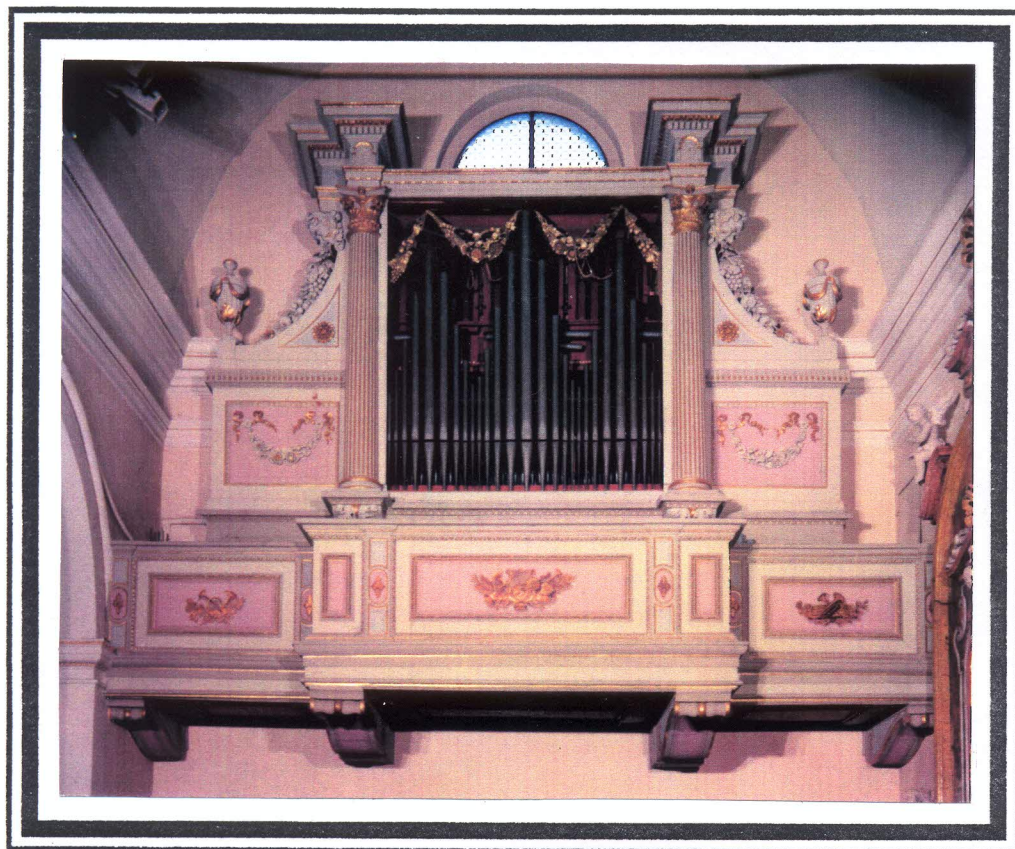

VOX ORGANALIS

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



SOMMARIO

- Intervista ad Adolfo Tanzi
- L'organo nell'antichità greca e romana
- Ricordando Maurice Duruflé
- L'organo Antegnati della Basilica Palatina di Santa Barbara, cronaca della riscoperta
- Una borsa di studio per giovani organisti intitolata alla memoria di don Guglielmo Ughini

VOX ORGANALIS

Bollettino di informazione

ASSOCIAZIONE MUSICALE
"GIROLAMO CAVAZZONI"

Mantova

INDICE

Lettere al Direttore	3
A colloquio con Adolfo Tanzi <i>a cura di Carlo Benatti</i>	4
Ricordando Maurice Duruflé <i>di Sandro Carnelos</i>	7
Arte organaria contemporanea <i>a cura della Redazione</i>	12
L'organo nell'antichità greca e romana <i>di Barbara Tebaldi</i>	13
Gli organi storici di Mantova. L'organo Antegnati della Basilica Palatina di Santa Barbara: cronaca della riscoperta <i>di Umberto Forni</i>	14
Organi storici nel territorio mantovano. Organo "Tito Tonoli - 1887" nella chiesa parrocchiale di Castel Goffredo <i>di Giancarlo Cobelli e Sergio Bologna</i>	16
"Realtà a confronto; cosa accade nelle altre province". Organi nella diocesi di Vittorio Veneto <i>di Sandro Carnelos</i>	19
Editoria musicale mantovana <i>a cura della Redazione</i>	20
Libri e Riviste giunte in Redazione, Cronache, Notizie, Borsa di studio, Concorso, Attività dei soci, Prossimi Appuntamenti, Ordinamento e Tesseramento dell'Associazione <i>a cura della Redazione</i>	21

Direttore responsabile: Carlo Benatti
Redazione: Lelio Capilupi, Barbara Tebaldi, Rita Protti Tosi
Ciclostilato in proprio
Via Ciro Menotti, 2 - S. Antonio di Porto Mantovano (MN)
Tel. 0376/525829
Tel. e Fax. 0376/398053 - cell. 0338/6046424

Composizione testi e grafica presso il settimanale *LaCittadella*
Mara Corsini - Antonio Galuzzi

In copertina, Organo "Tito Tonoli - 1887" nella chiesa parrocchiale di Castel Goffredo - MN
(Scheda storica e tecnica a pag. 16)

Copia riservata ai soci - Omaggio

LETTERE AL DIRETTORE

Caro Direttore, mi riferisco all'intervista a padre Zardini pubblicata sul n. 2 del nostro "Vox Organalis" (bollettino d'informazione redatto con competenza, cura e buona impaginazione).

Alla tua domanda "La realtà odierna in Italia della musica da chiesa sia corale che strumentale..." la risposta di padre Zardini è lapidaria "... si sa che siamo in una situazione di miseria, salvo qualche ripresa...".

Per rendersi conto di tale affermazione basta seguire l'ascolto di certe Messe trasmesse dalla televisione nelle varie domeniche durante l'anno; canti ritmati dal suono delle chitarre e dai piedi degli esecutori solisti poiché l'assemblea rimane muta (in barba a "che il popolo canti") e con testi a dir poco banali. Se chiudi gli occhi ti sembrerà d'assistere ad una trasmissione televisiva di canzonette.

Allora c'è da augurarsi la venuta di nuovi riformatori della musica liturgica; S. Pio X e Loren-

zo Perosi bandirono dalle chiese l'esecuzione di canti e musiche ispirate su arie di opere liriche e lieder (poiché i compositori di musica sacra di quel tempo dovevano seguire la moda di allora, come purtroppo avviene anche oggi).

"L'immenso patrimonio musicale della chiesa è stato negletto e trascurato a causa di una falsa e partigiana interpretazione dei documenti ufficiali conciliari..." (da una intervista al M^o Parodi che pure ha vissuto momenti di grande sconforto e perplessità).

Da vecchio organista *parrocchiale* mi auguro che la nostra Associazione Musicale abbia ad operare, in collaborazione con altre Istituzioni diocesane, per la valorizzazione dell'antico patrimonio musicale liturgico e non disdegni, pure, l'esecuzione di composizioni sacre, valide ed ispirate, di autori contemporanei.

Saluti cordiali e buon lavoro...

Un associato
(Augusto Soragna)

Caro socio

la ringrazio per le belle parole di incoraggiamento alla nostra Associazione e la stima che lei rivolge alla redazione del bollettino Vox Organalis

La riflessione che lei riporta nella sua lettera in riguardo a certe messe televisive accompagnate da "canzonette", a mio parere è il risultato di un abbandono progressivo da parte di musicisti competenti all'attività di musicista da chiesa con un inevitabile impoverimento artistico generale; abbandono che ormai da tempo notiamo su tutto il territorio italiano.

Non si può certo dare la colpa ai giovani ai quali piace ritrovarsi in chiesa ed esprimere la loro

gioia di fede attraverso il suono delle chitarre, flauti, tamburi ecc.

A mio parere oggi giorno dobbiamo accettare queste espressioni spontanee dei giovani, ma metterei accanto a loro anche la possibilità di confrontarsi con il patrimonio artistico-musicale della chiesa; quindi con persone competenti che per scelta di professione hanno intrapreso la carriera del musicista e mettono a disposizione la loro creatività al servizio della liturgia.

In merito alla sua ultima affermazione riguardante la collaborazione dell'Associazione con le altre istituzioni, per il momento devo constatare che solo alcune hanno aderito alle nostre iniziative.



INTERVISTA

ADOLFO TANZI

a cura di
Carlo Benatti

E' nato a Roccalanzona (PR) nel 1944. Si è formato musicalmente presso il Conservatorio di Musica "A. Boito" di Parma, sotto la guida del M° Franco Margola, conseguendo i diplomi di Canto corale e Polifonia vocale. E' stato ospite, con borsa di studio, del "Coro Accademico" dell'Università di Varsavia e dell'Istituto di Musicologia dello stesso Ateneo polacco, sotto la guida del prof. Miroslaw Perz.

Sempre a Varsavia ha seguito un "Corso di interpretazione di musiche medievali" con il M° prof. Kazimiers Piwowski, decano della Sezione Strumentale del Conservatorio di Musica di Varsavia. Ha diretto per oltre un decennio le Corali Cantori del Mattino di Noceto (PR) e "Mario Dellapina" di Collecchio (PR), mentre l'Università degli Studi di Parma gli ha affidato dall'anno 1975 la direzione del proprio Coro polifonico "Ildebrando Pizzetti",

con il quale ha svolto una intensa attività concertistica sia in Italia che all'estero.

Ha diretto per l'A.S.L.I.C.O. di Milano il piccolo Coro che ha partecipato alle opere allestite dall'Ente lirico meneghino: Le Nozze di Figaro di Mozart (1980), Orfeo all'Inferno di Offenbach (1981) e Una sera a casa Mozart (1982). Il Teatro Regio di Parma ha affidato al M° Tanzi la preparazione del Coro sperimentale giovanile per l'esecuzione delle opere Manon di Massenet (1980), Adriana Lecouvreur di Cilea (1981) e Thais di Massenet (1982). Dalla Stagione 1982/1983 fino al 1990 ha diretto il Coro del Teatro Regio in tutte le produzioni liriche dello stesso teatro.

Il M° Tanzi collabora, in qualità di filologo musicale, con il "Centro di Studi Umanistici Niccolò V" di Castiglione del Terziere (Massa Carrara), fondato alcuni anni orsono dal prof. L. J. Bonomi, per la valorizzazione e la diffusione della cultura lunigianense. In tale sede gli è stata assegnata la Libera Cattedra di Polifonia Vocale, per la quale ha diretto, in Italia e all'estero, concerti di musiche rinascimentali. Il M° Tanzi è attualmente Docente di Armonia presso il Conservatorio di Musica "A. Boito" di Parma.

Ci puoi descrivere la tua formazione musicale?

Mi sono formato musicalmente presso il Conservatorio "A. Boito" di Parma frequentando la classe di composizione del M° Franco Margola e conseguendo i diplomi di Musica corale e direzione di coro e di Composizione polifonica vocale.

