LE ARMONIE DELL'ORGANO PER L'AZIONE LITURGICA



ARMONIE CLASSICHE

. NEI TONI FACILI .

per Organo od Harmonium

Volume Primo di 50 Autori con 75 pezzi illustrati e diteggiati

EDIZIONI CARRARA – BERGAMO

Come già per i volumi di Scuola Classica DEL GIOVANE ORGANISTA, anche nel presentare questa nuova rassegna di musiche antiche, è bene affermare che l'educazione dei giovani all'aurea scuola dei classici è cosa di somma importanza, specie da quel lato estetico-liturgico-spirituale che deve stare alla base d'ogni cultura organistica, anche la più modesta.

L'idea di compilare queste Armonie Classiche nei toni facili, ci è venuta in seguito al grande successo dei due volumi citati, e che noi pubblicammo con le musiche antiche de L'ORGA-NISTA LITURGICO. Questa nuova edizione è particolarmente desiderata da quanti si occupano del giovane Clero, il quale deve completare, anche con la musica sacra, la sua formazione sacerdotale.

La rassegna, quindi, è dedicata, sì, ai giovani studenti dei Seminari e delle Scuole apostoliche, ma l'utilità pratica, per chiunque si dedica al servizio organistico, è così evidente che torna superflua ogni raccomandazione. Diremo soltanto come la Raccolta sia davvero indispensabile anche per gli Allievi delle Scuole diocesane di musica sacra e per tutte le Case religiose, anche femminili.

Le composizioni offrono una ricca varietà di stile, non solo, ma anche di genere, in ordine ai momenti dell'azione liturgica, e perciò presentano un' equivalente possibilità nell', uso pratico. I migliori Autori antichi vi appaiono con uno o più pezzi, e di questi (in maggioranza oltremodo semplici) pochissimi eccedono la media difficoltà. Sono poi illustrati, annotati e diteggiati, così da formare, per il Giovane organista una vera scuola classica d'alto valore didattico.

Prima però di curarne la diteggiatura, il nostro Ufficio tecnico ha voluto porsi due quesiti: a) se questa viene poi valorizzata da tutti gli Utenti, o almeno da quelli che possono trarne maggiore profitto; b) se dev'essere integrale, oppure soltanto limitata ai passi meno facili. Come si prevedeva, la prima risposta fu quasi completamente negativa e quindi... non si dovrebbe sciupare tempo inutilmente; ma poichè i Maestri esigono il prezioso ausilio didattico, scegliamo la via di mezzo: una diteggiatura parziale, ma tale che (all' esecutore) sia di GUIDA per integrare (lui stesso) la parte rimasta senza numeri. E' questo un metodo induttivo, senza dubbio efficace, che offre sicuro giovamento per l'esecuzione dei pezzi e un maggiore profitto nello studio.

Qui a fianco sono enumerate le varie prerogative che caratterizzano la pubblicazione, e che la rendono eminentemente pratica e utilitaria. Ci auguriamo che tutti gli Utenti non si accontentino mai d'una lettura superficiale, ma cerchino sempre di penetrare lo spirito d'ogni singola composizione, anche la più semplice, anche la più breve. Sapranno così valorizzare interamente evveramente queste ARMONIE CLASSICHE.

Genere dei pezzi - Trattandosi di musica strumentale, le composizioni (salvo poche forme specifiche) pur presentandosi con un titolo, si possono eseguire in più momenti liturgici, appropriandole con vari modi di interpretazione e di strumentazione, come insegna la Guida. E' questa la caratteristica principale della Raccolta.

Guida analitica - Ecco un ausilio veramente prezioso (tanto originale nella trovata, quanto lodato nella applicazione) perchè illustra la composizione spiegandone la forma, lo svolgimento, lo spirito, e guida l'esecutore ad una maggiore comprensione artistica del pezzo, indicando anche i momenti per i quali meglio si adatta (od è adattabile) in ordine all'uso pratico della Sacra Liturgia.

Diteggiatura - Senza la diteggiatura può eseguire bene soltanto chi ha fatto studi seri e completi. L'Autodidatta dilettante, specie se incipiente, ha assoluto bisogno di tale ausilio, e sappia quindi farne tesoro, chè sarà per lui una palestra efficacissima di esercitazione tecnica.

Registrazione - L'esperienza, acquisita con altre pubblicazioni del genere, ci ha portati a questa decisione: Poichè ogni organo ha le sue disposizioni strumentali, e poichè variando la strumentazione si muta, talvolta, il carattere del pezzo e quindi l'uso in ordine al momento liturgico, la registrazione viene lasciata allo studio dell' esecutore ed alle possibilità del suo strumento.

Metronomo - Fatta eccezione delle poche volte in cui un diverso andamento può cambiare fisionomia al pezzo e farlo servire per altri momenti, l'esecutore deve sempre rispettare l'andamento che viene segnato metronomicamente. Consigliamo chi fosse sprovvisto del Metronomo di volersene provvedere, magari anche per mezzo nostro.

Tastiere - Tutta la musica (pur essendo eseguibile anche su organi ad una sola tastiera) viene presentata per l'uso di due Tastiere: uso ch'è indicato nel corso del pezzo coi numeri I e II chiusi nel dischetto, mentre la unione delle stesse è indicata dalla **U** nel quadratino; questa, poi, viene tagliata con linea trasversale quando serve ad annullare e cioè ad indicare: via l'Unione.

Pedaliera - L'uso del Pedale non è obbligatorio, ma soltanto ad libitum, ed è segnato nel basso di armonia, e ciò non soltanto per evitare l'apposito rigo, ma anche perchè tutta la musica pubblicata in questa rassegna si può eseguire all'Armonio.

Punti-fermata - Chi ha un po' d'esperienza nel Servizio Liturgico, sa come talune volte si è costretti a troncare il pezzo per esigenze rituali. Quanti organisti ricorrono alla così detta "fantasia,, (che non è pane per i loro denti) proprio per quella difficoltà! Con le stellette da noi usate è risolto, IL COMPILATORE | nel miglior modo, anche questo serio problema.

Brojke označuju broj kompozicije

C-dur

7 Hesse, 8 Rinck, 16 Schumann, 17 Vogler, 31Händel, 33 Bach, 38 Rinck, 41 Schneider, 55 Wedemann, 87 Pachelbel, 100 Franck, 102 Bach, 112 Führer, 127 Merkel, 128 Franck, 138 Telemann, 142 Rinck, 143 Scarlatti, 144 Porpora

D-dur

lo Pergolesi, 40 Herzog, 45 Chopin, 47 Marcello, 59 Mühling, 98 Händel

Es-dur

4 Greene, 83 Franck, 134 Kruft

E-dur

66 Barthel

F-dur

11 Franck, 21 Crüger,
23 Rinck, 30 Wesley, 43
Brosig, 50 Fischer, 52
Zipoli, 57 Frech, 58 Theile, 60 Fischer, 64 Decius,
72 Cuperin, 74 Niedermeyer, 76 Bach, 77 Frescobaldi, 77 Stolze, 80 Gluck,
82 Hesse, 107 Hesse, 109
André, 97 Hesse, 116 Vierling, 126 Corelli, 137
Speratus, 146 Hesse

G-dur

5 Hassler, 12 Czerny, 14
Bach, 20 di Lasso, 22 Porpora 24 Löwe, 26 Marcello, 29 Ett, 34 Walther, 37 Hässler, 42 Tartini, 48 Mehul, 49 Zachov, 54 Ahle, 63 Hesse, 69 Frescobaldi, 70 Pasquini, 81 Marcello, 104 Vierling,

lo5 Leuto, 123 van Eyken, 124 Franck, 130 Fischer, 135 Rossi, 136 Corelli, 139 Ett, 141 Kranck, 145 Kühmstedt, 149 Corelli

A-dur

3 Marcello, 18 Franck, 28 Vierling, 61 Tenaglia, 148/II Niedermeyer

B-dur

44 Hesse, 94 Rossi, 96 Franck, 99 Wedemann, 111 Mendelsohn, 133 Rinck

*

d-mol

l Frescobaldi, 35 Traetta, 53 Knecht, 62 Vierling, 65 Franck, 85 Zipoli, 88 Bach, 92 Zipoli, 93 Führer, 106 Frescobaldi 113 Bach, 122 Antegnati

e-mol

13 Ett, 25 Zipoli, 36 Boely, 39 Frescobaldi, 86 Fischer, 90 Schwenke, 108 Kittel, 118 Ett, 132 Töpel, 140 Fischer, 147 Mühling

g-mol

15 Händel, 68 Händel, 75 Tartini, 79 Rinck, 91 Frescobaldi, 117 Hesse, 131 Muffat

a-mol

6 Mendelsohn, 9 Rossi, 19 Gluck, 27 Purcell, 32 Hesse, 46 Bach, 51 Rinck, 56 Bach, 67 Hassler, 89 Kmecht llo Gabrieli, 115 Etienne, 119 Schmidt, 120 Theile, 121 Rinck, 148 Niedermeyer

∢

Per quanto breve, anche questo pezzo è un saggio dello canzona di G. Frescobaldi stile elevato, che fu vanto del nostro celebre organista. Il carattere fugato della composizione, creato dal succedersi

delle entrate tematiche, e il movimento delle varie parti in gioco, rendono impegnativa la preparazione, specie agli effetti d'una indispensabile nitidezza. Perciò si consiglia di attenersi alla diteggiatura, segnata appunto per ottenere un legato perfetto. L'andamento è da conservarsi sempre moderato e uguale, tranne alla chiusa, dove opportunamente si deve rallentare. Per una registrazione adatta, usare i Fondi, perchè registri troppo dolci o battenti non sarebbero in carattere col genere della musica. Il perto è indicato per qualunque momento interludiante, o come Graduale della Messa soleme.



