

**TACTUS**  
TC 771301

© 2006

Made in Italy

# GIOVANNI MORANDI (1777-1856)

## *Sonate per organo a quattro mani*

- |   |       |
|---|-------|
| ① Sinfonia marziale Andante marziale, Allegro con brio - G. Maccaroni * - F. Iannella **    | 08:34 |
| ② Introduzione, Tema, Variazioni e Finale in Fa. - G. Maccaroni * - F. Iannella **          | 08:29 |
| Introduzione (Maestoso); Tema con variazioni (Andantino brillante);                         |       |
| Variazione I: imitazione del clarinetto (Andantino brillante);                              |       |
| Variazione II: imitazione del flauto e fagotto (Andantino);                                 |       |
| Variazione III: imitazione delle viole (Adagio legato);                                     |       |
| Variazione IV: imitazione de' campanelli (Allegretto);                                      |       |
| Variazione V: imitazione del flauto ottavino (Con brio);                                    |       |
| Variazione VI e Finale: imitazione di banda militare (Allegro vivace)                       |       |
| ③ Sonata in Sib Allegro maestoso - F. Iannella * - G. Maccaroni **                          | 07:44 |
| ④ Pastorale in Fa Sostenuto, Allegro vivace - F. Iannella * - G. Maccaroni **               | 07:46 |
| ⑤ Sinfonia con l'imitazione della banda militare in Fa Allegro marziale                     | 06:32 |
| G. Maccaroni * - F. Iannella **   |       |
| ⑥ Gran Sonata in Fa, Adagio maestoso, Allegretto grazioso - F. Iannella * - G. Maccaroni ** | 11:16 |
| ⑦ Introduzione, Tema, Variazioni e Finale in Fa - F. Iannella * - G. Maccaroni **           | 10:31 |
| Introduzione (Maestoso); Tema; Variazioni I; Variazione II; Variazione III; Variazione IV;  |       |
| Variazione V; Variazione VI; Finale   |       |
| ⑧ Gran Marcia militare in Do, Allegro marziale - G. Maccaroni * - F. Iannella **            | 04:35 |
| Organo primo * - Organo secondo **  |       |
| TOTAL TIME 01:05:27   |       |

**Federica Iannella - Giuliana Maccaroni**

Organo Gaetano Callido (op.35) costruito nel 1767.

**TACTUS**

# GIOVANNI MORANDI

## *Sonate per organo a quattro mani*

Federica Iannella - Giuliana Maccaroni



**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.

© 2006

Tactus s.a.s. di Serafino Rossi & C.

Via Tosarelli, 352 - 40055 Villanova di Castenaso - Bologna - Italy

tel. +39 051 781970 - Fax +39 051 781986

e-mail: info@tactus.it - http://www.tactus.it

---

*In copertina: Vincenzo Cabianca, Le monachine, 1862 (particolare)*  
Milano, collezione privata

1<sup>a</sup> Edizione 2006

*Con il contributo dei Comuni di Senigallia e di Corinaldo*

*Un sentito ringraziamento a: Gabriele Moroni, Marco Arlotti, Don Franco Morico, Martino Pòrcile, Luigi Maszotti, Alberto Ausoni, Chiara Cassin, Don Giuseppe Bartera.*

24 bit digital recording

*Ingegnere del suono:* Giuseppe Monari

*Direzione artistica:* Marco Arlotti

*Accordatura e manutenzione dell'organo:* Leonardo Sebastianelli

*Computer Design:* Tactus s.a.s.

*Stampa:* KDG Italia s.r.l.

L'Editore è a disposizione degli aventi diritto.

## Santuario Santa Maria Goretti, già S. Agostino, in Corinaldo (An)

Organo di Gaetano Callido (op.35) costruito nel 1767.

Posto in cantoria lignea, sopra la porta di ingresso principale. La cassa è in legno, decorata – similmente alla cantoria - con cornici e intagli dorati.

La facciata ha 29 canne di stagno disposte in un'unica campata a cuspidi con ali laterali.

La tastiera è di 45 tasti con prima ottava corta; tasti diatonici ricoperti di bosso e cromatici di ebano con listello di bosso ad intarsio.

La pedaliera è a leggio di 18 tasti (Do1 – Sol#2 più Tamburo) con prima ottava corta costantemente unita alla tastiera.

