

TACTUS

GIOVANNI SALVATORE

Ricercari, canzoni, toccate

Diego Canizzaro Organo



Tactus Letteralmente “tocco”. Termine latino con cui, in epoca rinascimentale, si indicava quella che oggi è detta battuta.
Literally “stroke” or “touch”. The Renaissance Latin term for what is now called a beat.
Buchstäblich “Schlag”. Begriff, mit dem in der Renaissance, ausgehend vom Lateinischen, das bezeichnet wurde, was heute Takt genannt wird.
Littéralement “coup”, “touchement”. Terme provenant du latin, par lequel on indiquait à la Renaissance ce qu’aujourd’hui on appelle la mesure.

© 2009

Tactus s.a.s. di Serafino Rossi & C.
Via Tosarelli, 352 - 40055 Villanova di Castenaso - Bologna - Italy
tel. +39 051 0950314 - Fax +39 051 0950315
e-mail: info@tactus.it - web page: <http://www.tactus.it>

In copertina: Anonimo, Napoli dal mare
Roma, Collezione privata

Tecnico del suono: Leonardo Bruno
Editing digitale e Mastering: Country Coop
Computer Design: Tactus s.a.s.
Stampa: KDG Italia s.r.l.

L'Editore è a disposizione degli aventi diritto.

Non abbiamo molti riferimenti biografici su Giovanni Salvatore: sappiamo che nacque a Castelvenere (Benevento) nel 1610¹, che furono suoi maestri Giovanni Maria Sabino ed Erasmo de Bartolo, meglio conosciuto come Padre Raimo. Fu insegnante presso il Conservatorio alla Pietà dei Turchini tra il 1662 e il 1673 ed ai Poveri di Gesù Cristo dal 1675 al 1688, anno in cui Don Gennaro Ursino lo sostituì nell'insegnamento. La morte deve essere sopraggiunta subito dopo poiché a partire da quell'epoca non abbiamo più notizie di Giovanni Salvatore.

Nel 1641 Giovanni Salvatore fa pubblicare i RICERCARI / A QUATTRO VOCI / CANZONI FRANCESI / TOCCATE / ET VERSI / Per rispondere nelle Messe con l'Organo al Choro, / COMPOSTE / DAL R. D. GIOVANNI SALVATORE / Organista nella Real Chiesa di San Severino e' / RR. PP. Benedettini di Napoli. / LIBRO PRIMO. / IN NAPOLI, appresso Ottavio Beltramo, MDCXXXI. / CON LICENZA DE' SUPERIORI. Il frontespizio ci fornisce nuove informazioni sul compositore: fu prete ed organista in San Severino a Napoli. Non sappiamo se prima dell'incarico di organista a San Severino Salvatore fu organista presso altre chiese. L'indicazione di "Primo Libro" fa supporre, inoltre, che Giovanni Salvatore intendesse successivamente cimentarsi in qualche altra pubblicazione di musica organistica. Al British Museum di Londra si conserva l'unico esemplare a stampa dell'opera del 1641 che proviene ex libris Antimi Liberati Fulginatis² e da qui ex libris Thome Carapella Cerritanensis da identificarsi col musicista Tommaso Carapella nato a Cerreto Sannita nel 1653 e morto a Napoli nel 1736

Il libro dei Ricercari è l'unica opera esclusivamente strumentale data alle stampe da Giovanni Salvatore ed è dedicata ad Adriana Basile, l'unica donna napoletana del Cinque e Seicento di cui si sa che abbia composto musica. Si narra che il suo repertorio comprendesse ben 300 canzoni in italiano e spagnolo che si accompagnava all'arpa o alla chitarra. Adriana Basile è la Molt'Illustre Signora, & Padrona mia Osservandissima destinataria della dedica per le sue grandi virtù di musicista piuttosto che per privilegio di casato.

La stampa del 1641 contiene otto ricercari, quattro canzoni alla francese, due toccate e versi per rispondere al coro articolati in tre messe: "per le domeniche dell'anno", "per gli Apostoli e feste doppie", "per la Madonna". Per tutti i pezzi viene utilizzato il sistema in partitura a quattro pentagrammi tanto caro ai musicisti napoletani.

Le due toccate contengono tutti gli artifici idiomati sperimentati in precedenza dai grandi maestri della scuola napoletana De Macque, Mayone e Trabaci con dissonanze, bruschi cambiamenti ritmici, ascese e discese melodiche rapide, cadenze improvvise su toni lontani ma, in generale, il linguaggio è più morbido ed è chiara la tendenza a collegare i vari movimenti in maniera più progressiva e sfumata. La "Toccata Prima del Primo Tuono finto", in realtà nel primo tono trasportato una quarta sopra, presenta una sezione centrale in ritmo ternario e conclude con un pedale di dominante abba-

stanza esteso se paragonato ad altri compositori napoletani; tra il pedale e l'ultimo accordo, però, si interpone un passaggio al basso in note brevi coerentemente con lo stile toccatistico. La "Toccata Seconda del Nono Tuono Naturale" non presenta sezioni ritmiche contrastanti ma predilige l'uso di "stravaganze" armoniche; anch'essa conclude con un lungo pedale di dominante che risolve sull'accordo finale con una breve fioritura al basso.