Questo pezzo (tolto dal celebre oratorio LA PASSIONE, del sommo compositore tedesco) nella severità della sua linea, riflette l'anima eminentemente religiosa dell'A. Lo stile ne è fiorito e le parti

si muovono contrappuntisticamente; vi predomina, però, la linea melodica d'un carattere severo e confidente. Consta di quattro periodi, dei quali il primo (A-1/B-2) viene ripetuto, con armonizzazione variata, anche come chiusa. Richiede un'esecuzione equilibrata, sia per il movimento, sia per la scelta della fonica, e questa si affidi, in prevalenza, ai *Registri di Fondo*. Per evitare sgradevoli monotonie, è bene che il secondo periodo (dalla B-2 alla C-2) venga eseguito, come eco, sulla *II-T*. Si accentui il rall. finale. Serve come pezzo interludiante e quindi come **Graduale** della Messa cantata.



Nella trascrizione da un Duetto (Salmo 35°) del celebre compositore veneziano, questo breve pezzo è un saggio di festosità FINALINO di B. Marcello sana e composta. Risulta formato da due parti: A-1/C-3 doman-

da, C-4/E-4 risposta. La linea melodica, chiara e vigorosa, nella sua perfetta quadratura, è sostenuta da una logica armonia su basso continuo. Si ponga mente a non smembrare l'unità con distacchi ad ogni frase. L'andamento sia festoso, ma non troppo mosso, perchè ciò, oltre a pregiudicare la nitidezza della esecuzione, nuocerebbe alla maestosità del carattere. Come sonorità-base si può usare anche il Ripieno; tanto meglio poi se all'inizio della 2ª parte (C-4) si potesse rispondere con il Ripienino della II-T. Alla D-4, dato il movimento più largo, si può far uso delle Ancie, che conferiscono maggiore festività.



E' formato dallo sviluppo d'una sola idea tematica, presentata secondo la formula A-B-A: la proposta (A-1/D-6), la risposta (E-1/H-6) e la ripresa a finale (I-1/M-6). Nonostante

l'unità tematica, il pezzo è vario per ingegnose modulazioni, che si susseguono con classica maestria. Per la buona esecuzione, è necessario un andamento pacato e una ben dosata fonica, tali da mettere in rilievo la distribuzione dei periodi. Per la 1ª parte si usino registri non troppo dolci, dando prevalenza ai *Fondi*; la 2ª parte è bene iniziarla sulla *II-T* con registri dolci; la 3ª (o ripresa) con *l'U-T* e con timbri robusti. L'andamento, tolti i due *rall*. (D-5 e M-5), sia piuttosto costante e ciò per evitare leziosaggini che nuocerebbero alla serenità del pezzo, molto adatto per l'Offertorio della Messa.





La preminente cantabilità, che è caratteristica di questa SUONATINA, non induca in ... tentazione di romantiche-

ria, la quale stonerebbe per l'ambiente e lo strumento. Elasticità di movimento sì, ma non svenevolezze! Per l'esecuzione della 1^a parte (A-1/D-5) usare Registri dolci della *II-T*, la quale offre la cassa espressiva e cioè la possibilità dei chiaroscuri. Il periodo di passaggio (D-5/G-2), caratterizzato da piccoli brani imitativi, richiede andamento più vivace, ma sonorità più leggera, da rinforzarsi poi gradatamente durante il cresc. alle F-3/G-2, in modo da render ben nutrita la ripresa (G-3); questa, procedendo in diminuzione, deve ritornare (H-1) alla fonica iniziale sulla *II-T*. Adatta per la **Comunione** e, nella Messa Letta, indicatissima anche per l' **Offertorio**.





CORALE di F. Mendelssohn



E' formato da un seguito di quattro periodi e d'una breve coda finale. Il nesso melodico, che caratterizza i due primi periodi (A-1/B-4 e B-5/D-2), non ha più seguito, ma alla D-3 lascia luo-

go ad un succedersi di due progressioni discendenti, distinte l'una dall'altra, che riportano la modulazione dalla dominante alla tonica. La coda (G-2/7) richiama vagamente il tema iniziale. L'andamento non deve subire troppa elasticità, perchè il carattere del pezzo non la comporta. La sonorità è bene sia variata, specialmente all'inizio del 3º periodo (D-3), rinforzandola poi dalla F-1 alla G-2, dove, dato il richiamo del tema, è ovvio un ritorno alla sonorità dell'inizio. Il pezzo ha, più che altro, carattere interludiante ma sorva banissimo anche all'Officiario alla Companione della Senta Massa. interludiante, ma serve benissimo anche all' Offertorio o alla Comunione della Santa Messa.





BENEDIZIONE di C. E. Rinck



Di questo A. (formatosi alla scuola napoletana e resosi celebre non solo in Italia, ma anche in Francia) presentiamo (liberamente trascritta) una PASSACAGLIA, che può certo gareggiare con le migliori del suo tempo. Dall' inizio alla E-5, su uno sfondo monotematico affidato alla ms, si snoda la melodia della md, sollevandosi gradatamente fino alla C-4, per discendere poi, sempre gradatamente, alla conclusione della 1^a parte (E-5). La seguente (E-5/L-7) ha solo delle analogie armoniche con la precedente ed è caratterizzata da sviluppi cromatici. Degne di nota, per la loro originalità, sono le misure di chiusa (L-2/7). Dato il suo largo movimento e la sua struttura, il pezzo ha carattere di *Meditazione* (così viene intitolato), adatto quindi come **Elevazione** o **Comunione**.





Se vuoi essere un degno Organista di Chiesa non devi accontentarti di studiare bene ed eseguire meglio i vari pezzi di musica, adattandoli (alla meno peggio) ai singoli momenti delle Sacre Funzioni, ma occorre che tu apprenda e comprenda bene tutte quelle nozioni e conoscenze liturgiche che sono strettamente inerenti al Servizio organistico del Sacro Culto. Per questo l'Editore Carrara non cesserà mai di segnalare e raccomandare a tutti i Giovani Organisti, l'aureo libro del M.º Prof. C. SANGIORGIO:

Della partitura per voci, da cui è tolto, il pezzo conserva spunti movimentati e omofonie, che gli danno quasi il carattere della *Toccata*. Pur mantenendosi sempre in RE magg., dove si chiudono tutte le cadenze dei periodi, è tale la varietà dei diversi spunti che esclude ogni senso

di monotonia. S'inizia con un periodo fugato (A-1/C-2), al quale fanno seguito successioni di accordi e progressioni. Alla F-1 il tema è ripreso in forma di stretto. E' bene non cambiare troppo la registrazione, ma, pur mantenendo un fondo costante, bisogna variare l'intensità sonora, servendosi dei Fondi di 8 e 16p, e, nei F, del Ripieno, nonchè delle Ancie alla fine. L'andamento non cada in dannose precipitazioni e il fraseggio sia ben spiccato, ma anche ben legato. E' un Finale festoso e solenne.









Consta di due periodi chiusi, ognuno terminante in SOL magg. La melodia vi predomina semplice, ma graziosa, con un fraseggio evidente e ben quadrato.

CANTO MELODICO di C. Czerny

 $\mathbf{p}_{\mathbf{e}_1}$

par

ma

lità

car

dev cac tre Ele

Altrettanto semplice è il substrato armonico, che sottolinea, senza appesantire, lo svolgersi della composizione. Attenti a non separare i vari incisi e a dividere le frasi soltanto dove lo stacco è segnato. Con la dovuta elasticità, il movimento deve seguire lo svolgersi della melodia. Data l'unità del pensiero, è da evitarsi la varietà dei timbri; si scelga quindi una fonica proporzionata, da rinforzarsi secondo le necessità, ma che sia omogenea per le due parti. Il pezzo, così com'è, si presta bene per l'Elevazione o per la Comunione, ma, usando una sola delle due parti, può servire anche per la Benedizione.



Pensiero unico diviso in due periodi, dei quali il primo (A-1 C-2), partendo dal tono di MI min., si chiude con cadenza al relativo magg.; il secondo (C-3 E-1), che riprende e conclude nella tonalità iniziale, è composto da due progressioni, delle quali la seconda (D-2.4) è cromatica. Il pezzo ha

carattere elegiaco; gli si adatta, quindi, una registrazione dolce; questa però, data l'unità del pensiero, dev'essere omogenea. Il movimento sia piuttosto eguale e sostenuto, pur concedendo i dovuti rall. alle cadenze C-1 2 e D-5 E-1, e animandosi un poco nel 2º periodo. Nell'esecuzione del portato alle ultime tre misure, il tocco sia dolce e senza rigidezza. Per la sua brevità, questo LARGHETTO serve alla Elevazione o Comunione della Messa cantata. Il primo periodo può servire come Benedizione.



Il pezzo è formato da due periodi: il primo (A-1 C-6) con cadenza alla dominante; il secondo (D-1 F-6), quale periodo di risposta, parte dalla dominante e si conclude alla tonica.

INTERLUDIO di J. S. Bach

Data l'indipendenza delle tre parti (voci) in gioco, l'esecuzione va preparata in modo da garantire una nitidezza assoluta, senza la quale il pezzo non avrebbe il dovuto risalto. Sia alquanto spigliato il movimento, ma tranquillo, legato e senza sbalzi, concedendo dei rall. solo alla fine d'ogni periodo. Poichè i due periodi vengono ripetuti, è opportuno variare la sonorità delle ripetizioni. Non si usino però timbri troppo contrastanti, ma si alternino le tastiere secondo le indicazioni. Il pezzo è adatto come solenne **Graduale** della Messa cantata, ma può servire sempre per qualunque momento interludiante.





