



**LA GIOIA DELLA DANZA**  
*nella musica organistica*  
*The Joy of Dance in Organ Music*

Sweelinck • Pasquini  
Bach • Martini  
Pachelbel • Gherardeschi  
Diana • Malerbi  
Boëllmann • Bizet  
Lefébure-Wély  
Guilmant

**ALESSANDRA  
MAZZANTI**  
*organo*

70<sup>o</sup>  
1905, 1975

BONGIOVANNI

*Registrazioni effettuate il 22 e 23 aprile 2004 nella Basilica di  
S. Antonio di Padova in Bologna*

*Tecnici della registrazione: Luigi Busacchi e Giuseppe Bellettini.*

*Accordatura dell'organo: Franz Zanin (costruttore dello strumento)*

*Assistenti dell'organista: Gabriele Masotti e Francesco Unguendoli*

*Si desidera ringraziare:*

*M<sup>o</sup> P. Bonifacio Manduchi, organista titolare della Basilica di S. Antonio*

*P. Giuseppe Ferrari, Ministro Provinciale della Provincia Minoritica di Cristo Re*

*P. Giuseppe Barigazzi, Superiore del Convento di S. Antonio*

*P. Remigio Boni, Parroco della Parrocchia di S. Antonio*

*L'organo è meccanico, con i registri comandati elettropneumaticamente. È perciò possibile, in alcuni casi, avvertire sia il rumore del motore che l'inserimento dei registri.*

*La gioia della danza*  
nella musica organistica

1. J.P. SWEELINCK (1562-1621): *Balletto del granduca* (4 variazioni) [5'23]
2. B. PASQUINI (1637-1710): *Partite sopra la Aria della Folia da Spagna* [2'40]
3. J.S. BACH (1685-1750): *Passacaglia in do minore* BWV 538 [14'07]  
G. B. MARTINI (1706-1784) (da Sonate d'intavolatura per l'organo e 'l cembalo):
4. *Corrente* [1'48]
5. *Gavotta* [2'53]
6. J. PACHELBEL (1653-1706): *Ciaccona in re minore* [5'58]
7. G. GHERARDESCHI (1759-1815): *Rondò* [3'30]
8. A. DIANA (sec. XIX): *Polonese* [7'50]
9. G. MALERBI (1771-1849): *Valzer nel Barbier di Siviglia* [3'01]
10. L. BOËLLMANN (1862-1897): *Menuet Gothique* (dalla *Suite Gotique op. 25*) [3'25]
11. G. BIZET (1838-1875): *Ronde Turque* (da *Trois Esquisses Musicales*) [5'41]
12. L. J. A. LEFÉBURE-WÉLY (1817-1870): *Boléro de concert op. 166* [5'32]
13. F.A. GUILMANT (1837-1911): *Menuetto* (dalla *IV Sonata in re minore op. 61*) [5'41]

T. T. 67'29"

Alessandra Mazzanti  
*organo*

## *La gioia della danza nella musica organistica*

Il repertorio organistico, nella sua lunghissima storia, si è sempre avvalso dell'uso di temi di danze e ritmi tipicamente popolari come spunto per composizioni o improvvisazioni. Tali temi furono spesso utilizzati o come bassi ostinati (ossia come figurazioni melodiche che si ripetono sempre identiche nella parte del basso) e temi per variazioni, o come ritmi e movenze di brani dalle forme compositive più diverse come la forma sonata o la romanza. Spesso queste composizioni mantenevano precisamente il carattere della danza originaria a cui si ispiravano, ma accadeva anche che tali ritmi danzanti diventassero uno spunto stilizzato «attorno» al quale comporre brani di musica, con significati ben più complessi e profondi di quanto il tema originario potesse lasciar presagire.

La scelta dei brani qui presentata, una delle innumerevoli scelte possibili in tale vastissimo repertorio, è intesa ad offrire sia un excursus storico (si va dalla metà del XVI secolo fino all'inizio del XX), sia i diversi modi sopra citati di utilizzare e reinventare tali ritmi di danza, e ciò attraverso l'intuizione di compositori sia famosissimi (come Bach, Martini, Bizet), sia di autori poco noti o di cui addirittura non si hanno notizie biografiche precise (come nel caso di Antonio Diana), sia italiani, sia tedeschi, francesi o olandesi.

Strettissima è sempre stata la parentela tra danza e musica.

La danza, espressione artistica affidata al corpo umano, divide con la musica il regno della più immediata popolarità e, come la musica, sviluppa i suoi ritmi e le sue figure nel tempo e nello spazio, sebbene sconti una simile completezza a prezzo di una splendida, ma inesorabile fugacità.

Gli antichi, soprattutto gli egiziani e gli indiani, hanno divinizzato la danza; greci e cinesi l'hanno elevata a fonte di perfezione morale e civile, mentre tutti gli orientali, in genere, ne hanno fatto uno dei principali elementi che stanno alle basi delle loro religioni. Platone ha derivato il termine di danza da quello stesso di

gioia, e l'ha posta, con la musica e la poesia, nella coreia «trinitaria», creatrice dell'arte; Aristotele l'ha intuita come mimesi; per sant'Agostino «saltare» (secondo il concetto classico di danza come gesto, pantomima e declamazione) è lo stesso che «*motu membrorum cantico consonare*».

È probabilmente per questa unione inscindibile di danza e musica e per queste affinità che le accomunano che fin dal secolo XIII abbiamo testimonianza di pratica strumentale connessa con musica di danza.

La forma che meglio documenta questo sapiente utilizzo della danza nella musica strumentale è la *suite*, in quanto costituita di un «seguito» di più movimenti dapprima di semplici danze, e successivamente, dai secoli XVII e XVIII, di movimenti di danze «stilizzati». Lo stesso uso di temi di danza viene fatto in Germania in forme definite *Partiten*, in Francia *ordres*, in Inghilterra, *lessons* o *suites of lessons*. In Italia, dalla metà del Seicento, nasce la *sonata da camera*, inizialmente formata anch'essa da 2 o 3 danze nello stesso tono, e che, successivamente ripresa ed elaborata nel Settecento, sarà portata alle ultime conseguenze dalla sonata del periodo classico.