La Canzon Francese Prima, del Settimo Tuono Naturale, esordisce col tema accompagnato da un controsoggetto puntato di carattere francese che viene, nelle ultime battute della sezione sostituito da una figurazione di quartine acefale di croma; tale figurazione caratterizza le successive battute che confluiscono nella sezione ternaria. L'incipit della battuta 41 in crome viene "aumentato" in tre minime nella sezione ternaria e continuamente migra da una voce all'altra. Le sezione finale riprende il tema delle prime battute accompagnato, stavolta, da una figurazione continua in semicrome rotta da semicrome puntate e biscrome; nella penultima battuta vi è una cadenza quasi toccatistica dalle dimensioni molto ridotte se paragonata alle cadenze conclusive delle canzoni di Trabaci. La Canzone Francese Seconda, del Nono Tuono Naturale reca sotto il titolo la seguente dicitura: "Questa Canzone può sonarsi con il Concerto Viole". Rispetto alla prima canzone la tessitura delle quattro voci è più omogenea e meglio si presta ad una esecuzione per gruppo d'archi o "per ogni sorte di strumenti". La canzone è tripartita secondo il seguente schema:

A: ritmo quaternario, incipit accordale che introduce il tema della prima sezione caratterizzato da note in crome ribattute e semicrome che procedono per gradi congiunti, trattamento contrappuntistico sapientemente alternato a momenti accordali a volte armonicamente arditi.

B: sezione in ritmo ternario del tutto analoga ritmicamente alla sezione ternaria della prima canzone, cadenza una quinta sopra del tono d'impianto.

C: ripresa della prima sezione di A con finale caratterizzato dal tema iniziale aumentato ed accompagnato da un contrappunto di quattro note contro una con cadenza finale nel tono d'impianto.

Anche la Canzone Francese Terza, del Primo Tuono Finto reca sotto il titolo la dicitura "Questa Canzone può sonarsi con il Concerto Viole". La canzone è tripartita secondo il seguente schema:

A: ritmo quaternario, presenta il classico incipit in ritmo dattilico tipico delle canzoni strumentali seguito da crome e semicrome che procedono per gradi congiunti, cadenza nel tono d'impianto; segue una sezione in ritmo quaternario con procedimenti accordali e, dopo una cadenza interna un tono sopra il tono d'impianto, con l'inserimento di temi cromatici.

B: (batt. 54/83) sezione in ritmo ternario con procedimenti accordali alternati da risposte a due a due, cadenza nel tono d'impianto.

C: (batt. 83/102) ripresa di A.

La Canzone Francese Quarta ed Ultima, del Settimo Tuono Naturale sopra il Ballo detto la

Bergamasca utilizza come motivo conduttore il celebre tema della “Bergamasca” già impiegato da G. M. Trabaci nell’ottavo Ricercare pubblicato nella raccolta del 1603 e da G. Frescobaldi nel penultimo brano del “Fiori Musicali” pubblicati nel 1635. Il pezzo è diviso in cinque sezioni nessuna delle quali è in ritmo ternario. La melodia della bergamasca è sempre facilmente udibile e non è soggetta a variazioni ritmiche ad eccezione della terza sezione che presenta il tema diminuito; la penultima battuta presenta una breve cadenza di stile toccatistico.

Gli otto ricercari, tutti a quattro voci, sono una “summa” compositiva dove l’arte contrappuntistica di Salvatore è profusa a piene mani. Salvatore si allaccia idealmente all’opera di Giovanni Maria Trabaci il quale, nei due libri del 1603 e 1615, aveva stampato dodici ricercari nei dodici toni in ciascun libro accogliendo pienamente, così, la teoria espressa da Glareano nel Dodekachordon (Basilea, 1547). Salvatore, però, resta fedele agli otto toni tradizionali mostrando di condividere il punto di vista espresso da Scipione Cerreto: “...non possono essere altro che otto i Modi e non dodici...”.³ Nei casi di toni trasportati e “finti”, Salvatore non segue le indicazioni di Cerreto: un tono trasportato viene indifferentemente indicato come “tuono finto” o “tuono trasportato”. Ciascun ricercare ha un’intestazione che dichiara il tono e il numero dei temi impiegati. Due ricercari si distinguono per l’estrema raffinatezza compositiva: il Ricercare Quarto del quarto Tuono trasportato con 4 Fughe, e Cantofermo il quale inizia con la normale esposizione dei quattro temi seguita, alla battuta 43, dall’inserzione in successione dei quattro temi sotto forma di canti fermi con valore di brevi. Alla battuta 72 il ritmo diventa ternario per trasformarsi alla battuta 84 in quaternario; il ricercare si chiude con un doppio pedale in ottava al Soprano e al Basso. Nel Ricercare Ottavo ed ultimo dell’Ottavo Tuono Naturale con tre Fughe sopra l’Hino d’Iste Confessor l’Inno viene esposto come canto fermo in semibrevi al Basso, Soprano, Contralto e Tenore il cui trattamento ricorda il Ricercare sopra “L’Ave Maris Stella” del II libro pubblicato nel 1609 da Ascanio Mayone. I tre temi derivano da tre diverse semifrasi della melodia dell’Inno. Non ci sono soluzioni di continuità tra i passaggi del canto fermo d’una voce all’altra.