E' formato da due periodi chiusi, simili fra loro nella distribuzione armonica delle cadenze: alla dominante (A-4/C-4) e alla tonica (B-4 D-4). Anche la parte melodica conserva, nei due periodi di cadenze:

ADAGIO di G. F. Händel

riodi, una certà affinità, che è però ravvivata da ben appropriate varianti. Data la forma periodale e i due ritornelli, l'esecuzione dev'essere distribuita variamente fra le due tastiere, con una sonorità dolce, ma abbastanza varia. Al movimento, che dev'essere calmo e sostenuto, si conceda quell'elasticità che permette di sottolineare il fraseggio e di dare risalto alla nobile linea melodica. Le parti accompagnanti richiedono una nitida esecuzione, onde abbia rilievo il discorso delle voci. Eseguito per intero, serve all' Elevazione e alla Comunione; senza ritornelli può servire per la Benedizione.



Ha una struttura a modo di *Corale*, interrotto, qua e là, dall'entrata di uno spunto melodico quasi agreste. Il fraseggio vi ha largo respiro e richiede un'esecuzione

ANDANTINO di R. Schumann

sobriamente elastica, sia per il colorito e sia per l'andamento. La registrazione va distribuita in modo che i periodi corali si distinguano dai brevi spunti a melodia indipendente (B-4/C-1, C-6/D-3, G-4/7). La sonorità, che all'inizio dev'essere dolcissima, va rinforzata alla E-2, per ritornare poi alla fonica primitiva quando si è alla ripresa (F-2). Il movimento vuol essere alquanto sostenuto, ma non inflessibile, in modo da consentire un lieve animando agli spunti melodici indipendenti, e i dovuti rall. alla F-1 e nelle misure di chiusa. E' adatto per la Elevazione o per la Comunione della S. Messa.





Anche in questo pezzo, per quanto breve, si rivela la tecnica magistrale del Caposcuola francese. Vi è notevole la linea melodica, elevata e persuasiva, e la carat-

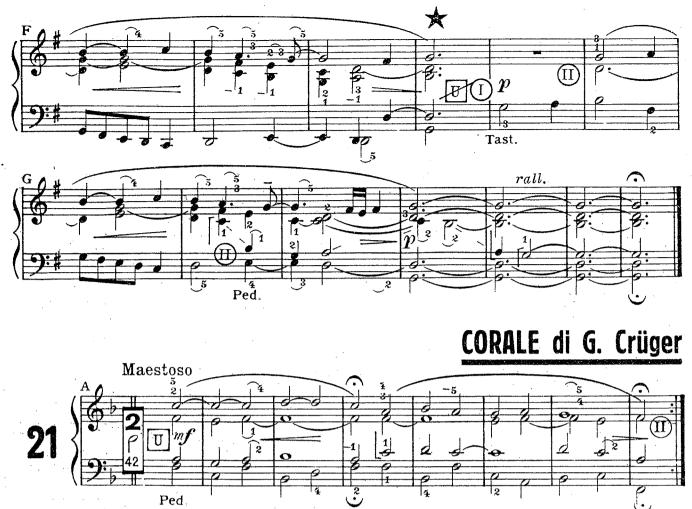
teristica condotta armonica. Questo ALLEGRETTO, secondo la formula A-B, è composto dal periodo di proposta (A-1/C-4) e da quello di risposta (D-1 G-5). Richiede un andamento piuttosto sostenuto, ma scorrevole, un'esecuzione legatissima e un fraseggio ravvivato da elasticità di moto. E' bene che l'esecutore, per evitarsi delle sorprese, sia preparato ai brevi passi cromatici che si notano alle misure C-2 e F-3/4/5. S'impieghi una sonorità dolce, da rinforzarsi a seconda delle esigenze fraseologiche, ponendo mente che la distribuzione fonica va trattata in *cresc*. fino alla F-5. E' indicato per la **Comunione**.





Del Palestrina tedesco presentiamo questo CORALE improntato a maestosa severità. La sua struttura, a periodi chiusi, si presta molto bene per un'esecuzione dialogata fra le due tastiere. E' però necessario tener presente che fra le registrazioni non ci sia troppo divario timbrico, poichè il pezzo, essendo in origine scritto per voci, non comporta sonorità divergenti. Si dia prevalenza ai Fondi, che si potranno rinforzare, secondo le esigenze, fino all'uso del Ripieno (E-4). La struttura dialogica consente stacchi abbastanza sentiti fra un periodo e l'altro, mentre la fraci invoca si devono leggre bene L'andemente sia costante me non rigide in mode de permet le frasi, invece, si devono legare bene. L'andamento sia costante, ma non rigido, in modo da permettere dei rall. sulle cadenze principali. E' un pezzo da eseguirsi dopo l'Offertorio cantato.







Il vero Organista deve possedere il senso ecclesiastico, che è la riunione di tutte le qualità morali indispensabili per esercitare bene il suo ufficio. Può egli essere un esecutore più o meno virtuoso; può saper mettere in evidenza tutte le risorse foniche del suo organo; ma se è privo del senso ecclesiastico, egli non può entrare in comunicazione intima di ciò che avviene intorno a lui. Egli ne vivrebbe al di fuori; egli non si occuperebbe che di se; di ciò che gli piace, di ciò che potrebbe farlo figurare, di ciò che potrebbe attirare l'attenzione dell'uditorio verso la sua tribuna. Questa è una anomalia; perchè, nell'ufficio di organista liturgico, tutto deve contribuire al medesimo scopo: la bellezza del canto! tutto deve convergere alla stessa direzione: all'Altare! tutto centralizzarsi nello stesso fine: la glorificazione di Dio!

(da La Liturgia dell'Organista di C. Sangiorgio)

Nell'eseguire questo CANTO dell'insigne musicista veneto non bisogna lasciarsi trasportare dal sentimento, perchè ciò porterebbe ad una interpretazione

troppo umana, per non dire... passionale! Al fine di evitare tale pericolo, si mantenga un andamento sostenuto, sobriamente elastico ed espressivo. La scelta dei registri, che vuol essere parcamente variata, può andare dalla sonorità dolce della II-T fino ad un F ben nutrito sulla I-T nelle misure F-1/4. Per il dialogo fra le due tastiere, si abbia cura che i vari timbri non siano troppo contrastanti. Essendo abbastanza complesso il movimento delle parti, la buona esecuzione dipende da una preparazione accurata. Serve come Offertorio o Comunione, ed è indicatissimo per la Messa Nuziale.





Dato il suo carattere preludiante, il pezzo non presenta una sequela di periodi quadrati, ma, dopo l'esposizione di quello PRELUDIO di C. E. Rinck

che può chiamarsi esponente (A-1 C-5), si svolge con una serie di frasi e d'incisi tra loro indipendenti. Ciò non deve però condurre ad una esecuzione slegata; per questo è bene che dopo la pausa alla D-4, tutto il resto sia eseguito con fraseggio legato. Anche l'andamento non deve subire rallentandi all'infuori di quello necessario alla fine. La fonica sia omogenea e abbastanza nutrita, mediante rinforzi, specialmente alla progressione ascendente (D-5/E-1); la si attenui poi durante la progressione discendente (E-3/F-1). A seconda del colorito fonico (registrazione) e con adeguato movimento, il pezzo serve molto bene come Entrata o come Interludio.





S' inizia con una progressione modulante, che ha termine alla B-2, lasciando poi libero svolgimento alla linea melodica fino alla mezza cadenza che chiude il 1º periodo

ADAGIETTO di G. G. Löwe

(B-4). Anche il 2º periodo è costruito con la medesima tecnica, a base di progressioni discendenti, fino alla C-5. Alla D-1, la linea melodica riassume più rilievo, per concludere poi la frase alla D-3. Seguono tre misure di coda. Nonostante il movimento continuo delle quattro parti (voci), la dinamica di moto va subordinata al risalto della linea melodica e alla sua espressività. La coloritura fonica sia varia, secondo il carattere dei periodi, ma sempre piuttosto dolce, anche nei F. Data la sua brevità, questo pezzo potrebbe servire per il **Communio** della Messa cantata e cioè dopo l'Agnus Dei.



Notevoli sono le caratteristiche di questa composizione, dove lo sviluppo tematico è condotto, in forma fugata e con moto continuo, su armonie sempre modulanti. L'andamento dev'essere calmo,

CANZONA di D. Zipoli

scorrevole e fluido; è ovvio che la continuità del movimento venga attenuata con qualche rall., allo scopo di preparare le più rilevanti entrate del tema e di aggravare l'andamento nelle misure di chiusa. La dinamica coloristica, a base di Fondi, sia distribuita fra le due tastiere, in modo da far risaltare la varietà di quei cresc. e dim. che danno rilievo al periodare; la dinamica del colore, convenientemente graduata, può giungere alla forza del Ripieno sull'ultima entrata del tema (P-2). Dato il suo notevole sviluppo, il pezzo è adatto per la Comunione dei Fedeli, o come Preludio alla Messa Pontificale.







Nei due periodi (A-1 B-8) ha carattere salmodico con un diversivo melocontrappuntistico, che termina alla D-6 e si chiude, CORALE di B. Marcello con due frasi identiche, nella forma salmodica iniziale. Questa

disposizione rende necessario il dialogo delle due tastiere. Premesso che, in origine, il pezzo (tolto dal Salmo 16") era scritto per voci, è logico che nella registrazione si debbano escludere timbri di carattere, per usare, invece, quelli positivi, vale a dire i Fondi 8, il Flauto e, volendo, la Viola. L'andamento sia calmo e maestoso, con un lieve animando nel 3" periodo (C-2 D-6); si ritorni poi, gradatamente, al 1º tempo durante le misure D-6 E-2, e si rallenti, in maniera sensibile, all'ultimo periodo (E-4/7). Da eseguirsi dopo l'AGNUS DEI, oppure come Graduale. Può servire anche come Interludio.



