MUSICA

Per Organo

di

Padre Narciso da Milano

1769

restitué par *Michelle Bernard*

« ORGUES : SYNTHESES ET MONOGRAPHIES »

Supplément musical N°1 - 1994

2ème édition revue et corrigée

Prix: euros 7,17

Editions du Centre d'Etudes organistiques M. Bernard

35 avenue Ratti ~ F - 06000 Nice

~~~~

« Orgues: Synthèses et Monographies »

I.S.S.N. 0985 - 0910

DEJA PARUS:

(en vente par correspondance chez l'Editeur à l'adresse ci-dessus)

N° 1 - M. Bernard. *L'Orgue Lingiardi de La Brigue (Alpes-Maritimes)* - 1987
Etude historique, 26 pp. 21 x 27, illustr. 2ème. éd. 1995. *English summary.* Prix: Eur. 6,86 plus port.

N° 2 - S. Rubellin. *L'Orgue Serassi de Ste. Marie de Bastia (Corse)* - 1988
Etude historique. Contient le Manuel de registration italienne du dernier des Serassi (texte origin. + trad.). 68 pp. 21 x 27, illustr. *English Summary.*
Prix: Eur. 10,70. plus port.

Suppléments musicaux:

N° 1 - *Musica per Organo di Padre Narciso da Milano*
1ère éd. 1994, 2ème éd. revue 1997. Format oblong, préface VI pp. *English summary,* 33 pp. de musique, datable 1710-1720.
Prix: Eur. 7,17 plus port.

N° 2 - *Piemonte: Musica per Organo.* 15 Autori del Secolo XIX.
Anthologie contenant 30 pièces. Format oblong. Introduction XI pp., 96 pp. de musique. *Two pp. summary free on request.*
Prix: Eur. 16. 00 plus port. I.S.B.N.: 2 - 9513915 - 0 - 1, 1999.

pour tous renseignements sur les prix « port compris » et les modalités de paiement, s'adresser au Centre, adresse ci-dessus.

~:~:~

Copyright by M. Bernard 1994, 1997. Tous droits réservés pour tous pays. Toute reproduction même partielle et toute introduction dans quelque système informatique de transmission ou d'exploitation que ce soit sont interdites sans l'autorisation écrite de l'Editeur.
~~~~

Musica del Rev.do P.re Narciso da Milano Ne Minori
Cuev.ti In S. Angelo. 1769

Giuseppe Magni.

BIBLIOTECA ... FOR GIORDANO ... TORINO

PREFACE

La source.

C'est un manuscrit conservé à Turin, Biblioteca Nazionale, fonds Foà-Giordano, cote *Ris. Mus. qm 443*. Il s'agit d'un cahier de papier à musique 220 x 300, cousu, contenant 24 feuillets de 10 portées de 5 lignes.
Les cinq premiers feuillets contiennent les rudiments du solfège et des versets pour orgue dont la longueur n'excède pas deux lignes. Leur intérêt étant moindre que celui des pièces, ils n'ont pas été transcrits ici.

Tout le cahier est écrit de la même main, celle du copiste Giuseppe Magni. L'usure des bords témoigne d'un usage répété. Le frontispice, reproduit ci-après, est intitulé, daté et signé. La figurine en ex-libris représente un positif du XVIIIe d'origine indéterminable. Les recherches en vue d'identifier G. Magni sont restées infructueuses.
Il y a 18 taches d'encre, mais seulement 5 ratures. Dans l'ensemble, la copie est soignée et bien lisible.

L'auteur.

Giuseppe Burocco (=Burocho ou Birocco) naquit le 29 janvier 1672 à Monza, près de Milan[1] et fut baptisé le même jour dans la cathédrale. Il entre comme novice le 13 avril 1689 au couvent des Mineurs Observants de S. Angelo à Milan. C'est là qu'il recoit le nom de Frà Narciso[2]. Mais il retourne au couvent de sa ville natale pour prendre l'habit le 24 juin 1690. Il est déjà prêtre. La communauté de Monza compte alors 18 religieux, prêtres et laïcs. Il y fait sa profession solennelle le 25 juin 1691, à peine passé ses 19 ans.

Ensuite, l'information se fait rare. Il a composé des sonnets en 1718 pour la fête du Saint Clou à Monza[3] . La dernière indication le concernant se trouve dans l'état annuel des religieux présents à S. Angelo: en 1727, il y a passé 12 mois[4]. Il est alors âgé de 55 ans. Sa qualité de musicien n'est pas mentionnée, pas plus que celle des autres frères. Mais le frère Gardien le nomme « P. Narciso di Milano » et non « da Monza », ce qui pourrait indiquer qu'il se serait établi très jeune à Milan. En 1727, cette maison n'abrite pas moins de 93 pères, 14 prêtres, 26 laïcs, 13 tertiaires et 8 hôtes de passage.

Les diverses catastrophes qui ont frappé S. Angelo (v. ci-dessous) ont entraîné la disparition d'innombrables documents. Ainsi, il n'y a pas de rôle des présences entre 1681 et 1727, ni entre 1727 et 1782.
Les documents qui subsistent, tant à l'Archivio di Stato de Milan qu'aux Archives de la Province des Mineurs, ne donnent aucune indication sur le P. Narciso.

Les archives musicales inventoriées par l'Ufficio Ricerca Fondi Musicali Italiani ne recèlent pas d'autre oeuvre vocale ou instrumentale de notre compositeur, en-dehors du présent manuscrit.
Son décès s'est vraisemblablement produit dans l'intervalle 1728-1752. Le copiste G. Magni n'est probablement pas son élève direct, pas plus que l'organiste et compositeur notoire G. D. Catenacci, qui vécut dans le même couvent [5] mais dans la seconde moitié du siècle. Les rôles signalent un autre organiste de S. Angelo, le P. Leonardo Butti de Valmadrera, organiste à Gênes entre 1781 et 1791. Mais il est inconnu des Archives de la Province Ligure des Mineurs[6].

Le couvent de S. Angelo.

Fondé en 1421, il connut une grande prospérité aux XVe et XVIe. Brûlé puis démoli en 1551, il est partiellement reconstruit sur un autre site en 1555. Mais la nef ne sera achevée qu'en 1588 et la façade construite seulement en 1630, à l'occasion de l'épidémie de peste.
Le couvent a toujours bénéficié des faveurs de familles nobles, dont plusieurs membres appartenaient à la communauté. Les Frères étaient également appréciés par le peuple, d'où les dimensions inhabituellement grandes et la riche décoration picturale de leur église. En 1745-46, le couvent est occupé pendant 3 mois par les troupes espagnoles qui viennent de chasser les Autrichiens. Le 19 mars 1746, elles battent en retraite; un incendie se déclare et détruit complètement la bibliothèque ainsi que plusieurs bâtiments. La restauration sera rapide et grandiose, grâce à des dons privés et à une subvention accordée par Marie-Thérèse.
Napoléon supprime les monastères en 1810, et les archives qui restent sont transférées à l'Archivio di Stato de Milan. Les moines reviennent en 1854, mais le gouvernement italien supprime à nouveau le couvent en 1868. Il ne rouvrira qu'en 1922.
Bien qu'il y ait eu une seconde maison des Observants à Milan, outre celles des Franciscains Réformés, S. Angelo a toujours eu un effectif supérieur à la centaine de religieux.

Les orgues.

L'usage de l'orgue a été très discuté chez les Observants. Les Statuts généraux de la Réforme de l'Ordre des Mineurs (1642) menacent d'excommunication quiconque tenterait d'introduire un orgue. Heureusement pour les nombreux compositeurs qui illustrent l'Ordre (dont le fameux P. Davide), d'autres autorités le tolèrent afin de soulager la fatigue vocale due aux nombreux offices chantés.