I registri sono azionati da tiranti a pomello in legno, disposti su due colonne entro tavola a destra della tastiera:

Principale Bassi [8]

Principale Soprani [8]

Ottava

Quinta Decima

Decima Nona

Vigesima Seconda

Vigesima Sesta

Vigesima Nona

Trigesima Terza

Trigesima Sesta

Contrabbassi [16]

Ottava di Contrabbassi [8]

Divisione Bassi/Soprani tra le note Do#3 e Re3

Accessori: Tirattutti del Ripieno a manovella, Tamburo al pedale.

Due mantici cuneiformi alimentati da elettroventilatore o, manualmente, da corde.

Voce Umana [S, 8]

Flauto in VIII

Flauto in XII

Cornetta [S, 1,3/5]

Tromboncini Bassi [8]

Tromboncini Soprani [8]

Violoncello Bassi [8]

Violoncello Soprani [8]

Tamburo

L'organo è stato restaurato nel 1987 dalla ditta Ruffatti di Padova.

(dall'Archivio degli organi storici marchigiani dell'Associazione Marchigiana Organistica)



### **Giovanni Morandi** *Composizioni per organo a quattro mani*

L'incisione delle musiche comprese in questo CD è l'esito finale di una vicenda a tratti avventurosa e al contempo esemplare, che illustra uno dei possibili destini cui è andato incontro il patrimonio musicale italiano negli ultimi due secoli. La nostra storia prende avvio nel 1822 in un piccolo centro dell'entroterra marchigiano, Serra de' Conti. In quell'anno veniva ripristinato, dopo le soppressioni del periodo napoleonico, il Monastero femminile di S. Carlo: fondato nel 1612, aveva attraversato fasi alterne nella sua breve storia (il numero delle monache era passato da 30 a 20 unità e anche meno), ma aveva mantenuto sempre una floridezza economica. Con la riapertura venivano riprese tutte le attività, tra le quali vi erano l'educando e la pratica musicale, ornamento necessario per il servizio liturgico. A quest'ultima erano preposte 3/5 esperte, fra monache ed educande che, per le necessità del monastero, si affidarono al lavoro di copiatura di manoscritti e di stampe ma si avvalsero anche di composizioni appositamente scritte da Giovanni Morandi (Pergola 1777 – Senigallia 1856) e da altri musicisti di minore rilievo come Nicola Gaspari, Agostino e Luigi Romagnoli. L'avvento dell'Unità d'Italia, e in particolare le nuove leggi relative alla soppressione delle corporazioni religiose, misero in seria difficoltà la vita del monastero, ulteriormente aggravata da eventi quali un terremoto e il peggioramento delle condizioni economiche generali: nel 1891 il Monastero dovette essere abbandonato. L'edificio fu rilevato dal Comune di Serra de' Conti e adibito ad ospedale; parte delle suppellettili e dei beni (fra essi era l'organo, realizzato nel 1777 dal celebre costruttore veneziano Gaetano Callido) venne venduta. Le poche monache ancora rimaste ripararono in altri conventi, tra i quali era il Monastero di S. Cristina a Senigallia: proprio quelle rifugiate in quest'ultimo portarono con sé le musiche (non sappiamo quante) che avevano costituito l'archivio musicale di S. Carlo. Sul monastero cadde l'oblio, e i documenti che avevano costituito l'archivio andarono dispersi o distrutti. Circa 100 anni dopo, nel 1985, l'Associazione marchigiana per la ricerca e valorizzazione delle fonti musicali avviava un "censimento dei fondi musicali" presenti nella regione: nel 1991, nel Monastero femminile di S. Cristina a Senigallia, veniva individuato da chi scrive un ricco nucleo di manoscritti (circa 1350-1400 pezzi) comprendente 700 composizioni di Giovanni Morandi, in massima parte autografe, destinate ai Monasteri di S. Cristina e S. Carlo. Il ritrovamento aveva qualcosa di eccezionale: si era infatti salvato, anche se non nella sua integrità, un consistente patrimonio nonostante le innumerevoli traversie determinate da due guerre mondiali e soprattutto da un devastante terremoto (1930), che aveva distrutto il monastero e costretto le monache a trovare prima ospitalità e poi nuova sede in altro luogo.

