generale.

Canne II Tastiera	Flauto 4'
Canne I Tastiera	Principale 16'
	Principale dolce
	Ottava
	Ripieno 3 file
	Ripieno 5 file
	Voce umana

Il concerto di inaugurazione dopo il restauro è stato tenuto nel dicembre 1987 da Carlo Benatti con musiche di Bach e Reger.

CRONACHE DI UN COLLAUDO: CARTEGGIO TRA L'ORGANARO GIOVANNI TONOLI E IL M° LUCIO CAMPIANI

a cura di Carlo Benatti



Organo della chiesa parrocchiale di Poggio Rusco (Mantova)

Il presente carteggio si riferisce al collaudo dell'organo della Chiesa Parrocchiale di Poggio Rusco, costruito dall'organaro mantovano Luigi Montesanti nel 1798 e ampliato da Giovanni Tonoli nel 1861. Il giudizio espresso dal M° Campiani appare lusinghiero apportando qua e là alcuni suggerimenti. In sintesi egli scrive: "[...] la riforma fatta dal Chiarissimo Artista (Tonoli), non esita punto il sottoscritto dichiararla d'ogni lode in ogni e singola sua parte, e tanto più se si riguarda al modico prezzo con cui la eseguiva (circa 5.000 franchi austriaci)" (1).

Ringrazio il parroco di Poggio Rusco, Don Giuliano Spagna, che oltre a dare consenso all'iniziativa, si fa egli stesso promotore di idee che hanno come finalità la divulgazione di notizie storico-culturali intorno alla chiesa Parrocchiale del Santo Nome di Maria in Poggio Rusco.

(1) Lettera del 27 Ottobre 1861.

* * *

Chiarissimo amico maestro

Non so cosa penserà di me che non ho ancora risposto alla gentilissima sua. Creda però che ciò non proviene da noncuranza, ma perché codesta sua / che la ricevetti appena ritornato da un viaggetto da me fatto alla volta di Padova / ho dovuto porla alquanto in un canto, per dar fine ad un salmo in ebraico, che la Direzione Israelitica di Canto aspettava impaziente, dovendosi cotal pezzo eseguire ad una prossima circostanza di Nozze. Ma ora che il mio impegno biblico l'ho esaurito: ed ora che spero essermi verso Lei riabilitato con questa sincera confessione, senz'altro, e d'un salto monto in argomento e brevemente le dirò che ho letto con molto interesse il Progetto Tonoli. E tale fu il piacere che ne ritrassi da codesta lettura, che mi scossi al punto, che già parevarmi scorrervi le dita sopra, e suscitarne effetti simili a quelli che ancora rammento avere rinvenuti sovr'altri Organi di codesta rispettabile fabbrica, come sono quelli di Melara e di una Chiesa nella provincia di Rovigo, della quale ebbi la soddisfazione di farne il Collaudo.

S'Ella ben si ricorda, questo istesso progetto l'abbiamo scorso assieme al Poggio; e fino d'allora io espressi la mia persuasione nella scelta dell'Artefice, ed aggiunsi che in cotal guisa, codest'Organo avrebbe potuto contrastare la palma a quello di Melara.

Ora pure sono dell'ugual parere, ben intesi, sempre che non precludendogli in nessun modo la via, questo Signor Tonoli anche in codesta nuova prova non ismentisca se stesso.- Tuttavia, sempre al dovuto rispetto, ossia tra me e Lei, le farò le seguenti osservazioni, leggiere sì, ma forse non inutili, quando si voglia ben circonstanziato il contratto.

I - Non capacitarmi che dopo i Principali da 8' non abbiano luogo le ottave basse e soprane. Mai mi è avvenuto il vederle escluse, forse in prova della loro indispensabilità. E difatti se noi guardiamo bene tanto nella totalità del ripieno quanto all'effetto parziale, dall'aver un accompagnamento colla mano sinistra

che lasci tutto il campo ad un qualche registro di Concerto, questi due registri noi vediamo essere di molta utilità.