In seguito, con una borsa di studio ministeriale, ho frequentato il Corso di direzione presso il Conservatorio di Varsavia seguendo le esercitazioni del M° Casimiro Piwowski, decano della sezione strumentale e fondatore dei Fistulatores Varsovienses, complesso specializzato nelle esecuzioni della musica antica con strumenti originali. Il M° Piwowski è pure organologo, costruttore di dulciane, cornetti, bombarde, regale, flauti, organo portativo ed altri strumenti d'epoca che compongono l'"orchestra medioevale".

Con il prof. Miroslaw Perz ho seguito i Corsi di musicologia e sono stato assistente presso il Coro accademico dello stesso Ateneo polacco.

Com'era l'ambiente nel quale sei cresciuto?

Sono di origini semplici: i miei erano contadi-

ni di montagna. Ma non è stato un handicap, anzi l'osservazione diretta della natura aiuta per la conoscenza dei fenomeni (la musica a questi appartiene), che si manifestano nei momenti più imprevisi, ma che esistono da sempre, basta saperli scoprire e leggere con affettuosità.

Vi furono episodi o circostanze particolari, a dare impulso alla tua vocazione artistica? Quali dei tuoi maestri ha contato di più per te?

Con il M^o Margola non ho scritto, durante lo studio del contrappunto e della fuga, una nota con un testo specifico, ma tuttavia la sua attenzione era sempre rivolta alla cantabilità delle parti, anche per lo strumentale.

Il M^o mons. Mario Dellapina, insegnante di esercitazioni corali, mi ha indirizzato verso la musica vocale. In breve il suo pensiero sulla materia: *se è facile raggiungere un buon livello ritmico, di intonazione, di dizione, arrivare ad una espressività che sia provocazione interiore è il traguardo al quale non si può rinunciare.*

Quali sono le tue idee sugli obiettivi e gli scopi che il canto corale deve raggiungere?

Il canto corale, in quanto tale, deve portare gli esecutori, pochi o tanti che siano, ad una unitarietà di intenti sia nella monodia corale che nella polifonia e a dirla con il "Monteverde al quale ognuno deve cedere", il tutto "acciocché faccia un bel corpo di musica".

Quali solisti o direttori hanno maggiormente influenzato il tuo atteggiamento verso la musica?

L'occasione di incontrare e di "praticare" artisti puri, vedi Bernstein con un programma tutto Strawinski, il M^o Venhoda e prima di lui Vezelka con i complessi praguesi, mi hanno aperto una finestra sul cosmo musicale nelle sue complessità, ma più ancora nelle sue semplicità: sì, perché i rapporti più semplici sono quelli che danno le combinazioni migliori.

Quali sono i criteri con i quali valuti una prova riuscita?

Di prove riuscite, non ce ne sono mai, perché una prova riuscita è la pedana di lancio per trovarne una riuscita meglio; come Verdi quando scrive pppp, del tutto sottovoce, il più piano possibile, è un gioco che termina all'infinito.

Ci puoi descrivere i requisiti preliminari che stanno alla base del tuo lavoro pedagogico durante le prove?

La prova è l'occasione per scoprire insieme al maestro e ai coristi, una personalità che si è manifestata con un brano musicale. Tutto deve convergere a realizzare questo intento: la tecnica espressiva con la quale cerchiamo di realizzare il nostro intento si serve del colore, del ritmo e del fraseggio. A volte un monosillabo è una frase; altre volte un endecasillabo o un verso con qualsiasi metrica. Il suono di un coro non è fine a se stesso diversamente sarebbe una melassa soporifera che è bella in sé, ma non espressiva, il suono è colore, calore e luce, che può essere antelucana o vesperale e crepuscolare che può mordere, ferire o baciare, che può spiccare le sillabe in modo incisivo o che può pronunciarle senza timbro: solo con il fiato, perché non esiste in noi la forza sufficiente per vivere.

Qual è il polifonista di musica antica che più ti entusiasma?

Ci sono molti bravi, ciascuno per il proprio aspetto e per la propria verità, da Josquin a Isaak, a Monteverdi e perché no, Sigismondo d'India, Antonio il Verso, Gesualdo il Principe, Claudin de Sermizy... mi piacciono tutti.

Ti senti uno specialista, oppure c'è un tipo di repertorio con il quale ti trovi più a tuo agio?

Non sono un filologo, cerco di poter essere "attuale nel passato", è un diario postumo il mio fare musica con i compositori che incontro oggi, solo per caso, ma che conosco da molto lontano, attraverso le loro memorie, prefazioni, appunti, consigli, lettere: ambienti frequentati, amicizie, insomma tutto quanto è appartenuto a loro mi interessa e mi aiuta a "dialogare" con essi.

Quali sono i tuoi obiettivi come direttore di coro?

Essere sempre me stesso "vero", e che la mia musica non sia falsa, non lasciarmi condizionare dal bell'accordo, goderlo, esagerandolo. Io mi porto i cromosomi del nostro vivere nel momento attuale e voglio condividere con i Pamassiani: "Faire des pensées nouveaux sur des vers antiques".

A che punto siamo in Italia con il canto corale?

C'è un interesse sempre più allargato con la nascita di nuovi cori, ed è un bene. L'augurio è che questa azione così lodevolmente intrapresa possa continuare arricchendo chi la pratica come maestro e come cantore.

Un po' ovunque assistiamo ad una ripresa del cantare insieme; come valuti il livello di

preparazione dei cori e dei direttori in generale?

“Ahora, maestro grave, d’alta escuela...” per i miei amori e i miei sogni “caballito sin hocos”. Così Garcia Lorca al suo tempo, ma è vero anche adesso. Il titolo accademico non è garanzia di successo: occorre un continuo arricchimento ed una volontà di aumentare il proprio interesse. Se uno non ha, cosa dà? Più dai e più sei ricco; perché senti in te la necessità di tornare a ristabilire la propria pienezza, per essere pronto a ricominciare sempre nell’insegnamento.

Imparare meccanicamente, mnemonicamente, è facile ma bisogna “expromere” tirar fuori dagli altri, come dice Dante, quello che potenzialmente esiste ma non ha avuto ancora la possibilità di essere scoperto.

A volte l’occasione di un lavoro, umile, a livello di alfabetizzazione, è l’occasione per verificare la nostra preparazione. Si impara di più insegnando a dei bambini piccoli che ad un coro di professionisti. L’esperienza fatta con cori di voci bianche, è stata per me utilissima, per trovarmi pronto e preparato quando ho dovuto affrontare Otello, Nona di Beethoven, Requiem di Verdi..., ossia il grande repertorio sinfonico corale.

Nei tuoi viaggi all’estero hai avuto contatti con artisti di vari paesi e hai avuto l’occasione di partecipare a prestigiose rassegne corali; sapresti fare un confronto tra la realtà italiana e quella straniera?

Le rassegne, i concorsi, peccano di narcisismo e sono vissuti dai coristi come una passerella. Sono convinto che ogni coro, in altra occasione interpreta e vive le proprie esecuzioni con maggiore intensità: c’è la paura dell’errore e prevale solo la scorza esteriore. Eseguire un brano, si fa per dire, per la centesima volta, con la stessa freschezza e profumo della prima: questo è il miracolo dell’uomo dai “molti tropi”, che sa donare con entusiasmo, in modo nobile (nobilis, non vilis) che non si compera, che non ha prezzo, la propria creatività.

Cantare, e molto spesso a memoria, sì, perché se non si legge, si segue meglio il senso profondo di quanto si canta. Quindi l’essenza della musica non è il suono, il ritmo, la melodia, l’armonia, ma *tempo* e *memoria*: ricordare, cor-dare, dare il cuore e ridarlo tutte le volte che ci è richiesto.

Con questo, grazie per la bella musica.

Noceto, febbraio 1997

RICORDANDO MAURICE DURUFLÉ

di Sandro Carnelos

Nel 1986, moriva Maurice Duruflé, figura di organista e compositore francese di rilievo purtroppo oggi (in Italia) pressoché sconosciuto a molti. A dieci anni dalla morte, spero con queste brevi note biografiche e con le mie esibizioni concertistiche, di contribuire alla conoscenza e all'apprezzamento di un artista che, a mio avviso, merita maggiori onori nel panorama musicale dei nostri giorni.

Maurice Duruflé nacque nel 1902, all'età di dieci anni entrò come cantore alla cattedrale di Rouen e questo contatto con la musica sacra influenzerà il suo modo di pensare in modo indelebile. I suoi studi continueranno al conservatorio di Parigi, dove otterrà i primi premi d'organo, armonia, fuga e composizione.

I suoi maestri furono Charles Tournemire, Louis Vierne e Gigout per l'organo e Paul Dukas per la composizione.

Non c'è dubbio che la frequentazione delle cantorie di S. Clotilde con Tournemire e Notre Dame con Vierne, ebbe una notevole influenza sul suo modo di scrivere per organo. Inoltre, in omaggio a questi due maestri, ricostruì con minuziosa pazienza alcune delle loro improvvisazioni, fortunatamente registrate negli anni trenta.

Dal 1930 diventa titolare dell'organo di S. Etienne du Mont, incarico che in seguito divide con la moglie Marie Madeleine Chevalier, valente esecutrice delle sue opere.

Nel '36, Duruflé vinse il premio Blumenthal Foundation con le Tre Danze per orchestra op. 6, ed è curioso osservare che J. Alain scrisse, quasi parallelamente, Tre Danze per organo una delle quali (la seconda) si intitola Deuil (lutto), usando la didascalia: "In onore di un'eroica memoria" e che Duruflé in seguito dedicasse a J. Alain il suo Preludio e fuga op. 7 costruito sulle note ricavate dal nome ALAIN, con la dedica: "Alla memoria di Alain che morì per la Francia".

Duruflé fu onorato in seguito dal Dipartimento della Senna che gli assegnò il Gran Premio Musicale nel '56; nel '61 ricevette dal Vaticano la citazione di Commendatore dell'Ordine di San Gregorio, per il suo contributo alla musica sacra.

Tra il '29 e il '31 fece le veci di Vierne alla cattedrale di Notre Dame e nel '42 sostituì Marcel Dupré al Conservatorio, dove, l'anno seguente fu nominato professore di armonia, cattedra che mantenne fino al '69.

Come concertista viaggiò parecchio in Europa e nel Nord America. Tra le sue produzioni discografiche spicca l'interpretazione del concerto di Poulenc; al compositore, Duruflé suggerì dettagli per la registrazione, consigli tuttora validi per un'attendibile interpretazione dell'opera.

Sufficientemente note sono le registrazioni delle sue opere eseguite con l'aiuto della moglie nella cattedrale di Soissons e di S. Etienne du Mont a Parigi, che ci illuminano sull'intenzione musicale dell'autore.

Le sue produzioni furono costantemente riviste e si possono annoverare pochi autori che hanno dedicato gran parte della loro vita ad un così esiguo numero di composizioni.