**Jan Pieterszoon Sweelinck** (1562-1621) *Balletto del granduca*. Con «balletto» veniva denominato un determinato genere di brani vocali e strumentali con caratteri di danza in uso dalla fine del XVI secolo e per tutto il secolo successivo, in ritmo binario, veloce, di carattere omofono, con prevalenza della voce superiore.

J. P. Sweelinck, organista, clavicembalista e compositore, nacque a Deventer (Olanda), rinnovò con geniale potenza creatrice la tradizione fiamminga, fondando una nuova scuola che fece sentire il suo influsso ben al di fuori del suo paese.

Nelle 4 variazioni sul tema del «Balletto del granduca» egli interviene sulla melodia o sul basso con abbellimenti e trasformazioni tematiche, mantenendo sempre però gli originari rapporti armonici, perseguendo in tal modo, di variazione in variazione, una rigorosa struttura formale tendente a farsi sempre più complessa.

**Bernardo Pasquini** (1637-1710) *Partite sopra la Aria della Folia da Spagna*. La follia, in origine danza portoghese in ritmo ternario esportata in Spagna, Francia e Italia, compare nel XV secolo come schema armonico, sempre in ritmo ternario, che nei secoli XVII e XVIII verrà impiegato come base per variazioni strumentali.

B. Pasquini, trasferitosi a Roma nel 1650, fu clavicembalista al servizio del principe Gian Battista Borghese, organista di numerose basiliche romane, suonò alla presenza di Luigi XIV e fu compositore di numerose opere teatrali. Tipici del suo stile, l'ingegnosità delle successioni armoniche, l'inclinazione all'omofonia e al carattere melodico che ritroviamo chiaramente espressi nelle *Partite sopra la Aria della Folia da Spagna* che rappresentano uno dei più famosi esempi di variazioni su questo tema per strumento a tastiera.

**Johann Sebastian Bach** (1685-1750) *Passacaglia in do minore BWV 538*. La passacaglia è una danza di origine spagnola che all'inizio del XVII secolo si diffuse in Europa, assumendo la forma di variazione strumentale su un tema, su uno schema armonico o su un basso ostinato; era per lo più in tempo ternario e di andamento moderato.

Confrontando la Passacaglia di Bach con altre opere dello stesso genere giunteci dai secoli XVII e XVIII, si nota anzitutto la presenza del tema che apre l'intero brano comparando al pedale, come pure la prosecuzione della composizione con una fuga a due controsoggetti. Bach è il primo a fondare una forma di ostinato su un tema vero e proprio, non solo cioè su una più o meno caratteristica successione di note o su di un supporto armonico (come il Passamezzo o la Follia). Tale ostinato è invece trasformato in un vigoroso tema di otto battute che, a motivo della sua importanza, viene presentato da solo, all'inizio dell'opera e contiene già in sé il materiale musicale, gli elementi della costruzione compositiva per l'intero lavoro. Ne risulta un'opera di ampie dimensioni, basata su un'unica concezione di



forma in una perfetta combinazione di omofonia e polifonia. Ogni nuova entrata del tema nella Passacaglia è una diretta continuazione della chiusa del tema precedente e la stessa fuga, intitolata «Thema fugatum» è parte del tutto, scaturisce dalle 21 variazioni che la precedono e ha con la Passacaglia innumerevoli analogie costruttive. Un grandioso capolavoro di scienza compositiva e ispirazione.

**Giovanni Battista Martini** (1706-1784) *Corrente, Gavotta* (da *Sonate d'intavolatura per l'organo e 'l cembalo, III Sonata in re minore*). La corrente è una danza in vivace ritmo ternario puntato, in uso, specialmente in Italia e in Francia, dal XVI al XVII secolo, quando fu introdotta nella *suite* strumentale come seconda danza fissa. All'inizio del XVII secolo iniziò per la corrente un processo di stilizzazione che trasformò gradualmente la forma di danza in forma strumentale.

La gavotta è una danza d'origine provenzale, in ritmo binario, d'andamento moderato, eseguita a coppie in circolo. Anch'essa, all'inizio del XVII secolo, oltre a trasformarsi in danza di corte, fu impiegata nella *suite* barocca.

G.B. Martini, musicografo, teorico, compositore e didatta bolognese, fu uno dei musicisti italiani di maggiore spicco del XVIII secolo, tanto da venire acclamato, ancora in vita, «il Dio della musica de' nostri tempi». La corrente e la gavotta qui presentate fanno parte della III Sonata in re minore delle *Sonate d'intavolatura per l'organo e 'l cembalo* ove egli utilizza, come nella *suite* barocca, ritmi di danza, in una densa scrittura polifonica. Nella corrente troviamo infatti un serrato canone all'ottava, e una continua imitazione tra le voci superiori nella brillante e spigliata gavotta.

**Johann Pachelbel** (1653-1706) *Ciaccona in re minore*. La ciaccona è una danza popolare spagnola, probabilmente di origine messicana, che si diffuse in Europa nei secoli XVII e XVIII, dando vita a una forma strumentale in ritmo ternario, di andamento moderato, la cui struttura è caratterizzata da variazioni su un basso ostinato o su uno schema armonico.

L'opera di J. Pachelbel, organista e compositore nato e vissuto a Norimberga, esercitò sui contemporanei un invidiabile primato di influenza grazie all'eclettica apertura verso alcune delle principali tendenze dell'epoca del suo stile, alla sua relativa semplicità, al rigoroso rispetto per l'ambientazione della musica nel culto. La ciaccona in re minore mostra la sua maestria nell'accrescere la tensione, variazione dopo variazione, su un semplice basso ostinato, grazie all'intensificazione delle figurazioni melodiche e ritmiche che rendono grandioso, solenne e sontuoso lo stile di questo brano.

**Giuseppe Gherardeschi** (1759-1815) *Rondò*. Il Rondò era inizialmente un canto destinato ad accompagnare la danza, la cosiddetta *ronde*, o danza in tondo, danza popolare francese in auge durante l'epoca medievale e sopravvissuta fino ai giorni nostri nei giochi infantili. Nella forma originale si componeva di due parti: un *couplet* (sosta della danza ed esecuzione da parte di un solista) e un *refrain* (ripresa della danza in tondo e canto da parte del coro). Il progressivo arricchimento del discorso musicale portò ad un graduale abbandono del legame con la danza.

