



# In Tempore Organi - Voci et Organo insieme

Concerti all'Organo Antegnati (1588) di San Nicola  
in Almenno San Salvatore (Bergamo)

27 settembre - 26 ottobre

## CALENDARIO DEL FESTIVAL

### ■ sabato 27 settembre, ore 20.30

**Giovan Paolo Cima (1570ca – 1622)**

**Concerti Ecclesiastici (1610)**

**Polyphonia** (4 voci e organo)

**voce recitante:** Gianluca Baio, lettura di frammenti delle vite di alcuni Santi raffigurati all'interno della Chiesa di San Nicola, tratti da *La Legenda Aurea* di Jacopo da Varagine (1230 – 1298)

*Messa*

à 4. Canto, Alto, Tenore e  
Basso

*Iubilate Deo*

à 2. Canto & Alto

*Cor mundum*

à 2. Canto & Basso

*Gustate et videte*

à 3. Canto, Tenore e Basso

*O Altitudo divitiarum*

à 3. Canto, Alto e Tenore

*Laudate Dominum*

à 4. Canto, Alto, Tenore e  
Basso

*Haec dies*

à 4. Canto, Alto, Tenore e  
Basso

*Egrediamur omnes*

à 4. Canto, Alto, Tenore e  
Basso

*Gaudeamus omnes in  
Domino*

à 4. Canto, Alto, Tenore e  
Basso

### Giovan Paolo Cima

Giovan Paolo Cima nacque a Milano attorno al 1570. Allo stato attuale delle ricerche, le fonti e le tappe della sua formazione, come pure i dati biografici relativi alla sua esistenza e all'attività musicale, sono ancora imprecisabili.

Nella seconda metà del Cinquecento le direttive musicali della Controriforma, portata a Milano con tanta passione dal cardinale Carlo Borromeo, videro protagonista la Cappella del Duomo, guidata dal veronese Vincenzo Ruffo. Ma, oltre alla Cappella del Duomo, fu notevole il fatto che, in quegli anni di rinnovato fervore ecclesiale, assunsero importanza musicale anche le Cappelle minori di chiese come Sant'Ambrogio, San Marco, Santa Maria della Scala, Santa Maria dei Miracoli. Proprio in Santa Maria dei Miracoli presso San Celso, Giovanni Paolo Cima fu organista e maestro di cappella sicuramente dal 1606 al 1608, ma probabilmente per tutta la vita.

Nel 1599 egli fece pubblicare a Milano i suoi *Motetti a quattro voci* e tre anni dopo, sempre a Milano, le *Ricercate per l'organo*.

Il *Partito de Ricercari et Canzoni alla francese* venne stampato nel 1606 dagli editori milanesi Tini e Lomazzo. Nelle Canzoni, divise normalmente in due o tre sezioni, risulta evidente l'influsso di Vincenzo Pellegrini; i Ricercari, a uno o due soggetti, mostrano invece un certo legame con la tradizione veneziana. Il titolo di quest'opera accenna a una *breve regola per imparare a far pratica di suonare in qualsivoglia luogo o intervallo dell'Istromento con il modo d'accordar il Clavicordo per ogni ordine*. L'appendice al *Partito* contiene di fatto i primi interessanti suggerimenti di trasposizione (*mezza voce più alto, una terza minore più alto, ...*); le affermazioni teoriche sono accompagnate da esempi musicali seguiti ogni volta da istruzioni per l'accordatura.

Le *Canzoni con sequenze e contrappunti doppi a due, tre e quattro voci* furono diffuse a Milano nel 1609. Queste pagine musicali appaiono da una parte vicine allo stile polifonico affine alla tradizione della Scuola romana, dall'altra orientate al passaggio dalla polifonia alla monodia e allo stile concertante.

Tale transizione si presenta ancor più evidente nei *Concerti ecclesiastici a una, due, tre, quattro voci con doi a cinque et uno a otto, Messa, e doi Magnificat, et Falsi Bordoni a 4 et 6 Sonate per Instrumenti a due, tre e quattro*, "dati in luce" a Milano nel 1610, introdotti da preziose dichiarazioni dell'autore e dell'editore per raccomandare, in particolar modo, la fedeltà esecutiva. All'interno della raccolta compaiono visibilmente i due caratteri precipui del concerto vocale del primo Seicento: movimento d'affetto sul piano espressivo e assortimento di soluzioni su quello organico – formale. L'inserimento nei *Concerti* delle *6 Sonate* denota la volontà del compositore milanese di non considerare la musica strumentale come pura appendice di quella vocale ma, sulla scia dell'ormai consenso acquisito, di apprezzarla sempre più mettendola certamente in rilievo.