Il 16 giugno '86 Duruflé muore all'età di 84 anni. Come tributo al suo lavoro, il Requiem op. 11 fu eseguito in ottobre dello stesso anno in una celebrazione commemorativa.

Maurice Duruflé fu un colorista raffinato e, in questo senso, l'erede della scuola impressionista, ma credo che la caratteristica più saliente e personale della sua arte sia l'uso del linguaggio modale e l'utilizzo di temi tratti dal repertorio sacro per eccellenza, il gregoriano.

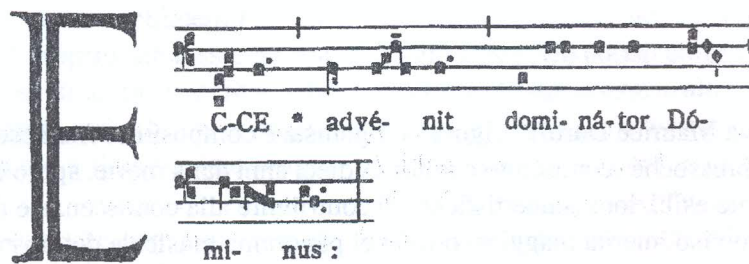
Passiamo ora ad una più particolare lettura del repertorio organistico di Duruflé.

Prelude sur l'introit de l'Epiphanie

E' uno dei lavori meno conosciuti, composto nei primi anni '60, appare in uno dei volumi "Organo e liturgia", curato da Dufourcq.

Il brano è basato sul tema dell'Introito per la messa dell'Epifania "Ecce advénit dominátor Dòminus"

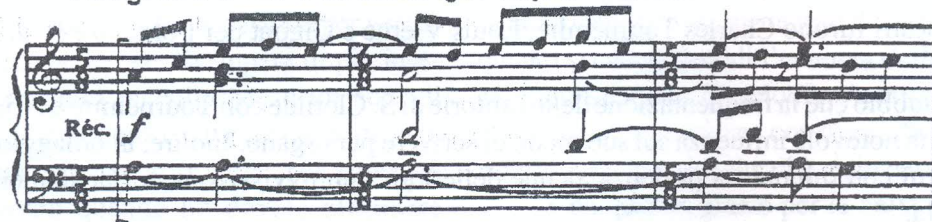
E



C-CE * advé- nit domi- ná-tor Dó-
mi- nus :

ed è sicuramente l'opera minore della serie, anche se possiamo notare la personale estrapolazione del tema e la sua naturale scorrevolezza derivante da un continuo mutarsi della metrica della misura.

Allegretto (♩=108) La croche égale toujours la croche.



Scherzo op. 2

A Tournemire è dedicato questo lavoro scritto nel '26 che è stato oggetto di varie revisioni.

Lo scherzo risente del linguaggio di Tournemire e questo è facilmente intuibile dal punto di vista di un compositore appena ventiquattrenne che vuole omaggiare il suo maestro.

La tematica iniziale è sottoposta a varie riprese e conclude il brano in contrasto con la vivace e brillante idea principale.



(idea principale)

Preludio, adagio e corale variato

Sul tema del "Veni Creator" op. 4

E' la prima delle tre maggiori opere organistiche, che gli valse nel '30 il Primo Premio offerto dagli Amici dell'Organo ed è dedicata al suo maestro L. Vierne.

Il preludio è integralmente basato sulla figura rapida della terzina e coloristicamente dall'uso dei flauti.

Una breve sezione (Lento, quasi recitativo),

Lento, quasi recitativo. ♩=50



conduce all'adagio che oscilla tra sol min. e maggiore,

Adagio. $\text{♩} = 60$
VE - NI CRE - - A - - (COR)

R. Sv. pp
dolcissimo e sostenuto

prima di giungere al tono di si b min., dove gradualmente assume un carattere sempre più agitato in un continuo crescendo che infine si dissolve per preparare l'attacco del corale armonizzato.

Seguono quattro variazioni. La prima è scritta a quattro parti. Il tema appare nella parte superiore e al pedale in canone alla quinta.

I^{re} Variation

G. p
R. pp

La seconda variazione è per solo manuale in poliritmia (unione binaria e ternaria) con canto alla voce superiore.

II^e Variation

Allegretto. $\text{♩} = 108$

P. Ch. pp
R. pp

La terza variazione è in canone alla quarta, dipinta a tinte orchestrali, violeggianti al recitativo flauto solo al pedale.

III^e Variation

Andante espressivo. $\text{♩} = 66$

R. Sv. p
Péd. solo p

Il finale è una brillante toccata con la presenza del canone tra destra e pedale, che si evolve in grande crescendo con la collocazione dell'"Amen" al tempo "poco più vivo".

Allegro. $\text{♩} = 80$

IV^e Variation
FINAL

In tale lavoro si può evidenziare la maestria del compositore nel saper superare il limite della divisione in battute, data dalla scrittura tradizionale, che tende a spezzare la ripresa del fluttuante ritmo gregoriano.

Suite op. 5

La Suite è stata composta nel '33 e pubblicata nel '34 con dedica a Paul Dukas e il preludio iniziale ha dei chiari riferimenti alla Sonata per pianoforte scritta nel '900 da Dukas stesso.

La Suite è una straordinaria realizzazione. L'apertura (preludio) presenta un tema che avanza irresistibilmente verso il tutti dell'organo, dalle armonie estremamente cupe ed un carattere meditativo che rapisce l'ascoltatore.

Una parte più ariosa, una specie di recitativo, affidato al registro di clarinetto, interviene prima della ripresa del motivo iniziale.

Più lento, quasi recitativo $\text{♩} = 50$

P.
Ch.

mf espressivo, senza rigore

Tutt'altra atmosfera, tenera e melanconica, è creata dalla Siciliana

p cantabile

dal forte sapore raveliano, uno dei migliori esempi francesi del suo genere, si tratta in definitiva di un rondò con forma ABACA. Il contrasto dei timbri e una ricerca dei colori: sono stati l'ispirazione del compositore.

La Toccata in forma ternaria, di difficile esecuzione, è un vero torrente musicale, un flusso ininterrotto che inizia con una piccola introduzione, preparatoria all'entrata del ritmico e virile tema affidato al pedale.

Nella sezione centrale appare un secondo tema più cantabile:



che in seguito viene combinato con il primo.

Nota è l'insoddisfazione dell'autore nei confronti di quest'opera, arrivando al punto di rifiutarsi di eseguirla e modificandola in alcune parti, come nel finale, successivamente alla prima pubblicazione.

Preludio e fuga sul nome di Alain op. 7

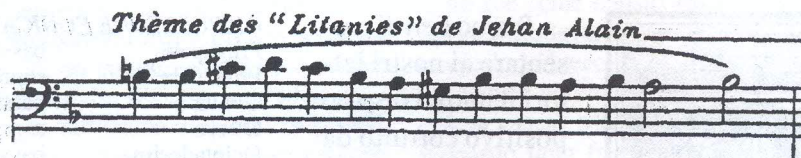
E' un tributo all'amico e collega Jean Alain, fratello dell'illustre organista Marie Claire Alain, perito durante la seconda guerra mondiale.

Durufié arrivò al tema per il suo lavoro nello stesso modo con cui Ravel aveva elaborato il suo Minuetto sul nome di Haydn: estendendo l'alfabeto musicale dalla lettera H (che in tedesco equivale al si naturale) nel modo seguente:

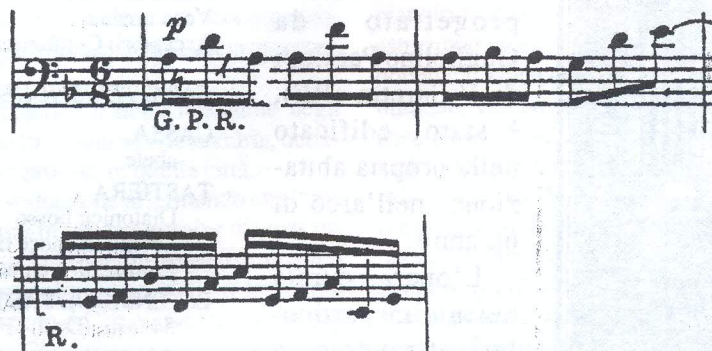
A B C D E F G H
I J K L M N O P ecc.

tale che ALAIN risultò come ADAAF (La-Re-La-La-Fa).

Nella sezione finale del preludio, Durufié, ad ulteriore conferma, cita il tema del più popolare lavoro di Alain, le Litanie:



La doppia fuga è un esempio (intenso) di scrittura contrappuntistica. I due soggetti sono esposti separatamente nel medesimo tempo composto, il primo è scritto in crome il secondo in semicrome:



Il compositore usa il primo soggetto della fuga con l'applicazione di vari artifici contrappuntistici e unendolo in seguito al secondo in un crescendo dinamico e incessante sino alla grandiosa stretta finale in modo maggiore. Possiamo evidenziare una relazione tra quest'opera (figura terzinata per il preludio e scelta del medesimo tempo per la fuga) e il Preludio e Fuga op. 7 n. 3 di M. Dupré.

**Fugue sur le thème du carillon des heures
de la Cathédrale de Soissons op. 12**

Il brano è dedicato all'organista e canonico H. Doyen e prende a modello il gioioso tema del carillon della cattedrale di Soisson.



(tema del carillon)

Allegro moderato (♩ = 100)



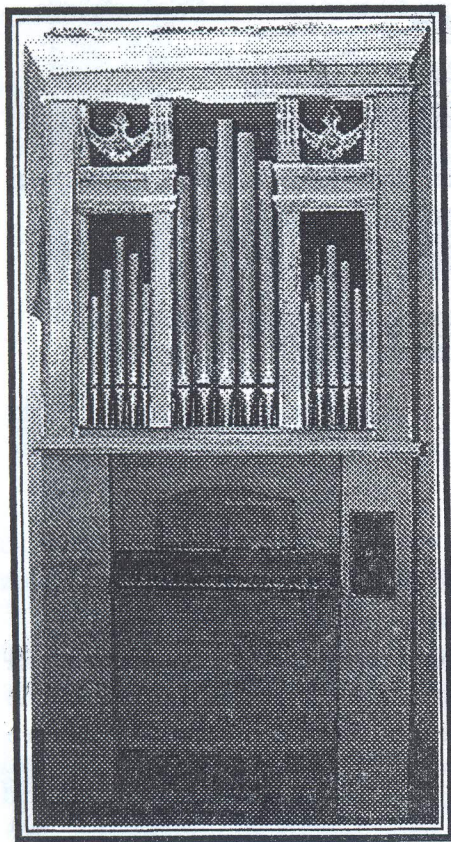
(realizzazione di Duruflé)

Duruflé, raffinato contrappuntista usa tale tema con vari artifici in un crescendo che conclude con una serie di fragorosi accordi.

Sicuramente questo brano non può competere con le grandi opere precedenti, però certamente merita di essere conosciuto e maggiormente eseguito.