Bien qu'appartenant à la famille franciscaine, le couvent de S. Angelo ne manque pas de moyens financiers. C'est ainsi que son historiographe, le P. Burocco (oncle de Narciso) décrit[7], en 1716 « ... deux magnifiques et excellents orgues postés de chaque côté de l'Autel principal viennent embellir l'église... ». Il ne donne malheureusement pas d'autres détails. Si les documents ont disparu, en revanche les buffets ont subsisté jusqu'à la restauration des fresques qu'ils recouvraient partiellement, opération qui eut lieu en 1930-33. M. C. Chiusa[8] en donne des photos montrant de belles façades XVIe - XVIIe du type courant avec 7 plates-faces, qui remontent probablement à l'époque d'achèvement de la nef, soit après 1590. L. Ghielmi (communication personnelle) les attribue à l'atelier des Valvassori. En 1855, la firme Serassi construisit à l'intérieur des buffets deux instruments neufs[9] .

Mais le P. Narciso n'a plus sous ses doigts les beaux instruments polyphoniques du XVIe ou du début du XVIIe, avec leur pédalier de 20 notes réelles (de Fa_{-1} dans la contre-octave grave à $Ré_2$ sans les premiers Do# et Ré#) et un Principal 12' indépendant (ouvert, et en métal). Cette disposition permettait d'exécuter au pédalier avec l'effet d'un 16' la basse des contrepoints des compositeurs contemporains d'Italie du Nord, p. ex. Cima, Cavaccio ou Battiferri, puisqu'elle ne descendait pas au-dessous du Fa_1

L'examen de ses pièces montre que son pédalier ne part plus du Fa_{-1} mais du Do_1 et qu'il se borne au Mi_2 . Son clavier est celui de 45 notes, de Do_1 à Do_5 avec l'octave courte qui vient du Sud de l'Italie, et qui règnera sur tout le XVIIIe et même au-delà. (cf. M. Bernard[9 bis]).

La disparition du style contrapuntique à la fin du XVIIe au profit de la mélodie accompagnée a sans doute provoqué, à S. Angelo comme ailleurs, une exigence de « modernisation » des orgues. L'histoire de la facture est faite de ces modes successives, souvent bêtement destructrices.

La formation musicale du P. Narciso.

Le jeune Giuseppe Burocco a dû recevoir les rudiments à Monza, puis s'est sans doute perfectionné lors de son premier séjour à S. Angelo, en 1689-90. On ignore sous quel maître. Mais il arrive au mauvais moment: les quatre gloires musicales du XVIIe milanais ont disparu. G. P. Cima s'est éteint en 1630, le célèbre A. M. Turati en 1650, Francesco Porta en 1666, enfin Michelangelo Grancini en 1669. Un fils de Grancini, Carlo Francesco, était organiste à S. Angelo[10] en 1659, mais rien ne prouve qu'il y fût encore trente ans plus tard. Cependant, la permanence d'une tradition grancinienne chez les Mineurs n'est pas une supposition invraisemblable. M. Grancini était incontestablement le meilleur organiste de Milan, avant de gagner le concours pour le poste de maître de chapelle du Duomo en 1650. On ne sait rien de ses tendances stylistiques, mais le recueil imprimé de son concurrent Francesco Porta (env. 1600-1666)[10 bis], autant que la réputation de conservatisme musical de la capitale lombarde, laissent supposer le respect général de la stricte tradition du « stile antico » (la polyphonie de type franco-flamand) des frères Cima.

Après la mort de Grancini, des musiciens peu estimés se succèdent au Duomo[11] et dans les principales églises jusqu'à la nouvelle période glorieuse, qui s'ouvrira dans le second quart du XVIIIe. Ses principaux artisans seront le célèbre G.B. Sammartini (1701-1775) et, dans le domaine de la musique religieuse, G.A. Fioroni (1716-1778).

Les formes employées.

L'intérêt du recueil de Narciso dépasse de beaucoup ses dimensions. En effet, il se situe dans un intervalle d'environ un demi-siècle pendant lequel nous n'avons pas encore d'informations sur la musique pour orgue à Milan.

Narciso révèle donc comment se passe dans cette ville la transition du style baroque tardif au style pré-classique, ou galant. En supposant que ce cahier ait été composé dans un laps de temps assez bref, à cause de sa présentation pédagogique (la partie solfégique) et utilitaire (pièces liturgiques), et tenant compte de l'âge de l'auteur, on pourrait vraisemblablement le dater aux environs de l'année 1715.

Afin de justifier cette datation, nous avons comparé ses pièces avec des oeuvres d'époque supposée voisine, ou de peu antérieure: les « *Sonate da organo di varii autori* » de G.C. Aresti (ou Arresti, Bologne 1687)[13], le gros volume de « *Sonate e Versetti* » de Pietro Degli Antoni (Bologne 1712)[14] et les Sonates de D. Zipoli (Rome 1716)[15]. D'autres compositeurs ont été écartés à cause d'incertitude sur les dates, tel Pasquini ou parce qu'ils sont encore trop liés à la tradition du style contrapuntique.

Narciso emploie des formes anciennes modernisées et d'autres franchement contemporaines: les deux « *Ripieno* » (I et XI) sont des toccatas sur pédale comme au XVIe, mais elles ont un thème récurrent et pas de section imitative. La dernière présente une section intermédiaire en accords de septième qui évoque A. Scarlatti. La jolie Pastorale (III) en trois sections, ressemble à ses soeurs du XVIIe.

Le terme « *Sonata* » n'est utilisé qu'une seule fois (II). Il s'agit d'une sorte de fugue destinée à l'Offertoire. Elle n'a plus rien à voir avec les Ricercari réguliers tels qu'en écrivaient encore L. Battiferri (1669) à Ferrare, ou F. Fontana (1677) à Rome. Comme dans la seconde fugue (IX), le sujet est plus long, ses

réexpositions sont rudimentaires. Les progressions fastidieuses apparaissent, et le nombre de voix varie de 4 à 6, sans être toujours réelles. On a là des représentantes primitives et maladroites d'une certaine fugue du XVIIIe, qui tend à n'avoir que trois voix, avec des sujets beaucoup plus longs que dans les formes anciennes. Elle est loin de la forme classique que cultivera, 30 ans plus tard, le célèbre P. Martini.
Des deux sonates « *all' Offertorio* » de P. Degli Antoni, l'une (p. 26) est une canzone en imitations sur un thème court à notes répétées, très traditionnelle, l'autre (p.70) n'est rien moins... qu'une gigue à 3/8 ! La pièce similaire de D. Zipoli est une courte toccata sur pédale. Il n'y en a pas dans le recueil de G.C. Aresti, excepté sa *Sonata cromatica,* plutôt ricercar que fugue, dont la destination liturgique n'est d'ailleurs pas précisée. On retrouvera beaucoup plus tard, dans les oeuvres non datées du P. Martini, deux pièces « all'Offertorio » qui sont des fugues régulières, l'une à 4, l'autre à 3 voix.