II - Essere conveniente un giuoco col quale isolare i Pedali dai tasti. Poiché colà ove si adoperi il Clarone il Fagotto o qualch'altro registro nel posto di codesti, parmi essere molto sconveniente che il pedale avece (sic) d'avere un basso ad anima adoperi la stessa voce concertante.

III - Ottima sembrami la di Lei intenzione volendo insistere acciocché non venga trascurato nella tastiera superiore il Flauto in Duodecima.

IV - Piacemi pure il semplificamento del numero dei Registri appartenenti all'Organo in Eco: e sottoporrei alla sua osservazione il desiderio che quei due Registri a lingua di sostituzione a tutti quelli da eliminarsi parengassero in qualità e bontà quelli da me sentiti nell'Organo in Eco di Melara chiamati Violoncelli bassi e soprani.

V - Parmi non aver riscontrato la terza mano ne il giuoco per l'unione delle due tastiere. Se cio (sic) non sarà provenuto dalla fretta ch'io (sic) nel leggere detto progetto, a tale mancanza bisognerà provvedere.

VI - Possibilmente, senza offendere la suscetibilità (sic) dell'Artefice, io dico fargli sentire di tenere alquanto temperato la riboccante forza delle Trombe soprane di 16' / che tali di solito io le ho rinvenute / poiché essendo queste d'invenzione del Fabbricatore, il che naturalmente lo conduce a lavorare con moltissimo amore, cio (sic) talvolta va a scap. (sic) degli altri registri, o per lo meno, in tal guisa difficilmente s'attiene un perfetto equilibrio cogli altri. Non per altro io intendo di sconoscere la bella proprietà che al Signor Tonoli rifulge da questo suo ritrovato, che anzi io anche in questo glie ne sono caldo ammiratore.

VII - Finalmente non dimenticare che di mantici non v'è mai abbastanza ne solidità che basti, se vogliamo gettare uno sguardo all'insaziabile brama odierna d'andare a caccia d'effetti svariati e, specialmente sonori. Per cui non tralasciare una apposita raccomandazione per codesto articolo. Direi anche che a completamento d'un organo moderno riesce indispensabile la Pedagliera (sic) distesa! Ecco quanto, così ad un di presso, posso dirle, il che forse mi verebbe più completo se mi trovassi sopra luogo, col Fabbricatore in contesto e coll'Organo attuale sott'occhio. Ma a questo s'avrà gia provvisto, cioé di quella Persona idonea che si metta in comunicazione coll'Artefice dal momento che viene stipulato il contratto a quello del Collaudo com'è d'uso. In ogni caso però, io per quella qualunque parte che potessi, benché debolmente sostenere, calcoli pure, giacché caro infinitamente, col servirla, mi sarà, il potere anch'io portare la mia pietra in aggiunta alle molte che dovranno innalzare un gran Fatto, il quale, non dubito, tornerà ad onore all'Artefice, ai Contribuenti, ed a Lei che ho il bene di dirmi con tutta la stima.

Mantova 21 Febbraio 1861

Suo affezionatissimo Amico
Lucio Campiani

P.S. Le ho scritto con un carattere d'inferno. Colpa, in gran parte, l'aver dovuto tirar giu a campane doppie, senza, per così dire, voltarmi indietro, onde non mi scappi il mezzo che m'offre Achille Facenda per fargliela tenere proprio in sue mani. Per cui si munisca di una lente microscopica onde facilitarne la lettura in tanto che io dal mio canto pregherà il Signore accio l'ajuti in si difficile appunto.