Questa bella pagina del più insigne musicista che l'Inghilterra può vantare, è composta di due periodi, dei quali il 1º (A-1 B-4) ARIA di Enrico Purcell consta di due frasi identiche, con cadenza alla dominante; il 2º

(C-1 D-4) è più esteso e variato dalla cadenza in DO (C-4); termina poi con cadenza alla tonica (D-4); tale e quale viene ripetuto come chiusa. Alla nobile melodia, sorretta dal sobrio commento armonico, si deve dare la massima espressività. Per questo l'andamento, pur blando e sostenuto, dev'essere ela-stico secondo le esigenze estetiche. La registrazione, dolce e varia, può essere distribuita sulle due tastiere, con timbri diversi, ma non contrastanti. E' un pezzo indicatissimo per l' Elevazione e per la Comunione. Il secondo periodo può servire anche per la Benedizione.

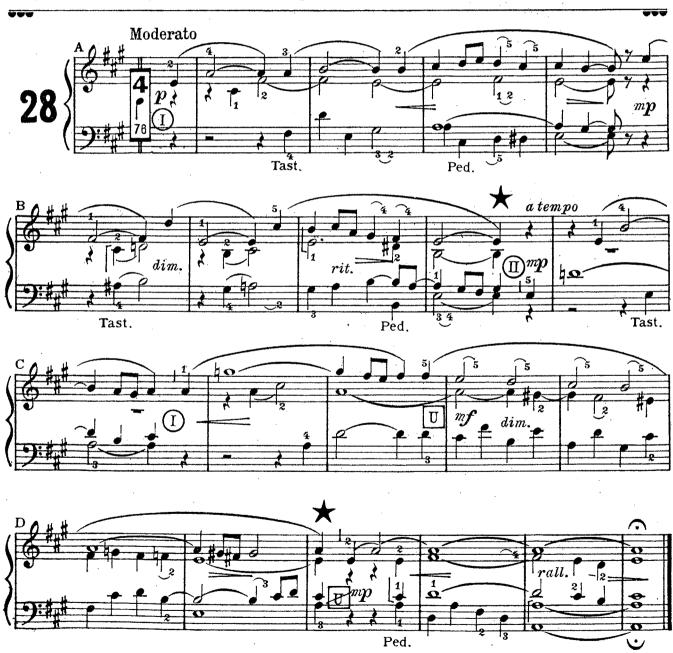




Con lo sviluppo d'un piedino ritmico di sole due note, l'A. ha costruito i periodi di questo *INTERI UDIO*, dividendoli con la cadenza alla dominante (B-4). La linea

INTERLUDIO di J. G. Vierling

melodica, spiccata e arguta nel 1" periodo, si rinforza nel 2" con una progressione ascendente; e, dopo una discesa per gradi congiunti (C-4 D-2), si conclude alla tonica. Poi alcune misure di coda completano il pezzo. L'andamento deve seguire, con buona aderenza, lo spirito della melodia, animandosi nei cresc. e calmandosi nelle cadenze. Il colorito fonico va distribuito sulle due tastiere e non deve mai raggiungere una sonorità troppo aperta, chè non sarebbe in carattere con la natura della breve composizione; sono quindi da preferirsi i Registri di Fondo. Serve come **Graduale.**



Per il suo carattere interludiante, questo pezzo non presenta una fraseologia spiccata, ma è un susseguirsi di INTERMEZZO di Gaspare Ett incisi, di progressioni e di svolgimenti, che lo rendono

gaio e festoso. Si noti quale importanza assume, in tutto lo sviluppo, il breve inciso del basso (B-1). L'esecuzione richiede un andamento spigliato e costante. Posto che la composizione si mantiene sempre nell'ambito della tonalità di SOL e che gli sviluppi (specie dalla F-1 alla fine) sono piuttosto uniformi, è evidente che solo una buona distribuzione coloristica può evitare possibili monotonie. Si usi una registrazione abbastanza nutrita, e la si distribuisca fra le due tastiere, secondo le indicazioni segnate. Serve particolarmente come Interludio, e assai meno come Entrata.

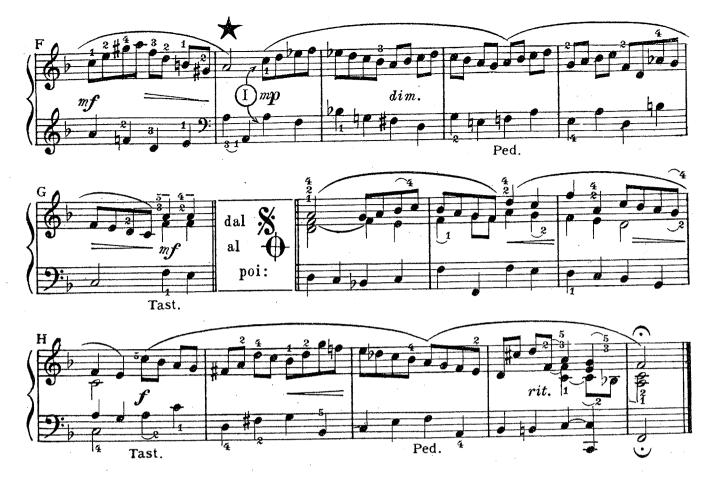




Di stile pomposo e con agili spunti, questo pezzo si svolge nell'ambito tonale di FA magg. con una FINALE BRILLANTE di S. Wesley digressione in LA min. (D-3 F-2). La struttura pe-

riodale è quanto mai chiara e quadrata, e, come tale, si presta ad una buona varietà fonica, che non deve però esagerarsi. L'andamento spigliato non permette nessun rallentamento se non alla fine. La fonica ben nutrita, variata secondo lo spirito dei periodi, venga distribuita sulle due tastiere e giunga, nella ripresa (G-1), alla forza del Ripieno. L'esecuzione dev'essere sempre morbida e legata, ad eccezione di qualche inciso (A-1, B-1 e 5, D-3 e G-1) da eseguirsi col portato. E' un **Finale** di carattere brillante, molto adatto per la chiusa di funzioni solenni, ma potrebbe stare anche come Entrata.





GRADUALE di G. F. Händel



Il predominio del modo minore dà a questa composizione un carattere grave e meditativo, accentuato dai procedimenti cromatici. Il fraseggio vi ha largo respiro;

COMUNIONE di Adolfo Hesse

la distribuzione delle varie cadenze divide il pezzo in periodi simmetrici, dei quali il 1º (A-1/C-3) con cadenza alla dominante; il 2º (C-4 E-4) con cadenza al relativo maggiore; il 3º caratterizzato da una progressione e da un pedale di dominante. Si ha poi una ripresa (H-1), nella quale il tema viene utilizzato con nuovi sviluppi e che si chiude alla L-3. Segue una coda a carattere, per così dire, imitativo. L'andamento sia calmo e dinamicamente subordinato al fraseggio; la sonorità dolce e omogenea, ravvivata dai necessari coloriti; l'esecuzione sempre ben legata. Può stare anche all'Offertorio.





Il tema festoso nel movimento, la vivace disposizione dei periodi e la varietà melodica del pezzo. danno, a questo FINALE, un carattere giulivo e brillante. Dei

due grandi periodi che lo compongono, il 1º è strettamente tematico, con una lieve variante nelle misure C-3 4, e si chiude con la cadenza alla dominante (E-1); il 2º si svolge in forma dialogica fra la testa del tema ed un inciso squillante, per chiudersi con una ripresa integrale (H-1/4). La coloritura fonica sia robusta e hen distribuita sulle due tastiere. L'esecuzione dev'essere legata in tutta la prima parte, con i dovuti distacchi per il fraseggio, e vigorosamente accentata negli squilli della 2ª parte; ciò in contrasto con il legato degl'incisi tematici. Serve come chiusa di grandi solennità.





Questa bella FUGHETTA, elaborata nella forma scolastica, consta dell'esposizione (A-1 C-5), che termina con cadenza alla dominante. Segue

FUGHETTA-SCHERZO di T. Traetta

cne termina con cadenza ana dominante. Segue il 1º divertimento (C-5 F-4), ottenuto mediante lo sviluppo di due incisi tematici. Alla F-4, nel tono della dominante, si ha un accenno di ripresa in *stretto*, cui succede il 2º divertimento a dialogo imitativo. Con analogo procedimento, trasportato alla tonica, si svolge il 2º *stretto*, che, dopo il *Ped.* di dominante (L-3 M-1) sfocia nei nutriti accordi conclusivi. Cinque misure omofone chiudono la composizione. Il pezzo esige un tocco assai nitido, mettendo in rilievo i contrasti tra *staccato* e *legato*. Richiede varietà di timbri, dialogo fra le due *T*. e sonorità brillante; nei *F* si usi anche il *Ripieno*.





E' un pensiero unico svolto in periodi simmetrici, dei quali il 1º (A-1 B-3) e il 2º (B-3 C-5) cadenzano alla dominante; il 3º (C-5 E-1) al relativo maggiore; il 4º (E-1/F-3)

ancora alla dominante; segue poi la chiusa. Il movimento ritmico, piuttosto uniforme, dev'essere ravvivato da un andamento alquanto vario. Nel periodare si ponga mente alle grandi linee, in modo che il fraseggio non risulti frammentario. Data la stabilità armonica, è necessario l'uso d'una certa varietà coloristica, da distribuire sulle due tastiere, secondo le indicazioni date. L'esecuzione sia legata ed espressiva; tale, insomma, da mettere in rilievo il carattere meditativo della composizione. Il periodo dalla E-1 può servire per la Benedizione, come l'intero pezzo può stare anche all'Offertorio.







Caratterizzato da un vivace alternarsi di accordi accentati e di periodi interludianti nello stile legato, il pezzo assume un' impronta festosa e brillante. Va sostenuto da un andamento spi-

gliato, ma costante, e da un tocco tanto chiaro e accentato negli staccati, quanto fluido e scorrevole nei passi legati. La sonorità, pur mantenendo la base dei Fondi, può essere abbastanza variata, affidando al Ripieno il primo periodo (A-1 B-4) e diminuendo invece la sonorità del secondo (B-4/C-3). Il periodo finale (C-4/E-6) va trattato con un crescendo di sonorità, che deve culminare alla D-4 con una nuova entrata del Ripieno; tale forza è hene mantenerla anche nelle misure di chiusa (E-2/6), dove le parti interne si muovono fra il doppio pedale di tonica.