ARTE ORGANARIA CONTEMPORANEA

a cura della Redazione



Siamo lieti di presentare ai nostri lettori il nuovo organo positivo costruito da uno dei nostri soci della "Cavazzoni".

Lo strumento, progettato da Guglielmo Paralupi di Villarotta (RE), è stato edificato nella propria abitazione nell'arco di un anno.

L'opera, curata nei minimi particolari attraverso la scelta di materiale di alta qualità, ha meritato il plauso di quanti hanno potuto ascoltare l'organo.

DISPOSIZIONE FONICA

Principale	bassi
Principale	soprani
Ottava	bassi
Ottava	soprani
Quintadecima	bassi
Quintadecima	soprani
Decimanona	bassi
Cornetta	soprani
Flauto in VIII	soprani
Voce umana	soprani
Accessori:	Combinazione Libera alla lombarda

CARATTERISTICHE TECNICHE

CASSA

abete

TASTIERA

Diatonici: bosso

Cromatici: noce tinta

Frontalini: a chiocciola

ESTENSIONE TASTIERA

54 tasti (Do 1 - Fa 5)

DIVISIONE BASSI E SOPRANI

Si 2 - Do 3

PEDALIERA

Leggio di 12 tasti Do 1 - Si 1

SOMIERE

A tiro con 10 stecche

Registri azionabili con manette agenti come leve di 2° genere e flessibili ad incastro.

L'ORGANO NELL'ANTICHITA' GRECA E ROMANA

di Barbara Tebaldi

Trattando l'origine dell'organo, Curt Sachs, nel suo libro "Storia degli strumenti musicali" (vedi nota 1), afferma di aver ritrovato una statuetta di terracotta, originaria di Alessandria e risalente al I secolo a.C., la quale rappresenta un musicista della Siria seduto a suonare e cantare. Egli ha una *siringa* al disotto della bocca e le canne più lunghe (di suono più grave) sono collegate con un mantice manovrato da un piede del suonatore e compresso dal suo braccio. Il musicista suona la *siringa* nelle pause del canto e, mentre canta, sembra che manovri anche il mantice in modo tale da produrre un bordone d'accompagnamento con una delle canne gravi. La combinazione d'una serie di canne ad insufflazione artificiale è il risultato di una lenta evoluzione, e la famosa "invenzione" dell'organo attribuita all'alessandrino Ctesibio nella seconda metà del III secolo a.C., è stata una soluzione tecnica efficace, piuttosto che la scoperta del principio dell'organo.

Il Sachs afferma che "da antiche descrizioni contenute nella *Pneumatica* di Vitruvio (I sec. a.C.), si ricava con chiarezza che l'aria compressa dell'*hydraulis* non era provvista di un mantice ma di un compressore ad acqua e di pistoni. Da qui il nome *hydraulis*, ossia "organo ad acqua". Non è noto quale fosse la diffusione di questo strumento nell'antichità, sappiamo però che esso fu in voga a partire dall'era cristiana, specialmente nei circhi romani. Il suo suono forte, penetrante, tanto diverso dalla sonorità sommersa della maggior parte degli strumenti greci e romani, si prestava eccellentemente a fornir la musica d'accompagnamento a spettacoli crudi e grandiosi, con massiccia presenza di spettatori".

Lo sviluppo della meccanica e delle macchine negli ultimi due secoli dell'era precristiana ad Alessandria, determina la nascita dell'organo proprio in quella città.

Curt Sachs continua la trattazione affermando che "una enorme quantità di immagini in rilievo, statue di terracotta, cammei, vasi, mostrano la fisionomia dello strumento che stiamo trattando. In particolare un modello di terracotta eseguito all'inizio del II secolo d.C. e conservato al Musée Lavigérie de Saint-Louis a Cartagine, presenta il meccanismo: un contenitore a forma di colonna che giunge, in altezza, fino alla cintura del suonatore e distribuisce l'aria alle canne. Ai due lati del contenitore vi sono due pompe idrauliche azionate da due uomini. Sopra il contenitore, o somiere, stanno le canne disposte in file simili a quelle dei nostri organi. L'esecutore sta ritto dinanzi al somiere, tra le due pompe, intento a spingere e tirare le stecche che colle-



gano le singole canne.

Il modello cartaginese mostra chiaramente dei registri, vale a dire delle file di canne l'una dietro l'altra; di registri parla anche Vitruvio. L'architetto romano spiega che il somiere aveva dei canali in senso longitudinale che potevano essere aperti a mezzo di meccanismi girevoli. La questione è se tutto l'apparato equivalesse ai registri d'organo come noi li intendiamo.

Come prima idea si potrebbe supporre che l'antico organo disponesse di registri diversi in altezza (come i nostri 16', 8', 4'), o per tipo di canna: chiusa e aperta, stretta e larga, di legno e di metallo, con ancia e senza. Gli organi dei documenti iconografici e pure il modello cartaginese, non rivelano diversi tipi di canne né vi accennano le fonti letterarie. (...) Differenze nella misura delle canne son dimostrate dal modello cartaginese, in cui la terza fila è alta quasi il doppio di quella in facciata, mentre quella mediana ha un'altezza intermedia.

Ciò nondimeno sarebbe troppo precipitoso interpretare le tre file come registri rispettivamente fondamentale, di quinta e d'ottava, al pari degli organi moderni. Un trattato musicale del I secolo d.C., il cosiddetto Anonimo Bellerman, suggerisce un'altra risposta. L'*hydraulis*, esso asserisce, poteva essere sonato in sei *tròpoi* o tonalità: iperlidio, iperastio, lidio, frigio, ipolidio e ipofrigio. Di conseguenza restavano escluse melodie doriche.

Questa limitazione non diverrà comprensibile finché il moderno lettore pensi alla familiare tastiera cromatica del pianoforte che si estende per sette ottave. E' questa una astrazione recente di tutte le tonalità esistenti che noi non dobbiamo aspettarci nell'antichità; l'organista greco probabilmente riuniva in file, con criterio musicale, le canne necessarie ad una certa tonalità e non invece, con criterio logico, tutte le canne appartenenti a tutte le tonalità. Dei sei *tròpoi* indicati dall'Anonimo Bellerman, quello iperlidio contava, secondo la nostra notazione moderna, due bemolli, quelli iperastio un diesis, il lidio un bemolle, il frigio tre bemolli, l'ipolidio non aveva alterazioni e l'ipofrigio presentava due bemolli. Le tre tonalità doriche, dal canto loro, avrebbero richiesto quattro, cinque e sei bemolli. E allora l'esclusione del *tròpos* dorico dall'organo diviene facilmente comprensibile: l'organo del tempo non disponeva che di tre bemolli".

Note

1) Curt Sachs, *Storia degli strumenti musicali*, Milano, 1985, Mondadori, pagg. 162-66.

GLI ORGANI STORICI DI MANTOVA

L'ORGANO ANTEGNATI DELLA BASILICA PALATINA DI SANTA BARBARA CRONACA DELLA RISCOPERTA

a cura di Umberto Forni

Si è sempre saputo dell'esistenza di un organo Antegnatico nella basilica di Santa Barbara. Lo strumento infatti è compreso nell'"Indice degli organi fabbricati in casa nostra", pubblicato da Costanzo de L'Antegnata, un'opera data alle stampe nel 1608 con chiari intendimenti divulgativi e pubblicitari sulla quale si fonda in gran parte la nomea di questa stirpe di organari.

Negli anni '50 alcuni studiosi pionieri della ricerca organologica visitarono i luoghi elencati per riscontrare qualche strumento superstite. Scriveva Ernesto Meli: "A S. Barbara si trova tuttora uno strumento con caratteristiche antiche più volte rifatto, ancor dotato qua e là di canne antegnatiche e, forse anche del somiere originario".

All'epoca di quello storico sopralluogo, l'organo era già abbandonato, anche se si cercava di farlo suonare una volta l'anno alla messa degli artiglieri, il giorno della santa patrona. L'ultimo "restauro" infatti risaliva agli inizi del secolo quando un certo Gazza "Fabbricante d'organi" aveva sconvolto definitivamente la disposizione delle canne, inserendo molto materiale in zinco e in tigrato di fabbricazione industriale. Ma il suo restauro era solo l'ultimo di una serie di riparazioni approssimative e maldestre, poiché un intervento di un certo impegno risaliva a più di un secolo prima, e in quella occasione l'organo era stato spogliato di tutte le canne gravi della controtava! Dopo tanti anni di incuria, dopo tanti scempi, del glorioso Antegnati sembrava restare solo il mito.

Nell'autunno del 1993, con l'inizio dei lavori di rifacimento del tetto, Santa Barbara stava rinascendo e l'Ente commissionava al M^o Damiano Rossi una piccola indagine sull'organo universalmente noto, ma del quale di fatto non esisteva nemmeno una scheda.

A prima vista quei poveri ruderi non promettevano niente di buono:

– l'impianto è quello solito sette-ottocentesco, senza particolari motivi di interesse e in più sfigurato dalla riforma;

– la basseria è chiaramente di recupero, assemblata con elementi di pessima fattura;

– il sistema di alimentazione, con l'unico mantice e un incredibile groviglio di tubi portavento, da solo prova nel modo più evidente gli innumerevoli guasti.

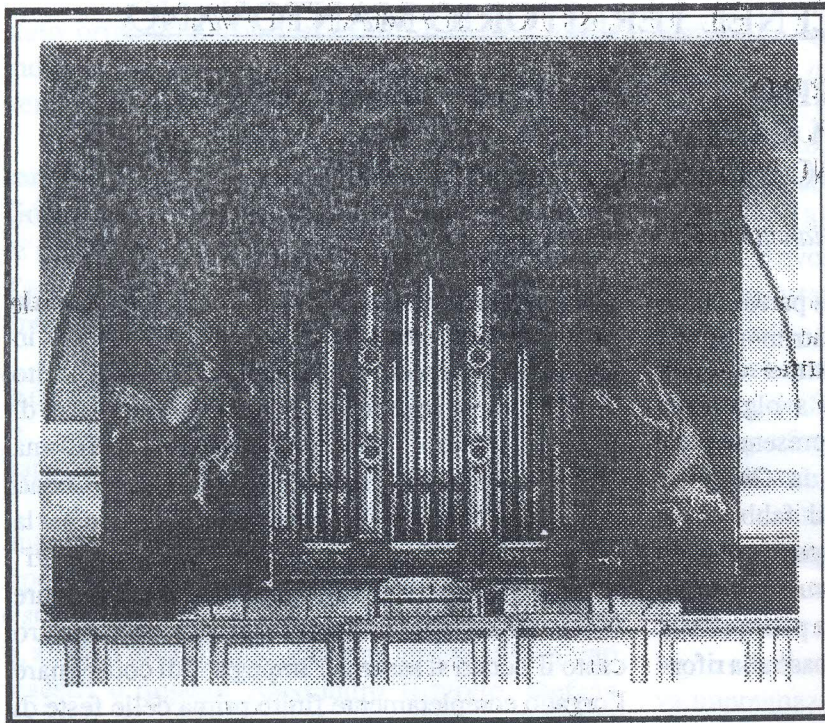
Perse in tanta confusione, coperte di sporcizia, c'erano alcune canne antiche, ma l'organo sembrava irrimediabilmente perduto. Questa volta la scheda andava fatta; bisognava guardare bene dappertutto, e le sorprese non tardarono a venire, in un crescendo di emozioni:

– del prospetto per esempio, resta sì e no un riflesso dell'antico splendore; si sono ritrovati tuttavia i segni delle modifiche subite per cui potrebbe essere quello originale.