* * *

COLLAUDO DELLA CHIESA DI POGGIO MANTOVANO

Invitato il sottoscritto dalla Rispettabile Fabbriceria di Poggio a collaudare l'0rgano della Loro Chiesa, riformato dal Signor Giovanni Tonoli di Brescia, giusta il Progetto presentatogli dalla sulodata Fabbriceria, trova dovere emettere il suo giudizio come segue:

La meccanica è semplice, robusta, pronta e sicura. I Mantici, aspiranti e deprimenti, alimentano sempre uniformemente il fiato alla Contrabbasseria ed ai due Organi in modo che evvi sempre abbondante provvista e non mai esquilibrio e sussulto.

In quanto agli strumenti o registri, sono di particolare menzione le Trombe da 16' a vento sforzato ed i Tromboni ai pedali, pure a vento sforzato, per la loro robustezza e timbro tondeggiante, nonche l'Oboe e Violoncello del second'Organo per la pastosità e dolcezza, e tutti gli altri registri a lingua, che per quanto si può, imitano la naturalezza degli strumenti a fiato delle moderne orchestre.

Gli altri ad anima, pure, come il Fagotto l'Ottavino e la Viola, gareggiano a meraviglia coi

suddetti. Di magico effetto da se ed in unione sono pure il Corno di tuba dolce, la Cornetta a tre voci, le Violette ed il Flauto intiero.

Il Ripieno è maestoso, grave, bene intonato ed accordato.

In somma in tale Istrumento, sia che si suonino i Registri per concerto, sia a soli o sia in unione, codesti hanno un effetto gradevole all'orecchio il più delicato ed accorto, tanto nei piani come nei forti, nelle voci basse nelle medie e soprane, e cio tanto nel primo che nel secondo Organo.Il tutto così felicemente disposto e collocato nella sua cassa, che non evvi caso d' inciampo a qualunque che per di dentro volesse aggirarsi per tutti i lati non esclusi anco i più reconditi in caso di bisogno.Per cui la Riforma fatta dal Chiarissimo Artista, non esita punto il sottoscritto dichiararla degna d'ogni lode in ogni e singola sua parte, e tanto più se si riguarda al modico prezzo con cui la eseguiva.

E tali elogi li dichiara per la pura verità, e perché più l'abile Artista... animato a mantenersi in quella rinomanza in cui oggi noi viene salutato, non solo, ma a perfezionarsi vieppiù, ondeché codesto Istromento più condegno riesca al culto ed all'accompagnamento dei misteri di nostra Santa Religione. Dopo di che possa a firmarsi con tutta la stima ed il rispetto.

Umilissimo e Devotissimo
Lucio Campiani
Maestro alla Cattedrale di S. Pietro
In Mantova

Poggio 27 Ottobre 1861

* * *

Crede non inutile il sottoscritto aggiungere al ben meritato Collaudo del signor Tonoli Giovanni alcune osservazioni, le quali ritenute valide da questa Lodevolissima Fabbriceria, voglia in tempo debito al sulodato trasmettere:

I - Provvedere al legio (sic) risultante dalla copertina delle due tastiere, la quale manca.

II - La numerazione dei tasti per la pronta accordatura.

III - Che, osservati i somieri dei due registri dei Contrabassi e Timballi, non hanno le molle di ottone, e farà bene metterle e cambiare i fili delle valvole essendo essi all'uso antico.

IV - Che sarebbe ottima cosa levare i Bombardoni strillanti, di voce indeterminata e vecchi, che disdicono all'omogeneità dell'impasto delle altre voci, e mettervi in quella vece i Violoni.

V - La pedaliera di 21 piedi per l'ottava distesa, come di concerto.

VI - Che il registro dell'unione della tastiera alla pedaliera entri col paratutti del ripieno corale.

VII - L'indicazione scritta ai pedali per l'entratura delle trombe da 16' pel corno inglese, terza mano e griglione, e così metterla ai registri mancanti o rinnovarla.

VIII - Una ripassata e pulitura universale all'Organo al termine della manutenzione.