Dopo sei misure introduttive, vengono esposti, simultaneamente, i due temi che, nel loro svolgimento, danno cor-

TOCCATA CROMATICA di G. Frescobaldi

po alla interessante composizione. Essendo, le armonie, subordinate al cromatismo dei *temi*, non si ha una sensazione tonale ben definita. E' degna di nota, invece, l'abilità del celebre Autore nel disporre variamente il contenuto armonico. Per l'andamento si mantenga l'indispensabile *Adagio*, sostenuto e calmo, ma non rigido. La fonica, da impostarsi sulla *I-T*, per l'introduzione (A-1/B-3), deve passare alla *II-T* con l'inizio dei due temi (B-3); poi in seguito – con registrazione a base di *Fondi*, col dialogo fra le due *T* e con opportuni rafforzamenti – dovrà mettere in giusta luce le singole entrate dei temi.

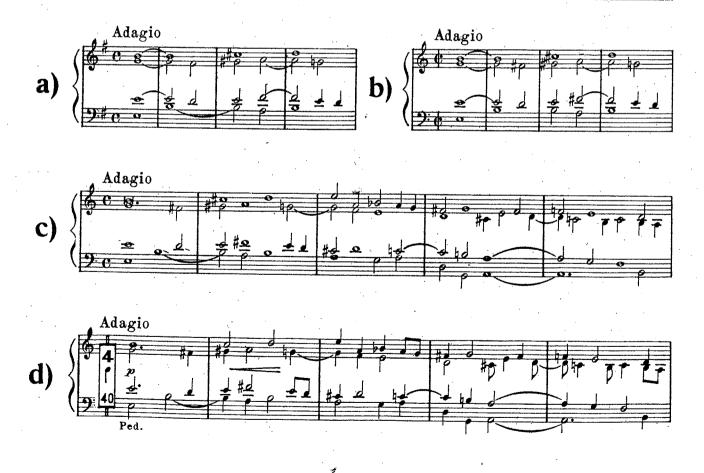






Durante lo studio preliminare alla pubblicazione di questa TOCCATA CROMATICA dei Frescobaldi (la quale fa parte dei FIORI MUSICALI che il celebre Autore diede alle stampe in Venezia nel 1635), ci son venute sott'occhio altre edizioni (italiane ed estere), che danno a questo pezzo una struttura ritmica ben differente da quella originale. Si osservi, infatti, come, secondo la disposizione A, il movimento viene raddoppiato; se poi si eseguisce con l'andamento Adagio segnato dall'Autore, ne risulta che ben difficilmente si può afferrare il senso ritmico e la distribuzione periodale. Va notato, inoltre, che, in tale edizione, si fa uso del diesis in chiave (cosa che fa pensare alla moderna tonalità di MI minore), mentre, nell'originale, questa indicazione non è segnata, lasciando così più evidente l'indefinitezza cromatica del contenuto armonico. La versione B è già più vicina all'originale, ma la frazione delle misure, così com'è, non solo non permette la chiara percezione della fraseologia, ma porta anche ad una accentazione errata. Pur attenendoci fedelmente all'originale (C), nella versione da noi presentata (D), invece della figurazione doppia, abbiamo preferito l'uso della figurazione semplice, perchè la semplice presenta, indubbiamente, maggior facilità di lettura. Osserviamo però che ciò non deve influire per nulla sull'andamento della esecuzione, il quale dev'essere Adagio e cioè l'Adasi voluto dall'Autore.

La Direzione della S. M. C.



Data l'elaborazione nello stile libero, non ha fraseggio misurato; lo si può dividere però in due parti: A-1/D-4 e D-4/G-6. Vi hanno ampio sviluppo due incisi, tolti dalle

misure A-1 e B-3, che mantengono il dialogo vivo e animato. Esige un'esecuzione legata, ma con lievi distacchi per dividere i vari incisi. Nella registrazione si usino timbri abbastanza robusti della II-T, con sonorità da proporzionarsi alla dinamica, ma senza raggiungere il Ripieno. Il movimento sia piuttosto vivo e costante. Il rall. della D-3 non dev'essere troppo aggravato e ciò per evitare che la cadenza alla D-4, che si chiude alla tonica, assuma importanza di chiusa. E' da accentuarsi, invece, il rall. finale. Questo Preludio serve anche come Graduale festoso, o per altro momento interludiante.





L'ampiezza calma del respiro melodico, la dignitosa compostezza del suo contenuto e la melodia che vi domina sovrana, rivelano (anche nella presente trascrizione) l'origine del pezzo per strumenti

ad arco. Nella 1ª parte (A-1/E-4) si notano due periodi principali, dei quali, il 1º chiuso con cadenza alla tonica (B-4) e il 2º con cadenza alla dominante (D-4); segue un breve episodio (D-4/E-4), che, con la ribadita cadenza alla dominante; chiude la 1ª parte. La 2ª parte (F-1/H-4) termina invece con una cadenza d'inganno. Col ritorno (alla tonica) dell'episodio già notato, il pezzo si conchiude. Vuole andamento sostenuto con esecuzione legata ed espressiva, nonchè sonorità dolci ed omogenee; queste da alternarsi fra le due T. A seconda del colorito, il pezzo può servire all' Offertorio o alla Comunione.





Nella sua 1ª parte (A·1/D-1) il tema melodico iniziale passa nella B-5 alternativamente alla ms, e con la D-1 giunge sulla OFFERTORIO di A. Hesse dominante. Segue, mediante lo sviluppo d'un tema dato nelle

misure D-1/2, una serie d'imitazioni progressive, che concludono la 2^a parte con cadenza al relativo minore (G-1). Dopo un breve periodo collegante (G-1/5), si ha la ripresa (G-5/L-1) con varianti cromatiche (l-1/5). Segue il periodo di chiusa (dalla L-1) con un nutrito procedimento ascendente. Per la buona esecuzione è necessario un andamento calmo, legato ed espressivo, che sottolinei, con la dovuta elasticità, le varie cadenze del fraseggio. La fonica richiede una sonorità nutrita, ma non troppo brillante, da distribuirsi sulle due T e da rinforzarsi convenientemente alla ripresa.





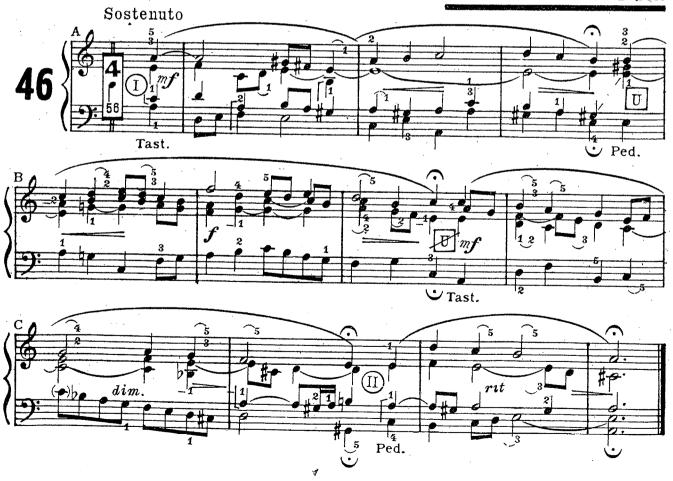
E' la trascrizione d'una parte della Suonata per Violoncello (op. 65) del celebre pianista. La melodia non è indipendente, má è però alquanto predominante. La quadrata

distribuzione periodale permette di dividere il pezzo in due parti: A-1/D-8 e D-8 H-8. Vi abbonda lo stile cromatico, determinando successioni armoniche gustose e originali. Vuole un andamento sostenuto ma dolcemente espressivo e aderente al carattere dei vari periodi. Si presta bene al dialogo fra le due T, ma sempre con registri dolci e non troppo contrastanti. All'inizio della 2º parte (E-4) la sonorità va ravvivata, per diminuirla poi gradatamente durante le piccole frasi in progressione discendente (F-2, G-2). La 1º parte può servire per l'Elevazione; il pezzo intero è molto indicato per la Comunione.





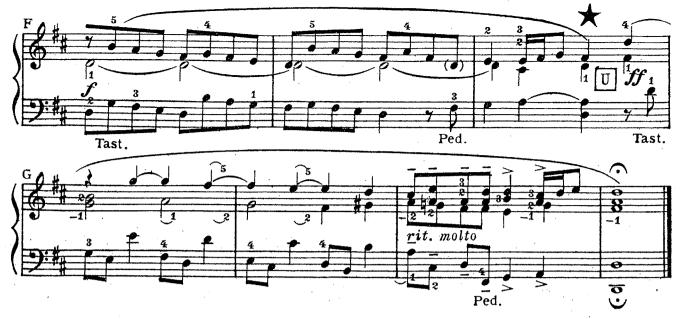




Aperto da un'energico inciso, cui fanno seguito vivaci progressioni e movimenti melodici su pedale interno, il pezzo si presenta vario negli

elementi e simmetrico nella struttura. Consta di due periodi (A-1/D-4 e D-4/G-4) chiusi entrambi dalla cadenza alla tonica. Gli spunti che s'avvicendano, pur rassomigliandosi, sono però sempre variati da nuovi accorgimenti contrappuntistici. Esige un tocco nitido, sicuro e vario, e un andamento abbastanza vivace, ma non senza una certa maestosità. Come sonorità-base si usino i Fondi di 16 e 8 p. e nei F il Ripieno, avvertendo che la varietà dei periodi si presta a quella coloristica (anche con qualche contrasto abbastanza vivo di P e di F) per la quale farà buon servizio il Ripienino della II-T.