– La facciata è chiaramente sottodimensionata non arrivando a coprire i due terzi dei fomici; le canne sono molto manomesse ma recano evidenti i segni delle antiche legature e di una diversa disposizione. Almeno i corpi potrebbero essere originali.

Osservando poi il somiere, apparve subito evidente la discrepanza tra il numero dei tasti (50, dal do1 al fa5) e quello dei ventilatori (57); le sette valvole soprannumerarie corrispondevano ovviamente ad altrettanti canali inutilizzati. Per spiegare l'anomalia, leggendo tra le innumerevoli scritte che compaiono sul somiere si è tentato di ricostruire lo scomparto originale, la successione cioè dei canali da un lato all'altro.

E' stato facile scoprire che in origine la canna centrale corrispondeva al Fa - 1 del Principale, laddove oggi c'è il do1: lo scalamento di una quinta giustifica l'evidente sproporzione tra canne e prospetto. Sempre in base alle segnature, l'organo originale è risultato addirittura di 16 piedi e si è visto che, prima della riduzione, le canne corrispondenti ai tasti mi, re e ut erano collocate alle due estremità del somiere; ma molto più importante ed entusiasmante è stata la scoperta dell'indicazione relativa ai tasti spezzati, sette note appunto, 4 re# e 3 la bemolle, in corrispondenza dei canali inutilizzati. E' questo un particolare di straordinario interesse che merita una breve spiegazione: l'accordatura a terze pure in uso nel 500 non permetteva di utilizzare lo stesso tasto cromatico come alterazione ascendente (diesis) o come discendente (bemolle). Gli organi venivano accordati secondo un sistema che privilegiava le note cromatiche più comuni, come il fa#, il do#, il sol#, si e mi bemolle a scapito delle omofone, e queste note bastavano per l'esecuzione della stragrande maggioranza del repertorio nonché per l'accompagnamento di routine. Negli ambienti musicali più sofisticati



ti, come per esempio l'Accademia Filarmonica di Verona o la Cappella Ducale di Mantova appunto, si avvertiva l'esigenza di un maggior numero di note disponibili, da utilizzare soprattutto per il trasporto dei brani vocali. Da qui l'idea di aggiungerle dividendo (cioè spezzando) alcuni tasti neri, solitamente la coppia sol#-lab e mib-re#, ma talvolta anche sib-la#.

Abbiamo buoni motivi per credere che questa particolarità sia stata introdotta da Graziadio Antegnati in corso d'opera, ma sicuramente in una fase precocissima della costruzione: poiché ancora oggi i numeri relativi a questi speciali tasti cromatici compaiono due volte sotto la secreta in corrispondenza dell'uscita degli spilli, evidenziati da un contrassegno, questa doppia numerazione è la prova inconfutabile dell'originalità del somiere.

Trovata una numerazione a china identica sulla tavola di riduzione, a questo punto anch'essa necessariamente originale, e un'altra a secco su 12 dei 14 pettini attuali: la ricerca non poteva arrestarsi ma doveva estendersi al censimento completo delle canne, per valutare la possibilità di restaurare l'organo nelle forme del suo periodo aureo, a cavallo tra cinque e seicento.

Era questa la nostra massima aspirazione. Infatti la chiesa di Santa Barbara è un sito musicale di prima grandezza, paragonabile solo alla basilica veneziana di San Marco: qui un organo che non rispondesse all'estetica di un Cavazzoni o di un Monteverdi sarebbe del tutto privo di interesse.

In questa seconda fase di studio dei materiali, anche il crivello di cuoio, pur con innumerevoli modi-

fiche, è risultato originale e si sono ritrovate canne di diverse epoche di almeno 5 fatture differenti, ma il nucleo più consistente, addirittura il 60 per cento, è quello delle canne originali.

Con la ricerca dunque si è appurato che, contro ogni apparenza, l'organo antico non è mai stato realmente rifatto ma ha solo subito una drastica riduzione dall'ordine di 16 a quello di 8 piedi, e una serie interminabile di riparazioni. Ciò ha permesso la conservazione per più di 4 secoli di parti originali fondamentali quali il somiere, la catenacciatura principale e probabilmente quella dei registri, il crivello e una buona metà delle canne.

Altre modifiche come ad esempio l'ampliamento della cella organaria per fare posto alla basseria, sono

perfettamente leggibili, rendendo possibile il recupero della profondità d'origine senza possibilità di errore; con tutti questi elementi sicuri, il sogno di riavere lo strumento rinascimentale diventava sempre più realizzabile.

Parallelamente alla prima analisi dei materiali, allora veniva promossa una ricerca d'archivio per ricostruire la storia dello strumento. Questa ha cominciato subito a dare buoni frutti, soprattutto per quanto riguarda i primissimi anni di vita dell'organo, quelli che in fondo ci interessano di più.

Per nostra grande fortuna, in tutti questi anni l'organo non ha subito modificazioni particolarmente interessanti sotto il profilo storico-artistico. Del '700 oltre alla tastiera non resta che una manciata di cannucce; poiché il materiale industriale novecentesco può essere accantonato senza rimorsi, siamo in grado di ripristinare la fisionomia originale dello strumento, fatte salve ovviamente tutte le modifiche iniziali, fino all'intervento del Meiarini del 1624, perfettamente compatibile.

I lavori di restauro affidati a Giorgio Carli di Pescantina sono iniziati l'inverno scorso con il riordino delle canne, che verranno schedate una ad una. L'occasione infatti è propizia per studiare in maniera finalmente approfondita questi materiali così preziosi.

Durante il mese di maggio del corrente anno, il restauro è entrato nel vivo con lo smontaggio del somiere; di tutte le preziose informazioni che emergeranno dall'intera operazione si darà conto al termine dei lavori.

ORGANI STORICI NEL TERRITORIO MANTOVANO

CHIESA PARROCCHIALE DI SANT'ERASMO DI CASTEL GOFFREDO ORGANO "TITO TONOLI DEL 1887"

di Giancarlo Cobelli e Sergio Bologna

Il 10 ottobre 1887 la fabbriceria parrocchiale di Castel Goffredo – ente il cui patrimonio era destinato alla manutenzione degli edifici religiosi della parrocchia e ad assicurare lo svolgimento delle attività connesse al culto – rappresentata dal sacerdote Giovambattista Caprini, da Giuseppe Gandini e da Angelo Gorgaini, e il fabbricante d'organi bresciano Tito Tonoli sottoscrivono un impegno contrattuale (1) per la costruzione di un nuovo "organo liturgico" per la chiesa parrocchiale di Sant'Erasmus, resasi necessaria "in base alla riforma per la musica sacra".

L'accordo scritto tra le due parti, alla cui stesura assistono i testimoni Giovanni Guerrieri e Bortolo Gorgaini, prevede che l'organo si componga di "due organi diversi ed indipendenti, con due tastiere di 56 tasti ed una pedaliera... di 24 pedali con pedalini", e descrive nel dettaglio le caratteristiche tecniche dei vari "registri" e componenti, sia del "grande organo ossia organo di canto, prima tastiera", che dell'"organo recitativo espressivo, seconda tastiera superiore". Si specifica inoltre che la "parte meccanica" sia composta da "tre grandi sumieri maggiori portanti tutte le canne di metallo", da "due tastiere bianche ed una pedaliera" e da "mantici e macchina pneumatica".

Le clausole della seconda parte del contratto riguardano invece le "condizioni" per la costruzione dell'opera. Vengono specificati il prezzo, che ammonta a lire 4.700, le modalità di pagamento, la previsione per la consegna dell'organo ("cinque o sei mesi dalla data dello smantellamento dell'organo vecchio") e la garanzia di un anno su di esso, le diverse spese a carico della fabbriceria, tra cui quelle di muratura, del trasporto del materiale da Brescia a Castel Goffredo, del mantenimento di un levamantici per il periodo del montaggio. Si precisa infine che "l'organo vecchio resta al fabbricatore del quale non ne potrà far uso che delle canne di metallo per uso del ripieno e canne di legno uso contrabbassi".

In un secondo contratto (2), datato 16 novem-

bre 1888, intercorso tra la fabbriceria parrocchiale di Castel Goffredo e Romolo Lonati, e redatto in seguito al fallimento della ditta dell'organaro Tito Tonoli, "come appendice all'atto di costituzione di pegno 13 marzo 1888", la fabbriceria medesima "riconosce l'obbligo suo di pagare" al detto Lonati la somma di lire 4.700, "detratto il già versato per la costruzione dell'organo... assuntasi da esso Lonati" e "si obbliga anche a pagare al medesimo altre lire 500 un anno dopo il collaudo dell'organo". D'altro canto il Lonati si assume l'impegno "di consegnare l'organo completamente finito prima delle feste di Natale" del 1888.

Ed infatti il 20 dicembre di quell'anno il "nuovo organo sinfonico liturgico" viene "collaudato" dal professor Gaetano Moscardi, organista di Cremona (3), e da allora risuona nella parrocchia di Sant'Erasmus.

Note

- 1) Vedi il contratto n. 142, del 22 ottobre 1887, in Archivio notarile di Mantova, Ufficio Registro di Asola.
- 2) Vedi il contratto n. 199, del 16 novembre 1888, in Archivio notarile di Mantova, Ufficio Registro di Asola.
- 3) Vedi mandato di pagamento n. 27 della fabbriceria prepositurale di Castel Goffredo, in Archivio della fabbriceria prepositurale di Castel Goffredo, Conto consuntivo 1888, b. 15.

IN CIELO, PIU' SU: IN PARADISO

Nella chiesa prepositurale di S. Erasmo di Castel Goffredo, si custodiscono pregevoli opere d'arte pittoriche e lignee, ma anche eccezionali ornamentazioni di marmi policromi. Un patrimonio storico che si conserva intatto e che richiama attenzione e rispetto ai trascorsi di fede e cultura.

Recentemente si è voluto valorizzare il pregevole e storico organo, restaurato e riportato allo

stato originario, considerandolo non tanto come indispensabile strumento musicale, ma come una vera opera d'arte.

A restauro ultimato sono state organizzate tre serate di concerti, promosse dal prevosto di Castel Goffredo don Adriano Zanca che ha inteso celebrare il definitivo recupero dello storico organo "Tito Tonoli 1887", custodito appunto nella chiesa prepositurale di S. Erasmo.