Diego Canizzaro

¹ ULISSE PROTA GIURLEO, Due Campioni della scuola musicale napoletana del XVIII secolo, in “L’Organo” III, 1962, pag. 115 e seguenti

² Di Antimo Liberati abbiamo una famosa Lettera scritta in risposta ad una del Sig Oviio Persapegi che gli fa istanza di voler vedere, ed esaminare i Componimenti di Musica fatti dalla cinque Concorrenti nel Concorso per il posto di Maestro di Cappella della metropolitana di Milano fatto sotto il dì 18 Agosto 1684 (Roma, 1685, Mascardi) ricca di giudizi sui più importanti compositori del suo tempo ma utile anche per risalire al criterio con cui venivano formulati i giudizi.

³ SCIPIONE CERRETO, Della pratica musica vocale, et strumentale, G. Carlini, Napoli, 1601, p. 96 e segg.

There is not much biographical information available concerning Giovanni Salvatore: we know that he was born in Castelvenere (Benevento) nel 1610¹, and that he studied music with Giovanni Maria Sabino and Erasmo de Bartolo, better known as Padre Raimo. He was a teacher at the Conservatorio alla Pietà dei Turchini between 1662 and 1673 and at the Poveri di Gesù Cristo from 1675 to 1688, when he was replaced in this position by Don Gennaro Ursino. Salvatore probably died shortly afterwards for we find no further mention of him after this date.

In 1641 Giovanni Salvatore published his RICERCARI / A QUATTRO VOCI / CANZONI FRANCESI / TOCCATE / ET VERSI / Per rispondere nelle Messe con l'Organo al Choro, / COMPOSTE / DAL R. D. GIOVANNI SALVATORE / Organista nella Real Chiesa di San Severino e' / RR. PP. Benedettini di Napoli. / LIBRO PRIMO. / IN NAPOLI, appresso Ottavio Beltramo, MDCXXXI. / CON LICENZA DE' SUPERIORI. The title page provides some further information about the composer: he was a priest and organist at San Severino in Naples, though we do not know whether he was employed as organist at other churches before taking on the post at San Severino. The indication "Primo Libro", moreover, would lead to the assumption that Giovanni Salvatore intended to publish subsequent volumes of organ music. The British Museum in London holds the only printed example of the 1641 collection, which first arrived ex libris Antimi Liberati Fulginatis², and later ex libris Thome Carapella Cerritanensis (identifiable as the musician Tommaso Carapella, who was born in Cerreto Sannita in 1653 and died in Naples in 1736).

The book of Ricercari is Giovanni Salvatore's only exclusively instrumental printed work, and it was dedicated to Adriana Basile, the only Neapolitan woman in the 16th or 17th century known to have composed music. She allegedly had 300 Italian and Spanish songs in her repertoire and she accompanied herself on the harp or the guitar. Adriana Basile is "la Molt' Illustre Signora, & Padrona mia Osservandissima", dedicatee because of her great abilities as a musician rather than nobility of birth. The 1641 print contains eight ricercari, four canzoni alla francese, two toccatas, and verses for choral response for three Masses: "per le domeniche dell'anno", "per gli Apostoli e feste doppie", and "per la Madonna". All the pieces are notated in scores on five staves, a favorite practice of Neapolitan musicians.

The two toccatas contain all the idiomatic devices with which the great masters of the Neapolitan school (De Macque, Mayone and Trabaci) had already experimented: dissonances, abrupt changes in rhythm, rapid melodic ascents and descents, sudden cadences in distant keys. In general, however, the musical language is softer and there is a clear tendency to connect the various movements in a more progressive and subtle manner. The "Toccatà Prima del Primo Tuono finto", which in reality is in primo tono transposed up a fourth, presents a central section in ternary meter, and the concluding pedal on the dominant is fairly lengthy when compared to the works of other Neapolitan composers.

Between the pedal and the last chord, however, there is a passage in the bass composed in short notes which is consistent with the toccata style.

The opening theme of the Canzon Francese Prima, del Settimo Tuono Naturale is accompanied by a counter-theme in dotted rhythms with a French character. This is in turn substituted in the last bars of the section by an upbeat rhythmic figure of four eighth-notes which characterizes the successive bars as they flow into the ternary section. The incipit of bar 41 in eighth-notes is “augmented” as three half-notes in the ternary section and continuously migrates from one voice to another. The final section takes up the theme of the first bars, but this time it is accompanied by a continuous figure of sixteenth-notes broken up by dotted sixteenths and thirty-second-notes. In the penultimate bar, there is a toccata-like cadenza the dimensions of which are minimal when compared to the final cadenza of the canzonas by Trabaci.