Si l'absence dans notre recueil des canzone, imitations, des thèmes en notes répétées frappe le lecteur, une nouveauté le surprend davantage. C'est, à notre connaissance, la première fois qu'apparaît dans un répertoire pour orgue destiné à la liturgie (présence des versets) la sonate monothématique à double reprise en un seul mouvement (VI, X, XII, XIII). Directement issue des suites et des concertos, cette forme est purement profane. Elle est encore absente de l'anthologie de G.C. Aresti comme du recueil de P. Degli Antoni et des pièces d'orgue de D. Zipoli. Ce dernier auteur l'emploie cependant dans ses Suites pour clavecin de la même année.
Narciso donne à ses sonates la structure déjà fixée en Italie depuis le milieu du XVIIe: la 2e reprise réexpose le thème à la dominante, mais s'évade aussitôt dans une série de modulations qui ramèneront au ton principal pour l'exposition finale du thème, suivie d'une brève conclusion.
Au contraire des pièces « *all'Offertorio* » qui prennent n'importe quelle forme, les « *elevazioni* » ont un trait commun: elles sont lentes et très expressives. Dans le Nord de l'Italie, elles sont exécutées sur le registre ondulant de *Voce Umana* (composé de deux Principaux légèrement désaccordés). Elles abandonnent tôt l'écriture contrapuntique, et déjà la belle pièce de G.C. Aresti (dont l'écriture rappelle beaucoup celle d'un Récit de Cornet français)[16] adopte la mélodie accompagnée pour chanter le « Pange Lingua ». Les deux sonates « *Per la Elevatione* « de P. Degli Antoni, sur basse chiffrée, ressemblent à des danses graves de suites. Celles de Zipoli sont célèbres pour l'effusion de la sensibilité, déjà presque romantique.

Narciso fait de ses Elévations (V, VII) de véritables mouvements de sonate pour un ou deux violons et basse, d'un lyrisme contenu. L'écriture, plus que la forme, leur donne un aspect moderne.
Autre trait archaïque: la rareté des indications agogiques. « *Allegro* » dans la pastorale et pour la pièce VIII, « *largo* » en tête de la pièce XII. Les registrations sont encore plus rares: seulement « *Ripieno* », c'est-à-dire l'ensemble des Principaux, en tête des toccatas sur pédales. A l'exception de A. Banchieri[17] et de G.B. Degli Antoni[18], les organistes italiens du XVIIe ne s'intéressent pas à la registration. Ils laissent ce soin au traité de C. Antegnati. Il faudra attendre le XVIIIe pour voir naître, d'abord chez Zipoli, Pugliani et Bellinzani[19], des exigences précises de timbres, qui se généraliseront plus tard.
En conséquence, Narciso se soucie peu des limites inférieures des jeux de solo. En Lombardie, ce sont des demi-jeux de dessus qui peuvent commencer au Do_3, au $Do\#_3$ ou au $Ré_3$ et seule la Flûte de 4' descend plus bas. Or les basses transgressent souvent ces hauteurs, et les solos descendent parfois au $Ré_3$ ou au Do_3.

Le style.
Certains détails d'écriture contribuent à soutenir l'hypothèse de la date de composition dans la première décennie du XVIIIe.

- la basse n'est jamais chiffrée, contrairement à P. Degli Antoni. Mais cet enrichissement demeure facultatif à l'orgue, même tard dans le siècle.
- Il y a peu d'appogiatures, et jamais écrites en petites notes. Il s'en trouve une seule chez Zipoli[20] . Bellinzani, en 1728, les emploie couramment.
- Absence de formules d'accompagnement répétitives, telle que basses d'Alberti (à l'exception de la pièce IV), accords brisés, batteries d'octaves, si fréquentes quelques décennies plus tard.
- L'ornementation est réduite à quelques tremblements ou trilles brefs notés à la française (peut-être dûs au copiste). Pas d'ornements écrits.

En revanche, la célèbre formule cadentielle « croche pointée-double croche, noire » (ex. VIII mes. 28) en notes répétées apparaît, pour la première fois semble-t-il, dans une pièce d'orgue. Les symphonistes viennois et les organistes en feront un très large usage. On la trouve, mais pas en notes répétées, chez P. Degli Antoni.
La caractéristique la plus évidente de la majorité de ces pièces est qu'elles paraissent avoir été pensées à l'origine pour un, deux, parfois trois violons (éventuellement, une flûte), et une basse; clavecin ou souvent, violoncelle.
Narciso apparaît ainsi comme un représentant typique de son temps et de cet espace lombardo-émilien qui est, à l'époque, littéralement fasciné par l'instrument à cordes. Il y a de quoi: la lutherie régionale parvient à son apogée et les

virtuoses de l'archet, dès B. Marini en 1617, multiplient les productions de valeur autant que les prouesses techniques.
Alors que la musique d'orgue florentine, romaine et napolitaine est, en général, plus proche du clavecin, entre Bergame, Brescia, Modène, Bologne et Venise, le violon est roi. Beaucoup de pièces du recueil de G. C. Aresti, notamment celles de G. B. Bassani (c. 1657-1716) et de G.P. Colonna (1637-1695), pourtant facteur d'orgues lui-même, s'inspirent de cet instrument[21].
Outre ses « *Elevazioni* », Narciso écrit 4 « pseudo-duos » pour violon et violoncelle (IV, VI, VIII et XII), genre inauguré par G.B. Cima en 1610[22], et très en vogue depuis la publication de l'oeuvre du Bolognais B.G. Laurenti[23], en 1691. On trouve encore une sonate à 3 (XIII) et une sonate à 4 (X), dans l'esprit d'un mouvement de Torelli.

Suggestions d'interprètation.
L'admiration des organistes lombardo-émiliens pour le violon explique en grande partie leur abstention en ce qui concerne la registration. Il faudra attendre la seconde moitié du XVIIIe pour que les nouveautés introduites un siècle plus tôt par des facteurs flamand, comme W. Hermans, ou allemand, comme E. Caspar (Gasparini) entre autres, suscitent l'intérêt de facteurs italiens, en premier lieu, de la famille Serassi.
Ceci simplifie la tâche des interprètes de Narciso. En effet, ses pièces n'ont nul besoin d'un orgue italien ancien pour sonner sans anachronisme excessif. Il suffit d'employer les Principaux de 8', 4', 2' et au-dessus si disponibles, mais sans les Fournitures, trop sombres. La Flûte de 8' étant à l'époque encore inusitée à Milan, on se contentera des Flûtes de 4' et 2'2/3, à la rigueur, 2'. Pas de Trompette, mais une anche à corps raccourci ou une Régale conviendront. Pas encore de Viole ou Gambe. Surtout pas de Bourdon, que les Lombards n'aimaient pas du tout, contrairement à d'autres régions d'Italie.
Si certains puristes estiment que ces pièces sont d'un goût décadent, ils doivent quand même porter à l'actif de leur auteur le fait qu'elles ne sont pas « infectées » par la musique de théâtre ou de danse. Il suffit de comparer ses mouvements ternaires avec ceux de P. Degli Antoni, tout droit issus de la salle de bal. L'oeuvre de Narciso convient à la liturgie, bien qu'elle n'ait plus Palestrina ni le plain-chant pour modèles. L'exécutant ne craindra pas de jouer avec brio et vivacité les pièces qui s'y prêtent, en s'inspirant des articulations du violon, en particulier des notes détachées.

Remerciements.
J'exprime ma vive gratitude à tous ceux qui m'ont aidée à faire revivre la mémoire du P. Narciso: la Direction de la Bibliothèque Nationale de Turin; le P. Aristide, responsable de la Biblioteca Francescana de Milan ainsi que la secrétaire; le P. Abel, Archiviste de la Province de Milan des Frères Mineurs; Mme. Marie-Pascale Deluen, M. Joël Jules, et le Professeur L. F. Tagliavini pour ses conseils et ses encouragements.