L'iniziativa è stata calorosamente sottolineata da un numeroso pubblico a conferma del crescente interesse a questi appuntamenti musicali che hanno caratterizzato le tre serate concertistiche.

Così l'eccezionale monumento sonoro, ritenuto tra i migliori non solo in ambito regionale, riportato accuratamente alle condizioni originarie, è stato l'artefice primario degli straordinari concerti, affidati in tre distinte serate ad altrettanti celebrati maestri d'organo: Alessandro Rizzotto, Stefano Chinca e Carlo Benatti, alternandosi con repertori appositamente programmati, spaziando nel firmamento musicale da Bach ad Andriessen. A conferma di come l'organo liturgico o da concerto, rimane come sempre un emozionante tonico per animi sensibili che coinvolge una sempre più nutrita schiera di appassionati musicofili.

Quale migliore auditorio poteva essere se non la chiesa di S. Erasmo del secolo XVI, dalla misurata volumetria scandita da un armonioso equilibrio architettonico, che ha reso più suggestive le qualità timbriche dell'organo, come già in passato, quando altri concertisti si alternarono alle tastiere.

Infine rimane la ferma speranza che iniziative come questa non rientrino nella casistica degli appuntamenti casuali, affinché alla consolle dell'organo "Tonoli", prodigiose mani continueranno a deliziare un attento ed appassionato pubblico con solenni e melodiose armonie e preziosità timbriche, le cui note elevano lo spirito e ci portano in cielo, forse ancora più su: in paradiso!

NOTE TECNICHE

La lunga mancanza di una professionale manutenzione, aveva progressivamente invalidato questa grande macchina sonante, ad un utilizzo parziale del complessivo funzionamento dell'organo.

Tuttavia va sottolineato che a questa situazione di controlli saltuari operati da persone diverse,

non si sono rivelate manomissioni o mancanze e sostituzioni del complesso organario, pertanto si può ritenere, con fondate ragioni, che lo strumento tuttora in sito, sia originale in ogni sua parte, così come lo ebbe a realizzare il suo costruttore Tito Tonoli nel 1887.

Il prevosto di Castel Goffredo, don Adriano Zanca, constatata la situazione del progressivo degrado, decise di effettuare il totale restauro, affidando la delicata esecuzione alla bottega organaria condotta da Stefano Dolfini, noto per le sue alte qualità professionali.

Lo strumento venne scrupolosamente smontato e pazientemente catalogato di ogni suo elemento. Venne eseguita una radicale pulitura della cella organaria, della cantoria, della grande cassa di prospetto, provvedendo inoltre a consolidare le parti in legno con l'utilizzo di prodotti antitarlo e successiva impregnazione di conservanti. Anche la stanza della manticeria è stata revisionata con particolare attenzione.

Date le notevoli dimensioni dello strumento, grande importanza è stata riservata ai somieri, in quanto ciascuno corrisponde a precise sezioni sonore. Costruiti con sistema a vento, con caratteristiche tipiche della scuola lombarda della seconda metà dell'Ottocento.

Di notevole rilievo è il somiere del grande organo, dotato di 12 pettini per il funzionamento dei registri. Questo, come gli altri, è costruito in noce chiaro di provenienza lombarda. Questi somieri sono stati completamente aperti, le strutture in legno totalmente revisionate e sostituite delle parti deformate o deteriorate, come anche tutti i ventilabri maggiori e ventilabrinini sono stati completamente dotati di nuove impellature.

Il somiere dell'organo Recitativo/Espressivo, in origine collocato lateralmente sulla sinistra, venne sostituito e collocato nella parte alta della cassa ai primi del '900 dall'organaro cremonese Amaldo Bavelli. Questo è del tipo elettropneumatico ed ha richiesto la sostituzione di oltre 700 membrane in pelle di agnello.

Sono state sostituite 1500 molle in ottone crudo, sia nei ventilabrinini che nei ventilabri, perché ossidate. Numerosi pettini dei registri hanno dovuto essere ricostruiti perché sfibrati dal tarlo, così come tutte le guarnizioni sono state rifatte in pelle di agnello. Tutti i somieri sono stati lucidati con cera vergine. Lunga e impegnativa è stata la revisione

della trasmissione elettropneumatica assai complessa per l'articolata distribuzione dei vari corpi in più piani e con diversi allacciamenti.

Le tastiere sono state accuratamente revisionate. Così pure la pedaliera è ritornata ad un perfetto funzionamento.

Il complesso delle canne in metallo ha richiesto un riordino generale, con la rimessa in forma di molte tube e piedi deformati.

Dopo tante pazienti e coscienziose cure di ripristino, le varie parti sono state riassemblate; intervento questo che ha richiesto notevole tempo e somma attenzione, onde ridare il giusto funzionamento, preciso equilibrio e sicura risposta.

Con il collocamento delle canne sui somieri si è rifatta gradatamente l'intonazione dei registri, rispettando le caratteristiche pressoché originali.

Al termine del complessivo restauro, questo grande e delicato monumento sonante, ricco di oltre 1800 canne, si presenta come opera di notevole interesse storico, sia per gli aspetti strutturali che per quelli fonici.

ELENCO DEI REGISTRI

Due organi indipendenti: organo grande e organo Recitativo/Espressivo Opera di Tito Tonoli di Brescia - anno 1887.

Due tastiere di 56 tasti - dal 1974 è stato apliato 61 tasti (Do 1 - Do 61).

Pedaliera di 24 note.

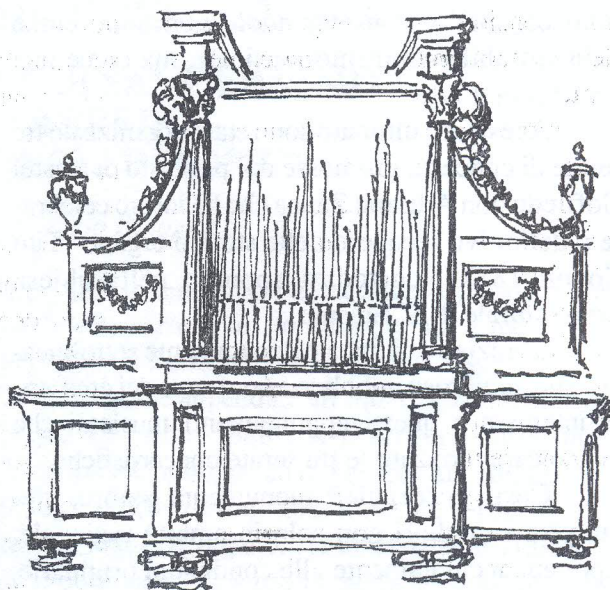
Registri grande organo

Prima tastiera

Principale 16'
 Principale 8'
 Bordone 8'
 Ottava 4'
 Duodecima 2' / 23
 Decima quinta 2'
 Decima nona
 Vigesima seconda
 Vigesima sesta
 Doublette
 Piccolo

Registri dicombinazione

Viola da gamba 4'
 Clarinetto 8'



Flautoarmonico 4'

Tromba 8'

Ristri organo Recitativo/Espressivo

Seconda tastiera

Principale 8' II° Do
 Bordone 8'
 Ottava dolce
 Flauto
 Violoncello
 Violino
 Viola
 Voce celeste
 Ottavino

Registri al pedale

Contrabbassi 16'
 Basso aperto 8'

Registro di facciata: Principale 8' Bassi di 26 note
 Somieri: Primo organo, a vento, Secondo Organo: elettrico pneumatico e due somieri per la basseria.
 Manticeri: Quattro manticeri a cuneo - uno a lanterna più manticere di compensazione.

L'organo è collocato sopra il portale d'ingresso del transetto di sinistra, la cassa addossata al muro, è in legno intagliato con profili dorati, si compone di una trabeazione quadrata formata da due colonne scanalate con capitelli corinzi, lavoro eseguito verso la fine del XVI sec.

All'interno festoni e mascheroni aggiunti nel 1828.

La cantoria in legno è suddivisa sulla facciata, in tre scomparti decorati e occupa l'intera navata.

REALTA' A CONFRONTO: COSA ACCADE NELLE ALTRE PROVINCE

ORGANI NELLA DIOCESI DI VITTORIO VENETO

di Sandro Carnelos

PREFAZIONE

L'antico luogo ebbe alle sue origini (sec. VI) il nome Ceneda, ma dal 1866 assunse il nome di Vittorio Veneto in onore di Vittorio Emanuele II, nel 1918 divenne augurale di Vittoria per l'Italia che a Vittorio Veneto concluse la prima guerra mondiale. Il 13 maggio 1919, anche la diocesi abbandonò l'antico nome per assumere quello attuale.

Città e diocesi sono in provincia di Treviso con sconfinamenti nelle province di Udine, Belluno e Venezia. Le parrocchie sono 162, raggruppate in 19 vicariati o Foranie, chiamate anticamente Pievi.

La diocesi, chiusa tra i due fiumi Piave e Livenza, che scendono nella pianura attraverso i declivi delle Prealpi, subì considerevoli danni al patrimonio artistico ed organologico durante la prima e la seconda guerra mondiale.

Nell'ultimo quarto del secolo in questa parte del Veneto fervente di attività musicali legate allo strumento sacro per eccellenza diversi sono stati gli interventi di recupero, su strumenti antichi e non è mancato qualche esempio di nuova costruzione ispirata alle antiche tradizioni.

Lo scrivente si augura che queste brevi righe possano offrire un contributo allo studio e conoscenza dell'arte organaria presente in questa zona ricca di pregevoli strumenti.

La diocesi di Vittorio Veneto, conta più di cento organi, otto sono gli organi settecenteschi conservati allo stato originale, cinque leggermente modificati nel corso del tempo.

Nell'Ottocento l'organo veneto, conserva gran parte delle caratteristiche dell'organo settecentesco: ubicazione in cantoria, conservazione della cassa armonica, tastiera unica con ottava corta, pedaliera a leggio, somiere a tiro, divisione dei registri in bassi e soprani, ripieno a bassa pressione d'aria suddiviso in singole file. Si trovano però anche il tiratutti, terza mano, combinazione libera alla lombarda detta anche "Polysir".

Vengono introdotti nuovi registri quali la

duodecima, con taglio di principale, la flutta reale in legno di pero, il flautone di 16 ai soprani, l'ottavino e il cornetto a due file, registri di derivazione serassiana come il fagotto, trombe e claroni, violoncello, corno inglese di 16 ai soprani, al pedale trombe e tromboni a tronco di piramide rovesciata.

Non infrequente è il somiere alla lombarda modello "Serassi". Fra gli accessori di effetto troviamo, il tamburo (a vento), il rullo ottenuto mediante il suono simultaneo di più canne di legno, i timballi nei XII tuoni, la banda militare esisteva all'organo del Duomo di Serravalle, quasi tutti i succitati accessori furono asportati o resi inoperosi in epoche diverse.

Il maggior rappresentante di questo tipo di strumento è Giovanni Battista De Lorenzi, il quale nel territorio collocò circa trenta strumenti.