Studi musicologici ritengono che il Cima avrebbe collaborato alla *Regola del contrapunto e della musical composition. Nella quale si tratta brevemente di tutte le consonanze, e dissonanze coi suoi esempi a due, tre e quattro voci* ...edito a Milano nel 1622 dal teorico francescano cremonese Camillo Angleria. L'opera fu dedicata dall'autore proprio a Giovanni Paolo Cima, a conferma della sicura e prestigiosa popolarità, dei meriti acquisiti nella produzione musicale dell'epoca, dell'ampia stima goduta.

Numerose e significative pagine vocali vennero divulgate in varie raccolte antologiche coeve. Alcune composizioni sono ancora conservate manoscritte.

■ sabato 4 ottobre, ore 20.30

A voce sola

Ensemble Seicento Italiano (soprano, 2 violini e organo)

Conferenza introduttiva: prof. Riccardo Panigada, *L'arte e l'architettura tra Cinque e Seicento*

**GIOVANNI BATTISTA RICCIO**

Canzon La Rizza A Doi  
Violini

**MICHELANGELO GRANCINI**

(1605 - 1669)

*Ave Santissima Maria*

Canto solo e basso continuo

*O dulcedo Amoris*

Canto solo e b. c.

**ANDREA CIMA**

(1580 - 1627)

Capriccio à 2

**ADRIANO BANCHIERI**

(1568 - 1634)

Versi in risposta al Dixit del  
Primo Tuono

**ALESSANDRO GRANDI**

(1575ca - 1630)

*Regina Caeli*

Soprano con Sinfonia di doi  
Violini

*O quam speciosa*

A Voce sola con Sinfonia di  
doi Violini

**TARQUINIO MERULA**

(1575ca - 1630)

*Iesu dulcis memoria*

Soprano con Sinfonia di doi  
Violini

Canzona 4 *L'Appiana*

a 2 violini e b. c.

**HEINRICH SCHÜTZ**

(1575ca - 1630)

*O süßer, o freundlicher*

Canto e b. c.

*Nerr, unser Herrscher, wie*

*herrlich ist dein Nam*

Canto, 2 violini e b. c.

## A Voce Sola

La scoperta delle capacità proprie della voce umana nell'espressione puramente melodica di interpretare gli "affetti dell'animo" e di esprimerli in modo chiaro e coinvolgente ha comportato, agli inizi del XVII secolo, una vera e propria rivoluzione nel linguaggio.

Alla polifonia, che appena qualche decennio prima aveva toccato vette sublimi, si nega la possibilità reale di esprimere con intensità il significato del testo poiché, come sostiene Agostino Agazzari, "si sente solo zuppa di parole". Secondo i critici, i compositori sono attenti soprattutto alle regole del contrappunto – cioè alla corretta combinazione armonica dei suoni – più che alle esigenze del testo letterario. Nasce e si sviluppa quindi il canto "a voce sola". In ambito profano, il "recitar cantando" sarà la cellula da cui si svilupperà il melodramma. Ben presto questa "seconda prattica" entrerà anche nella musica liturgica.

Le composizioni eseguite in concerto sono limpidi esempi di tale linguaggio musicale, inequivocabilmente d'ascendenza monteverdiana.

Di seguito brevi note biografiche di alcuni autori in programma.

**Michel Angelo Grancini** (1605ca – 1669), milanese, svolse tutta la sua attività nel capoluogo lombardo. Dapprima come organista nella chiesa del Paradiso, successivamente operò con analogo incarico in San Sepolcro, in Sant'Ambrogio e in Duomo, dove, dal 1650 fino alla morte, fu pure Maestro di Cappella. La celebrità e la stima godute dal mondo musicale contemporaneo possono essere riassunte con le parole del Piccinelli: "*Tanta vivacità d'ingegno e possesso di virtù musicale hebbe fino gli anni più teneri Michel Angelo Grancini... Crebbe con gli anni, ed il suo valore e la fama del merito... A tutti fu sempre mai preferito*". Il suo stile è chiaro, elegante e penetrante, ricco di una tecnica accuratissima.