Questa prefazione fu pubblicata in lingua italiana dalla Rivista « Arte organaria e organistica » N° 12 (1996) pp. 19-24, ed. Carrara Bergamo. Titolo: »Un ignoto assoluto fa luce sulla musica milanese per organo del primo '700: P. Narciso da Milano »

NOTES

1) - Archivio di Stato di Milano. Fondo di Religione, Monza. Convento S. Maria delle Grazie, Minori Osservanti, Busta 2616. Registre «Professioni de' Religioni» folio 29.
2) - Dans tous les documents concernant les Frères Mineurs que nous avons compulsés, le nom de Narciso n'apparaît que trois fois. La première occurrence a lieu au XVIe, les deux autres concernent G. Burocco lui-même. Le caractère exceptionnel de ce nom de religion enlève toute incertitude quand à l'identification du compositeur.
3) - BUROCCO P. Giuseppe Bernardino (oncle de Narciso): «Fragmenti memorabili dell'imperiale città di Monza...», Ms., Milan, Bibl. Ambrosiana, I. 128 Sup. Je dois ce renseignement à la courtoisie du P. Abel, Archiviste provincial des Mineurs.
4) - Archivio di Stato di Milano, Fondo di Religione, S. Angelo OO. VV. Busta 966, cartella 10. In: «Nota de' Religiosi che sono vissuti ed habitati nel Convento di S. Angelo di Milano de' Min. Oss. di S. Francesco nell' anno 1727 e per il tempo come abasso:« mesi Padre Narciso di (sic) Milano: 12 ».
5) - Voir la préface de P. DA COL in: «G..D. Catenacci e I. Cirri. Sonate d'Organo», Brescia Paideia 1989.
6) - Information aimablement fournie par le P. Pietro, Archiviste, Couvent de la Visitation à Gênes, et transmise par le Dr. M. Tarrini.
7) - BUROCCO F. Giuseppe Bernardino di Monza. «Descrittione chronologica della Provincia di
Milano dei FF. Minori Osservanti» Libro II, p.10. Ms. daté 1716, Bibl. Francescana di Milano.
8) - CHIUSA, M.C. «Sant'Angelo in Milano. I cicli pittorici dei Procaccini» Vol. I. Milano, Biblioteca Francescana, 1990, pp.22-23.
9) - DA COL P, *op. cit.* p.IX.

9 bis) - BERNARD, M. « Esquisse d'une histoire de la facture en Italie, vue de l'étranger ». *« L'orgue francophone »*, bull. F.F.A.O. N° 18 Juin 1995
10) - LOMBARDI A. »Ricerche su Michelangelo Grancini» , in «Contributi alla musica lombarda del Seicento », A.M.I.S. Bologna-Milano 1972, p.20.
10 bis) - Cinq ricercari et cinq canzone de F. Porta, faussement attribuées à Costanzo Porta, se trouvent dans « Francesco Bianciardi - Costanzo Porta Keyboard compositions », édité par B. Billeter, C.E.K.M. N° 41, American Inst. of Musicology, Hänssler-Verlag 1977.
11) - Voir le chap. concernant la Chapelle du Duomo in: ZANETTI , R.: «La musica italiana nel Settecento » Busto Arsizio, Bramante 1978, 3 vol.
12) - Plusieurs d'entr'elles ont été éditées par E. COMINETTI: « Musiche Organistiche del Settecento Italiano », Brescia Paideia 1985.
13) - ARESTI (ARRESTI) G.C. « Sonate da Organo di Varii Autori », Bologna s.d. (1687) dans l'édition d' Etienne Roger, Amsterdam 1716, ainsi que l'édition partielle de A. Reichling « Zehn Sonaten für Orgel », Berlin, Merseburger 1966.
14) - DEGLI ANTONI P. « Sonate e Versetti per tutti li Tuoni » Bologna, Silvani 1712, réimp. anastatique par Forni, Bologna 1972.
15) - ZIPOLI D. « Sonate d'Intavolatura per Organo e Cimbalo » Roma 1716, restitution d'après l'original de L.F. Tagliavini, Heidelberg, W. Müller 1958.
16) - ARESTI G.C. *op. cit.* Merseburger p. 32. Il faut signaler , car c'est déjà exceptionnel à l'époque, l'attachement d'Aresti au Plain-Chant. Il publie vers 1680 un ouvrage didactique intitulé « Partitura di modulationi percettive sopra gl'hinni del canto fermo gregoriano, con le riposte intavolate in sette righe per l'organo ».
17) - BANCHIERI A. (1567-1634) « L'Organo suonarino », Bologna 1605, 1611, 1622. L'ouvrage eut tant de succès qu'il fut réédité plusieurs fois.
18) - DEGLI ANTONI G.B. (frère de Pietro) « Versetti per tutti li tuoni op. 2 » Bologna, Monti 1687, et « Versetti da organo per tutti li tuoni op. 7 », Bologna Fagnani 1696. Cité par O. Mischiati et L.F. Tagliavini « L'Arte organistica in Emilia », in *« Musicisti Lombardi ed Emiliani »*, Siena 1958, p.112.
19) - MARSANO Davide. « Paolo Benedetto Bellinzani ed i suoi Versetti per organo » in *Informazione organistica* III, N° 2, 1991, pp. 7-11.
20) - ZIPOLI D.*op. cit.* Bd. II *Cembalwerke* p.15 mes.12.
21) - APEL W. « The history of keyboard music to 1700 » Bloomington/London, 1972, p..691.
22) - CIMA G.P. « Concerti ecclesiastici » Milano Tini e Lomazzo 1610.
23) - LAURENTI G.B. « Suonate da camera a violino e violoncello », Bologna Monti 1691.

Critères d'édition

Le copiste Magni était un homme appliqué: les liaisons sont presqu'au complet. Nous n'en avons ajouté que 4, dans les pièces III (mes. 5-6), V (20-21), X (28), XI (18-19).
Afin de se conformer aux normes actuelles, un silence a été ajouté en VII (11), ainsi que des pauses en II (42 - 47) et en IX (48; 55 - 61).
Les accidents ont été modifiés pour respecter la règle actuelle de validité pour toute la mesure. Les accidents « de précaution » ont été introduits. Certains cas douteux ont été notés en petits caractères au-dessus de la portée.
L'indication « 3 » des triolets dans la pièce VI est éditoriale. Les pièces se suivent dans l'ordre du manuscrit, mais la numérotation des pièces, de même que celle des mesures, a été ajoutée afin de faciliter la recherche des références.
La portée supérieure des pièces I, II, III, IV, V, VI, IX et XI est écrite en clef d'Ut première sans changements au cours du morceau. Elle a été transcrite en clef de Sol, conformément à l'usage moderne. La portée inférieure est toujours en clef de Fa, sans changements.
Tous les textes ajoutés à l'original par l'éditeur sont entre crochets. Un contrôle d'homogénéité a été pratiqué, afin de vérifier que les pièces étaient toutes du même compositeur. Une cellule stylistique de 2 groupes de 4 doubles croches a été isolée (ex. en I, mes. 23, 28). Elle est présente à plusieurs reprises dans 9 pièces sur 13; les exceptions étant les pièces sans doubles croches. Elle est absente des Sonates d'Aresti et du livre de P. Degli Antoni. Elle est présente 9 fois chez Zipoli, dont 6 fois dans la seule *« Al post Communio»*. Sa fréquence élevée chez Narciso est donc une caractéristique du style de cet auteur, tant dans les pièces anciennes que dans les modernes, et l'homogénéité est indiscutable.

SUMMARY

The only source is a manuscript found in the Foà-Giordano Collection, Biblioteca Nazionale, Turin (Ris. mus. q m 443). It contains 24 folios. The first five explain rudiments of music and contain some short organ verses. They are not transcribed here. This manuscript is a mere copy, signed by the copyist Giuseppe Magni and dated 1769, about 97 years after author's birth.
Giuseppe Burocco (= Burocho or Birocco), in religion Frà Narciso da (or di) Milano, is born in Monza near Milan in January 29, 1672. He entered first the

Convent of Sant'Angelo (Minorites Observants) in Milano in 1689 and took Holy Orders. Then he turned back to the convent in Monza, where his uncle was a monk, and made his solemn profession in June 25, 1691, just nineteen years old

Unfortunately, we have only two further informations: he wrote sonnets in 1718 for a holy feast in Monza, and was registered for the whole year of 1727 in S. Angelo. But it is highly probable he settled in Milan in his youth, much earlier than 1727, because his name is « da Milano » and not « da Monza ». Date and place of his death are unknown.