Beneath the title of the Canzone Francese Seconda, del Nono Tuono Naturale, the following words appear: “Questa Canzone può sonarsi con il Concerto Viole” (“This canzona may be played by a consort of viols”). Compared to the first canzona, the texture of the four voices is more homogeneous and better suits a performance by a group of strings or “per ogni sorte di strumenti”. The canzona is tripartite according to the following scheme:

A: a chordal incipit in quaternary meter introduces the theme of the first section, characterized by repeated eighth and sixteenth-notes moving by step; a contrapuntal treatment skillfully alternates with chordal writing, at times featuring daring harmonies.

B: a section in ternary meter, completely analogous rhythmically to the ternary section of the first canzona, cadencing a fifth above the opening key.

C: reprise of the first section of A with a finale characterized by the initial theme, now augmented and accompanied by a counterpoint of four notes against one, with a final cadence in the original key. The Canzone Francese Terza, del Primo Tuono Finto also bears the indication “Questa Canzone può sonarsi con il Concerto Viole”. This canzona is also tripartite according to the following scheme:

A: the classic incipit in quaternary meter presents the dactylic rhythmic figure typical of the instrumental canzona, followed by eighths and sixteenths moving by step, and cadencing in the opening key; there follows a section in quaternary meter featuring chordal progressions and, after an inner cadence a step above the original key, the insertion of chromatic themes.

B: (bars 54-83): a section in ternary meter features chordal progressions alternating with responses in pairs; cadence in the original key.

C: (bars 83-102) reprise of A.

The Canzone Francese Quarta ed Ultima, del Settimo Tuono Naturale sopra il Ballo detto la Bergamasca uses as a unifying motif the celebrated theme of the “Bergamasca” already employed by

G. M. Trabaci in the eighth *ricercare* published in his collection of 1603, as well as by G. Frescobaldi in the penultimate number from his “*Fiori Musicali*” published in 1635. The piece is divided into five sections, none of which is in ternary meter. The melody of the *Bergamasca* is easily heard and is not subject to rhythmic variations, with the exception of the third section in which the theme is presented in diminished values. The penultimate bar features a brief *cadenza* in *toccata* style.

The eight *ricercari*, all for four voices, are a compositional “apex” in which Salvatore’s contrapuntal artistry is given full reign. Salvatore’s music is ideally connected to the works of Giovanni Maria Trabaci, whose two printed collections (1603 and 1615), each contain twelve *ricercari* in the twelve tones, thus completely embracing the theory expressed by Glareanus in his *Dodekachordon* (Basel, 1547). Salvatore, however, remained faithful to the eight traditional tones, demonstrating his shared view with Scipione Cerreto: “...there can be no other than eight Modes and not twelve...”⁷³. In the case of tones which are transposed and *finti* (fake), however, Salvatore does not follow Cerreto: a transposed tone is indicated indifferently as “*tuono finto*” or “*tuono trasportato*”. For each *ricercare*, both the tone and the number of themes employed are indicated.

Two *ricercari* stand apart for their extreme compositional refinement. The *Ricercare Quarto del quarto Tuono trasportato con 4 Fughe, e Cantofermo* opens with a normal exposition of the four themes, followed at bar 43 by an insertion in succession of each theme in the form of a *cantus firmus* written out in *breves*. At bar 72, the piece moves into ternary meter, and at bar 84 into quaternary. The *ricercare* closes with a double pedal at the octave in the soprano and bass. In the *Ricercare Ottavo ed ultimo dell’Ottavo Tuono Naturale con tre Fughe sopra l’Hinno d’ Iste Confessor*, the hymn is presented as a *cantus firmus* in whole-notes, following the order of bass, soprano, alto and tenor, and the treatment is reminiscent of the *ricercare* based on “*L’Ave Maris Stella*” from the *Ascanio Mayone’s* second book, published in 1609. The three themes are derived from three different phrases taken from the melody of the hymn, as the *cantus firmus* moves without interruption from one voice to another.

Diego Canizzaro

Nous n’avons pas beaucoup de notices biographiques sur Giovanni Salvatore: nous savons qu’il naquit à Castelvenero (Bénévent) en 1610 et que ses Maîtres furent Giovanni Maria Sabino et Erasmo de Bartolo, mieux connu sous le nom de Padre Raimo. Il fut professeur au Conservatorio alla Pietà dei Turchini de 1662 à 1673 et aux Poveri di Gesù Cristo de 1675 à 1688, l’année durant laquelle Don Gennaro Ursino le remplaça comme enseignant. Sa mort survint probablement peu après car nous n’avons plus de notices sur Giovanni Salvatore après cette date.