Le musiche scritte per i due monasteri appartengono ad un periodo poco conosciuto della vita di Giovanni Morandi, probabilmente il più rappresentativo compositore di musica d'organo nell'Italia

risorgimentale: la sua fama si diffuse grazie alle stampe pubblicate da Ricordi, ma anche da altri editori di Firenze, Milano, Roma e Torino. Sposato con la celebre cantante Rosa Morandi, già sua allieva, la seguì nei continui spostamenti nelle piazze teatrali d'Italia e a Parigi; alla morte di lei (1824) fissò definitivamente la dimora a Senigallia. In questa città svolse un ruolo di primo piano nello sviluppo della vita musicale (avviò e diresse un'Accademia filarmonica, poi trasformata in scuola di canto e composizione); al contempo, per un periodo protrattosi quasi fino alla sua morte (1856), allacciò contatti con i due Monasteri citati. Fu maestro di musica e scrisse una grande quantità di brani organistici e vocali per il Monastero di S. Cristina: composizioni da "usare" per la formazione e lo svago delle fanciulle istruite nell'educando, per l'esercitazione delle monache, per le necessità del culto. Scrisse una discreta quantità di musiche anche per il Monastero di S. Carlo: gli autografi rimasti sono infatti una settantina, ascrivibili ad un periodo che va dal 1830 al 1854. Questo piccolo nucleo è di notevole interesse per le modalità esecutive che esso richiede: alcune composizioni furono scritte per voce femminile di «Basso» (da intendere come una tessitura inferiore a quella di Contralto), e 10 pezzi per organo a 4 mani. La creazione di un piccolo repertorio così insolito (sono rarissime nell'Ottocento composizioni per organo a quattro mani) e da lui mai affidato alle stampe, fu stimolata dalla presenza a S. Carlo di due monache assai abili nel suono dell'organo: Anna Costante Cacciari e Candida Colomba Loreti. La prima (1807-1871), originaria di Bologna, era cresciuta nel Conservatorio di S. Procolo, un'istituzione caritativa che forniva un'eccellente preparazione musicale alle fanciulle orfane o abbandonate che ospitava. Poco sappiamo dell'altra organista, Candida Colomba Loreti, se non che la sua presenza è documentata nel Monastero di S. Carlo nel periodo 1831-1847; era anche «cantora» e, a giudicare dalle composizioni in cui figura il suo nome, doveva essere un eccellente soprano.

Le opere organistiche scritte per S. Carlo (e per S. Cristina) si differenziano in qualche modo da quelle che Morandi diede alle stampe: queste ultime recano solitamente titoli quali "Sinfonia" o "Sonata"; quelle per i due Monasteri invece comprendono anche Marce e arrangiamenti, insomma pezzi di minore impegno accanto a quelli destinati al servizio liturgico. Nella forma, nello stile e talora nelle stesse formule di accompagnamento queste composizioni rivelano l'influsso della musica operistica: non dobbiamo sorprenderci, dal momento che nel primo Ottocento l'opera ebbe una diffusione geograficamente e socialmente capillare in virtù delle rappresentazioni nei numerosi teatri sparsi nel territorio (in particolare nelle Marche), dei tanti estratti e riduzioni disponibili a stampa, delle esecuzioni nelle piazze di passi operistici suonati dalle bande. Per Morandi tuttavia sarebbe semplicistico parlare di puro assorbimento del linguaggio operistico. Molte sue composizioni, denominate Sinfonia o Sonata, sono effettivamente costituite da un'introduzione lenta e da una sezione veloce, come la



Federica Iannella



Giuliana Maccaroni,

Parmi les compositions citées, les deux séries de *Variazioni*, la *Sonata*, la *Sinfonia marziale* et la *Gran Marcia* furent expressément écrites pour S. Carlo; quant aux autres pièces, sans apparente destination, il est aussi possible que Morandi ait pensé à une publication alors qu'il semble hautement improbable qu'il les ait exécutées en duo avec une religieuse organiste (il se serait créé une proximité physique absolument inacceptable).

Pour l'exécution il a été fait référence à l'édition critique (Giovanni Morandi, *Opere per organo a quattro mani*, a cura di Gabriele Moroni, Bologna, UtOrpheus, 2005) sauf pour deux pièces (*Gran Marcia Militare* et *Gran Sonata*) pour lesquelles elle s'est basée sur le manuscrit original.