G. Gherardeschi, allievo del padre Domenico e di Nicola Sala a Napoli, fu maestro di cappella della Cattedrale di Pistoia, come molti della sua famiglia, prima e dopo di lui. La forma che egli utilizza per questo rondò è del tipo ABA-CA-DA, con tutti i *couplets*, (ovvero gli episodi secondari) in tonalità diverse dal *refrain* (periodo principale). Particolarmente interessante la precisa e puntuale indicazione dei registri da utilizzare, testimonianza preziosa della colorita tavolozza timbrica dell'organo dell'epoca.

**Antonio Diana** (sec. XIX) *Polonese*. La polonese (o polonaise o polacca) è una danza popolare polacca eseguita a coppie, caratterizzata da un andamento moderato e da un incedere di tipo processionale, in tondo, da cui trasse origine una forma strumentale stilizzata che, dagli inizi del XVIII secolo, presenta uno schema ritmico ternario. L'epoca aurea della polonaise inizia tuttavia con gli ulti-



mi anni del XVIII secolo e durerà per tutto il periodo romantico.

Di Antonio Diana non si hanno precise notizie biografiche. Troviamo sue composizioni edite da Ricordi nel 1862 in una «Raccolta di composizioni per organo di ogni genere di Antonio Diana», divisa in tre parti: Organo semplice, Organo moderno, Organo corale. La *Polonese* fa parte della sezione dedicata all'Organo moderno. In essa troviamo caratteri e movenze tipici dello stile operistico in voga in Italia nel XIX secolo proposti da Diana con particolare gusto ed eleganza, e l'organo per il quale il brano è pensato, con precise indicazioni dei registri, è quello di stile serassiano.

**Giuseppe Malerbi** (1771-1849) *Valzer nel Barbier di Siviglia*. Il valzer, o walzer, è una danza austriaca in tre quarti, in auge durante il secolo XIX. Il vocabolo deriva dal verbo *walzen*, che significa tanto «girare», quanto «trascinare (i piedi)». La sua origine risale agli anni intorno al 1750 e la classe borghese, conquistata da questa nuova danza che rompeva con le tradizioni, ne decretò un rapido successo, nonostante contro di esso si scagliassero gli strali di un'aspra censura. Fondamentale importanza per la divulgazione del valzer ebbe l'esecuzione della danza sulle scene teatrali.

G. Malerbi, compositore, pianista e maestro di cappella a Lugo (Ravenna), fu un noto contrappuntista ed ebbe tra i suoi allievi Gioachino Rossini che preparò per l'ammissione al Conservatorio di Bologna. Anch'egli contribuì ad infoltire quella parte del repertorio organistico che fu così profondamente influenzato dall'opera lirica: per intrattenere i fedeli in chiesa, infatti, tra la fine del Settecento e i primi dell'Ottocento, ci fu un vero e proprio fiorire di trascrizioni per organo dei brani più celebri e popolari. Questo valzer non è altro che il finale del duetto tra Figaro e il Conte d'Almaviva «All'idea di quel metallo» nel primo atto del *Barbiere di Siviglia*.

**Léon Boëllmann** (1862-1897) *Menuet Gothique* (dalla *Suite Gotique op. 25*).

Danza popolare del Poitou, l'antico paese dei Galli, regione storica della Francia occidentale. In ritmo ternario, di andamento moderato, il minuetto fu introdotto dal maestro di danza Beauchamp alla corte di Luigi XIV ; trasformatosi quindi in forma di danza stilizzata, divenne parte della *suite* prima, poi, nel corso del XVIII secolo, della sonata e della sinfonia.

L. Boëllmann, organista e compositore francese, fu allievo dello zio Eugène Gigout alla Scuola Niedermeyer e fu organista in St. Vincent-de-Paul a Parigi. La sua fama è indissolubilmente legata ad alcune sue composizioni per organo (tra cui la *Suite Gotique* di cui fa parte il *Menuet Gotique*) e sinfoniche, la cui ricca ispirazione desta il più sincero rimpianto per la sua morte tanto precoce. In uno stile aggraziato, decisamente lontano dal gusto filosinfonico imperante tra i compositori del suo tempo, egli propone questa antica danza definendola « gotica », immaginandola cioè maestosa e leggera al tempo stesso, quanto una cattedrale francese del XII secolo.

**Georges Bizet** (1838-1875) *Ronde Turque* (da *Trois Esquisses Musicales*). (Ronde: vedi Giuseppe Gherardeschi). G. Bizet vinse il primo premio nella classe di organo presso il Conservatorio di Parigi nel 1855. I *Trois Esquisses Musicales*, nati originariamente per *harmonium*, vennero composti e pubblicati nel 1858 poco prima che si recasse a Roma, essendo uno dei vincitori del «Prix de Rome». Li dedicò a Lefébure-Wély, il più popolare e conosciuto organista parigino dell'epoca. Come molti dei compositori suoi contemporanei, Bizet venne fortemente influenzato dall'«orientalismo» che imperversava nel XIX secolo. Se egli non inserì mai autentica musica orientale nelle sue composizioni, fece però spesso uso di titoli descrittivi, ritmi e figurazioni melodiche che potessero evocare immagini dell'Est. *Ronde Turque*, lavoro giovanile che si ispira ad una danza in stile orientaleggiante, mostra un gusto e una tendenza che culmineranno ne *Les Pêcheurs de perles* del 1863.

**Louis-James-Alfred Lefébure-Wély** (1817-1870) *Boléro de concert op. 166*. Il bolero è una danza spagnola in ritmo ternario e di movimento moderato, sorta verso la fine del XVIII secolo, che veniva eseguita in coppia, con l'accompagnamento di chitarra, castagnette e *pandereta*. Importato in Francia dalle truppe napoleoniche, il bolero si diffuse in tutta Europa e attrasse l'attenzione di grandi compositori e di operisti.

L.-J.-A. Lefébure-Wély, organista e compositore parigino, fu un bambino prodigo e già a 8 anni sostituiva il padre come organista a St. -Roch. Nel 1847 fu nominato organista alla Madeleine e successivamente in St. -Sulpice. Eccellente organista, specialmente come improvvisatore, fu anche concertista apprezzato di *harmonium*. Pensato per *harmonium* è il *Boléro de concert*, brano che mantiene tutte le caratteristiche ritmiche della danza originale. È scritto in uno stile molto in voga all'epoca, stile in cui Lefébure-Wély eccelse sopra ogni altro, grazie alla sua capacità di ricercare effetti e la sua arte di stupire il pubblico che, durante il secondo impero, gli garantirono un successo senza eguali.