En 1641, Giovanni Salvatore fait publier les *RICERCARI / A QUATTRO VOCI / CANZONI*

FRANCESI / TOCCATE / ET VERSI / Per rispondere nelle Messe con l'Organo al Choro, / COMPOSTE / DAL R. D. GIOVANNI SALVATORE / Organista nella Real Chiesa di San Severino e' / RR. PP. Benedettini di Napoli. / LIBRO PRIMO. / IN NAPOLI, appresso Ottavio Beltramo, MDCXXXI. / CON LICENZA DE' SUPERIORI. Le frontispice nous fournit de nouvelles informations sur ce compositeur: il fut prêtre et organiste à San Severino à Naples. Nous ne savons pas si Salvatore fut organiste dans d'autres églises avant d'avoir obtenu ce poste à San Severino. L'indication de "Primo Libro" permet en outre de supposer que Giovanni Salvatore ait eu l'intention de semesurer successivement à d'autres publications de pièces pour orgue. Au British Museum de Londres est conservé l'unique exemplaire imprimé de cette oeuvre de 1641 qui provient de l'ex libris Antimi Liberati Fulginatis et à partir de celui-ci de l'ex libris Thome Carapella Cerritanensis qu'il faut identifier comme étant le musicien Tommaso Carapella, né à Cerreto Sannita en 1653 et mort à Naples en 1736.

Le livre des Ricercari est l'unique oeuvre exclusivement instrumentale publiée par Giovanni Salvatore et est dédiée à Adriana Basile, l'unique femme napolitaine du XVIIe et du XVIIIe siècle qui ait été, à notre connaissance, compositeur. On raconte que son répertoire comprenait jusqu'à 300 chansons en italien et en espagnol et qu'elle s'accompagnait à la harpe ou à la guitare. Adriana Basile est la Molt'Illustre Signora, & Padrona mia Osservandissima, destinataire de la dédicace pour ses grandes qualités de musicienne plutôt que d'être liée à un privilège dû à son appartenance à une grande famille.

Cette édition de 1641 contient huit ricercari, quatre canzoni alla francese, deux toccate e versi en guise de réponse au chœur, divisées en trois messes: "per le domeniche dell'anno", "per gli Apostoli e feste doppie", "per la Madonna". Le système en partition comprenant quatre portées, si cher aux musiciens napolitains, est utilisé pour toutes ces pièces.

Les deux toccate contiennent tous les artifices idiomatiques expérimentés précédemment par les grands Maîtres de l'école napolitaine De Macque, Mayone et Trabaci, avec des dissonances, de brusques changements rythmiques, des montées et des descentes mélodiques rapides, des cadences improvisées dans des tonalités lointaines mais, en général, le langage est plus délicat et on peut relever une nette tendance à relier les divers mouvements de manière plus progressive et plus nuancée. La "Toccata Prima del Primo Tuono finto", en réalité dans le premier ton transposé à la quarte supérieure, présente une section centrale en rythme ternaire et se termine par une pédale de dominante relativement étendue si on la compare à d'autres compositeurs napolitains; toutefois, entre la pédale et le dernier accord est intercalé un passage à la basse en valeurs de brèves, conformément au style de la toccata. La "Toccata Seconda del Nono Tuono Naturale" ne présente pas de sections rythmiques en contraste mais privilégie l'utilisation d'"extravagances" harmoniques; elle aussi se termine par une longue

pédale de dominante qui se résout sur l'accord final avec une brève fioriture à la basse.

La Canzon Francese Prima, del Settimo Tuono Naturale commence par un thème accompagné d'un contre-sujet en rythme pointé au caractère français qui est substitué dans les dernières mesures de cette section par une figuration en quatrlets de croche acéphales; une telle figuration caractérise les mesures successives qui confluent dans une section ternaire. L'incipit de la mesure 41, en croches, subit une "augmentation" en trois minimales dans la section ternaire et migre continuellement d'une voix à l'autre. Les sections finales reprennent le thème des premières mesures accompagnées cette fois d'une figuration continue en doubles croches, brisée par des doubles croches pointées et une triple croche; dans l'avant-dernière mesure se trouve une cadence pratiquement dans le style de la toccata aux dimensions particulièrement réduites si on les compare aux cadences finales de la canzoni de Trabaci. La Canzone Francese Seconda, del Nono Tuono Naturale porte sous le titre la légende suivante: "Questa Canzone può sonarsi con il Concerto Viole" (Cette canzone peut être jouée par un Concert de Violes). Par rapport à la première canzone, la tessiture des quatre voix est plus homogène et se prête parfaitement à une exécution par un groupe de cordes ou "per ogni sorte di strumenti" (pour n'importe quel genre d'instruments). La canzone est en trois parties suivant le schéma suivant: A: un rythme en quatre temps, un incipit en accords qui introduit le thème de la première section, caractérisé par des croches répétées et des doubles croches qui procèdent en degrés conjoints, un traitement en contrepoint savamment alterné avec des passages en accord de temps à autre hardis du point de vue harmonique.