**Gabriele Moroni**

*Traduction: Michel van Goethem*

**Federica Iannella**, diplomata in Organo e laureata in Discipline Musicali, è nata e vive a Senigallia. Svolge intensa attività concertistica in prestigiosi festival italiani ed europei. E' organista titolare presso la Chiesa Santa Maria della Neve in Senigallia, dove è fondatrice e docente dell'Accademia Organistica presso il Liceo statale "Peticari" in collaborazione con l'Ufficio Liturgico della Diocesi. **Giuliana Maccaroni**, diplomata in Organo e Clavicembalo, e laureata in Musicologia. Ha frequentato numerosi corsi e scuole di perfezionamento in Italia e all'estero. Svolge attività concertistica come solista e in varie formazioni. E' organista presso la Chiesa di Cristo Re a Pesaro. Insegna Organo e canto gregoriano all'Istituto Musicale Pareggiato "O. Vecchi" di Modena.

**Federica Iannella** lives in Senigallia, her home town. She graduated in Organ and took a degree in Musical Disciplines. She gives several concerts in various important Italian and European festivals. She is also regular organist of the church of Santa Maria della Neve in Senigallia, and is one of the teacher of the Accademia Organistica, which she founded in Senigallia in association with the Diocese. **Giuliana Maccaroni** graduated in Organ and Harpsichord and took a degree in Musicology. She attended several lessons and specialization courses in Italy and abroad. She gives concerts both as soloist and as member of ensembles, is organist of the church of Cristo Re in Pesaro, and teaches Organ and Gregorian chant at the Musical Institute "O. Vecchi" in Modena.

Sinfonia rossiniana, che costituì il modello per la Sinfonia orchestrale nella prima metà dell'Ottocento: l'introduzione lenta si distingue per i ritmi puntati, mentre quella veloce è basata sull'esposizione dei temi principali, su un'eventuale sezione di transizione o di sviluppo (quest'ultimo pressoché assente in Rossini) e sulla ricapitolazione, talvolta abbreviata. Questo schema formale viene però arricchito attraverso le peculiarità foniche dell'organo callidiano, lo strumento che per Morandi costituiva il riferimento ideale: l'alternanza Soli-Tutti viene ad esempio impiegata per differenziare le diverse sezioni della composizione, l'impiego di registri solistici è di norma associato alla comparsa del secondo tema (o gruppo di temi).

Gli otto pezzi incisi ben esemplificano il repertorio organistico morandiano. L'*Introduzione, Tema, e Variazioni* è una rielaborazione della Sonata III dalla *II Raccolta di Sonate*, pubblicata nel 1817 da Ricordi: in ogni variazione Morandi imita uno strumento dell'orchestra, in omaggio ad una moda diffusa nella musica organistica dell'epoca ma da lui seguita in maniera limitata. A differenza della precedente composizione, nell'*Introduzione, Tema, Variazioni, e Finale* l'autore non dà alcuna indicazione sui registri da impiegare nelle singole variazioni, e lascia pertanto libertà di scelta agli esecutori. La *Sonata*, la *Sinfonia con l'imitazione della banda militare*, la *Sinfonia marziale* e la *Gran Sonata* seguono lo schema formale cui si era accennato sopra, con o senza introduzione lenta. La *Pastorale* è costituita da due sezioni giustapposte, la prima dai tratti cantabili e dall'andamento talora cullante, la seconda veloce e più ritmata. A giudicare dalle didascalie poste da Morandi in simili composizioni, potremmo identificare nella prima sezione l'arrivo di Magi e pastori alla capanna, e nella seconda la loro gioia espressa nella forma di un balletto. La *Gran Marcia Militare eseguita in Vienna nel giorno natalizio di Francesco Secondo Imperatore* è la versione a quattro mani di una marcia che Morandi adattò anche a due mani: essa esemplifica simili e numerose marce rielaborate per l'esercizio e lo svago delle monache, ma da lui mai affidate alle stampe.

Tra le composizioni citate, furono espressamente scritte per S. Carlo le due serie di *Variazioni*, la *Sonata*, la *Sinfonia marziale* e la *Gran Marcia*; quanto agli altri brani, senza apparente destinazione, è anche possibile che Morandi pensasse ad una pubblicazione, mentre è da ritenere altamente improbabile che li eseguisse assieme ad una monaca organista (si sarebbe creata una vicinanza fisica assolutamente inaccettabile).