**Félix Alexandre Guilmant** (1837-1911) *Menuetto* (dalla *IV Sonata in re minore op. 61*). (Minuetto: vedi Léon Boëllmann). Organista e compositore francese, fu organista della Trinité a Parigi. Come compositore, si dedicò a tutti i generi della musica per organo: dal piccolo pezzo per uso liturgico, alla sonata e alla sinfonia per organo e orchestra. Il *Menuetto*, 3° tempo della *IV° Sonata in re minore*, a differenza di quanto fatto da Boëllmann nel suo *Menuet Gothique*, è costruito secondo la forma tipica che esso assunse all'interno della sinfonia a partire dal periodo classico. In tempo veloce, viene trasformato quasi in *scherzo*, come accade nella *I Sinfonia* di Beethoven, ove il minuetto è tale solo di nome. È costruito in forma pentapartita, con due Trii, caratterizzati il primo dall'assottigliarsi del tessuto musicale e da una sonorità più delicata, il secondo da un ritmo ancora più brillante.

*Alessandra Mazzanti*

## *The Joy of Dance in Organ Music*

In the course of its long history, organ music has always included in its repertoire themes taken from typical popular dances and rhythms and used them as an inspiration for compositions or improvisations. These themes were frequently employed either as a ground bass (that is to say, as melodic depictions which are repeated in exactly the same form in the bass) and themes on variations, or as rhythms and modulations in a wide range of compositions form, for example, the Sonata to the Romance. These pieces often kept closely to the nature of the original dance that had inspired them, but it could also happen that such dance rhythms might become a stylised idea around which music was composed, with much more complex and profound meanings than the original theme would suggest.

The choice of pieces presented here is just one of the many possible in such a vast repertoire and is intended to offer both an historical panorama (from the mid 16<sup>th</sup>. century to the beginning of the 20<sup>th</sup>.) and the diverse ways mentioned above of using and reinventing such dance rhythms as they were interpreted by both famous composers (such as Bach, Martini and Bizet) and by those less well-known, or even about whom no precise biographical details can be traced (as is the case of Antonio Diana), whether Italian, German, French or Dutch.

The relationship between dance and music has always been very close. Dance, as an artistic expression relying on the human body, is, together with music, the most popular type of art that can be immediately appreciated, and, like music, has developed its own rhythms and forms of representation in space and time, although it has to pay the price of such an entirety in a superb but fleeting moment of joy.

The Ancients, particularly the Egyptians and the Indians, turned dance into a divinity; the Greeks and the Chinese raised it to a source of moral and civil per-

fection; and all the people in the East, in general, made it one of the main elements fundamental to their religions. Plato derived the term ‘dance’ from the same one as ‘joy’, and placed it, along with music and poetry, in the “trinitary” coreia, the female creator of art; Aristotle interpreted it as mimesis; for St. Augustin “leaping” (according to the classical concept of dance as gesture, pantomime and recitation) is the same as “*motu membrorum cantico consonare*”.

It is probably thanks to these affinities and to their inseparable union that we have written testimony of the practice of music connected to dance dating back to the 13<sup>th</sup>. Century

The form which best documents this knowledgeable use of dance in music is the *suite*, as it was ‘followed’ by other movements, starting first with simple dances and later, in the 17<sup>th</sup>. and 18<sup>th</sup>. centuries by stylised dance movements. The very use of dance themes is recalled in Germany in the form defined as ‘Partiten’, in France as ‘ordres’, and in England as ‘lessons’ or ‘suites of lessons’

In Italy, the second half of the 17<sup>th</sup>.century saw the birth of the *sonata da camera*, which had originally also consisted of two or three dances in the same key, and which, after having been revived and re-elaborated in the 16<sup>th</sup>. century, would finally lead to the Sonata during the period of Classicism.

**Jan Pieterszoon Sweelinck** (1562-1621) *Balletto del granduca* [The Grand-Duke’s Dance]. The term “balletto” indicated a particular type of vocal and instrumental piece having the characteristics of a dance, in fast duple time, of a homophonous nature, with the dominance of the higher tones; it was used from the end of the 16<sup>th</sup>. century to the end of the 17<sup>th</sup>.

J. P. Sweelinck, an organist, harpsichord-player and composer, was born in Deventer (Holland). He gave new life to the Flemish tradition with his imaginative creative power and founded a new school whose influence was widely felt far beyond his own country.



In the four variations on the theme of the “Balletto del granduca” he intervened in the melody or in the bass with embellishments and thematic transformations, while still maintaining, however, the original harmonic relationships, thus following from variation to variation a strict formal structure that tended to become increasingly.

**Bernardo Pasquini** (1637-1710) *Partite sopra la Aria della Follia da Espagna* [Suites on the Air of the Spanish Folia]. The ‘follia’, originally a Portuguese dance in triple time exported to Spain, France and Italy, appeared in the 15th. century as an harmonic scheme, maintained in triple time, which was used in the 17th. and 18th. centuries as the basis for instrumental variations.

B. Pasquini, who moved to Rome 1650, was a harpsichord-player in the service of Prince Gian Battista Borghese and an organist in several Roman basilicas; he played before Louis XIV and composed numerous works for the theatre. An ingenuity of harmonic sequences, together with an inclination towards homophony and towards a melodic character, are typical of his style, and we can clearly find them expressed in the *Partite sopra la Aria della Folia da Espagna*, which represent one of the most famous examples of variations on this theme for a keyboard instrument.

**Johann Sebastian Bach** (1685-1750) *Passacaglia in do minore BWV 538* [Passacaglia in C-Minor BWV 538]. The ‘passacaglia’ is a dance of Spanish origin, which spread throughout Europe at the beginning of the 17th. century, taking on the form of an instrumental variation on a theme, on an harmonic scheme or on a ground bass; it was usually in moderate triple time.