B: une section en rythme ternaire semblable du point de vue rythmique à la section ternaire de la première canzone, une cadence en quinte dans le ton de base.

C: reprise de la première section de A avec un final caractérisé par le thème initial augmenté et accompagné par un contrepoint de quatre notes contre une avec une cadence finale dans le ton de base.

La Canzone Francese Terza, del Primo Tuono Finto porte, elle aussi, sous le titre la légende "Questa Canzone può sonarsi con il Concerto Viole". La canzone est en trois parties suivant le schéma suivant:

A: un rythme en quatre temps, présente le classique incipit en rythme de dactyle, typique des canzoni instrumentales suivi par des croches et des doubles croches qui procèdent en degrés conjoints, une cadence dans le ton de base; il s'ensuit une section en rythme en quatre temps avec une progression en accord et, après une cadence interne un ton plus haut par rapport au ton de base, avec l'insertion de thèmes chromatiques.

B: (mes. 54/83) une section en rythme ternaire avec des progressions en accords, en alternance à des réponses deux à deux, une cadence dans le ton de base.

C: (mes. 83/102) reprise de A.

La Canzone Francese Quarta ed Ultima, del Settimo Tuono Naturale sopra il Ballo detto la

Bergamasca utilise comme motif de base le célèbre thème de la “Bergamasca” déjà utilisé par G. M. Trabaci dans le huitième Ricercare, publié dans le recueil de 1603 et par G. Frescobaldi dans l’avant-dernière pièce des “Fiori Musicali”, publiés en 1635. Cette pièce est divisée en cinq sections dont aucune desquelles n’est en rythme ternaire. La mélodie de la Bergamasca est toujours facilement reconnaissable et n’est pas sujette à des variations rythmiques, à l’exception de la troisième section qui présente le thème diminué; l’avant-dernière mesure présente une brève cadence dans le style de la toccata.

Les huit ricercari, tous à quatre voix, représentent un “sommet” dans l’art de la composition dans lequel l’art du contrepoint de Salvatore est illustré à profusion. Salvatore se relie idéalement à l’œuvre de Giovanni Maria Trabaci le quel, dans les deux livres de 1603 et 1615, avait publié douze ricercari dans les douze tons, dans chacun des livres en se référant pleinement à la théorie exprimée par Glareanus dans le Dodekachordon (Bâle, 1547). Salvatore reste cependant fidèle aux huit tons traditionnels en démontrant de partager le point de vue exprimé par Scipione Cerreto: “...non possono essere altro che otto i Modi e non dodici...” (...il ne peut y avoir rien d’autre que les huit Modes et certainement pas douze...). Dans les cas des tons transposés et “évités”, Salvatore ne suit pas les indications de Cerreto: un ton transposé est toujours indiqué comme “ton évité” ou “ton transposé”. Chaque ricercare a un titre qui indique le ton et le nombre de thèmes utilisés. Deux ricercari se distinguent par l’extrême raffinement dans l’art de la composition: le Ricercare Quarto del quarto Tuono trasportato con 4 Fughe, e Cantofermo qui commence avec l’exposition normale des quatre thèmes, suivie, à la mesure 43, par l’insertion successive des quatre thèmes sous forme de canti fermi en valeur de brèves. A la mesure 72, le rythme devient ternaire pour se transformer à la mesure 84 en rythme en quatre temps; le ricercare se termine par une double pédale en octave au Soprano et à la Basse. Dans le Ricercare Ottavo ed ultimo dell’Ottavo Tuono Naturale con tre Fughe sopra l’Hinno d’Iste Confessor, l’hymne est exposé comme cantus firmus en rondes à la Basse, au Soprano, au Contralto et au Tenore dont le traitement rappelle le Ricercare sopra “L’Ave Maris Stella” du II libro, publié en 1609 par Ascanio Mayone. Les trois thèmes dérivent de trois demi-phrases différentes de la mélodie de l’hymne. Il n’y a pas de solutions de continuité entre les passages du cantus firmus d’une voix à l’autre.

Diego Canizzaro

Traduction: Michel van Goethem

Diego Cannizzaro, ha conseguito con la lode il Diploma di Organo e Composizione Organistica, il Diploma di Pianoforte e la Laurea in Lettere Moderne ad indirizzo musicologico. Attivo come organista, pianista e clavicembalista, ha partecipato a diverse rassegne musicali in tutta Europa. E' ispettore onorario per gli organi storici dell'Assessorato ai BB.CC.AA. della Regione Siciliana. Ha curato il censimento degli organi della Diocesi di Cefalù ed ha pubblicato diversi saggi. Ha inciso diversi CD per "La Bottega Discantica", "Bongiovanni" e "Tactus". E' Direttore Artistico dell'Accademia Organistica Siciliana con sede in Agrigento. E' docente di organo e clavicembalo presso il Dipartimento di musica antica del Conservatorio Rimski-Korsakov di San Pietroburgo (Russia), insegna ai corsi sulla musica antica organizzati dall'"Orchestra Barocca Siciliana" ed ha tenuto delle master-class per le Accademie di Enghien ed Ath (Belgio). E' vincitore di borsa di studio per il Dottorato di ricerca in "Storia ed Analisi delle culture musicali" presso l'Università degli studi di Roma "La Sapienza".**COMUNE:**