BENEDIZIONE di E. N. Mehul



Seguendo la forma classica del *Corale* per organo, l'Autore (che fu maestro al celebre G. F. Händel), sotto la melodia d'un canto sacro, sviluppa un serrato movimento contrappun-

CORALE di F. W. Zachow

d'un canto sacro, sviluppa un serrato movimento contrappuntistico. Il pezzo non ha forma quadrata, ma si compone di tante frasi diverse (quanti sono i versetti della melodia originale), unite, fra di loro, dal movimento delle parti secondarie, che continua anche quando la melodia (conforme la regola del *Corale*) giunge ai punti di riposo. Si eseguisca con movimento moderato, ma continuo, e con tocco legato, che metta in evidenza l'insoluta continuità del moto. All'infuori dei necessari coloriti, la fonica non deve subire forti cambiamenti di timbro, chè qui non sarebbero in carattere. Per i graduali rinforzi, presta buon gioco l'unione delle T. Pezzo interludiante.





Con semplicità di mezzi e valendosi ingegnosamente di due piccoli *incisi* (A-1 e A-4), l'Autore costruisce la breve composizione, che, data la sua impostazione tonale, assume un carattere

ARIETTA di C. E. Rinck

zione, che, data la sua impostazione tonale, assume un carattere dolcemente patetico. Il 1º periodo (A-1 C-1), dal tono iniziale di LA minore, modula al relativo maggiore e si chiude con la cadenza alla misura C-1. Il. 2º periodo (C-1 E-6), dalla tonalità di DO, attraverso una serie di ben condotte modulazioni, ritorna al tono iniziale. L'espressività sia guidata con sentimento (non ... sentimentalismo), affinchè il fraseggio acquisti l'elasticità indispensabile. Si usino registri dolci, avendo cura di rinforzare alquanto la sonorità all'inizio del 2º periodo (C-1). E' preferibile l'uso della II-T Il piccolo pezzo serve molto bene alla Elevazione o alla Comunione.



E' svolto nella forma di Canzona, con un seguito di cinque entrate tematiche, delle quali tre alla tonica (A-1, B-3, C-2) e due alla dominante (A-2, D-2), dando così luogo ad una se-

rie di periodi che si devono collegare strettamente fra loro, senza distacco alcuno. L'andamento - che dev'essere allegro sì, ma non tale da pregiudicare la nitidezza, vale a dire senza precipitazione, specialmente nei passi a sedicesimi: B-2, C-2, E-1 – sia costante, poichè il carattere del pezzo non comporta rallentamenti, eccezione fatta per le misure finali. La sonorità iniziale dev'essere piuttosto robusta; si può variarla durante lo svolgimento e, con debita gradazione, all'ultima entrata (D-2) può raggiungere anche la forza del Ripieno. E' un brillante interludio che serve come Graduale.

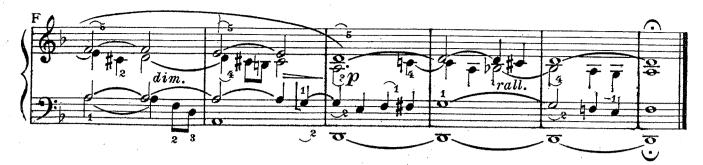


S'inizia con un periodo a carattere imitativo, messo in evidenza dalle quattro entrate del tema. Si ha poi uno sviluppo di progressioni (B-1/5) seguito da un passo cromatico discendente, e

ENTRATA di H. Knecht

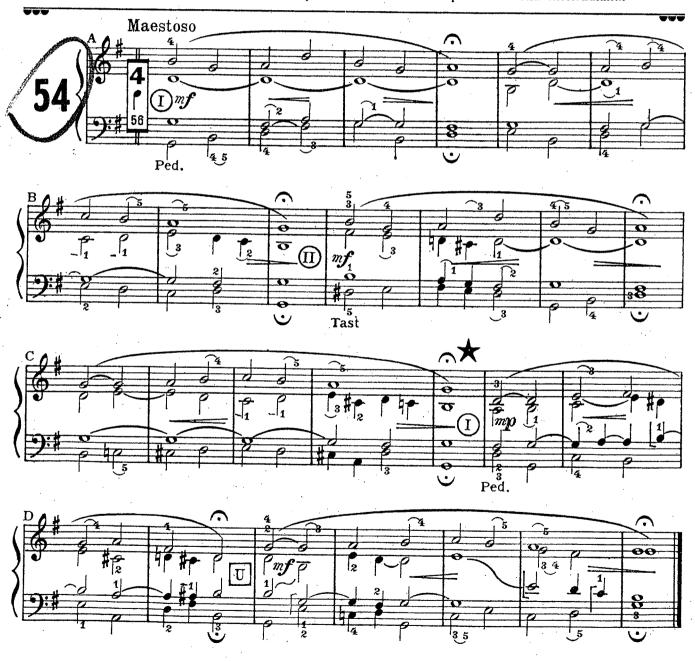
gressioni (B-1/5) seguito da un passo cromatico discendente, e alla C-5 il 1º periodo si chiude. Con il tema al relativo maggiore (FA), dalla C-5 si entra nel 2º periodo, dominato da un'efficace ascesa, che culmina con una sospensione alla dominante (E-2). Segue poi la ripresa e il pezzo termina con quattro misure di coda. Per quanto lo stile sia legato, taluni distacchi sono necessari al rilievo delle varie entrate (A-5, C-5, E-2). La fonica, partendo da un mp con Registri di Fondo, dev'essere aumentata o diminuita secondo i procedimenti in ascesa o in discesa. Dalla C-5 cominci un crescendo che porti al Ripieno, il quale è da usarsi durante le misure E-1/2.





E' formato da un seguito di tre periodi chiusi (A-1/B-3, B-4/C-5, CORALE di J. R. Ahle C-6/D-7), quasi identici nella struttura ritmica, ma variati nella di-

stribuzione delle armonie; si noti, a questo proposito, la differenza fra l'armonizzazione del 1º periodo e quella del 2º, dove piccoli procedimenti cromatici danno nuovo sapore alla invariata linea melodica. L'andamento generale dev'essere piuttosto contenuto e maestoso, nè deve subire rallentamenti o animazioni, chè qui non sarebbero in carattere. Varia, invece, dev'essene re la distribuzione strumentale, perchè la struttura periodale consente il dialogato fra le due T. Si usi però una fonica piuttosto nutrita ed omogenea, corrispondente, per quanto possibile, al carattere vocale della composizione. La forma del *Corale* è particolarmente adatta per i momenti interludianti.



Ha carattere imitativo, e due piccoli incisi (A-1/2 e A-5/6), abilmente sviluppati, danno corpo a una INTERMEZZO di W. Wedemann

carattere della melodia non comporta registrazioni nè troppo dolci nè troppo forti. L'andamento deve sottolineare, coi dovuti rallentando, le cadenze principali: C-1, E-5, F-4, e il finale della composizione. Questo pezzo è ottimo come **Graduale** della Messa, ma serve anche per altri momenti interludianti.





Molto vario negli elementi costitutivi e diviso nei suoi membri, è però unito da un nesso tematico che ne informa lo svolgimento e ne mantiene l'unità. Si osservi, infatti, come il tema

CANTABILE di G. Frech

enunciato nelle due prime misure, fornisca anche, con lievi varianti, il materiale per gli sviluppi imitativi delle misure B-4/C-5, C-6/D-5. Il ritorno poi del tema nella forma iniziale, alla ripresa (G-1), con; ferma bellamente questa unità. Come struttura, si presta al dialogato e ad una equilibrata varietà fonica a questo scopo si sono poste le indicazioni-base, che però si potranno modificare secondo il buon gusto dell'Esecutore e le risorse dell'organo. Si usi un andamento moderato, ma libero; da animarsi, in modo speciale, durante la progressione E-1/5. E' un bell' Offertorio per la Messa letta.





Vi è notevole la scorrevolezza della linea melodica, la varietà dei periodi e la buona distribuzione delle caden-

ze che li dividono. Dal tono iniziale (RE magg.) passa, con abile preparazione, al FA magg., chiudendo quella che si può chiamare la 1º parte. Seguono due misure di transizione (C-4 e D-1) e alla D-2 s'inizia uno sviluppo imitativo con l'impiego della testa di tema. Quest'episodio si anima con una progressione ascendente e termina alla F-1, dove, su pedale di tonica, comincia la coda. Si usi un andamento fluido e debitamente cedevole. La distribuzione fonica può variare dai Registri dolci della II-T nell'inizio, a timbri più sostanziosi, che devono colorire il crescendo dalla B-3 alla C-2, e quello delle misure D-3/E-2. Serve per la Comunione della Messa.





Mediante lo sviluppo di un piedino ritmico a quattro

PRELUDIETTO di G. Fischer

note, è svolto un solo pensiero, diviso in due periodi principali (A-1/B-4 e B-4/D-3), e chiuso da quattro misure di *coda* su pedale di tonica. Nel 1º di questi periodi sono degni di nota gli sviluppi cromatici delle misure B-1/2. Il 2º è ravvivato dal procedimento a progressioni dialogate e dal breve accenno al tema per moto contrario dato nella misura C-3. E' un pezzo da eseguirsi con movimento costante e scorrevole, con tocco legato e senza distacchi periodali. La distribuzione fonica, che già all'inizio dev'essere abbastanza robusta, va animata in modo speciale durante il crescendo che ha principio alla B-4; fatte le debite proporzioni, nel F della C-3 può raggiungere anche la sonorità del Ripieno.