Per l'esecuzione si è fatto riferimento all'edizione critica (Giovanni Morandi, *Opere per organo a quattro mani*, a cura di Gabriele Moroni, Bologna, UtOrpheus, 2005) ad eccezione di due brani (*Gran Marcia Militare, Gran Sonata*), per i quali ci si è basati sul manoscritto autografo.

**Gabriele Moroni**

### Giovanni Morandi *Composizioni per organo a quattro mani*

This recording is the conclusion of a tale both adventurous and exemplary, and illustrates what fate may await the patrimony of Italian music from the last two centuries. Our story begins in 1822 in a small town in The Marches called Serra de' Conti. That year, the convent of San Carlo was undergoing restoration after being suppressed during the Napoleonic period. Founded in 1612, this convent had lived through various turns of fortune during its brief existence (the number of nuns had fallen from 30 to 20 and even less), but it had always maintained a flourishing economy. With the restoration, all of its historical activities were taken up again, including education and music—that necessary adornment to the liturgical service. For this purpose, 3-5 experts were appointed, chosen from the nuns and the studying novices, and were entrusted with the task of copying pre-existing manuscripts and prints. New compositions were also expressly commissioned by Giovanni Morandi (Pergola 1777 – Senigallia 1856) and other lesser musicians such as Nicola Gaspari, Agostino and Luigi Romagnoli. The Unification of Italy, and in particular the new laws relating to the suppression of religious institutions, placed the life of the convent in serious difficulty. These problems were further aggravated by events such as an earthquake and a general deterioration of economic conditions, and in 1891 the convent had to be abandoned. The building was repossessed by the Comune of Serra de' Conti and turned into a hospital. Some of the furniture and possessions (including the organ, built in 1777 by the celebrated Venetian organ builder Gaetano Callido) were sold. The few remaining nuns entered other convents, including the monastery of S. Cristina in Senigallia. These women brought with them the music (we do not know how much) that had constituted the musical archives of S. Carlo. The convent was subsequently forgotten and the documents which had comprised the archives were dispersed or destroyed.

About 100 years later, in 1985, the *Associazione Marchigiana per la Ricerca e Valorizzazione delle Fonti Musicali* instituted a “census of musical holdings” present in the region. In 1991, in the convent of S. Cristina in Senigallia, this author identified a rich core of manuscripts (about 1350-1400 works), including 700 compositions by Giovanni Morandi, for the most part in autograph copies, destined for the convents of S. Cristina and S. Carlo. This discovery was rather exceptional: a significant (albeit incomplete) patrimony of music had been salvaged despite countless traverses resulting from two world wars and, in particular, by a devastating earthquake (1930) which had destroyed the convent and forced the nuns to seek first temporary refuge and later a new home elsewhere.

The music written for the two convents belongs to a little-documented period of Giovanni Morandi's life. Morandi was probably the most representative composer of organ music during the Italian Risorgimento. His fame spread thanks to the printing of his works by Ricordi and other publishers in

ces compositions révèlent l'influence de la musique d'opéra; à partir du fait qu'au début du XIXe siècle l'opéra connut une diffusion capillaire du point de vue géographique et social en vertu des représentations dans les nombreux théâtres dispersés sur le territoire (en particulier dans les Marches), nous ne devons pas être surpris par les multiples extraits et réductions disponibles sous forme d'édition et par les exécutions sur les places publiques d'extraits d'opéras, joués par des fanfares. Pour Morandi il serait toutefois simpliste de parler d'une pure absorption du langage de l'opéra. Beaucoup de ses compositions, appelées *Sinfonia* ou *Sonata*, sont effectivement constituées d'une introduction lente et d'une section rapide, comme la *Sinfonia* dans le style de Rossini, qui constitua le modèle pour la *Sinfonia* orchestrale de la première moitié du XIXe siècle: l'introduction lente se distingue par ses rythmes pointés alors que la partie rapide est basée sur l'exposition des thèmes principaux, sur une éventuelle section de transition ou de développement (cette dernière étant pratiquement absente chez Rossini) et sur la récapitulation, parfois abrégée. Ce schéma formel est cependant enrichi à travers les caractéristiques sonores de l'orgue de Callido: l'instrument qui constituait pour Morandi la référence idéale; l'alternance Soli-Tutti est par exemple utilisée dans le but de différencier les diverses sections de la composition et l'utilisation de registres en solo est en général associée à l'apparition du second thème (ou groupe de thèmes).