Militello Rosmarino, Annibale Lo Bianco, 1755



COMUNE: **Militello Rosmarino**, Messina - PARROCCHIA: S. Sebastiano

AUTORE E DATA: Annibale Lo Bianco, 1755

UBICAZIONE: cantoria lignea sulla porta di ingresso.

CASSA LIGNEA E PROSPETTO: La cassa rastremata, è impreziosita da decorazioni barocche ed abbondanti dorature. Nelle campiture sopra le cuspidi, decorazioni floreali ad intaglio; fastigi floreali come reggicanne. Le campate sono delimitate da paraste con inserti floreali e capitelli corinzi, sovrastate da archi a tutto sesto, a pieno centro, e da modanature scolpite e dorate. La composizione della modanatura è quella classica, così composta: toro scolpito, listello, pianetto, listello. Le basette delle paraste e le cornici del frontalino coprisomiere sono realizzate con tondino dorato. Il prospetto dell'organo è a 3 campate poste sullo stesso piano, ognuna a cuspidi, con le due minori ai lati.

CANNE DI FACCIATA: N° 25 CAMPATE: 3 a cuspidi (9-7-9)
Canna maggiore do2 del Principale

TASTIERA/E : N° 1 Estensione: do1 - do5
Prima ottava: corta
Posizione: a finestra
PEDALIERA: Tipologia: siciliana
Estensione: do1 - si1

REGISTRI : Ubicazione e forma: 9 pomelli lignei in fila verticale a dx della tastiera

Inserimento: a premere
Nomi dei registri (dall'alto in basso):
Principale
Voce Umana
Flauto in ottava
Ottava
Decimaquinta
Decimanona
Vigesimaseconda
Vigesimasesta
Vigesimanona

TOTALE CANNE: N° 380
ACCESSORI: no
MANTICI : N° 2 Tipo: a cuneo

ALIMENTAZIONE: la manticeria è azionata da stanghe lignee con movimento a bilanciere;
elettroventilatore.

PRESSIONE: Alimentazione (al somiere) mm.: 44
TRASMISSIONE: Tipo e sistema: meccanica sospesa

SOMIERE MAESTRO: Tipo: a tiro N° stecche 9
prolungamento somiere maestro per le prime 8 canne del principale

SOMIERE DEL PEDALE: no
CRIVELLO: Materiale: cuoio Posizione bocche: sottostanti

ISCRIZIONI: sul parapetto della cantoria: 1755

CORISTA LA3=HZ: 415 TEMPERAMENTO: mesotonico

PROGETTO: 05.12.1994 N° 010 DATA RESTAURO: 2000

Galati Mamertino, Annibale Lo Bianco, 1720



COMUNE: **Galati Mamertino**, Messina - PARROCCHIA: S. Maria Assunta

AUTORE E DATA: Annibale Lo Bianco, 1720

UBICAZIONE: cantoria lignea in cornu Evangelii

CASSA LIGNEA E PROSPETTO: La cassa è indipendente, fortemente rastremata, con prospetto a 3 campate delimitate da paraste con capitelli corinzi. I fastigi reggicanne e le campiture sono decorati con motivi fitomorfi ricoperti, come le modanature, da argento e mistura. La campata di centro, sopra la trabeazione è dotata di timpano con inserito un fastigio recante dei simboli che, a causa della distanza, non si riescono a leggere; una corona nasconde lo spigolo superiore del timpano. Ai lati della cassa due ulteriori rastremature con puttini.

CANNE DI FACCIATA: N° 29 CAMPATE: 3 a cuspidi (11-7-11)

TASTIERA/E : N° 1 Canna maggiore sol5 Principale

Estensione: do1 - do5

Prima ottava: corta

Posizione: a finestra

Tipologia: siciliana

Estensione: do1 - si1

PEDALIERA:

REGISTRI : Ubicazione e forma: 9 pomelli lignei in fila verticale a dx della tastiera

Inserimento: a premere

Nomi dei registri (dall'alto in basso):

Principale

Ottava

Decimaquinta

Decimanona

Vigesimaseconda

Vigesimasesta

Vigesimanona

Flauto in ottava

RIPIENO

TOTALE CANNE: N° 360

ACCESSORI: Tipo e forma: pomello per l'inserimento del ripieno

MANTICI : N° 2 Tipo: a cuneo

ALIMENTAZIONE: la manterceria è azionata da stanghe lignee con movimento a bilanciare; elettroventilatore.