Capisco che il tutto si riduce a ben poche cose, le quali però/dirò così/crescono a dismisura per chi, come al sottoscritto, stia tanto a cuore la conservazione d'un Organo migliore fra i migliori del mantovano, e che tanto onora il suo Artefice quanto l'Egregia Fabbriceria sotto della quale veniva eseguito, ed alla quale ha il bene protestorsi (sic) con tutta la stima e rispetto.

Poggio 27 Ottobre 1861

Umilissimo e devotissimo
Lucio Campiani
Maestro alla Cattedrale di S. Pietro
in Mantova

(Continua)

STRUMENTI E VOCI NELLE CHANSONS DEL XV SECOLO

di Barbara Tebaldi

Anche se non recente, mi sembra ugualmente interessante l'articolo di H. Mayer Brown: "Strumenti e voci nelle Chansons del XV secolo", apparso in "Courrent Thought in Musicology" (Univ.of Texas Press), nel 1976. Egli inizia la trattazione, definendo la chanson: "Trasposizione in musica polifonica di eleganti ma altamente formalizzate e stereotipate poesie francesi". I testi, esprimono per la maggior parte, gli ideali morenti dell'amore cavalleresco mentre la musica spesso s'innalza sul livello mediocre della poesia. La melodia della voce superiore è riccamente decorata, bilanciata da una più semplice nel tenor; il contratenor completa la struttura contrappuntistica, gonfiando la sonorità. Poiché i compositori del XV secolo, lasciavano all'immaginazione degli esecutori il compito di adattare ogni sillaba della poesia alla musica, di creare una sonorità specifica, selezionando combinazioni appropriate di voci e strumenti, il Brown afferma che occorre scoprire i principi di base e le convenzioni che guidavano gli esecutori stessi del XV sec. nell'effettuare le loro scelte. Investigare i limiti di libertà entro cui i primi musicisti operarono. In specifico: quali combinazioni di voci e strumenti sono più appropriate al genere.

Per capire la pratica dell'esecuzione, sono utili le immagini: le rappresentazioni di ensembles musicali in dipinti, arazzi, miniature manoscritte , ecc. Naturalmente l'iconografia deve essere affiancata dai manoscritti musicali e dai documenti letterari. Le conclusioni sulle pratiche comuni del XV sec., devono essere basate su immagini che mostrano gente realisticamente impegnata in normali attività. Un certo numero di opere d'arte del tempo, mostra proprio dilettanti di buona famiglia e musicisti di professione, atti a creare musica in un contesto che suggerisce la probabile esecuzione di chansons. Alcune sono scene che illustrano la vita di corte, come l'arazzo che mostra l'imperatore Massimiliano che gioca a scacchi con Maria di Borgogna (riprodotto in Basseler, Die Besetzung, tavola 8, in: Umgangsmusik und Darbietungsmusik im 16, Jahrhundert, Archiv fur Musikwissenchaft 16 (1959): tavola 2). Tuttavia le opere d'arte grafica non chiariscono sempre quali esecutori siano destinati a cantare e suonare contemporaneamente e quali stiano solo suonando degli strumenti. In alcuni casi l'evidenza pittorica ci permette di saper che i musicisti del XV secolo con tutta probabilità intavolavano chansons per arpa solista, liuto solista e clavicordo solista, poiché non sopravvivono fonti musicali che includono tali arrangiamenti. Un esempio è la composizione che suona la signora arpista in un arazzo del primo 1400, ora al Musée des Arts Décoratifs in Paris (Tav. 6: Scéne de raman: De ce que fol pense). Un signore tiene alla dama un rotolo di musica da leggere, intitolato: De ce que fo pense, l'incipit di una chanson scritta alcuni anni prima da Pierre des Molins. E' vero, afferma il Brown, che lei potrebbe suonare solo col suo accompagnamento, nel qual caso suona le due voci più basse sull'arpa mentre canta il soprano. Sia che lei suoni l'arpa solista o canti una canzone con accompagnamento, nessuna delle fonti preserva tali arrangiamenti. Noi li possiamo solo immaginare.