Preceduta da una breve introduzione, enunciante il tema (A-1/5), l'ARIA si svolge gravemente e due frasi ben distinte danno corpo alla 1ª parte (A-5/C-6). La 2ª parte, nel modo maggiore, si collega alla 1ª solo per l'uso del piedino ritmico che caratterizza il tema; ha più ampio sviluppo

si collega alla 1ª solo per l'uso del piedino ritmico che caratterizza il tema; ha più ampio sviluppo ed è animata dal passo imitativo in progressione ascendente (E-4/F-5), che, con lo stringersi alle F-2/4, prepara efficacemente le energiche misure di chiusa. Segue una frase che ricorda l'introduzione, dopo la quale si ha una ripresa. L'ultimo periodo ripete, con più forti armonie, la progressione centrale, e va poi calmandosi fino alla fine. Il movimento sia grave, ma non scevro di animazione. La fonica, partendo da timbri tenui, deve raggiungere il *Ripieno* alla I-2. Può servire per l' **Offertorio**.





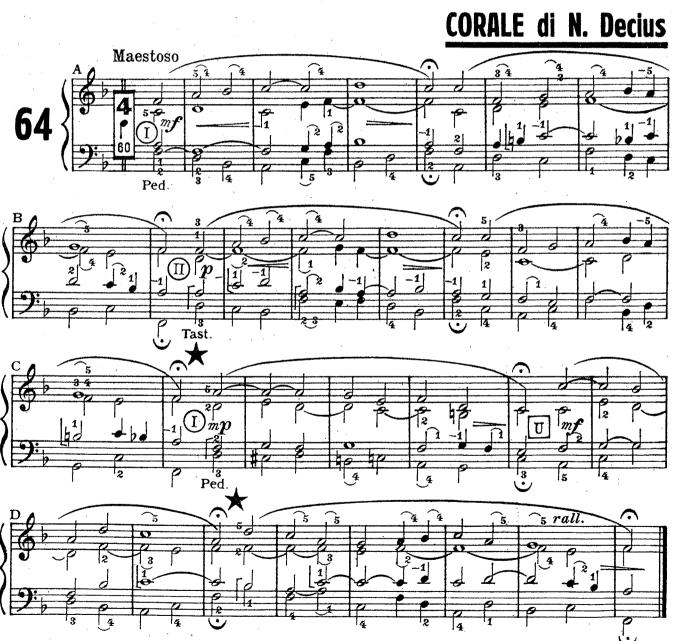
Consta di tre parti secondo la formula A-B-A. La 1^a (A-1/B-4) è formata da un periodo chiuso e termina sulla tonica. La 2^a (B-4/D-4) enuncia uno spunto più movimentato che

COMUNIONE di A. Hesse

La 2^a (B-4/D-4) enuncia uno spunto più movimentato, che, con vivace dialogo di voci, si porta alla conclusione mediante una cadenza d'inganno. Segue la ripresa (D-4) dove il tema subisce delle varianti e degli sviluppi che lo portano al significativo slancio della F-3. Sul pedale di tonica, dopo un cenno di ripresa alla F-5, si ha la chiusa finale. Il movimento blando della 1^a parte dev'essere animato durante il periodo imitativo (B-4/C-4) e anche più nella progressione F-1/2. E' logico che i diversi periodi debbano avere diverso colorito, ma senza eccessivi contrasti. Convenientemente registrato, il pezzo può servire anche per l' Offertorio della Messa letta.





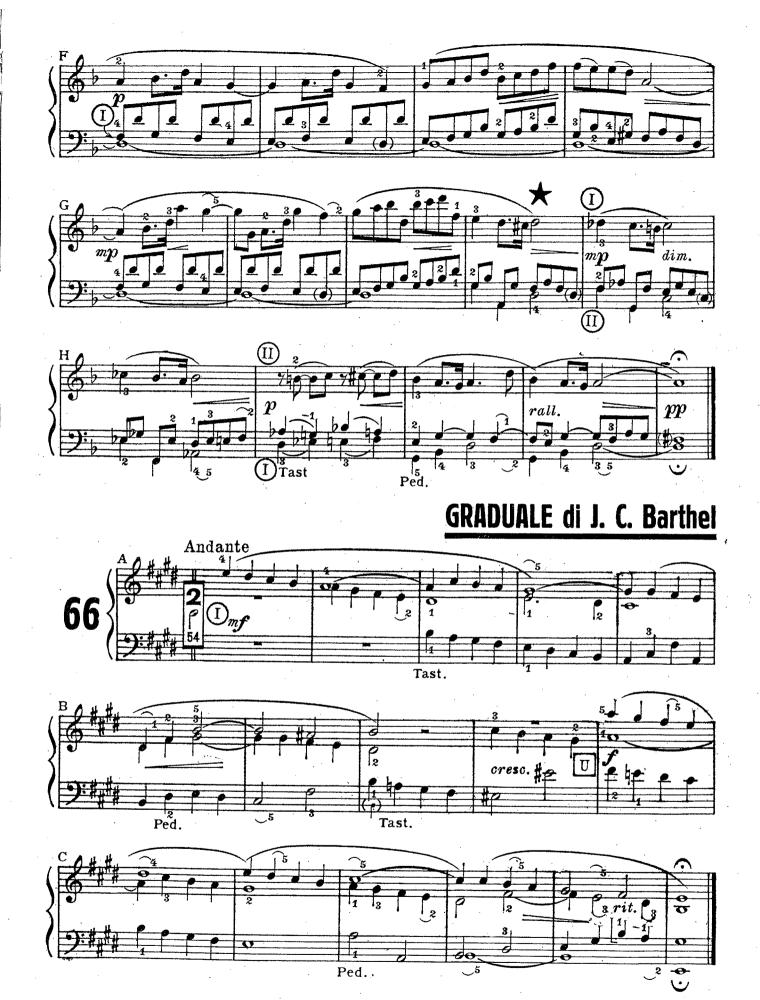


Per la sua linea melodica indipendente, sostenuta da un accompagnamento quasi uniforme e dal lungo pedale di tonica, questo pezzo ha carattere di *Musetta*.

ANDANTINO di C. A. Franck

Un' analisi accurata convince che la melodia può anche essere dialogata fra le due T: l'Esecutore scelga dunque due registri, piuttosto affini, cui affidare la parte solistica, mentre quella accompagnante rimarrà sempre in sott'ordine. La poca varietà della fonica richiede un'esecuzione espressiva che tenga conto dei dovuti chiaroscuri e una dinamica di movimento che segua il respiro della melodia. Nella esecuzione all'organo curare che il pedale (E-2/H-1) non sia soverchiante, evitando l'uso dell' 8p. E' un delizioso Offertorio del Tempo Natalizio, ma può servire anche per la Comunione.





Lo compone un solo pensiero che, collegato da varie ca-denze determinanti le frasi, prosegue ininterrotto fino alla ANDANTE di G. G. Hassler riposante stasi sulla dominante (C-4), ribadita dai due in-

cisi seguenti (C-4/D-3), dopo dei quali la forte ripresa fa l'effetto d'un brusco richiamo alla realtà. E' quindi evidente che una tale disposizione va trattata con un movimento espressivo e con una proporzionata dosatura fonica, da distribuirsi sulle due T conforme alle esigenze periodali, ma senza eccedere in sonorità troppo vive. Dei due incisi alla dominante, il secondo va eseguito in eco sulla II-T, per dare maggior rilievo alla ripresa. Si usino registri non troppo robusti, da rinforzarsi sensibilmente alla D-3. L'esecuzione sia ben legata. E' un pezzo particolarmente indicato per la Comunione.



Il pezzo è costituito da una serie di frasi, e collegato mediante la distribuzione del piedino ritmico A-3. La parte melodica è preminente ed esprime un sentimento fiducioso e rassegnato insieme.

La struttura armonica ha tutte le qualità stilistiche che rivelano la tecnica perfetta e inconfondibile del grande Autore. Va da se che nel fraseggio si devono distinguere, con lievi distacchi, solo i periodi; vale a dire che il distacco va praticato ogni due frasi (p. es. A-1/4 A-4/B-4, ecc.). La melodia deve essere valorizzata mediante una esecuzione fluida ed aderente alla sua nobile espressione. Il pezzo va trattato con registri dolci delle due T e con un'intensità sonora da proporzionarsi secondo l'importanza dei periodi. Adatto per la Comunione, e (variandone la fonica) anche per l'Offertorio.



La PASTORALE è congegnata con una parca scelta di mezzi, sia melodici che ritmici, e questa ristrettezza dà alla composizione un carattere agreste e inge-

nuo. Varia è invece la disposizione delle parti (o voci), tale da permettere, all'Esecutore avveduto, una ricca scelta di possibilità coloristiche. Si noti, a proposito, che i periodi A-1/4, B-3/5, E-5/H-3, I-1/L-1 e L-3/M-5, sono di stile solista e quindi tali da potersi affidare a strumenti caratteristici. Continuo è il dialogo da dividersi simultaneamente sulle due T, e continuo sia l'andamento, piano e senza distacchi troppo evidenti. E' sottinteso che le indicazioni foniche date sono generiche e che l'Esecutore può variarle a seconda del suo buon gusto e delle risorse di cui lo strumento dispone.





Del Corale assume l'aspetto per le frequenti cadenze definitive che lo dividono in piccoli CORALE NATALIZIO di B. Pasquini periodi. Questa struttura s'adatta mirabilmente

alla forma dialogica, che, convenientemente trattata, dà l'effetto di due cori rispondentisi. Il movimento sia molto elastico, in modo da esprimere bene la fisionomia d'ogni periodo. Per dare alla sonorità un sapore vocale si scelgano registri dolci, ma non troppo penetranti, e tra la fonica delle due T non ci sia troppo contrasto. Dal punto di vista armonico è notevole l'originalità dell'ultimo periodo (F-2, G-6) con l'improvviso passaggio al modo minore e con la sua chiusa piuttosto vaga e indefinita. Può servire all'Offertorio e, con adatte modificazioni foniche, anche all'Elevazione o alla Comunione.