S. Angelo's library was fired in 1746 during the war. The convent was closed by Napoleon in 1810. The greatest part of archivs are lost.

As a famous institution in the city, S. Angelo was very wealthy. Its church was provided with « two magnificent organs » (1716,allusion without details) presumably erected after the completion of the nave (1588). The two symetrical cases remained till 1930-33.

But P. Narciso's organs were undoubtedly different from Antegnati's model of 16th-early 17th century. Looking at his sets, we see the compass of Pedal is CDEFGA - e only, instead of FFGGAA - d'. Keyboard is already the standard 45- keys CDEFGA - c'''.

With whom did Narciso learn music ? Certainly not with a well known composer, because the four most significant milanese musicians died before 1670. However, a link with Michelangelo Grancini's circle is hypothesized, as his son was a former organist at S. Angelo.

Narciso's importance in the history of keyboard music in Lombardy is much greater than that we could expect, reading his modest sets. Between Cima's publication (1606), Francesco Porta's undated « Ricercari a 4 » and some other sonatas, which belong to the second half of the 18th. there is a gap of more than half a century during which we are still looking for information about organ music in Milan.

The analysis of forms employed here shows a transition between late Baroque and early Classical styles. His two toccatas on pedals (strangely called « ripieno » by the author - or the copyist) lack an imitative section, but one of them (XI) present a very expressive and modern intermediate section in seventh chords. His pastorale (III) lacks the usual name. The two fugues (II, IX) are as far from ricercars than from P. Martini's regular settings. Canzonas, imitations, themes in repeated notes are absent.

The most striking feature is the presence of monothematical sonata in a single movement with two repeats. It is the first time, as far as we know, that this quite secular form deriving from suite and concerto, enter a liturgical collection.

In order to try to date these sets, a comparison has been made with some publications securely dated when printed: Aresti's collection of sonatas from several authors (ca.1687), Pietro Degli Antoni's sonatas and verses (1712) and D. Zipoli's Sonates (1716). Stylistic differences and similarities tend to support the hypothesis of an output between 1700-1712, far from the copyist's date.

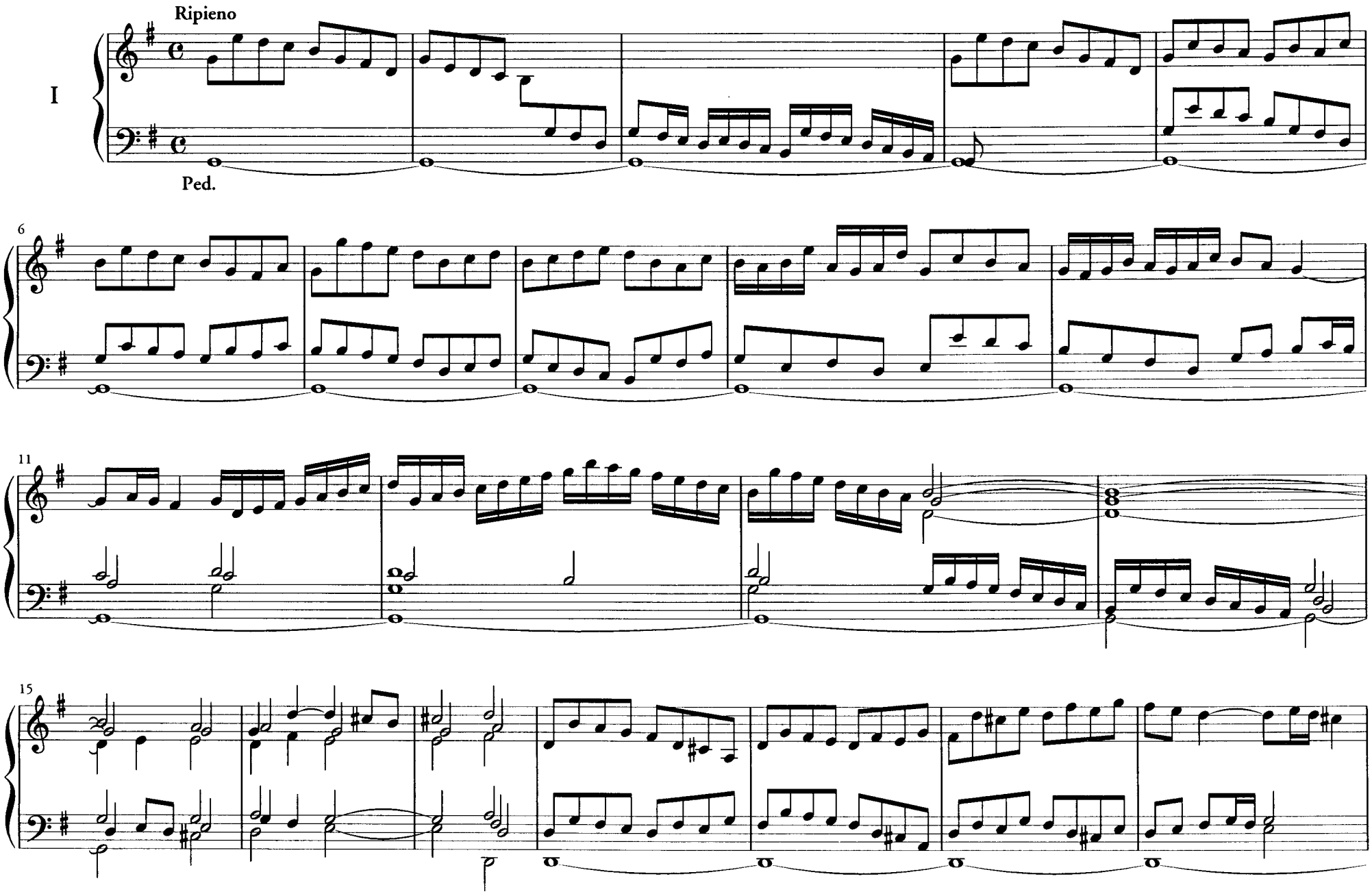
Narciso appears to be strongly influenced by violin music. He shares this feature with a number of Italian keyboard composers of his time, particularly in the lombard, Bolognese and Venitian area. His sets resemble sonatas for violin and cello, two or three violins and bass, very fashionable settings at that time. It is worth to notice that they are free from any danse or theatral influence, then, suitable for liturgical purposes. Registration is quite simple, because Narciso didn't care about. His compositions can be played with Diapason 8', 4', 2' and higher, Flute 4' and 2'2/3, Neither Bourdon, Flûte 8' nor Viola or Gamba, which were unknown in Lombardy in 17th.- early 18th.