Les huit pièces enregistrées ici offrent un bon exemple du répertoire pour orgue de Morandi. *L'Introduzione, Tema, e Variazioni* est une réélaboration de la *Sonata III* de la *II Raccolta di Sonate*, publiée en 1817 par Ricordi; dans chaque variation Morandi imite un instrument de l'orchestre rendant ainsi hommage à une mode, fortement diffusée dans la musique d'orgue de l'époque, qu'il suivra cependant de manière limitée. Dans *L'Introduzione, Tema, Variazioni, e Finale* et de manière différente par rapport à la composition précédente, notre auteur ne donne aucunes indications sur les registres à utiliser dans chaque variation et laisse par conséquent ce choix aux interprètes. La *Sonata*, la *Sinfonia con l'imitazione della banda militare*, la *Sinfonia marziale* et la *Gran Sonata* suivent le schéma formel auquel nous avons fait allusion auparavant avec ou sans introduction lente. La *Pastorale* est formée de deux sections juxtaposées: la première avec des aspects cantabile et une allure de temps à autre de berceuse et la seconde de manière plus rythmée et rapide. A en juger par les légendes indiquées par Morandi lui-même dans de semblables compositions, nous pourrions identifier dans la première section l'arrivée des Mages et des bergers à la crèche et dans la seconde leur joie exprimée sous forme d'un ballet. La *Gran Marcia Militare*, exécutée à Vienne lors de l'anniversaire de l'empereur François II, est la version à quatre mains d'une Marche que Morandi adapta également à deux mains; celle-ci est un exemple pour de nombreuses Marches semblables, réélaborées pour les études et le divertissement des religieuses, bien qu'il ne les ait jamais publiées.

qui avait détruit le monastère et contraint les religieuses à trouver tout d'abord hospitalité et ensuite un nouveau couvent à un autre endroit.

Les pièces écrites pour ces deux monastères appartiennent à une période peu connue de la vie de Giovanni Morandi, probablement le plus représentatif des compositeurs de musique pour orgue dans l'Italie du Risorgimento; sa réputation se répandit grâce aux publications de Ricordi mais aussi par d'autres éditeurs de Florence, Milan, Rome et Turin. Marié avec la célèbre chanteuse Rosa Morandi, qui fut son élève, il la suivit dans ses déplacements continus vers les scènes d'opéras d'Italie et à Paris; à la mort de celle-ci (1824) il fixa définitivement sa demeure à Senigallia. Dans cette ville, il joua un rôle de premier plan dans le développement de la vie musicale (il fonda et dirigea une Académie philharmonique, transformée ensuite en école de chant et de composition); à la même époque et durant une période qui se déroula pratiquement jusqu'à sa mort (1856), il noua des contacts avec les deux monastères déjà cités. Il fut professeur de musique et écrivit une grande quantité de pièces pour orgue et de pièces vocales pour le monastère de S. Cristina: des compositions à "utiliser" pour la formation et le plaisir des jeunes filles éduquées dans le pensionnat, pour les exercices des religieuses et pour les nécessités du culte. Il écrivit également une modique quantité de pièces pour le monastère de S. Carlo: les autographes retrouvés sont à peu près soixante-dix, remontant à une période qui va de 1830 à 1854. Ce petit noyau présente un intérêt considérable quant aux modalités d'exécution que celui-ci exige: certaines compositions furent écrites pour voix féminines de «*Basso*» (à considérer comme une tessiture inférieure à celle de Contralto) et 10 pièces pour orgue à 4 mains. La création d'un petit répertoire aussi insolite (les compositions pour orgue à quatre mains sont rarissimes au XIXe siècle), qui n'a jamais fait l'objet dans ses intentions d'une publication, fut stimulée par la présence à S. Carlo de deux religieuses présentant une certaine capacité dans le jeu de l'orgue: Anna Costante Cacciari et Candida Colomba Loreti. La première (1807-1871), originaire de Bologne, avait grandi du point de vue musical au Conservatoire de S. Procolo: une institution de charité qui fournissait une excellente préparation musicale aux jeunes filles orphelines ou abandonnées que celui-ci recueillait. Nous n'avons guère d'informations sur l'autre organiste, Candida Colomba Loreti, si ce n'est que sa présence est documentée au monastère de S. Carlo dans une période allant de 1831 à 1847; elle était aussi «*cantora*» et, à en juger par les compositions dans lesquelles figure son nom, elle devait être un excellent soprano.