(1 - Continua)

EDITORIA MUSICALE MANTOVANA

a cura della Redazione

GRUPPO EDITORIALE ERIDANIA

46100 MANTOVA - Piazza F. Cavallotti, 11 tel. 0376/325649

Vigilio Piubeni
- Tempo di sonata
per flauto e pianoforte

- Barcarola
per pianoforte

- Sonatina Ritmica
per pianoforte (rev. Rinaldo Rossi)

- Jazz-Suite
per Organo
(rev. Carlo Benatti - prefazione ital. ted. ingl.)

- Arabesco
per flauto solo

Marco Sala
- Lo studio del Basso-Tuba

Giovanni Corona
- Andante cantabile
per violoncello e pianoforte

- 4 piccoli improvvisi
per pianoforte solo

Roberta Alessandrini
- 10 pezzi clavicembalistici
(trascritti per Arpa)

Giuseppe Alessandrini
- Sei piccoli pezzi
per pianoforte

Rinaldo Rossi
- Prisma
per pianoforte

Virginio Zoccatelli
- Toccata
per pianoforte

PUBBLICAZIONI GIUNTE ALLA NOSTRA REDAZIONE

Quaderni di arte organaria in Liguria
- Il restauro dell'organo
"Felice e Giacomo Bossi" (1861)
nell'Oratorio di Nostra Signora della Misericordia in S. Stefano al Mare (IM)

- L'antico organo della parrocchiale di Airole (IM)

- Il Restauro dell'Organo Nicomede Agati (1841 N° Opus 341)

Relatori - Silvano Rodi e Fulvio Cervini

CRONACHE

a cura della redazione

Venerdì 30 settembre presso la Chiesa di S. Paola di Mantova, si è esibito il Coro dell'Università De La Laguna di Tenerife (Spagna), diretto dal M° Juan Ignacio Oliva e presentato dal M° Adolfo Tanzi. Sono state eseguite musiche rinascimentali e brani tratti dal repertorio popolare spagnolo.

Il concerto è stato promosso dall'Associazione Musicale "Girolamo Cavazzoni" di Mantova.

PROSSIMI APPUNTAMENTI

Il 10 Dicembre a Castel Goffredo (MN) si terrà il primo concerto della rassegna invernale "Proposte Musicali" 1994/95. Protagonista della serata sarà il Duo De Sena-Rossi, che proporrà brani per Tromba e Organo.

Domenica 18 Dicembre Chiesa Parrocchiale "SS. Gervasio e Protasio", concerto di Natale pro-alluvionati del Piemonte. Soprano - Emanuela Moreschi, organo - Carlo Benatti.

Martedì 20 Dicembre Parrocchia di Poggio Rusco (MN) concerto di Natale con i Solisti dell'orchestra "I Cameristi Virgiliani", corale Mons. Martini e il coro voci bianche della Scuola Materna Parrocchiale S. Giuseppe. Saranno proposte musiche inedite di Don Gianbattista Merighi e brani natalizi. Gli interpreti sono: quartetto d'archi formato da Mauro Belluzzi, Marino Nicolini, Silvia Ferrarini, Marco Zante, Soprano - Emanuela Moreschi, Tenore - Giovanni Concolino, Basso-Baritono - Lelio Capilupi, Carlo Benatti Pianoforte, direttore del coro Marco Pinotti.

Domenica 26 Dicembre ore 16,30 Abbazia di S. Benedetto Po Concerto di S. Stefano; Organista - Mario Duella; in collaborazione con Amministrazione Comunale, Associazione "Amici del Museo" e Parrocchia di S. Benedetto Abate.

Sabato 14 Gennaio 1995 ore 16,30 Mantova - Circolo Cittadino, "Dal Classicismo al Romanticismo", concerto per pianoforte; Pianista Giulio Chiribella.

Chiesa di S. Pio X concerto per Tromba e Organo. Tromba - Matteo Beschi, Organo - Francesco Moi. In collaborazione con Amministrazione provinciale di Mantova. Data e ora da destinarsi.