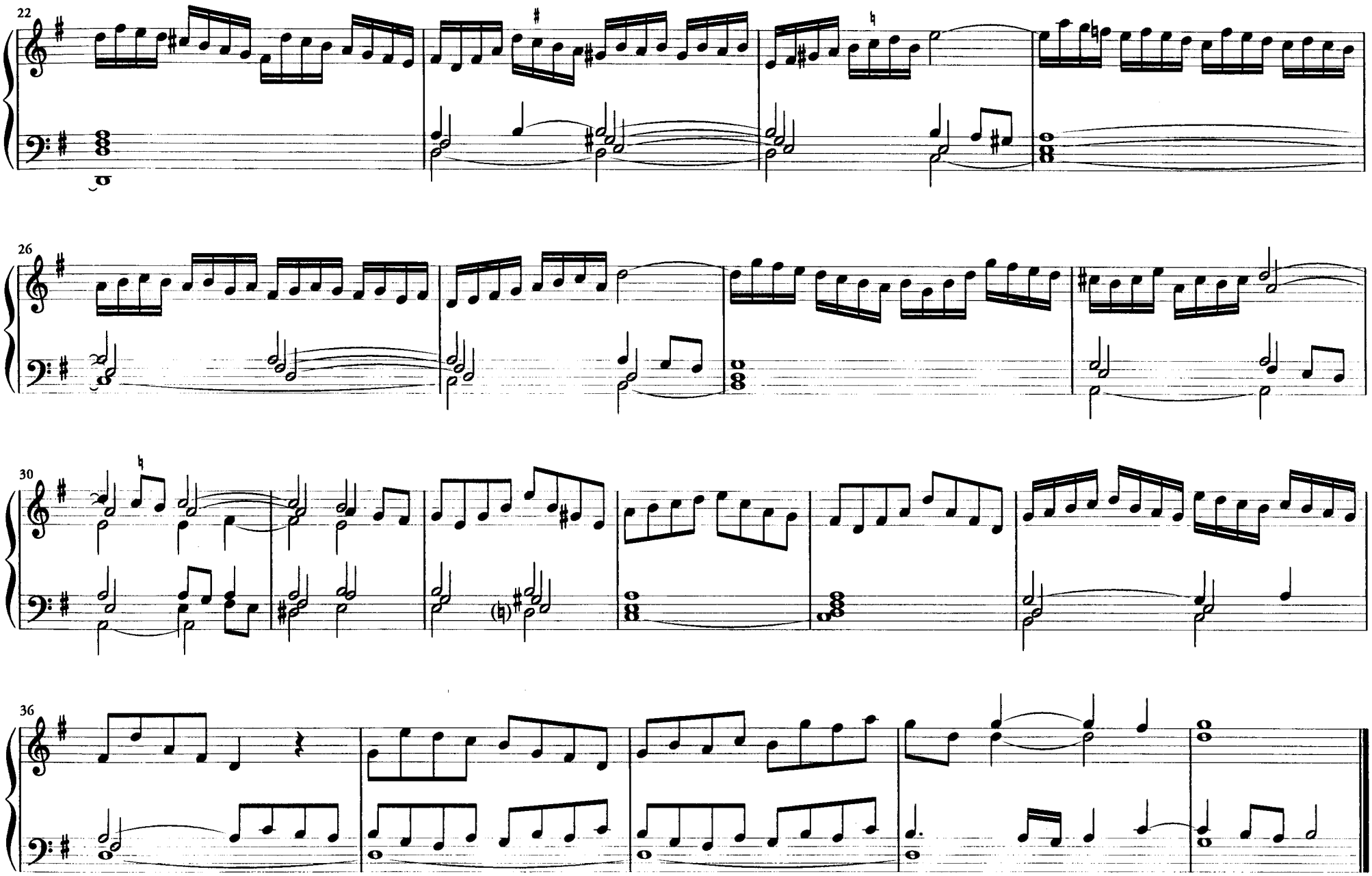
M. Bernard, Nice Décembre 1994

TABLE DES MATIERES

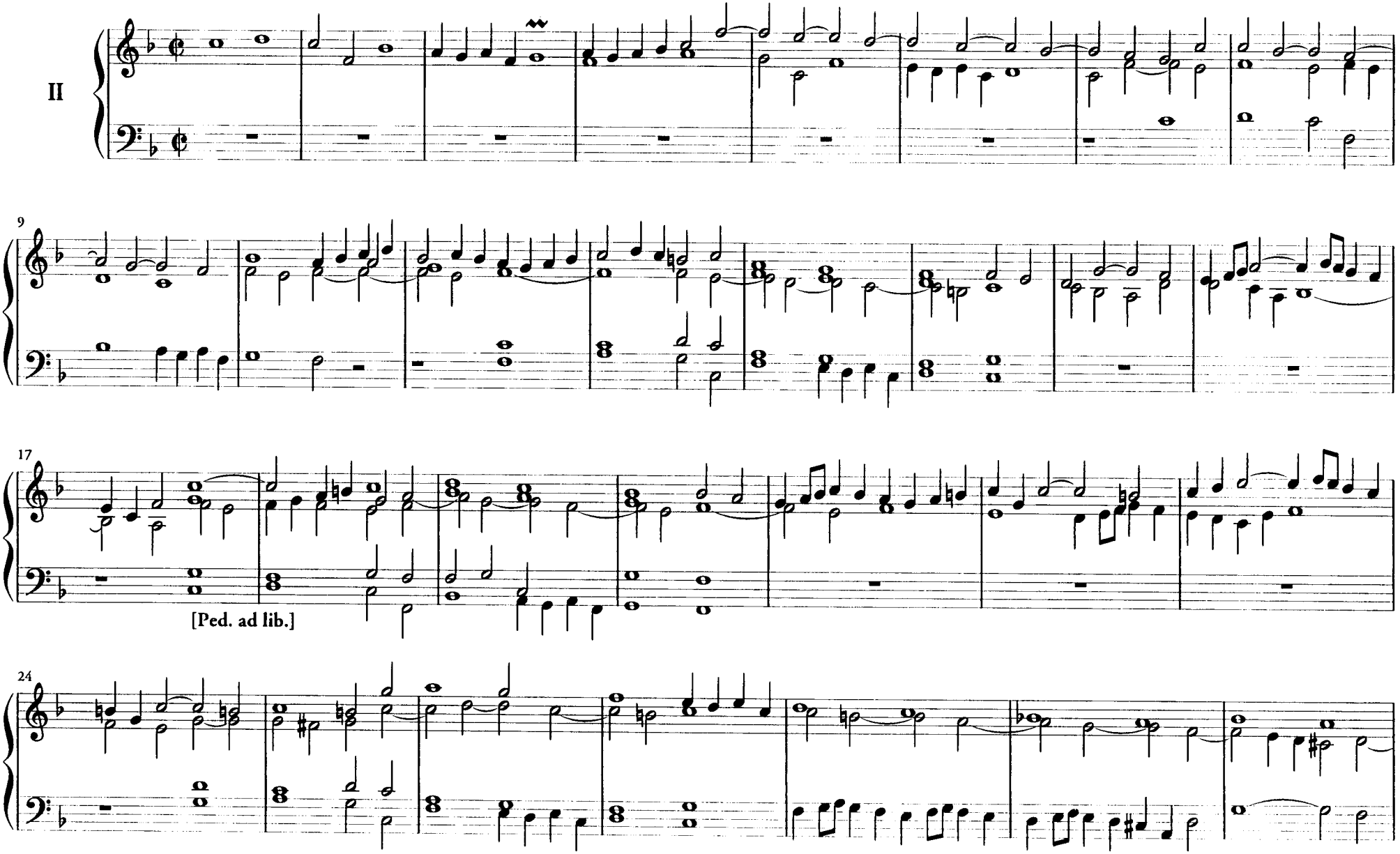
I.	Ripieno	page 2
II.	Sonata per l'Offertorio	4
III.	[*pastorale*] Allegro	6
IV.	[*sonate en duo*]	9
V.	Elevazione	12
VI	[*sonate en duo*]	14
VII.	Elevazione	16
VIII.	[*sonate*] Allegro	17
IX.	[*fugue*]	20
X.	[*sonate à 4*]	23
XI.	Ripieno	25
XII.	Largo	28
XIII.	[*sonate à 3*]	31