**Alessandro Grandi** (1580ca – 1630) esercitò l'incarico di Maestro di Cappella inizialmente a Ferrara, presso le Accademie della Morte e dello Spirito Santo. Trasferitosi a Venezia nel 1617 perché assunto come cantore in S. Marco, ottenne tre anni dopo l'incarico di Vice Maestro di Cappella sotto la direzione di Claudio Monteverdi. La vicinanza al grande cremonese fu indubbiamente occasione di arricchimento e maturazione per la sua sensibilità musicale. In S. Marco la composizione di opere complesse, per ampio organico vocale-strumentale, destinate alle più importanti solennità, era prevalentemente compito del Maestro di Cappella, mentre al Vice Maestro competeva la produzione di composizioni per le esigenze liturgiche ordinarie che comportavano l'impiego di un organico ridotto. Lungi dal costituire una restrizione o un limite all'espressione della propria creatività, tutto ciò permise a Grandi di porsi in luce come esperto monodista. L'aggiunta alla voce sola di violini obbligati nei *Motetti* del 1621 e 1622, se pur lo inserisce nella tradizione dello stile concertato praticato in S. Marco già dai compositori della generazione precedente, per l'attenzione e la funzionalità degli interventi strumentali ai "gesti" dell'*Oratione*, lo qualifica come esempio di forte innovazione. Con la *Terminazione* del 18 marzo 1627 il Consiglio della MIA in Bergamo elesse Grandi alla carica di Maestro di Cappella nella chiesa di S. Maria Maggiore. L'esperienza bergamasca fu, purtroppo, di breve durata poiché, a soli tre anni dalla sua elezione, morì di peste con tutta la sua famiglia.

**Tarquinio Merula** (1595 – 1665) occupò il posto di organista a Lodi e a Varsavia. Divenne quindi Maestro di Cappella a Cremona, Bergamo, Venezia e di nuovo a Cremona. Le sue opere ci presentano un musicista dal "*grande e stravagante ingegno*", secondo la pertinente definizione dello storico cremonese Giuseppe Bresciani. Scrittura vocale e tecnica violinistica sono un tutt'uno, stilemi antichi e soluzioni nuove e personali sfociano in un atteggiamento integralmente "moderno"; armonie audacissime con note estranee all'accordatura del tono medio, generalmente adottata all'epoca, sviluppano una straordinaria e ardita mobilità, una continua ricerca dell'imprevisto, formule ritmiche molto originali ed energiche contribuiscono al divenire di effetti contrastanti e continui chiaroscuri. Le sue vicende biografiche ci rivelano un personaggio consapevole delle proprie doti artistiche, dal carattere molto forte. Studi significativi, hanno rivelato la qualità e i tratti personalissimi dell'opera vocale e strumentale di Tarquinio Merula, collocandolo in una posizione eminente tra i compositori italiani del primo Seicento che contribuirono alla definizione del gusto e dello spirito musicale di quel tempo.

■ **sabato 11 ottobre, ore 20.30**  
**Haereditas Magna (Oltre San Marco)**

**Cappella Mauriziana** (coro e strumenti)

**Conferenza introduttiva del prof. Virgilio Bernardoni** dedicata alla Scuola Marciana e ai suoi influssi al di fuori di Venezia.

**ANNIBALE PADOVANO**

(1527-1575)

Toccata del sesto tono  
organo solo

**ANDREA GABRIELI** (1533ca-1585)

*Filiae Jerusalem*  
*Hodie completi sunt*  
a 4 voci (SATB)

**HANS LEO HASSLER** (1564-1612)

*Dixit Maria*  
a 4 voci (SATB)

**MELCHIOR VULPIUS** (1570ca-1615)

*Und alsbald war da bei dem Engel*  
*Meister, wir haben die ganze Nacht*  
*gearbeitet*  
a 4 voci (SATB)