If we compare Bach’s “Passacaglia” with other works of the same type from the 17th. and 18th. centuries, we can notice first of all that the theme which opens the whole piece appears on the pedal organ, as does the continuation of the composition with a fugue with two countersubjects. Bach was the first to found a



form of ground bass on an true theme, that is to say not only on one fairly characteristic succession of notes or on an harmonic base (as in the ‘Passamezzo’ or the ‘Follia’). This ground bass, on the contrary, is turned into a vigorous theme of eight beats, which due to its importance, is presented on its own at the beginning of the work and already contains all the musical elements, the material for the construction of the whole composition. The end result is a work of extensive dimensions, based on a single conception of form in a perfect combination of homophony and polyphony. Each new entrance of the theme in the “Passacaglia” is a direct continuation of the closure of the previous one, and the fugue itself, entitled “Thema fugatum”, is part of the whole and arises from the 21 variations that precede it, having countless constructive similarities with the “Passacaglia”. It is a magnificent example of the science of composition and of inspiration.

**Giovanni Battista Martini** (1706-1784) *Corrente, Gavotta* [Courante, Gavotte] (from *Sonate d'intavolatura per l'organo e 'l cembalo*). The ‘Courante’ is a dance in lively dotted triple time, used, particularly in Italy and France, from the 16<sup>th</sup>. to the 17<sup>th</sup>. centuries, when it was introduced into an instrumental *suite* as a second fixed dance. At the beginning of the 17<sup>th</sup>. century, the ‘Courante’ gradually became stylised and the original dance ended up as an instrumental form. The ‘Gavotte’ is a dance of Provençale origin, in moderate duple time, carried out by couples in the round. At the beginning of the 17<sup>th</sup>. century, it also was employed in the Baroque *suite*, besides becoming a courtly dance.

G.B. Martini, a Bolognese musicographer, theorist, composer and teacher, was one of the most famous eighteenth-century Italian musicians, so much so that he was called in his own lifetime: “the God of Music in Our Times”. The ‘Courante’ and the ‘Gavotte’ presented here are part of the IIIrd. Sonata in D-Minor of the *Sonate d'intavolatura per l'organo e'l cembalo*, in which he uses, as in the Baroque *suite*, dance rhythms in a rich polyphonic composition: in the ‘Courante’

we find a pressing canon on the octave and a continual imitation among the higher tones in the brilliant, unconstrained 'gavotte'.

**Johann Pachelbel** (1653-1706) *Ciaccona in re minore* [Chaconne in D-Minor]. The Chaconne is a Spanish folk dance, probably of Mexican origin, which spread throughout Europe in the 17<sup>th</sup>. and 18<sup>th</sup>. centuries, giving rise to an instrumental form in triple time, at moderate speed, the structure of which is characterised by variations in a ground bass or on an harmonic scheme.

The work of J. Pachelbel, an organist and composer who was born and lived in Nuremberg, had an enviable influence over his contemporaries thanks to his eclectic acceptance of some of the main trends of the time in his style, his relative simplicity and his strict respect for how music was to be part of religious services. The "Chaconne in D-Minor" shows his mastery in increasing the tension, variation after variation, on a simple ground bass, thanks to the intensification of the melodic and rhythmic representations that make the style of this piece sumptuous, splendid and solemn.

**Giuseppe Gherardeschi** (1759-1815) *Rondò* [Rondeau]. The Rondeau was originally a song intended to accompany a dance, the so-called *ronde*, or dance in the round, a French folk dance which was popular during the Middle Ages and has survived today in children's games. In its original form it consisted in two parts: a *couplet* (an interruption of the dance and a piece played by a soloist) and a *refrain* (a continuation of the dance in the round to a chorus). The gradual enrichment of the musical aspect led to a detachment from its tie with dance.

G. Gherardeschi, a pupil of his father Domenico and of Nicola Sala in Naples, was musical director of the Cathedral in Pistoia, as were many other members of his family both before and after.

The form he uses for this Rondeau is ABA-CA-DA, with all the *couplets*, (ie. the secondary episodes) in tones different from the *refrain* (the main theme). Of

particular interest is the precise indication of the appropriate stops to be used, a valuable testimony to the rich range of tones of the organ of that period.

**Antonio Diana** (19th century) *Polonese* [Polonaise]. The Polonaise (or Polonäse or Polacca) is a Polish folk dance, carried out in couples, characterised by a stately ceremonial procession in a round at a moderate speed; from this there arose a stylised instrumental form, which from the beginning of the eighteenth century had a triple time scheme. The golden age of the Polonaise began, however, at the end of that century and was to last throughout the whole period of Romanticism.

Nothing is known precisely about Antonio Diana's. His works are found published by Ricordi in 1862 in a "Raccolta di composizioni per organo di ogni genere di Antonio Diana" [Collection of Organ Compositions of All Types by Antonio Diana], divided into three sections: Simple Organ, Modern Organ, and Choir Organ. The *Polonese* is included in the section dedicated to the Modern Organ. In it we can find characteristics and modulations typical of the operatic style in fashion in Italy in the nineteenth Century, proposed by Diana with particular taste and elegance, and the organ for which the piece is intended, with a precise indication of the stops, is that of the 19<sup>th</sup> century Italian Serassian type.

**Giuseppe Malerbi** (1771-1849) *Valzer nel Barbier di Siviglia* [Waltz in "The Barber of Seville"]. The waltz, or *valse*, is an Austrian dance in 3/4 time, popular in the 19th. The word derives from the verb *walzen*, which means both "to roll" and "to drag (one's feet)". It goes back to the years around 1750, and the bourgeoisie, captivated by this new dance that broke away from tradition, soon made it successful, although it was the target of much bitter censorship. The performance of the dance on the stage in theatres was of vital importance for its diffusion.

G. Malerbi, a composer, pianist and musical director in Lugo (Ravenna), was a well-known counterpointist, and one of his pupils was Gioachino Rossini, whom

he prepared for the entrance examination to the Conservatoire in Bologna. He also contributed to the enrichment of that element of the organ repertoire that was so deeply influenced by opera: to keep the faithful in church, from the end of the 18th. century to the beginning of the 19th, there was a real boom in transcriptions for the organ of the most famous and popular tunes of the time. This waltz is simply the end of the duet between Figaro and Count of Almaviva “All’idea di quel metallo” in the first Act of the “Barber of Seville”.