ATTIVITA' DEI SOCI

Questo spazio è dedicato all'attività esterna dei soci. Si avvisa che, chi volesse riportare in questa rubrica notizie importanti riguradanti la propria attività artistica, può farlo mettendosi in contatto con la segreteria dell'Associazione al seguente indirizzo:

Prof. Barbara Tebaldi via Giovanni XXIII Palidano (MN) tel. 0376/536337.

* * *

Marino Nicolini ha partecipato, in qualità di maestro collaboratore presso il teatro dell'Operà di Montecarlo, all'allestimento dell'Otello di Verdi.

In duo con il violinista Paolo Ghidoni ha tenuto concerti a Fermo, Padova, Asola e Reggio Emilia.

* * *

Luca Truffelli ha tenuto un concerto di inaugurazione al Premio Valentino Bucchi registrando anche per la RAI Radio Tre di Roma.

In presenza del Ministro della Pubblica Istruzione D'Onofrio ha tenuto un concerto nella sala della Promoteca in Campidoglio.

Sempre a Roma, il flautista mantovano, si è esibito al Quirinale in duo con la flautista Paola Ferrari di fronte al Capo dello Stato Onorevole Oscar Luigi Scalfaro.

* * *

Maria Chiara Chizzoni sarà presente presso l'Ente Lirico di Cagliari nell'opera "Così fan tutte" di Mozart. Il soprano mantovano avrà il ruolo di Despina.

Ha tenuto numerosi concerti accanto al soprano Katia Ricciarelli a Brescia, Caltanissetta, Avellino e Verona.

Inoltre ha vinto una borsa di studio al Concorso "Città di Conegliano".

* * *

Lelio Capilupi, in qualità di cantante, ha tenuto numerosi concerti a Brescia, Bologna, Trento e Bergamo.

Nel mese di settembre ha vinto il 3° premio al Concorso Internazionale di esecuzione della romanza da salotto, svoltosi a Sesto Fiorentino in duo con Carlo Benatti. Ha diretto l'orchestra "I Cameristi Virgiliani" in un concerto organizzato dal Comune di Nogara.

Ha sostenuto il ruolo di Ceprano, nell'opera "Rigoletto" di Verdi durante la stagione lirica 1994 del teatro Sociale di Mantova.

* * *

Il violinista Paolo Ghidoni ha tenuto un concerto con l'orchestra da camera "I Virtuosi Italiani", presso il Teatro alla Scala di Milano. Ha effetuato concerti con il pianista Marino Nicolini e una registrazione radiofonica su RAI 3 a Roma.

* * *

Carlo Benatti ha tenuto numerosi concerti nelle vesti di organista e pianista. A Cantù, ha tenuto un concerto nella chiesa parrocchiale di S. Michele, organizzato dagli Amici dell'organo.

Nel Duomo di Mantova, in occasione del IV centenario della fondazione del Seminario Vescovile, ha tenuto un concerto con il "Monteverdi Ensemble"

A Tivoli, ha aperto la rassegna internazionale organistica che vedeva in cartellone lo svizzero Felix Gubser e Giorgio Carnini. Il programma, dedicato al romanticismo, presentava i Quattro Schizzi Op. 58 di R. Schumann e la Fantasia e Fuga sul Corale "Ad nos, ad salutarem undam" di F. Liszt. Il concerto, presenziato dalle massime autorità della città, è stato organizzato da Comune di Tivoli, Assessorato al Cultura e dal Centro Diffusione Musica.

* * *

La flautista Paola Ferrari, in presenza del Ministro della Pubblica Istruzione D'Onofrio, ha tenuto un concerto in duo con il flautista Luca Truffelli nella sala della Promoteca in Campidoglio.

Sempre a Roma, si è esibita al Quirinale di fronte al Capo dello Stato Onorevole Oscar Luigi Scalfaro.