**CLAUDIO MONTEVERDI** (1567-1643)

*Confitebor*  
a 4 voci (SATB) e basso continuo

**MASSIMILIANO NERI** (1615-1666)

Canzon prima a tre dell'ottavo tuono  
a due violini, violone e basso  
continuo

**CLAUDIO MONTEVERDI**

*Laudate Dominum*  
a 6 voci (SSATTB), 2 violini e basso  
continuo

**HEINRICH SCHEIDEMANN**

(1595ca-1663)  
*Praeambulum primi toni*  
organo solo

**HEINRICH SCHÜTZ** (1585-1672)

*Feget den alten Sauerteig aus*  
a 4 voci (SATB),  
2 violini e basso continuo

**DIETRICH BECKER** (1623-1679)

Sonata a tre  
a due violini, violone e basso  
continuo

**ANDREAS HAMMERSCHMIDT**

(1612-1675)  
*Wo ist der neugeborne König*  
a 5 voci (SSATB),  
2 violini e basso continuo

## Oltre San Marco

Sappiamo che, a partire dal Cinquecento, la musica veneziana strumentale e vocale, di cui la Cappella ducale di S. Marco era fucina di elaborazioni di altissimo livello, aveva trovato il plauso di molte corti europee e l'attenzione di musicisti fino a divenire, nel Settecento, assai ambita dal mondo dell'Opera.

Sulla scia degli scambi commerciali, delle relazioni diplomatiche, ed infine, dei primi viaggiatori, l'Europa guardava alla cultura musicale veneziana, cui la basilica di S. Marco, i teatri, gli Ospedali e le singolari bellezze della città erano divenute straordinario palcoscenico delle novità compositive ed editoriali. Nella sfolgorante chiesa ducale, si avvicendarono importanti musicisti, scelti tramite concorso e sostenuti da generosi salari. In questa sede si celebrano la «musica di Stato», la potenza, il mito con apparati liturgici spettacolari, magnificenti e ricercati, tanto da stupire principi, ambasciatori e personaggi di cultura. Il dialogo tra suono e spazi architettonici nella chiesa marciana ha contribuito ad un'originale strutturazione delle composizioni veneziane secondo un articolato scenario policorale; dalla collocazione di complessi vocali e strumentali in luoghi diversi della basilica deriva una singolare esperienza di ascolto: la musica non proviene da un'unica fonte centrale, ma i suoni circondano l'ascoltatore da vari lati in una sequenza mutevole e suggestiva. Gli organi, gli strumenti a fiato, le masse policorali e, successivamente gli strumenti ad arco, si contrappongono, dialogano, riecheggiano tanto da sembrare, come scrive il Sansovino a proposito di una messa celebrata per festeggiare la vittoria di Lepanto, che s'aprano «le cataratte dell'armonia celeste».

Le opere di Zarlino, i preziosi metodi esecutivi per strumenti e le numerose edizioni musicali a stampa sono letti e studiati ovunque; dal canto loro le botteghe veneziane di liutai e cembalari producono manufatti sonori di grandissimo pregio artistico.

La musica a Venezia è passione, pratica frequente, bisogno, abitudine. Essa si diffonde ovunque, costituisce un richiamo, un'ambizione delle corti europee, un'esperienza da compiere per molti compositori, talvolta inviati con borse di studio dagli stessi principi. Un flusso continuo di musicisti giungono nella città lagunare e da questa, dopo un'esperienza didattica, soprattutto con i due Gabrieli, si dipartono per diffondere lo stile altrove. Giovanni Gabrieli, in particolare, incarna la scuola veneziana rinverendo le esperienze fiamminghe di Willaert e apportando nuova linfa, scaturita anche dallo studio a Monaco con Lasso.

Oltre che nell'intera penisola, la musica veneziana ebbe una particolare diffusione nel Nord Europa, in particolare a Dresda. Ricordiamo Hans Leo Hassler, allievo di Andrea Gabrieli e organista presso l'elettore di Sassonia; il celebre Heinrich Schütz, discepolo di Giovanni Gabrieli, Kapellmeister nella città sassone fino alla morte; Pietro Andrea Ziani, convocato nel 1666 per le nozze del principe Giovanni Giorgio III, cui fece seguito, soprattutto nel Settecento, una stuola di cantanti d'opera e di strumentisti chiamati nei teatri a esibire le fortune musicali veneziane.

Inoltre ricordiamo che già nel Cinque-Seicento la musica di corte inglese ricevette impulso con la famiglia Bassano i cui membri erano ambiti costruttori di strumenti musicali nel periodo elisabettiano.