VERSETTI di C. A. Franck



E' un *Duo* strumentale su pedale continuo; difatti, toltone un breve spunto (B-2/C-2) ed il periodo L-1/M-1, le parti in gioco sono soltanto due e vanno affidate a

CORNAMUSA di F. Dandrieu

le parti in gioco sono soltanto due e vanno affidate a registri di timbro diverso, ma di forza equivalente. Il pezzo è composto di tre parti (forma A-B-A). La 1^a (A-1/F-1) nel modo maggiore; la 2^a (F-1/L-1) nel modo minore; la ripresa (L-1/M-6) meno sviluppata e con funzione riassuntiva. Va da se che nella 2^a parte la registrazione deve mutare, sempre però mantenendo il carattere di Duo. L'esecuzione sia tranquilla e fluida, curando bene la granitura dei vivaci gruppetti che ravvivano le misure C-2/E-2 e F-2/G-3. Dalla ripresa fino alla M-1 si usi una registrazione più forte; dopo, invece, è bene tornare alla sonorità iniziale. Adatto per l'Offertorio.





Per la sua cantabilità, per la varietà delle parti e per l'andamento vivace, il pezzo ha carattere di ARIA PASTORALE di F. Couperin

Rondò. Redatto nella forma A-B-A, la sua 1^a parte (che lia sviluppo preponderante) si presenta con periodi a carattere solistico (A-1/B-5) e con altri di genere polifonico (C-1/D-3) e ha corso fino alla L-2 con uno sviluppo completo a forma chiusa. La 2ª (L-2 Q-2) ha carattere più brillante con un vivace movimento di sedicesimi. La 3ª o ripresa (Q-2), in forma più ristretta, chiude il pezzo. Questa varietà di elementi richiede una ricca distribuzione coloristica, e si presta al dialogo fra le T (anche allo scopo di variare i ritornelli), come pure all'uso di registri caratteristici dei brani di stile solista. Richiede elasticità varia. Serve per l'Offertorio.







Si compone di tre parti tutte a forma chiusa: la 1^a (A-1/E-5) si svolge nel tono di FA con il periodo centrale (B-4/D-2) alla dominante; la 2^a (F-1

OFFERTORIO di L. Niedermeyer

/L-3) passa al tono di SI bem. e ha caratteristico il movimento del basso (si curi che questo abbia il dovuto rilievo); la 3^a dalla L-4, dopo il periodo di ripresa, ha una variante solistica (N-1/Q-1). L'andamento sia scorrevole, ma calmo e sempre legatissimo. La coloritura fonica della 1^a parte sia dolce e preferibilmente sulla *II-T*. Per la 2^a parte si passi alla *I-T* la melodia del basso. La ripresa (L-4) vuole un ritorno alla sonorità iniziale per tutto il 1^o periodo, mentre lo spunto seguente va distribuito con criterio solistico e, alla O-4, con registrazione diversa. Serve anche per la **Comunione.**







L'organo, dice Helmholz, in confronto a tutti gli altri strumenti, offre il vantaggio che l'esecutore può formarsi dei coloriti in modo svariatissimo; può mutarli a piacere, e adattarli al suo gusto e al carattere del pezzo che vuol eseguire. E' tale e tanta la varietà dei timbri e delle sfumature che, anche con pochi registri, l'Organista può ottenere, che è superfluo il farlo notare. L'Organista avrà cura, perciò, di studiare ciascun registro del suo organo, per conoscerne a fondo la caratteristica. Egli se ne troverà compensato ad usura con l'abilità nel combinare fra loro i diversi registri e relativi accoppiamenti.

Le caratteristiche della melodia rivelano che fu scritta per Violino solista, ma anche in questa trascrizione nulla perde LARGHETTO di G. Tartini della sua espressività. E' necessario che, con andamento so-

stenuto, si dia giusto rilievo ad ogni periodo. Il pezzo è diviso in due parti, delle quali la 1^a (A-1/E-5), si chiude al relativo maggiore, e la 2^a, con cadenzare analogo, si chiude alla tonica. Permette l'alternazione delle *T*, di modo che, iniziando con registri dolci sulla *II-T*, si può, in seguito (B-5), passare alla *I-T*, dando così maggior rilievo al cambiamento di tonalità. Qui, con l'animarsi del movimento, bisogna aumentare gradatamente, in modo che la 1^a parte si chiuda con una fonica abbastanza nutrita; uguale procedimento usarlo anche nella 2^a parte, concludendo con sonorità pari a quella iniziale.



94



Non è raro il caso di sentire un Organista (che vada magari per la maggiore) rispondere al Coro con moduli assolutamente... barbari. Il versetto dovrebbe fare non altro che l'ufficio di eco, di un'imitazione della melodia corale e ingaggiare con essa, per modo di dire, un cortese e nutrito dialogo, secondo tutte le regole della ... buona creanza. Quante volte, invece, non è dato sentire, dopo una calma e ben composta melodia corale, uno sconclusionato ammasso di suoni e di accordi, uno stupido scivolar di notine e di trilli, quasi che l'Organista stesse là sull'organo a far del buon umore, o a scioglier le dita con esercizio di meccanismo pianistico!... La voce dell'organo non è quella del saltimbanco, ma è la voce della cristianità intera che si prostra per adorare Iddio. Se l'Organista conosce l'arte vera e propria del suo strumento, se l'Organista è un cristiano, pieghi il capo e, col suono dell'organo, sappia pregare e invitare alla preghiera.

da USI E ABUSI in "Cantantibus Organis,, di Raffaele Casimiri

Numero 2110 delle EDIZIONI CARRARA

Indice del Volume

Ahle G. Rodolfo (1625-673)	Gluck Cristoforo (1714-787)	Porpora N. A. (1686-766)
54. Corale in sol pag. 67	19. Pensiero in LA pag. 23	22. Canto in SOL . pag. 26
Bach Giov. Seb. (1685-750)	Greene Maurizio (1696-755)	
2. Corale in si » 4	1 000	Purcell Enrico (1658-695)
14. Interludio in sol. * 18	4. Offertorio in Mi. 6	27. Aria in LA » 34
33. Finale in po » 42	Händel G. F. (1685-759)	Rinck G. C. E. (1770-846)
46. Corale in LA » 59	15. Adagio in sol. 19	8. Benedizione in DO » 11
56. (<i>iraduale</i> in LA . » 69	3	23. Preludio in FA . » 28
Barthel J. C. (1776-831)	68. Aria in sol 81	38. Finale in DO 48
66. Graduale in MI . 79	Hassler G. G. (1747-822)	51. Arietta in LA 64
Boëly Aless. (1785-858)	5. Suonatina in SOL » 8	Rossi Luigi (1598-653)
36. Comunione in MI. » 46	37. Interludio in sol » 47	9. Meditazione in 1.A » 12
Brosig Maurizio (1815-887)	67. Andante in LA . * 80	· ·
43. Versetto in FA » 55	Herzog G. Giorgio (1800)	Schneider Fed. (1786-853)
	40. <i>Preludio</i> in RE . » 52	41. Graduale in DO . » 53
Chopin Federico (1810-849)		Schumann R. (1810-856)
45. Meditazione in RE 3 58	Hesse Adolfo (1809-863)	16. Andantino in DO. » 20
Couperin Franc. (1668-733)	7. Andantino in DO. > 10	
73. Aria past. in FA . » 88	32. Comunione in LA. » 40	Tartini Gius. (1692-770)
,	44. Offertorio in si ³ . » 56	42. Adagio in soi 54
Crüger Giov. (1589-662)	63. Comunione in sol 3 76	75. Larghetto in sol 94
21. Corale in FA 25	Knecht Enrico (1752-817)	Tenaglia A. F. (1600)
Czerny Carlo (1791-857)	53. <i>Entrata</i> in RE 66	61. Aria in LA » 74
12. <i>Canto</i> in sol 16	Lasso (O. di) (1520-594)	•
Dandrieu F. (1684-1740)	20 0	Theile Giovanni (1646-724)
72. Cornamusa in sot. > 86		58. Versetto in FA . > 71
•	Löwe Giovanni (1628-703)	Traetta Tom. (1727-779)
Decius Nicola (?)	24. Adagietto in soi. 29	35. Fughetta in RE . » 44
64. Corale in FA	Marcello B. (1686-739)	
Ett Gaspare (1788-847)	3. Finalino in LA 5	Vierling G. G. (1750-813)
13. Larghetto in MI . » 17	26. Coralé in sol » 33	28. Interludio in LA 35
29. Intermezzo in sol » 36	47. Finale in RE 60	62. Versetto in RE * 75
Fischer M. G. (1773-829)		Vogler G. G. (1749-814)
50. Pensiero in FA . 63	Mehul S. Nicolò (1763-817)	17. Versetto in DO 21
60. Preludietto in FA. 3 73	48. Benedizione in soi. * 61	Walther Giov. (1496-570)
Franck C. A. (1822-890)	Mendelssohn F. (1809-847)	34. Corale in SOI 43
11 D	6. Corale in LA » 9	
11. Penstero in FA . » 15 18. Allegretto in LA . » 22	Mühling Aug. (1786-847)	Wedemann W. (?)
65. Andantino in RE. » 78	1	55. Intermezzo in DO . 68
71. Due versetti » 85	59. Aspirazione in RE » 72	Wesley Samuele (1760-837)
Frech G. (1800?)	Niedermeyer L. (1802-861)	30. Finale in FA 38
E7 C / 111 1	74. Offertorio in FA . 91	
	Pasquini Bern. (1637-710)	Zachow F. G. (1663-712)
Frescobaldi G. (1583-643)	70. Corale in sol 84	49. Corale in SOL 62
1. Canzona in RE 3		Zipoli Domenico (1700)
39. Toccata cromatica » 49 69. Pastorale in sol 82	Pergolesi G. B. (1710-736)	25. Canzona in Mi . 30
69. Pastorale in sol. 82	10. Finale in RE 14	52. Interludio in FA 65