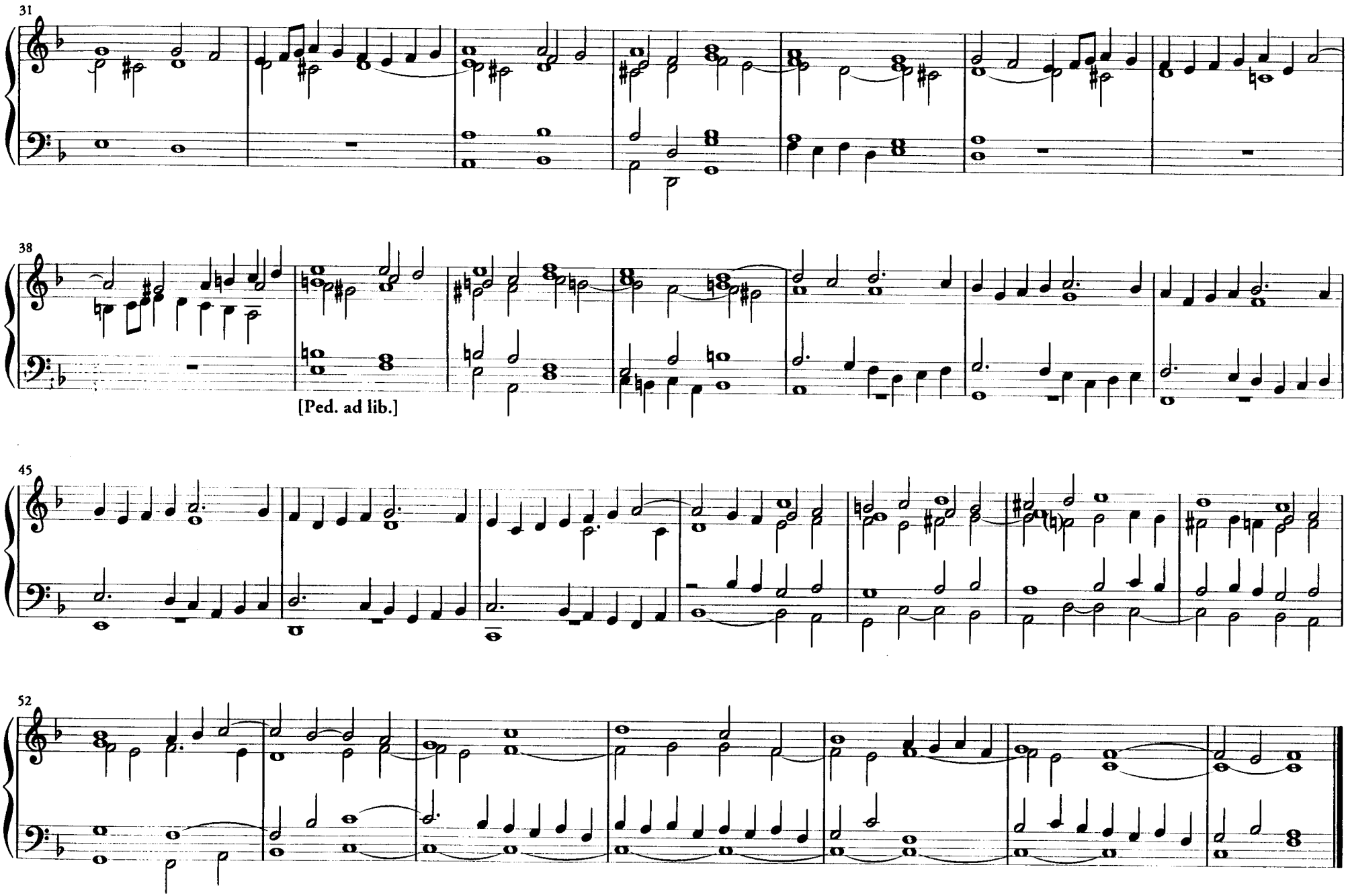
En caractères droits; noms figurant sur le manuscrit