L'afflusso dei musicisti veneziani nei domini asburgici iniziò ancora prima della nascita di Giovanni Gabrieli e fu segnato in particolare dal passaggio di Buus e del Padovano a Graz. Entrambi i Gabrieli ebbero cordiali relazioni con gli arciduchi di questa città: citiamo Alessandro Tadei mandato a studiare con Gabrieli nel 1604. A Vienna erano attivi Priuli, *Kapellmeister* dal 1619 al 1629, Giovanni Valentini (1583-1649), organista dal 1619, *Kapellmeister* dal 1629. Massimiliano Neri, organista marciano, si intrattenne nella città asburgica nel 1651, trasferendosi in seguito a Colonia dove entrò nel 1664 come organista e maestro di Cappella al servizio dell'Elettore.

A dar lustro all'editoria veneziana, rammentiamo che fra i libri di musica dedicati ai due Ferdinando ci sono alcune delle migliori musiche veneziane del tempo: il secondo libro di sonate di Castello (1629) e le sonate di Massimiliano Neri op. 2 (1651), oltre al libro ottavo di Madrigali (1638) e alla *Selva morale* (1640) di Monteverdi.

Il programma propone musiche di diversi autori europei, talvolta poco conosciuti, quali, ad esempio, i compositori tedeschi Vulpius, Becker e Hammerschmidt, amico di Schütz, in cui si riflettono stilemi della scuola veneziana, talvolta in maniera inconfondibile, talvolta in un variegato e suggestivo melange stilistico che va *Oltre San Marco*.

Loris Stella

■ sabato 18 ottobre, ore 20.30

## Maestri lombardi tra Cinque e Seicento

Presentazione del Cd “L’Organo Antegnati 1588. Maestri lombardi tra Cinque e Seicento”  
registrato sull’Organo Antegnati dal maestro Luigi Panzeri.

Organista: Luigi Panzeri

**COSTANZO ANTEGNATI**  
(1549-1624)

Ricercar del duodecimo tono  
Canzon *La Poncarala*  
Canzon *La Savalla*  
Ricercar del decimo tono

**GIOVANNI CAVACCIO**  
(1556-1626)

Decimaquarta Canzon  
Francese  
Ricercar secondo  
Sesta Canzon Francese  
Toccata quarta, detta *La Licina*

**GIANDOMENICO ROGNONI**

TAEGIO (?-1626)  
Canzon *L’Homodea*  
Canzon *La Gallia*  
Canzon *La Biuma*

**GIOVAN PAOLO CIMA**  
(1570ca-1630)

Ricercar sesto  
Canzon *La Pace*  
Capriccio  
Fantasia

**ANDREA CIMA** (sec. XVII)

Canzon *La Novella*

**ANONIMO** (sec. XVII)

Pastorale

**TARQUINIO MERULA**  
(1595-1665)

Intonazione cromatica del  
quarto tono  
Capriccio  
Canzon del quinto tono  
Toccata del secondo tono

## Maestri lombardi tra Cinque e Seicento

Quando nel 1588 gli Antegnati portarono a termine la costruzione dell’organo di Santa Maria della Consolazione di Almenno – detta di San Nicola – l’arte musicale stava vivendo un periodo di profondi cambiamenti: la ricerca di proporzione, di equilibrio, di chiarezza, espressioni degli ideali di classicità del Rinascimento, veniva pian piano soppiantata dalle nuove tendenze espressive del Barocco; le severe regole del contrappunto, cardini del perfetto stile polifonico, iniziavano ad essere sostituite dai freschi elementi innovativi propri della *seconda prattica*. L’Italia era considerata la patria della musica.

In Lombardia musicisti di prim’ordine esercitavano la propria professione presso cappelle e cattedrali e gli Antegnati, all’apice dell’attività, abbellivano con i loro strumenti chiese e monasteri, contribuendo in tal modo allo splendore di quel mondo musicale colto e raffinato.

Accanto all’importante attività di organaro, **Costanzo Antegnati** (1549-1624), l’esponente più illustre della celebre famiglia bresciana, coltivò con maestria, eleganza, fantasia, l’arte del comporre e, al tempo stesso, ricoprì per più di un ventennio il posto di organista nella cattedrale di Brescia.