**Léon Boëllmann** (1862-1897) *Menuet Gothique* [Gothic Minuet] (from the *Suite Gotique op. 25*). The Minuet is a folk dance from Poitou, in the ancient land of the Gauls, an historical region in western France. In triple time, at moderate speed, it was introduced by the Master of Dance Beauchamp to the Court of Louis XIV; consequently transformed into a form of stylised dance, it first became part of a Suite, and later in the course of the 18th. century, of a Sonata and a Symphony.

L. Boëllmann, a French organist and composer, was a pupil of his uncle, Eugène Gigout, at the Niedermeyer School and organist at St. Vincent-de-Paul in Paris. His name will always be connected to some of his organ compositions (among which the *Suite Gothique*, to which the *Menuet Gothique* belongs) and his symphonies, which are so highly inspired that one can only truly regret that he died at such a young age. In a graceful style, which was completely different from the philo-symphonic taste that reigned supreme among the other composers of his age, he offers this ancient dance by defining it as ‘Gothic’, imagining it to be at the same time both majestic and airy, much like a twelfth-century French cathedral.

**Georges Bizet** (1838-1875) *Ronde Turque* [Turkish Rondeau] (from *Trois Esquisses Musicales*). (Rondeau: see Giuseppe Gherardeschi). G. Bizet won first prize for the organ category at the Paris Conservatoire in 1855. The *Trois*

*Esquisses Musicales*, which were originally written for the *harmonium*, were composed and published in 1858 shortly before he went to Rome as one of the winners of the “Prix de Rome”. He dedicated them to Lefébure-Wély, the most famous and popular organist in Paris at the time. Like many of his contemporary composers, Bizet was strongly influenced by the “Spirit of the East” that was so common in the 19<sup>th</sup>. century. Although he never included authentic Oriental music in his compositions, he did make frequent use of descriptive titles and melodic rhythms and depictions which might evoke images of the East. *Ronde Turque*, a work of his youth inspired by a dance in an Eastern style, reveals a taste and a tendency that will reach their height in *Les Pêcheurs de perles* of 1863.

**Louis-James-Alfred Lefébure-Wély** (1817-1870) *Boléro de concert op.166* [Concert Bolero op. 166]. The bolero is a Spanish dance in triple time and at moderate speed, which arose towards the end of the 18<sup>th</sup>. century; it was carried out in couples to the accompaniment of a guitar, castanets and a *pandereta*. Imported into France by the Napoleonic troops, the bolero spread throughout the rest of Europe and attracted the attention of great instrumental and operatic composers.

L.-J.-A. Lefébure-Wély, a Parisian organist and composer, was a child prodigy and even at the age of eight already took over for his father as organist at St. Roch. In 1847 he was nominated organist at the Madeleine and later at St.Sulpice. An excellent organist, particularly in his improvisations, he was also much appreciated for his *harmonium* concerts. The *Boléro de concert* was created for the *harmonium*, a piece which maintains all the characteristic rhythms of the original dance. It is written in a style that was very popular at the time, a style in which Lefébure-Wély was particularly brilliant, thanks to his skill in seeking effects and his ability to surprise the audience, by which, during the Second Empire, he was guaranteed an unequalled success.

**Félix Alexandre Guilmant** (1837-1911) *Menuetto* [Minuet] (from the *IV Sonata in re minore. op. 61* [IVth. Sonata in D-Minor op. 61]). (Minuet: see Léon Boëllmann). A French organist and composer, he was organist at the Trinité in Paris. As a composer, he dedicated himself to all types of organ music: from the short piece for use in the liturgy, to the Sonata and to the symphony for organ and orchestra. The *Menuetto*, the third movement of the *IV Sonata in re minore*, unlike Boëllmann's *Menuet Gothique*, is constructed according to the typical form it had assumed within a symphony from the period of Classicism. At a fast tempo, it is almost transformed into a *scherzo*, as is the case in Beethoven's *First Symphony*, where the minuet simply goes under that name. It is constructed in a five-part form, with two Trios, the former characterised by a looser and lighter orchestration with a more delicate sound, and the latter by an even more brilliant rhythm.

*Alessandra Mazzanti*  
(translated by Carmel Ace)



## LO STRUMENTO

L'organo della Basilica di S. Antonio in Bologna, opera di Franz Zanin di Camino al Tagliamento, inaugurato con un concerto del M<sup>o</sup> Luigi Ferdinando Tagliavini il 19 ottobre 1972, si inserisce, come ideazione e progettazione nel movimento di ripristino di tecniche e sonorità rivalutate da qualche decennio.

La classica architettura dei registri, i sistemi di trasmissione, le tradizionali sonorità dell'organo italiano, ricreano il fascinioso mondo sonoro di molti organi antichi.

La gerarchia sonora è rigorosamente rispettata ed appare chiara la divisione dei tre corpi sonori corrispondenti ai tre manuali. I 37 registri sono distribuiti su 4 corpi: al GRAND'ORGANO, oltre al Principale 8', troviamo una gamma di Ripieni che giungono fino alla XXXVI, una Voce umana, accordata calante alla maniera veneta, un Flauto a cuspide, una Sesquialtera e una Tromba.

Al Grand'organo fa da risposta un POSITIVO sulla base di 4' completo di file staccate di Ripieno fino alla XXII, di un Flauto a camino, di Flauto in XXII e di un Cromorno.

Anche l'ESPRESSIVO è sulla base di 4'; le file del Ripieno, costituite da una Quintadecima e da un trasparente Cimbalo, sono sostenute da un Bordone 8' che unito al Flauto 4', al Nazardo e alla Terza forma un incisivo Cornetto. La Viola, la Voce flebile e l'Oboe completano le possibilità coloristiche dell'Espressivo le cui gelosie azionate meccanicamente permettono di variare anche l'intensità del suono.

Il PEDALE ha una base di 16' per il Ripieno, una gamma completa di registri ad ancia (16', 8', 4'), un Subbasso 16', un Bordone 8' e un Flauto 4'; premesse che offrono all'esecutore un'ampia scelta, sia per sottolineare efficacemente la linea polifonica di una composizione classica, sia per mettere in risalto un 'cantus firmus' o per le svariate combinazioni di un Trio.