All'inizio del sec. XX si diffonde anche nella nostra diocesi un tipo di organo, relativamente moderno, ispirato alle deliberazioni dei congressi di Malines (1864) e Torino (1905), basato sul progresso tecnico, e rompe l'antica tradizione che aveva reso gloriosa l'arte organaria veneta.

Collocato non più in cantoria ma in coro, ha un prospetto senza alcun ornamento, tutte le canne sono allo scoperto non essendo la cassa armonica ritenuta importante per la loro protezione e per la resa sonora. La consolle con le tastiere, pedaliera e i diversi comandi è staccata dal corpo dell'organo, le tastiere cromatiche hanno 58 tasti (do 1 la 5), il Grande Organo viene fatto comandare dalla tastiera inferiore, l'organo di risposta siccome è chiuso in cassa espressiva è denominato Espressivo; la pedaliera a pedali lunghi e paralleli di 27 note (do1 re 3) e più spesso 39, inizialmente è retta, in seguito leggermente concava; la trasmissione è pneumatica o mista; i somieri a tiro o a vento sono abbandonati e in loro vece introdotti i somieri a pistoncini, a membrana, i canali anziché essere per tasto sono per registro rendendo così difficile la fusione dei registri.

Nella disposizione fonica vi è un netto predominio di otto piedi con abbondanza di registri gambati di misura stretta. Il ripieno è condensato in un sol

blocco abolendo la suddivisione nelle singole file. Base del Gran Organo è il principale di 16, mentre per l'organo Espressivo il violino di otto o l'Eufonio, la voce umana, modificata nell'intonazione viene denominata Unda Maris. Ai due lati della bocca delle canne vengono applicate delle barbe o baffi per ovviare a suoni incerti. La pressione del ripieno passa dai 40-45 mm in colonna d'acqua dei vecchi organi a 80-85 mm e talvolta per i registri ad ancia spinta sino ai 125 mm.

Con i nuovi accessori introdotti si è facilitata l'azione dell'organista, registri a placchetta, super e sub ottave, combinazioni fisse gradualmente con pistoncini, staffe a forma di scarpa per il graduatore e l'espressione, pedaletti che richiamano il ripieno e il tutti. Gli esemplari di questo tipo di organo nel territorio, sono

circa una trentina, ad una o due tastiere.

In testa è la ditta Pugina di Padova con oltre venti strumenti. Abbiamo poi restauri, trasformazioni o rifacimenti di strumenti antichi, condotti quasi sempre con criteri molto discutibili.

Dal primo Novecento le trasformazioni hanno lo scopo di rendere i vecchi strumenti più funzionali, con un ampliamento della parte fonica e con l'inclusione di tutti i perfezionamenti tecnici conosciuti, abbiamo così organi che, pur essendo funzionali, hanno perduto il loro fascino e pertanto l'interesse artistico.

Molti strumenti a trasmissione elettrica sono nati nella seconda metà del secolo, mentre solo da un decennio circa sono stati collocati nelle nostre chiese nuovi strumenti a trasmissione meccanica.

EDITORIA MUSICALE MANTOVANA

a cura della Redazione

GRUPPO EDITORIALE ERIDANIA

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

Vasto repertorio di pubblicazioni per:

FISARMONICA: *Jazz - Classica - Popolare*

ORGANO: *Solo e con vari strumenti*

DIVERTIMENTO: *Per piccoli gruppi di strumenti a fiato*

STRUMENTI & PIANOFORTE: *ed altre formazioni*

SAXOFONO: *Solo - Quartetti*

ARPA & STRUMENTI

STRUMENTI VARI "A SOLO"

DIDATTICA: *Teoria - Solfeggi - Composizione*

PIANOFORTE: *Sonatine - Pezzi facili - Toccate - Soli ecc.*

LA NUOVA BANDA: *Concerto - Marce - Folk - Religioso*

CORLITÀ CONTEMPORANEA: *Voci miste - Virili - Femminili - Bianche*

Richiedere catalogo generale

LIBRI E RIVISTE GIUNTE ALLA NOSTRA REDAZIONE



Sergio pagano, «L'epistolario "Vaticano" di Lorenzo Perosi (1867-1956)», Genova, Casa Editrice Marietti, 1996, a cura della Banca Cassa di Risparmio di Tortona.

L'opera in oggetto, rigorosamente scientifica negli assunti, è, senza dubbio, la più "vera" fra le apparse. Dopo l'introduzione, la cronologia della vita e dell'attività artistica di Perosi, l'indice cronologico dell'epistolario e relative fonti degli scritti è riproposto nella sua completa e totale integrità l'epistolario "Vaticano" comprendente scritti dal 1867 al 1956 (anno della morte).

E' una miniera di notizie ed informazioni che consentono di entrare nel profondo dell'intimità dell'artista, che svelano la sua natura, che portano alla luce ciò che agitava il suo animo.

L'opera fondamentale, pone un punto fermo nella rinascita perosiana. Essa può anche appagare lo storico, il ricercatore, il filologo, avidi di date, di fatti, di informazioni ma contribuisce all'unica autentica e "sacra" finalità: consentire la risurrezione delle composizioni, molte ancora ignote, illuminar-

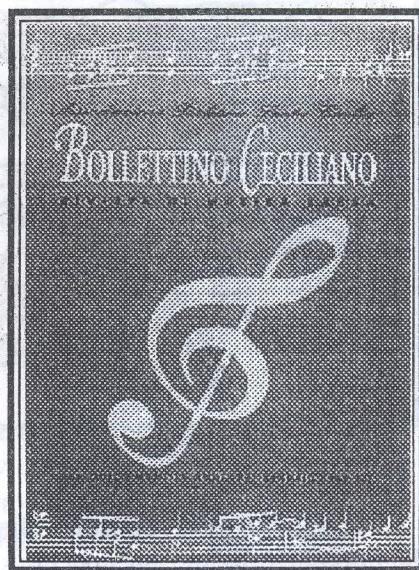
le di lampi interpretativi, tonificare l'esecutore, aiutare gli interpreti a tradurre il "verbo" perosiano, consentire la coerente collocazione del messaggio artistico, contribuisce alla definizione del personaggio e della sua creatività.

Impresa ardua, temeraria e complessa che può trarre dalla "fatica" di Sergio Pagano il nerbo per credere con convinzione al "Pretino di Tortona", ai suoi problemi linguistici, alla sua autenticità, alla sua fede, ai suoi dubbi, alla sua speranza in un futuro più "italiano" dell'arte musicale.

* * *

Bollettino ceciliano
- Rivista di musica sacra

Periodico mensile anno 92°
gennaio 1997 N° 1
febbraio 1997 N° 2
marzo 1997 N° 3

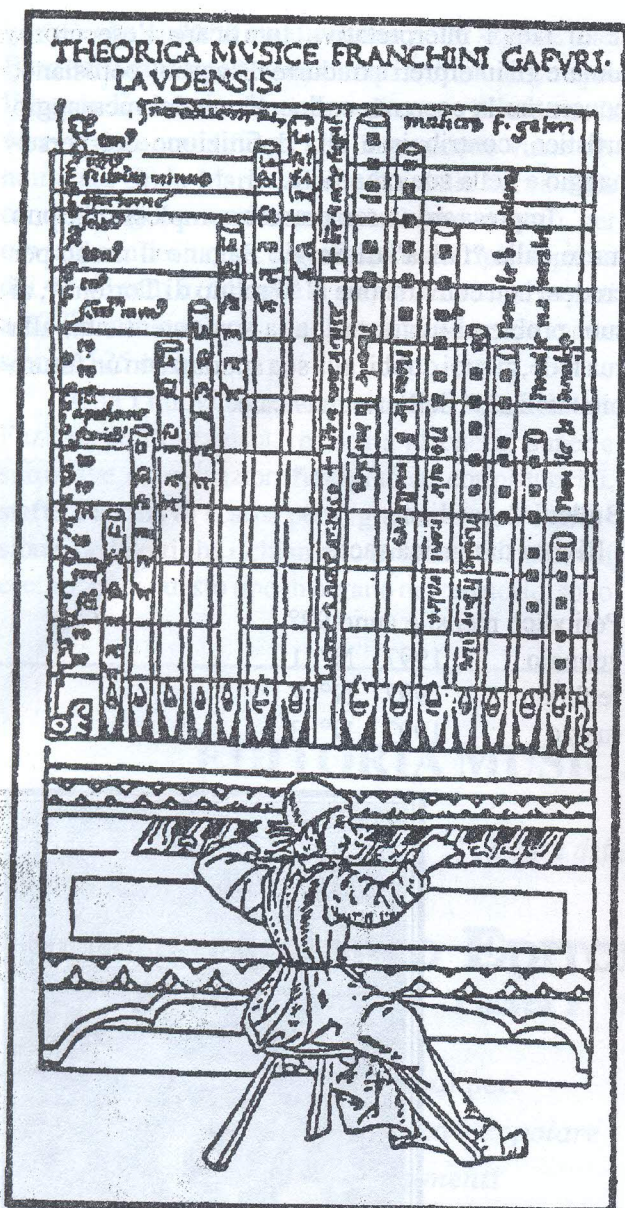


CRONACHE

a cura della Redazione

Lo scorso luglio, nella splendida cornice della basilica di S. Benedetto Po, si è celebrata la "Missa gaudeamus" degli artisti.

Questo appuntamento, che ormai è giunto alla terza edizione, vuole essere un momento di raccoglimento e di sodalizio per musicisti e animatori che operano nei vari campi dell'arte.



Nell'ambito della sagra di S. Biagio, nel mese di febbraio si è tenuto un concerto lirico presso il Cinema Dante di Suzzara.

Protagonisti sono stati il soprano coreano **Mi Jung Won**, il basso **Enrico Iori**, allievi presso il Conservatorio "A. Boito" di Parma nella classe di canto del M° Lelio Capilupi, e il tenore **Manrico Canovi**.

Alla serata ha partecipato anche la locale Cappella Musicale "G.P. Palestrina" diretta dal M° **Carlo Benatti** accompagnata al pianoforte dal M° **Andrea Bettini**.

Sono state eseguite musiche di Verdi, Puccini, Cilea, Bellini, Tchaikovsky e Rossini.

Vespri d'Organo

Nella chiesa parrocchiale di S. Pio X (Mantova) si sono tenuti Vespri in Organo.

Primo appuntamento è stato con **Francesco Moi** e **Carlo Benatti** che hanno proposto brani a quattro mani di Mozart e Haendel.

Nicola Bertarella ha tenuto il secondo concerto eseguendo sull'organo Tamburini musiche di Bach, Haendel, Pachelbel, Purcell e Frescobaldi.

Durante la liturgia gli organisti hanno accompagnato i momenti più salienti delle celebrazioni

Nel mese di febbraio, presso il Palazzo Municipale di Ostiglia, si è tenuto un seminario sulla musica sacra organizzato dall'Associazione "L'Argine" e dal Fondo Musicale "G. Greggiati".