Les œuvres pour orgue écrites pour S. Carlo (et pour S. Cristina) se différencient d'une certaine manière par rapport à celles que Morandi publia: ces dernières portent généralement des titres comme «*Sinfonia*» ou «*Sonata*»; les œuvres destinées aux deux monastères comprennent aussi des Marches et des arrangements: des pièces somme toute moins exigeantes à côté de celles qui sont destinées au service liturgique. Dans la forme, dans le style et parfois dans les formules mêmes d'accompagnement

Florence, Milan, Rome and Turin. The husband of the celebrated singer Rosa Morandi, who had been his pupil, he accompanied his wife on her frequent travels to the theaters of Italy and to Paris. At her death in 1824, he settled down definitively in Senigallia. Here he played an important role in the development of musical life of the city, founding and directing a philharmonic academy which later became a school of voice and composition. At the same time, for a period which lasted until his death in 1856, he maintained contacts with the two convents. He taught music and wrote a great number of organ and vocal pieces for the convent of S. Cristina. These compositions were intended to be "used" for the education and the entertainment of the young female pupils at the institution, but they also served for the practice of the nuns and for the needs of the liturgical services. Morandi also wrote a significant body of works for the convent of S. Carlo: the extant autograph copies number to about seventy pieces, datable to the period between 1830 and 1854. This small core of compositions is of considerable interest in terms of performance practice: some of them were written for a female "bass" voice (meaning a range below that of the alto), and 10 pieces are for organ four-hands. The creation of such an unusual—and unpublished—repertoire (nineteenth-century pieces for organ four-hands are extremely rare) arose from the presence at S. Carlo of two musical nuns who were highly skilled on the organ: Anna Costante Cacciari and Candida Colomba Loreti. The first (1807-1871), originally from Bologna, was raised at the Conservatory of S. Procolo, a charitable institution which provided excellent musical training to the orphaned or abandoned girls in its care. Very little is known, on the other hand, about the other organist, Candida Colomba Loreti, beyond the documentation of her presence at the convent of S. Carlo between 1831 and 1847. She was also referred to as «*cantora*», and was probably an excellent soprano, judging from the compositions on which her name appears. The organ pieces written for S. Carlo (and for S. Cristina) differ somewhat from Morandi's published works. The latter are usually called «*Sinfonia*» or «*Sonata*», while those for the two convents also include Marches and arrangements, that is to say, less complex pieces to place alongside others intended for the liturgical service. In form, style, and at times in the accompanying formulas themselves, these compositions reveal the influence of opera. This is not surprising if we consider that in the early nineteenth century opera was widespread both geographically and socially thanks to a number of factors: the performances of opera in the many theaters scattered throughout the country (especially in The Marches); the many operatic excerpts and reductions available in print; and the performances in public squares of operatic repertoire played by bands. In the case of Morandi, nevertheless, it would be an oversimplification to speak of mere assimilation of the operatic musical language. Many of his compositions called *Sinfonia* or *Sonata* actually consist of a slow introduction and a quick section, like in the overtures of Rossini, and this structure formed the model for the orchestral *Sinfonia*

during the first half of the nineteenth century. The slow introduction is characterized by dotted rhythms, while the fast section is based on an exposition of the principal themes, on a section of transition or development (a type of section almost entirely absent in Rossini), and on the recapitulation (at times abridged). This formal scheme was, however, enriched by the unique sonorities of the Callido organ, the instrument which served Morandi as the ideal point of reference. The alternation between solo and *tutti*, for example, was employed in order to differentiate the diverse sections of the composition, while the use of solo registers was normally associated with the appearance of the second theme (or group of themes).

The eight pieces recorded here well exemplify Morandi's organ production. The *Introduzione, Tema, e Variazioni* is a reworking of the Sonata III from the *II Raccolta di Sonate*, published in 1817 by Ricordi. In each variation, Morandi imitates an instrument of the orchestra, in homage to a popular fashion in organ music at the time (though little employed by Morandi himself). In the *Introduzione, Tema, Variazioni, e Finale*, unlike the previous composition, the composer gives no indications for registration to be used in the single variations, leaving the choice up to the performers. The *Sonata, the Sinfonia con l'imitazione della banda militare, the Sinfonia marziale* and the *Gran Sonata* follow the formal design mentioned above, with or without the slow introduction. The *Pastorale* is comprised of two juxtaposing sections: the first is cantabile and almost lulling, while the second is fast and more rhythmic. Judging from the rubrics placed by Morandi in similar compositions, we might identify the first section with the arrival of the Magi and the shepherds at the manger, while the second expresses their joy in the form of a dance. The *Gran Marcia Militare eseguita in Vienna nel giorno natalizio di Francesco Secondo Imperatore* is the version for four hands of a march which Morandi also adapted for two hands. It is an example of numerous similar marches reworked for the practice and pleasure of the nuns, but which the composer never published.