L'importanza dello strumento imponeva un'accurata lavorazione artigianale e una specifica scelta dei materiali: tutti i Principali sono in stagno al 90%; le tube delle

ance al 75%, mentre i Flauti e i Ripieni variano dal 25 al 35%. Le canne di metallo sono intonate 'in tondo' per una maggiore purezza di suono; quelle di legno sono di abete cadorino. Il somiere è 'a tiro' con stecche interne comandate elettropneumaticamente. Le tastiere sono in Bosso ed Ebano.

Queste le premesse per una sintesi sonora nuova che, unita alla perfetta acustica della Basilica, dà ad ogni registro la sua personalità e al 'Tutti' quella maestosità che fa dell'organo il re degli strumenti.

I più validi organisti italiani e stranieri, nella lunga serie dei concerti dell'ottobre organistico, hanno unanimemente sottolineato il piacere di suonarne le tastiere per l'immediatezza del tocco anche a manuali uniti, per la praticità delle registrazioni, per le inesauribili risorse espressive.

*M° P. Egidio Bonifacio Manduchi*

## THE INSTRUMENT

The organ in the S. Antonio Basilica in Bologna is the work of Franz Zanin from Camino al Tagliamento and was inaugurated with a concert given by Maestro Luigi Ferdinando Tagliavini on the 19th. October, 1972. The original idea and plans for it can be seen as an example of the movement to return to those earlier techniques and acoustics that have been greatly reappraised in recent decades. The classical structure of the stops, the transmission systems and the traditional acoustics of the Italian organ recreate the fascinating world of sound of many ancient organs.

The acoustic hierarchy has been strictly respected, and the division of the three sound boxes corresponding to the three manuals is quite evident. The 37 stops are distributed among 4 units: together with the GREAT ORGAN, along with the Principal 8-foot, there is a range of Manual Choruses that reach XXXVI, a Vox Humana, set according to the Venetian falling-tune, a Tapered Flue, a Sesquialtera and a Trumpet.

A POSITIVE Organ responds to the Great one on a 4-foot basis complete with deta-

ched rows of manual Choruses up to XXII., a Flue Pipe, a XXII Pipe and a Krummhorn.

The EXPRESSIVE organ is also on a 4-foot basis; the rows of manual choruses, composed of a Quintadecima and of a transparent Cymbal, are sustained by an 8-foot Bourdon and a 4-foot Flute, a Nazardo and forms an incisive Cornet together with the Third. The Viola, the Vox Flebilis and the Oboe complete the variety of tones of the Expressive Organ, whose mechanically operated stoppers/flaps also make it possible to increase or decrease the intensity of its sound.

The PEDAL has a 16-foot base for the manual chorus, a complete reed stops (16-foot, 8-foot and 4-foot), a Lower Bass, an 8-foot Bourdon and a 4-foot Flute: These all offer the organist a wide choice, whether to underline with a magnificent effect the polyphony of a classical composition, or to highlight a *cantus firmus* or the diverse combinations of a Trio.

The importance of this instrument required very careful craftsmanship and a specific choice of the materials used for it: all the Principals are 90% tin, the reed pipes 75%, while the Flutes and the Manual Choruses vary from 25- to 35%. The metal pipes are 'round' tuned for a greater pureness of sound; those of wood are made of deal from Cadore. The slider chest has internal rods with an electropneumatic action. The key-boards are made of ebony and box-wood.

All these elements contribute to a new combination of sound that, together with the perfect acoustics of the Basilica, endows every stops with its own personality and the whole with that majesty that makes the organ the supreme instrument.

In the course of the long series of organ concerts held in October, the most accomplished Italian and guest organists all stressed the pleasure they had had in using the keyboards, for the softness of touch, even with united manuals, the ease of recordings and for the inexhaustible expressive possibilities.

*M° P. Egidio Bonifacio Manduchi*  
(translated by Carmel Ace)

PROSPETTO FONICO DELL'ORGANO  
FRANZ ZANIN DELLA BASILICA DI S. ANTONIO

POSITIVO (primo manuale)

Flauto a camino 8'

Principale 4'

Quintadecima 2'

Decimanona 1.1/3'

Vigesimaseconda 1'

Flauto in XII 2.2/3'

Cromorno 8'

GRAND'ORGANO (secondo manuale)

Bordone 16'

Principale 8'

Ottava 4'

Quintadecima 2'

Decimanona-Vigesimaseconda 1.1/3' - 1'

Quattro di Ripieno 2/3' - 1/2' - 1/3' - 1/4'

Flauto a cuspide 8'

Sesquialtera 2.2/3' - 1.3/5'

Voce umana 8'

Tromba 8'

Nazardo 2.2/3'

Terza 1.3/5'

Viola 8'

Voce flebile 8'

Oboe 8'

Tremolo

PEDALE

Contrabbasso 16'

Ottava 8'

Quintadecima 4'

Sei di Ripieno 2.2/3' - 2' - 1.1/3' - 1' - 2/3' - 1/3'

Subbasso 16'

Bordone 8'

Flauto 4'

Fagotto 16'

Tromba 8'

Chiarina 4'

12 combinazioni aggiustabili

Crescendo programmabile

UNIONI

I-II

I-Pedale

III-II

II-Pedale

III-I

III-Pedale

ESPRESSIVO (terzo manuale)

Bordone 8'

Principalino 4'

Quintadecima 2'

Cimbalo 2/3' - 1/2'

Flauto in VIII 4'



**ALESSANDRA MAZZANTI**, bolognese, si è diplomata in Organo e Composizione Organistica nella classe di Maria Grazia Filippi con il massimo dei voti, in Musica Corale e Direzione di Coro e in Composizione presso il Conservatorio *G.B. Martini* della sua città. Ha quindi proseguito gli studi di perfezionamento sotto la guida di Monika Henking, Luigi Ferdinando Tagliavini e Michael Radulescu.

All'attività compositiva, che annovera esecuzioni all'interno di importanti cicli di concerti e registrazioni per la radio italiana, affianca l'attività concertistica, come solista e in formazioni corali e strumentali, con tournée e concerti in Italia, Francia, Germania, Austria, Svizzera, Polonia, Uruguay e Argentina. Ha inciso, in qualità di organista, un CD con la *Via Crucis* di Liszt per soli, coro e organo. È docente di Organo, Modalità e

Canto Gregoriano presso il Conservatorio "Bruno Maderna" di Cesena.