PRESSIONE: Alimentazione (al somiere) mm.: 42

TRASMISSIONE: Tipo e sistema: meccanica sospesa

SOMIERE MAESTRO: Tipo: a tiro N° stecche 8

SOMIERE DEL PEDALE: Tipo: meccanico, fuori dalla cassa, sul fondo

CRIVELLO: Materiale: cuoio Posizione bocche: sottostanti

ISCRIZIONI: all'interno dello strumento, scritta autografa su carta:

Hoc opus Fecit Dom: Annibal / Lo Bianco Paesanus / Anno Domini 1720

CORISTA LA3=HZ: 415 TEMPERAMENTO: mesotonico

PROGETTO: 10.09.1995 N° 108 DATA RESTAURO: 17.05.2001

TACTUS

DDD

TC 611901

© 2009

Made in Italy

GIOVANNI SALVATORE

(1610 - post.1688)

Ricercari, canzoni, toccate

1	Toccata Prima del Primo Tuono finto	3:44
2	Toccata Seconda del Nono Tuono Naturale	3:07
3	Canzon Francese Prima, del Settimo Tuono Naturale	2:53
4	Canzone Francese Seconda, del Nono Tuono Naturale	3:25
5	Canzone Francese Terza, del Primo Tuono Finto	4:17
6	Canzone Francese Quarta ed Ultima, del Settimo Tuono Naturale sopra il Ballo detto la Bergamasc	5:19
7	Ricercare del Primo Tuono Naturale con tre Fughe	4:13
8	Ricercare Secondo, del Secondo Tuono alla quarta alta, con 2 fughe, e suoi Riversi	3:38
9	Ricercare Terzo del Terzo Tuono Naturale, con tre Fughe	3:48
10	Ricercare Quarto del quarto Tuono trasportato con 4 Fughe, e Cantofermo	6:29
11	Ricercare Quinto del Quinto Tuono Naturale con tre Fughe	5:15
12	Ricercare Sesto del Sesto Tuono finto con tre Fughe	4:42
13	Ricercare Settimo del Settimo Tuono Naturale con 4 Fughe	4:21
14	Ricercare Ottavo ed ultimo dell'Ottavo Tuono Naturale con tre Fughe sopra l'Hinno d' Iste Confessor	5:43

Total Time 01:01:00

Diego Canizzaro Organo

Organo Annibale Lo Bianco, 1755, S. Sebastiano di Militello Rosmarino - tracce 1, 2, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14

Organo Annibale Lo Bianco, 1720, S. Maria Assunta di Galati Mamertino - tracce 3, 4, 5, 6

TACTUS

24 bits recording DDD

TC 611901

© 2004

Made in Italy

Text in:

Italiano

English

Français

by

Diego Canizzaro

Registrazione

Chiesa di S. Sebastiano

Militello Rosmarino

Chiesa di S. Maria Assunta

Galati Mamertino

Messina - Italia

GIOVANNI SALVATORE

(1610 -post.1688)

Ricercari, canzoni, toccate

- | | |
|---|------|
| ① Toccata Prima del Primo Tuono finto | 3:44 |
| ② Toccata Seconda del Nono Tuono Naturale | 3:07 |
| ③ Canzon Francese Prima, del Settimo Tuono Naturale | 2:53 |
| ④ Canzone Francese Seconda, del Nono Tuono Naturale | 3:25 |
| ⑤ Canzone Francese Terza, del Primo Tuono Finto | 4:17 |
| ⑥ Canzone Francese Quarta ed Ultima, del Settimo Tuono Naturale sopra il Ballo detto la Bergamasca | 5:19 |
| ⑦ Ricercare del Primo Tuono Naturale con tre Fughe | 4:13 |
| ⑧ Ricercare Secondo, del Secondo Tuono alla quarta alta, con 2 fughe, e suoi Riversi | 3:38 |
| ⑨ Ricercare Terzo del Terzo Tuono Naturale, con tre Fughe | 3:48 |
| ⑩ Ricercare Quarto del quarto Tuono trasportato con 4 Fughe, e Cantofermo | 6:29 |
| ⑪ Ricercare Quinto del Quinto Tuono Naturale con tre Fughe | 5:15 |
| ⑫ Ricercare Sesto del Sesto Tuono finto con tre Fughe | 4:42 |
| ⑬ Ricercare Settimo del Settimo Tuono Naturale con 4 Fughe | 4:21 |
| ⑭ Ricercare Ottavo ed ultimo dell'Ottavo Tuono Naturale con tre Fughe sopra l'Inno d' <i>Iste Confessor</i> | 5:43 |

TOTAL TIME 01:01:00

Diego Canizzaro *Organo*

*Organo Annibale Lo Bianco, 1755, S. Sebastiano di Militello Rosmarino
tracce 1, 2, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14*

*Organo Annibale Lo Bianco, 1720, S. Maria Assunta di Galati Mamertino
tracce 3, 4, 5, 6*



8

007194 102840

TACTUS

TACTUS