* * *

Alcune Composizioni polifoniche del M° Francesco Martini, sono state richieste ed eseguite in Germania da parte del M° Robert Pappert, direttore stabile dei cori di Colonia. Le composizioni, eseguite nel Duomo e alla televisione locale, sono madrigali a 4 voci femminili ispirati alla letteratura liederistica tardo romantica.

Il coro "Estable municipal entre Rios" di Buenos Aires (Argentina) ha realizzato un CD con sue composizioni.

In occasione delle commemorazioni di Falcone e Borsellino, a Palermo, nei mesi scorsi, quattro cori siciliani hanno eseguito sue composizioni ispirate alla cultura e alla poesia popolare siciliana.

Il Trio strumentale "Goubert" di Verona esegue sue composizioni per Corno Inglese-Oboe-Corno di Bassetto, per le quali ha in preparazione un CD.

* * *

Il baritono Arnaldo Anselmi ha svolto ruoli di comprimario nelle seguenti opere, Carmen, Flauto Magico, Maria Stuarda (con il soprano Katia Ricciarelli).

Ha cantato con il tenore Placido Domingo nell'opera i Pagliacci presso l'Ente Lirico di Verona. Come comprimario ha eseguito parti solistiche di "Messe Gregoriane" con l'organista Umberto Forni nella Chiesa di S.Maria in Organo di Verona. Ha cantato presso il Teatro La Scala di Milano sotto la direzione del M° Riccardo Muti e del M° Lorin Mazel.

Recentemente ha svolto numerosi concerti nella regione Trentino Alto Adige, organizzati dall'Assessore all'Istruzione e Cultura Mario Pederzolli.

Lo scorso ottobre, in occasione del IV centenario della dedicazione della Cattedrale e della fondazione del Seminario ha tenuto un concerto nel Duomo di Mantova con il "Monteverdi Ensamble".

* * *

Il soprano Emanuela Moreschi ha tenuto concerti e recitals a Ferrara presso il Circolo "Frescobaldi", Brescia, dove ha partecipato alla manifestazione "Brescia aperta".

Ha preso parte all'allestimento del "Trovatore" di Verdi a Gravellona Toce. Ha tenuto concerti a Macerata, Arezzo, Cesena, Vicenza, Ferrara, Locorotondo, Verona e presso il Circolo degli Artisti a Torino con il basso-baritono Lelio Capilupi e il pianista Carlo Benatti.

E' stata ospite al concerto finale del concorso "Leon d'Oro" a Budrio (BO).

NOTIZIE

L'Associazione "Girolamo Cavazzoni" è stata registrata all'Albo Comunale del Comune di Mantova in data 09/11/94.

Il bollettino "Vox Organalis" è apparso nella rubrica "Periodici Organari-Organistici" del bimestrale "Arte Organaria e Organistica".

Questa rivista, a tiratura nazionale, è diretta dal M° Arturo Sacchetti.

Il socio fondatore Davide Nigrelli ha comunicato con lettera le dimissioni dall'Associazione per motivi di indisponibilità. Pertanto all'assemblea dei soci dello scorso Aprile, si è votato per l'elezione di un altro membro. All'unanimità è stata eletta la Dott.ssa Prof. Roberta Calera.

TESI DI DIPLOMA

Barbara Tebaldi ha conseguito il Diploma di paleografia e filologia musicale, presso l'Università degli studi di Pavia (scuola di paleografia e filologia musicale di Cremona) con la tesi in Bibliologia e Storia della poesia per musica, dal titolo: "Una poetessa dell'epoca di Pietro Bembo scarsamente conosciuta: Virginia Salvi".