Ottavio Rossi osserva che nei Ricercari antegnati si trova *grandissimo artificio di scienza non ordinaria* e riguardo alla tecnica impiegata aggiunge che *i moderni* la stimano *uno stile antico*. Caratterizzate da un movimento imitativo rigoroso, queste pagine, composte, severe, dotate di fascino e di un’impeccabile finezza stilistica, presentano spesso anche una sezione virtuosistica. La parte conclusiva del Ricercar del duodecimo tono, per ampiezza e libertà di fraseggio, assume addirittura l’importanza di una Toccata.

Il maestro bresciano si situa tra i codificatori della Canzone quale forma strumentale autonoma, definitivamente svincolata dai modelli vocali. Le Canzoni alla Francese dell’Antegnati, concepite per essere eseguite “con ogni sorta di strumenti”, esibiscono una scrittura movimentata, permeata di ricchezza ritmica, varietà motivica e “passaggi” che non hanno solamente un puro scopo ornamentale, ma sono parte integrante del discorso polifonico.

Da Costanzo, nell’*Indice degli Organi* contenuto nell’*Arte Organica* (1608), apprendiamo che un organo Antegnati era di proprietà *del Signor Giovanni Cavatio, Maestro di Capella di S. Maria Maggiore a Bergamo*.

Coevo della stagione organistica tardorinascimentale, **Giovanni Cavaccio** (1556-1626), grandemente apprezzato dai suoi contemporanei, sviluppa nella sua produzione strumentale aspetti del primo barocco. I Sudori Musicali (1626) evidenziano infatti una scrittura contrappuntistica non sempre lineare.

Se i Ricercari e le Canzoni alla Francese sono essenzialmente rivolti all’ideale cinquecentesco, meno conservatrici e particolarmente degne di nota risultano invece le Toccate. Alquanto originali, “gravi”, secondo la definizione dell’autore, non possono essere collocate accanto alle sincrone forme musicali che vanno sotto questo nome, perché prive di figurazioni libere e veloci. La Toccata quarta, intitolata ad un membro della famiglia Licini, è ricca di dissonanze inusuali e arditezze armoniche.

Stabilitisi a Milano dopo l’espulsione dalla Val Taleggio (Bergamo), avvenuta per mano del governo veneto della Serenissima, i Rognoni, ritenuti tra i più rappresentativi musicisti milanesi dell’epoca, furono attivi nel capoluogo lombardo – in particolare alla corte ducale – a cavallo fra Cinque e Seicento.

**Giandomenico Rognoni Taegio** (?-1626), sacerdote e *organista di S. Marco*, iniziò ad aggiungere sempre al cognome il nome della vallata d’origine.

Nella sua produzione sacra e profana spiccano le Canzoni pubblicate nel 1605, ricche di fresca inventiva, naturale cantabilità, spesso sviluppate in “dialoghi” concatenati, le quali apportano un significativo contributo alla letteratura polistrumentale del periodo.

**Giovan Paolo Cima** (1570ca-1630), milanese, fu organista di Santa Maria dei Miracoli presso San Celso, nella città natale. A lui il francescano Camillo Angleria e il benedettino Adriano Banchieri dedicarono due opere di contrappunto.

I Ricercari contenuti nel “Partito” del 1606 si snodano sull’andamento ordinato di quattro voci scandite da un fluido e ininterrotto movimento contrappuntistico, condotto con maestria. Le Canzoni, divise in brevi sezioni contrastanti, mostrano legami con la tradizione, connessa soprattutto all’influsso di Vincenzo Pellegrini. Anche il Capriccio e la Fantasia non si discostano dagli elementi sopraccitati.

Ben poco invece si conosce della vita di **Andrea Cima**, fratello di Giovan Paolo, attivo a Milano e probabilmente a Bergamo. Pubblicò Concerti a due, tre e quattro voci (1614, 1627), mottetti e altre composizioni vocali sacre. La vivace Canzon *La Novella* è contenuta nella raccolta del 1606 di Giovan Paolo.

Nell’Archivio del Duomo di Como sono conservate diverse composizioni per strumento a tastiera, manoscritte e senza titolo, di autori anonimi seicenteschi. Una di queste, che può essere definita “Pastorale”, è sviluppata con ricercatezza sul famosissimo tema della “Giolmetta” e si inserisce pienamente nel solco della tradizione del caratteristico genere natalizio, iniziato – quantomeno per iscritto – da Girolamo Frescobaldi col suo *Capriccio fatto sopra la Pastorale*.