Il mantovano **Carlo Benatti**, relatore della conferenza, ha illustrato le origini del canto cristiano con particolare riferimento alla musica gregoriana, accompagnando l'argomento con esempi visivi e sonori tratti dal repertorio sacro.

Nella chiesa parrocchiale di S. Pio X si è tenuto la quarta rassegna "Ottobre Organistico" si sono esibiti i concertisti **Alessandro Rizzotto**, **Wijnand van de Pol** e **Stefano Rattini**. Musiche di Bach, Pachelbel, Purcell, Frescobaldi, Couperin, Alain, Sweelinck, Scheidemann, Buxtehude, Planyavsky e Schumann.

Nell'ambito della Rassegna "Gli organi storici della Lombardia" promossa dalla Regione Lombardia con il contributo della Presidenza del Consiglio dei Ministri/Dipartimento dello spettacolo, si è tenuto un concerto d'organo presso la chiesa parrocchiale di San Giorgio Martire a Breda Cisoni di Sabbioneta (Mantova).

Protagonista della serata è stata l'organista **Chiara Cassin**. Sull'organo Cavalletti del 1709 sono state eseguite musiche di: Sweelinck, Buxtehude, Bach, Hydn, Cherardeschi, Morandi.

Lo scorso 26 dicembre, nella Basilica parrocchiale di S. Benedetto Abate (MN), si è tenuto il tradizionale concerto di Santo Stefano organizzato dagli "Amici del Museo" di San Benedetto Po, Amministrazione Comunale e Associazione Musicale "Girolamo Cavazzoni" di Mantova.

Al concerto hanno preso parte il soprano **Daniela De Francesco** e l'organista **Ennio Cominetti**. Il repertorio comprendeva musiche di Bach, Buxtehude, Anonimi del sec. XVII-XVIII, Chauvet, Walther, Gruber, Bossi e Spirituals.

NOTIZIE

Borsa di studio "Don Guglielmo Ughini" per giovani organisti

L'Associazione Musicale Organistica "Girolamo Cavazzoni" di Mantova intende assegnare una borsa di studio per giovani organisti diplomatisi presso i Conservatori Statali di Musica e gli Istituti Pareggiati della Lombardia.

La borsa di studio, dell'importo di L. 800.000, è intitolata quest'anno alla memoria di Don Guglielmo Ughini (1916 - 1996), organista titolare in Duomo e in Basilica di S. Andrea a Mantova.

La borsa di studio verrà assegnata all'allievo che avrà riportato la votazione migliore nell'esame di diploma. La votazione minima dovrà essere 9/10; in caso di parità di voto, la borsa di studio verrà assegnata allo studente più giovane. Il vincitore dovrà esibirsi in un concerto pubblico organizzato dalla Associazione nel mese di ottobre 1997.

Per ulteriori informazioni rivolgersi alla segreteria dell'Associazione tel - 0376/525829 oppure al tel e fax. 0376/398053.

CONCORSO INTERNAZIONALE DI ESECUZIONE ORGANISTICA "ISOLA DI CAPRI"

Seconda edizione

Cadenza: biennale

Periodo: dal 18 al 21 aprile 1998

Limite di età: 35 anni

Iscrizione: lire 100.000 entro il 14 marzo 1998

Premi: 1° classificato 8 milioni + tastiera + 8 concerti in Italia e all'estero; 2° classificato 3 milioni + 1 concerto in Italia (Capri, festival organistico); 3° classificato 2 milioni + 1 concerto in Italia (Capri, festival organistico)

Informazioni: Associazione Musicale "S. Sofia"
- Via Nuova del Faro n. 59 - casella postale 324 -
80071 Anacapri (NA); tel. e fax 081/837.3514; e-
mail: S.Sofia@Capri.it; internet: http://
www.Capri.it/it/Sofia

ATTIVITA' DEI SOCI

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

Barbara Tebaldi via Giovanni XXIII Palidano (MN) tel. 0376/525829.

Arnaldo Anselmi (Bari-
tono di Mantova).
Diplomato in canto artistico presso il conservatorio "L. Campiani" di Mantova. Ha lavorato presso diversi teatri fra i quali il Teatro Comunale di Bologna, Teatro Regio di Parma, Teatro Filarmonico di Verona e Teatro alla Scala di Milano.

Recentemente ha eseguito parti solistiche nella "Missa Brevis" di Mozart diretta dal M° Armando Tasso. Ha partecipato a diversi concerti riscuotendo grande successo. Il 12 agosto ha partecipato all'esecuzione della Traviata di G. Verdi svoltasi ad Ostiglia (Mantova) sostenendo un ruolo di comprimario ottenendo consensi.



Attualmente si sta perfezionando col M^o Vittorio Rosetta di Vercelli in preparazione di importanti ruoli comprimari in opere e in concerti.

Lelio Capilupi nel '96 ha svolto una intensissima attività concertistica sia in Italia che all'estero: citiamo, fra i tanti, i concerti di canto a Varese, Verbania, Melegnano (MI), Brescia, Castiglione (MN) e Crema, i recitals a Chieti, Pineto (TE), Courmayeur, St. Pierre, St. Veit (Austria) e Bensheim (Germania). In duo con l'organista C. Benatti ha tenuto il concerto inaugurale della Rassegna Organistica a Campo Tartano (SO); a Parma (dove Capilupi è docente di Canto al Conservatorio) si è esibito in un impegnativo recital liederistico con autori dal '700 al nostro secolo.

Non è mancata la musica contemporanea: a Ghedi (BS) ha interpretato in prima assoluta il ruolo di Felurcio nell'opera "L'eredità" di G. Facchinetti, mentre a Brescia e a Sirmione ha diretto il Gruppo da Camera Caronte nella realizzazione di "Puer Apuliae", composizione per voci e strumenti di G.C.Taccani.

E' stato membro di Giura della II edizione del Concorso internazionale di Musica da Camera svoltosi a Perugia.

Carlo Benatti

Ha tenuto concerti d'organo a Igls (Austria), Ferrara, Firenze, Scopa (VL) e a Campo Tartano (SO) in duo con il basso Lelio Capilupi.

A Serravalle di Vittorio Veneto ha tenuto un concerto sul tema "Testimonianze musicali nella scuola organistica mantovana e bergamasca tra il 1700 e il 1800".

Inoltre nei mesi scorsi è stato docente presso i Conservatori di musica di Trieste e Milano ed è stato pianista accompagnatore al III Concorso internazionale di canto per giovani cantanti lirici di Lignano Sabbiadoro.

Emanuela Moreschi

E' sempre intensa l'attività del soprano Emanuela Moreschi che nei mesi scorsi ha de-



buttato nei seguenti ruoli: Micaela (Carmen), Mimì (Bohème) e ha partecipato al debutto dell'opera "Amor rende sagace" di Cimarosa.

Inoltre ha partecipato ad eventi concertistici di rilievo attraverso il Lions Club di Monza per la presentazione del libro "Spirito gentil" dedicato alla biografia del tenore Gianni Poggi.

Ha ottenuto una borsa di studio presso il corso di canto "Nuova Arca" di Torino.

Nicola Bertarella

Diplomando in organo presso il conservatorio "G. Frescobaldi" di Ferrara, attualmente accompagna la corale di Carbonara Po e svolge attività concertistica partecipando alle iniziative dell'Associazione "G. Cavazzoni" di Mantova.



PROSSIMI APPUNTAMENTI

S. Benedetto Po - Basilica Parrocchiale
Venerdì 11 Luglio 1997 ore 10,00

Missa Gaudeamus
Messa degli Artisti

Sono invitati tutti i soci e coloro che operano nel campo dell'arte.

* * *

Nella chiesa Parrocchiale di Suzzara si terrà la seconda rassegna organistica organizzata dalla Cappella Musicale "G.P. da Palestrina", Parrocchia dell'Immacolata in collaborazione con l'Associazione Musicale "Girolamo Cavazzoni" di Mantova.

Ricordiamo che l'ingresso ai concerti sarà gratuito per i soci dell'Associazione.

Ecco l'elenco degli appuntamenti che si svolgeranno nel mese di maggio:

Domenica 4 maggio ore 21,00
"L'Organo solo"

Organo - Mario Duella

Domenica 11 maggio ore 21,00

"L'Organo a quattro mani e a due organi"

Francesco Moi

Carlo Benatti

Domenica 18 maggio ore 21,00

"L'Organo e gli ottoni"

Gruppo da camera "Cammerton"

Con la partecipazione del soprano Silvia Felisetti

Domenica 25 maggio ore 21,00

"L'Organo e la voce"

Soprano - Silvia Dalla Benetta

Organo - Carlo Benatti

ORDINAMENTO E TESSERAMENTO DELL'ASSOCIAZIONE "G. CAVAZZONI"

L'ordinamento dell'Associazione Girolamo Cavazzoni di Mantova si basa su uno statuto redatto il 12 Ottobre 1992.

Avvisiamo tutti i soci che chi volesse ulteriormente prendere visione dei vari articoli che costituiscono lo statuto, può rivolgersi alla segretaria Barbara Tebaldi tel. 0376/525829.

Il tesseramento 1997 dei soci ordinari, è stato compilato in base alla quota associativa che è di lire 30.000 all'anno mentre per i soci benemeriti e per i sostenitori le adesioni sono state spontanee con contributi maggiori.

Presidente onorario M. Daniel Chorzempa

SOCI FONDATORI

M. Carlo Benatti - Presidente

M. Francesco Moi - Vicepresidente

Prof. Barbara Tebaldi - Segretaria

Adelelmo Mondadori

Davide Nigrelli

SOCI SOSTENITORI

Prof. Maria Teresa Guvi

Guglielmo Paralupi

Augusto Soragna

Carlo Tebaldi

SOCI ONORARI

Mons. Egidio Caporello Vescovo di Mantova

Prof. Arnaldo Anselmi

Don Lino Azzoni

Cav. Mario Beduschi (+)

Don Aldo Bolzani (+)

Prof. Marco Bolzani

Don Lino Boselli

Don Antonio Bottoglia

Don Franco Bugada

Prof. Roberta Calera

M. Lelio Capilupi

M. Alfonso Gaddi

M. Dino Gatti

Prof. Paolo Ghidoni

M. Francesco Martini

Prof. Steven Meyer

Prof. Silvio Micheli

Prof. Marino Nicolini

M. Giancarlo Parodi

M. Ruggero Paduano

M. Vigilio Piubeni

Prof. Kazimierz Piwskowski

M. Damiano Rossi

M. Pier Paolo Scattolin

M. Adolfo Tanzi

Prof. Rita Protti Tosi

Don Guglielmo Ughini (+)

Domenico Vergine

Prof. Giuliano Vicenzi

M. Andrea Zaniboni

Don Italo Zanoni

On. Agostino Zavattini (+)

SOCI ORDINARI

Nicola Bertarella

Franco Brentegani

M^o Manrico Canovi

Maria Grazia e Lorenza Fiorini

Paolo Meletti

Prof. Emanuela Moreschi