Among the works cited, the two series of variations, the *Sonata, the Sinfonia marziale* and the *Gran Marcia* were expressly written for S. Carlo. As for the other pieces, which apparently lack a precise destination, it is also possible the Morandi planned them for publication, though it is highly unlikely that he would have performed them together with a nun organist (the close physical contact would have been absolutely unacceptable).

The performance here is based on the critical edition (Giovanni Morandi, *Opere per organo a quattro mani*, ed. Gabriele Moroni, Bologna, UtOrpheus, 2005), with the exception of two works (*Gran Marcia Militare* and *Gran Sonata*), which are based upon the autograph manuscript.

**Gabriele Moroni**

**Giovanni Morandi** Compositions pour orgue à quatre mains

L'enregistrement des pièces de ce CD est le résultat final d'un parcours, de temps à autre aventureux et en même temps exemplaire, qui illustre un des destins possibles qu'ait pu rencontrer le patrimoine musical italien durant les deux derniers siècles. Notre histoire commence en 1822 dans une petite localité de l'arrière-pays des Marches, Serra de' Conti. C'est cette année là qu'avait été rétabli, après les suppressions de l'époque napoléonienne, le monastère féminin de S. Carlo; fondé en 1612, il avait traversé des périodes avec des hauts et des bas durant sa brève histoire (le nombre de religieuses était passé de 30 à 20 unités et même moins) mais avait toujours maintenu une prospérité économique. Avec la réouverture avaient repris toutes les activités parmi lesquelles on pouvait compter le pensionnat de jeunes filles et la pratique musicale: un ornement nécessaire pour le service liturgique. A ce dernier étaient préposées 3/5 expertes, entre religieuses et pensionnaires, qui, pour les nécessités du monastère, se dédièrent au travail de copiage de manuscrits et d'éditions mais s'occupèrent aussi des compositions spécialement écrites par Giovanni Morandi (Pergola 1777 – Senigallia 1856) et par d'autres musiciens de moindre importance comme Nicola Gaspari, Agostino et Luigi Romagnoli. L'avènement de l'Unité d'Italie et en particulier les nouvelles lois relatives à la suppression des corporations religieuses mirent en sérieuse difficulté la vie de ce monastère, ultérieurement touchée par des événements comme un tremblement de terre et l'aggravation des conditions économiques générales; en 1891, le monastère dut être abandonné. L'édifice fut repris par la commune de Serra de' Conti et destiné à l'hôpital; une partie des objets courants et des biens (parmi lesquels se trouvait l'orgue, réalisé en 1777 par le célèbre facteur vénitien Gaetano Callido) furent vendus. Le peu de religieuses qui s'y trouvaient encore se réfugièrent dans d'autres couvents parmi lesquels se trouvait le monastère de S. Cristina de Senigallia: c'est en effet celles qui se sont réfugiées dans ce dernier qui portèrent avec elles les partitions (nous ne savons pas combien) permettant ainsi de constituer les archives musicales de S. Carlo. Ce monastère tomba dans l'oubli et les documents qui avaient constitué les archives furent dispersés ou détruits.

A peu près 100 ans plus tard, en 1985, l'Association des Marches pour la recherche et la valorisation des sources musicales entamait un "recensement des fonds musicaux" présents dans la région; en 1991, dans le monastère féminin de S. Cristina à Senigallia, fut identifié par l'auteur de cette présentation une riche collection de manuscrits (plus ou moins 1350-1400 pièces) comprenant 700 compositions de Giovanni Morandi, en grande partie autographes, destinées aux monastères de S. Cristina et de S. Carlo. Cette découverte avait quelque chose d'exceptionnel: on avait pu constater que s'était en effet sauvé, même si ce n'était pas dans son intégrité, un patrimoine consistant malgré les innombrables adversités comme les deux guerres mondiales et surtout un tremblement de terre dévastateur (1930)