DOVE POTETE TROVARE IL NOSTRO BOLLETTINO

MANTOVA
ACCADEMIA NAZIONALE VIRGILIANA
Di Scienze Lettere ed Arti

MINISTERO PER I BENI CULTURALI E AMBIENTALI
Archivio di Stato

BIBLIOTECA COMUNALE

BIBLIOTECA VESCOVILE

OSTIGLIA
BIBLIOTECA MUSICALE - OPERA PIA "GREGGIATI "

CHIESE PARROCCHIALI DELLA PROVINCIA E DIOCESI DI MANTOVA:

Acquanegra sul Chiese, Asola, Bagnolo S. Vito, Bancole Barbasso, Barchi, Belforte (Diocesi di Cremona), Bondeno, Borgoforte, Borgofranco, Bozzolo (Diocesi di Cremona), Brusatasso, Buscoldo, Cadè, Campitello, Canneto Sull'Oglio, Carbonara Po, Casale, Casalmoro, Casaloldo, Casalromano, Casatico, Castel D'Ario, Castel Goffredo, Castellucchio, Castelnuovo d'Asola, Castiglione Delle Stiviere, Cavallara, Cavriana, Cerlongo, Cividale, Cizzolo, Commessaggio (Diocesi di Cremona), Correggio Verde di Dosolo (Diocesi di Cremona), Fontanella Grazioli, Formigosa, Gazolodo Degli Ippoliti, Gazzuolo (Diocesi di Cremona), Goito, Governolo, Grazie, Guidizzolo, Magnacavallo, Malavicina, Mantova - S. Pio X, Basilica di S. Andrea, Duomo, Chiesa dei Frati Minori Francescani "S. Francesco", S. Barnaba, S. Apollonia, S. Leonardo, SS. Gervasio e Protasio, Borgo Angeli, - Marcaria, Medole, Moglia, Montanara, Monzambano, Mosio, Ospitaletto, Ostiglia, Palidano, Pegognaga, Pietole, Pieve di Coriano, Poggio Rusco, Pomponesco (Diocesi di Cremona), Ponteterra (Diocesi di Cremona), Quingentole, Quistello, Redondesco, Revere, Rivarolo Mantovano (Diocesi di Cremona), Roverbella, Sabbioneta (Diocesi di Cremona), Sacchetta, Sailetto, S. Benedetto Po, S. Giacomo delle Segnate, S. Giovanni del Dosso, S. Martino Gusnago, S. Silvestro, Sarginesco, Sermide, Stradella di Bigarello, Suzzara, Viadana "S. Maria in Castello" (Diocesi di Cremona), Villa Poma, Villa Saviola, Volta Mantovana.

BRESCIA
Biblioteca della Scuola Diocesana di Musica Santa Cecilia
(Seminario Vescovile Diocesano)

ROMA
Biblioteca dell'Istituto Pontificio di Musica Sacra.

PARERI AUTOREVOLI

Lettera del 28/08/94

... grazie per "Vox Organalis"! Mi auguro di poter leggere ancora la rivista che reputo utile e interessante per quanti si dedicano al nostro strumento.

Spero di poter conoscere i collaboratori della rivista per esprimere a voce le mie congratulazioni. Continuate e... avanti tutta!

M° Giancarlo Parodi
Organista, concertista e insegnante al Conservatorio "G. Verdi" di Milano e presso il Pontificio Istituto di Musica Sacra di Roma.

Lettera del 30/06/94

Accusiamo ricevuta della rivista "Vox Organalis", a. I, N° 1 - 1994

Ringraziando, ci complimentiamo per la bella iniziativa e l'ottimo risultato.

Vi preghiamo, inoltre di inserire la ns. biblioteca nell'indirzzario al fine di poter ricevere anche i prossimi numeri. [...]

Dott.ssa Irma Pagliari
Direttore della Biblioteca Comunale di Mantova.

Lettera del 15/09/94

La Biblioteca Musicale "Greggiati" di Ostiglia si complimenta col Direttore e con tutti i suoi collaboratori per l'uscita del primo numero della rivista "Vox Organalis" e augura una lunga e proficua attività.

Sig. Gianni Vicenzi
Presidente della Biblioteca Musicale Opera Pia "Greggiati" - Comune di Ostiglia.