È organista della Basilica di S. Antonio di Padova di Bologna, Direttore del Coro Polifonico "Fabio da Bologna" e Direttore Artistico dell'Associazione Musicale "Fabio da Bologna".

È inoltre Direttore Artistico del ciclo di concerti d'organo "Venerdì a Stella Maris" che

hanno luogo nella Chiesa di Stella Maris a Milano Marittima (RA).

Dal 1997 al 2001 ha diretto il Coro e l'Orchestra della Cappella Musicale Arcivescovile di Santa Maria dei Servi di Bologna.

Ha diretto inoltre l'Orchestra del Teatro Comunale di Bologna in occasione della prima esecuzione assoluta dell'Oratorio per soli, coro e orchestra di P. Pellegrino Santucci, *Jubilaei Festum*.

**ALESSANDRA MAZZANTI**, who was born and grew up in Bologna, obtained her first-class diploma in the Organ and Organ Composition in Maria Grazia Filippi's class, together with that of Choral Music, Choir Conducting and Composition, from the city's "G.B.Martini" Conservatoire. She continued her specialisation under Monika Henking, Luigi Ferdinando Tagliavini and Michael Radulescu.

She has not only performed her own compositions in important series of concerts and recordings for the Italian radio, but also continued her activity as a concert organist, both as a soloist and as a member of orchestras and choirs, in tours and concerts in Italy, France, Germany, Austria, Switzerland, Poland, Uruguay and Argentina. As an organist, she has recorded a CD with Liszt's *Via Crucis* for soloists, a choir and the organ.

Her present activities include teaching the Organ, Modality and Gregorian Chant at the "Bruno Maderna" Conservatoire in Cesena. She is also an organist at the "S. Antonio di Padova" Basilica in Bologna, Conductor of the "Fabio da Bologna" Polyphonic Choir and Artistic Director of the "Fabio da Bologna" Musical Association. Furthermore, she is the Artistic Director of the "Venerdì a Stella Maris" cycle of organ concerts, which are held in the Stella Maris Church in Milano Marittima (Ravenna).

Besides conducting the Choir and Orchestra of the Archbishop's Musical Chapel in the Santa Maria dei Servi Church in Bologna from 1997 to 2001, she also conducted the orchestra of the 'Teatro Comunale' in Bologna on the occasion of the world premier of the "Oratorium for Soloists, Chorus and Orchestra", by P. Pellegrino Santucci, *Jubilaei Festum*.



## **La registrazione**

*Fare una registrazione è sempre un'avventura. Iniziamo a parlare e a conoscere l'artista e il suo strumento, conoscenza che si approfondisce fin dopo e oltre la stampa del disco. Anche in questo caso, grande è stata la sorpresa nel riscoprire le mille sfaccettature che il gioco dei registri e la risposta dell'ambiente può creare e come stretta sia la relazione tra l'esecuzione e la sonorità usata. L'organo respira, e questa è l'emozione che abbiamo cercato di cogliere e fissare nella registrazione. Per fare questo abbiamo avuto la possibilità di sperimentare diversi microfoni in diverse posizioni. Avendo la possibilità di registrare su otto piste separate, ne abbiamo approfittato per consentirci la libertà di scegliere anche nella fase finale della lavorazione.*

*Nel campo della ripresa e riproduzione sonora non esiste la tecnica perfetta come non esiste la regola certa. Abbiamo così potuto adattare le nostre scelte sulla base delle caratteristiche dello specifico brano. L'organo della chiesa di S. Antonio si trova in fondo alla navata centrale, di fronte ad una alta pala di marmo che ne nasconde per buona parte la vista all'assemblea. Questa è stata una grave difficoltà da risolvere perché il suono dello strumento raggiunge il fondo della chiesa solo per riflessione. Abbiamo quindi sperimentato l'uso della configurazione detta "Decca tree" ponendo due microfoni ai lati della pala e utilizzando un terzo microfono per il rafforzamento dell'immagine centrale. Abbiamo usato anche (è stato un lusso che abbiamo potuto permetterci) una coppia semicoincidente posta tra la pala e l'organo e una coppia di fronte all'altare per catturare l'ambianza. Abbiamo registrato direttamente su un sistema "Protools" a 24 bit. Nel missaggio non è stata aggiunta alcuna elaborazione al suono pulito dei microfoni. Posizionare microfoni significa sempre fare delle scelte. Abbiamo scelto per l'emozione più reale e suggestiva.*

*Luigi Busacchi*



# La gioia della danza nella musica organistica

1. J.P. SWEELINCK (1562-1621): *Balletto del granduca* (4 variazioni) [5'23]
2. B. PASQUINI (1637-1710): *Partite sopra la Aria della Folia da Spagna* [2'40]
3. J.S. BACH (1685-1750): *Passacaglia in do minore* BWV 538 [14'07]  
G. B. MARTINI (1706-1784) (da Sonate d'intavolatura per l'organo e 'l cembalo):
4. *Corrente* [1'48]
5. *Gavotta* [2'53]
6. J. PACHELBEL (1653-1706): *Ciaccona in re minore* [5'58]
7. G. GHERARDESCHI (1759-1815): *Rondò* [3'30]
8. A. DIANA (sec. XIX): *Polonese* [7'50]
9. G. MALERBI (1771-1849): *Valzer nel Barbier di Siviglia* [3'01]
10. L. BOËLLMANN (1862-1897): *Menuet Gothique* (dalla *Suite Gotique op. 25*) [3'25]
11. G. BIZET (1838-1875): *Ronde Turque* (da *Trois Esquisses Musicales*) [5'41]
12. L. J. A. LEFÉBURE-WÉLY (1817-1870): *Boléro de concert op. 166* [5'32]
13. F.A. GUILMANT (1837-1911): *Menuetto* (dalla *IV Sonata in re minore op. 61*) [5'41]

T. T. 67'29"

Alessandra Mazzanti, organo

PROVINCIA MINORITICA DI CRISTO RE  
DEI FRATI MINORI DELL'EMILIA

DDD

COMPACT  
disc  
DIGITAL AUDIO

BONGIOVANNI - BOLOGNA - MADE IN ITALY © 2004 - GB 5139-2