Musicista di primissimo piano originario di Busseto (Parma), **Tarquinio Merula** (1595-1665) svolse la sua attività dapprima a Lodi, poi presso la corte del re di Polonia e Svezia, a Cremona, a Bergamo, a Venezia e di nuovo a Cremona.

Nelle sue composizioni organistiche, collocabili nella produzione del primo Seicento, la solida esperienza contrappuntistica si fonde mirabilmente con il nuovo gusto estroso e concertante del Barocco. Bellissima l’Intonazione cromatica del quarto tono, ricca di reminiscenze frescobaldiane e dei maestri nordici (Fantasie in eco). Avvincente e sempre in costante tensione ritmica e armonica il Capriccio. Spigliata e brillante la Canzon del quinto tono. Singolare e originale la Toccata del secondo tono, che ci mostra un modo sufficientemente nuovo di intendere la forma; in essa i raddoppi di ottava, le sincopi, le ottave spezzate introducono, attraverso una ricca cadenza, ad una sezione in stile imitativo.

Luigi Panzeri

## Un organo unico in una cornice straordinaria

Nella grande cultura musicale del Rinascimento gli Antegnati, celebri costruttori d'organi, rappresentano l'eccellenza della tradizione organaria italiana.

La loro attività, che abbraccia quasi due secoli (1470 – 1650) dall'Umanesimo all'inizio dell'Età Moderna, apre un'epoca e la conclude, perfeziona e consolida i presupposti timbrici e costruttivi dell'arte organaria, da essi definita "*nobilissima & antichissima*", favorendone uno straordinario slancio.

Gli organi Antegnati, magnificati dai contemporanei come eccelsi, inimitabili, "*così ben lavorati che non da mano di uomo ma da Natura creati paiono*", sono stati perenne modello per solidità, perfezione costruttiva, dolcezza di suono, limpidezza e vivacità di timbri.

Il fervore intellettuale nella ricerca di proporzione, equilibrio e chiarezza, espressione degli ideali di classicità del Rinascimento, trova eloquente testimonianza anche nell'opera dei celebri organari bresciani.

L'Organo di Almenno San Salvatore, opera di Costanzo (1549 – 1624), rappresentante più celebre della nobile dinastia di organari, allorché nella bottega aveva "*maneggio & cura*" sotto la guida del padre Graziadio (1525 – 1590) fu costruito nel periodo aureo della dinastia Antegnati della quale padre e figlio erano riconosciuti, già nel loro tempo, i massimi esponenti.

Della sua realizzazione (1588) per conto degli Agostiniani Eremitani del convento di Santa Maria della Consolazione, detto in seguito di San Nicola, si ha notizia per la prima volta nel noto tratta di Costanzo "*L'Arte Organica*", pubblicato a Brescia nel 1608.

Fra gli oltre quattrocento organi costruiti nell'arco di vita della bottega antegnatiiana, quello della chiesa di San Nicola, oltre ad essere l'unico rimasto in Bergamasca, è il solo di cui sia giunta sino a noi la tastiera originale e uno dei pochissimi che conserva l'antico somiere, la catenacciatura e parte del materiale fonico.

Le modifiche apportate nei secoli successivi ne hanno fortunatamente rispettato l'originaria fisionomia; il rigoroso restauro portato a termine nel 1996 ha riportato al primitivo splendore questa testimonianza organologica di prim'ordine, di indiscussa rarità.

La sua grandiosa cassa cinquecentesca intagliata, decorata e chiusa da due portelle, montate su colonne rotanti, con quattro tele dipinte, si inserisce con eleganza in un contesto architettonico e artistico di particolare respiro e suggestione.

A distanza di quattrocentovent'anni dalla costruzione, la valorizzazione di questo splendido strumento continua a suscitare stupore, emozione, ammirazione e contribuisce ancora a stimolare le menti di ricercatori, esecutori e ascoltatori.

■ **domenica 26 ottobre, ore 16:**

**Concerto degli allievi delle Classi di Musica Antica del Conservatorio G. Verdi di Milano**

**Coordinatore:** Danilo Costantini