Ripieno
I
Ped.
6
11
15

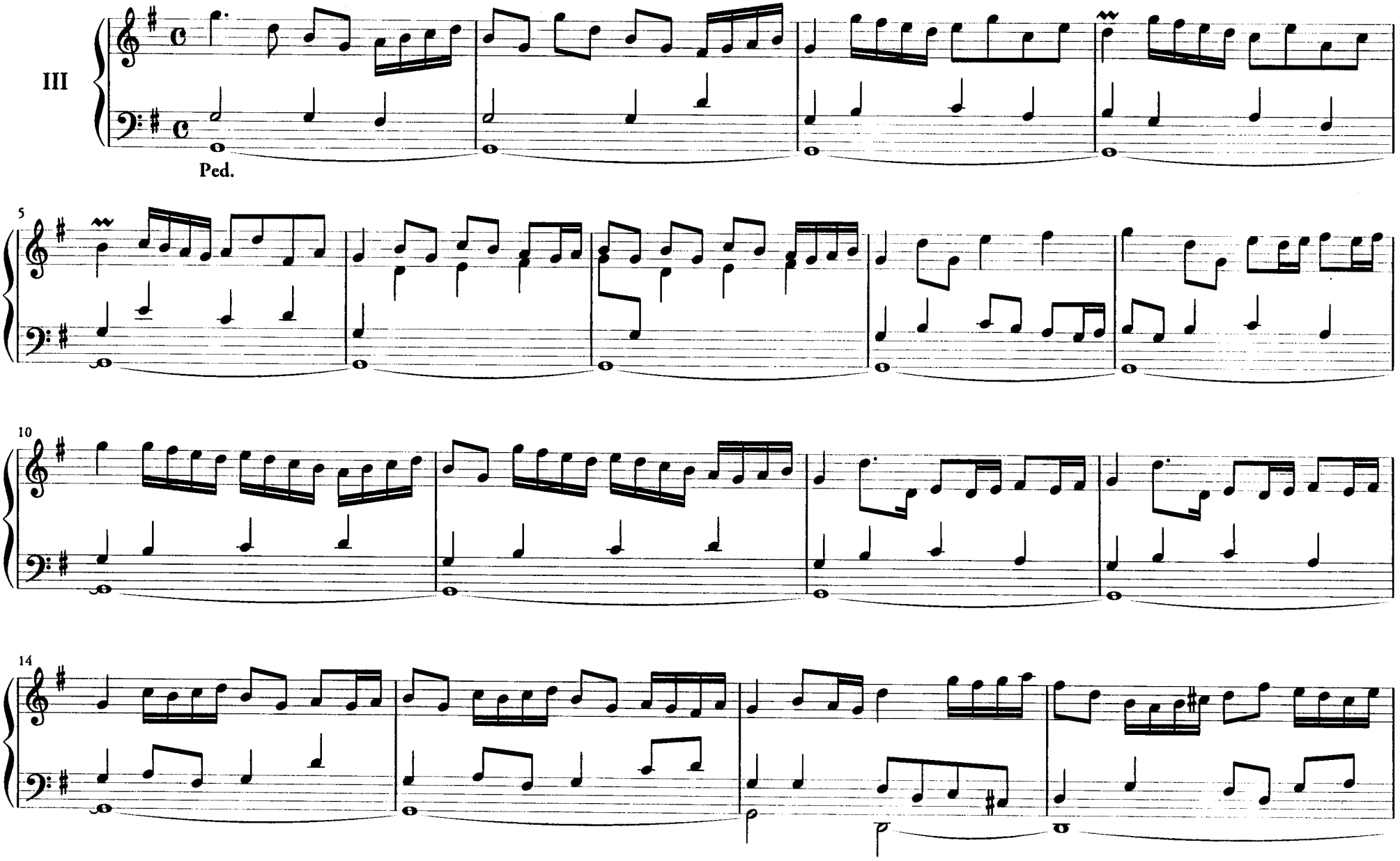

22
26
30
36

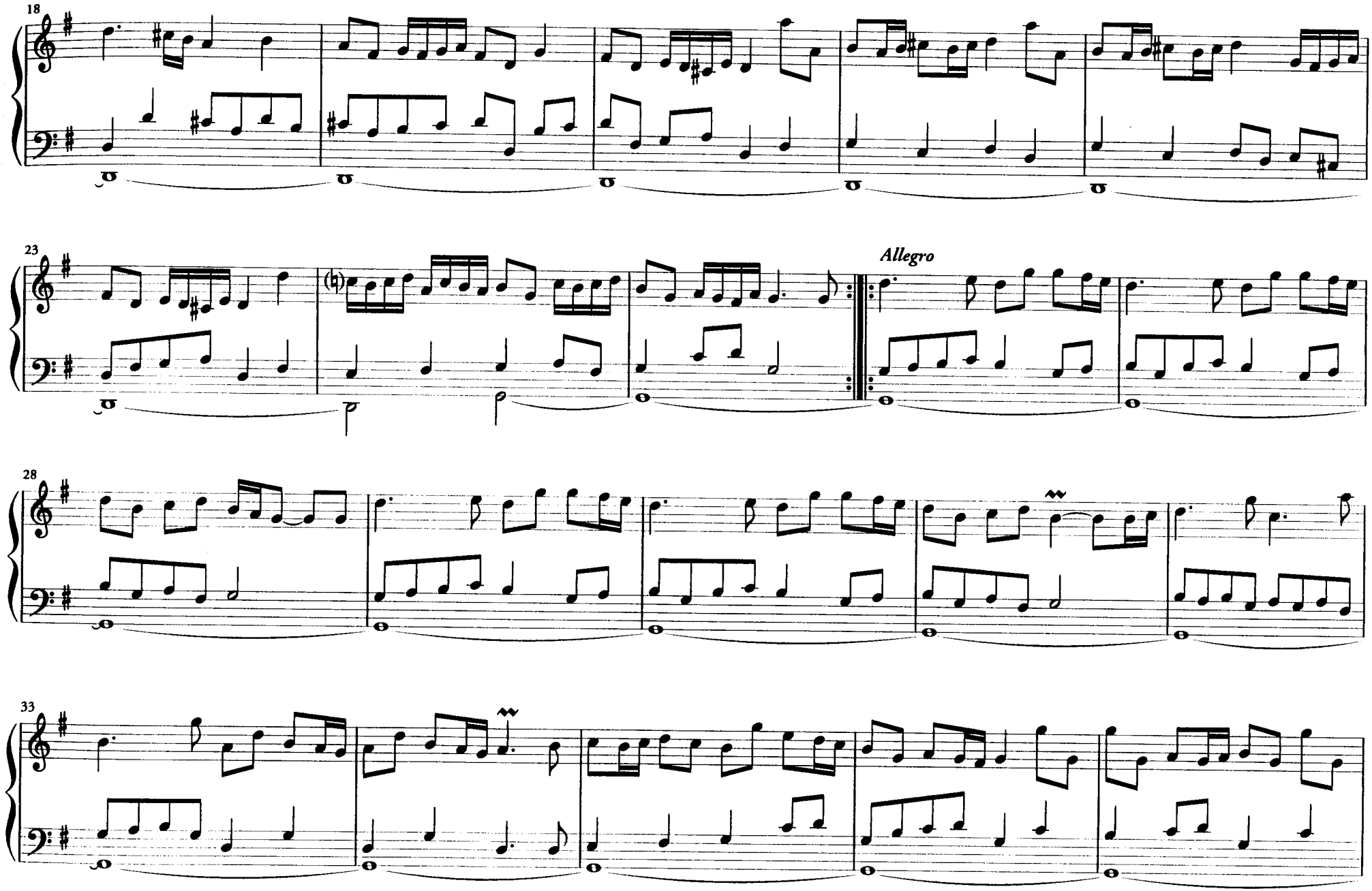
Sonata per l'Offertorio

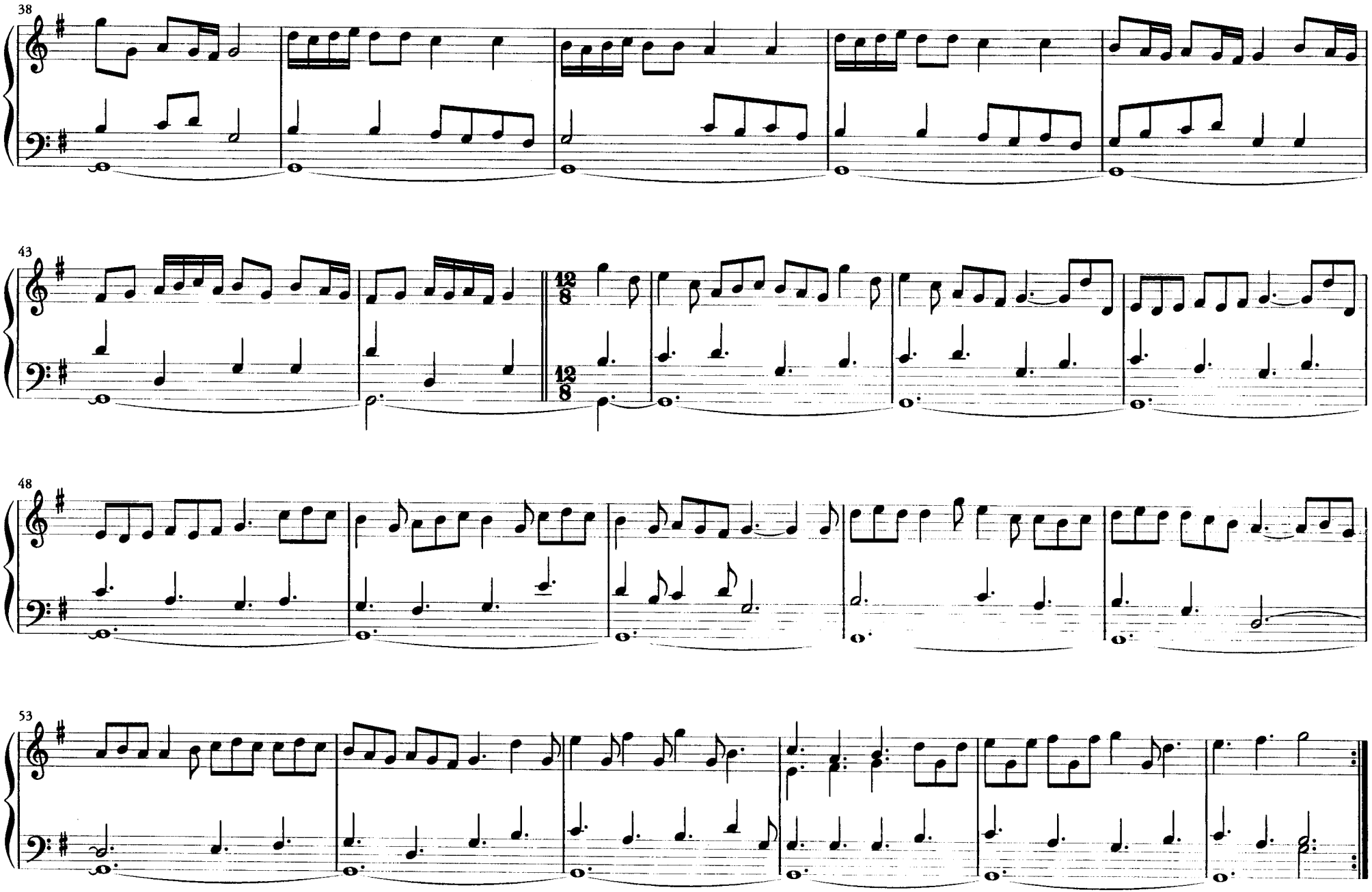


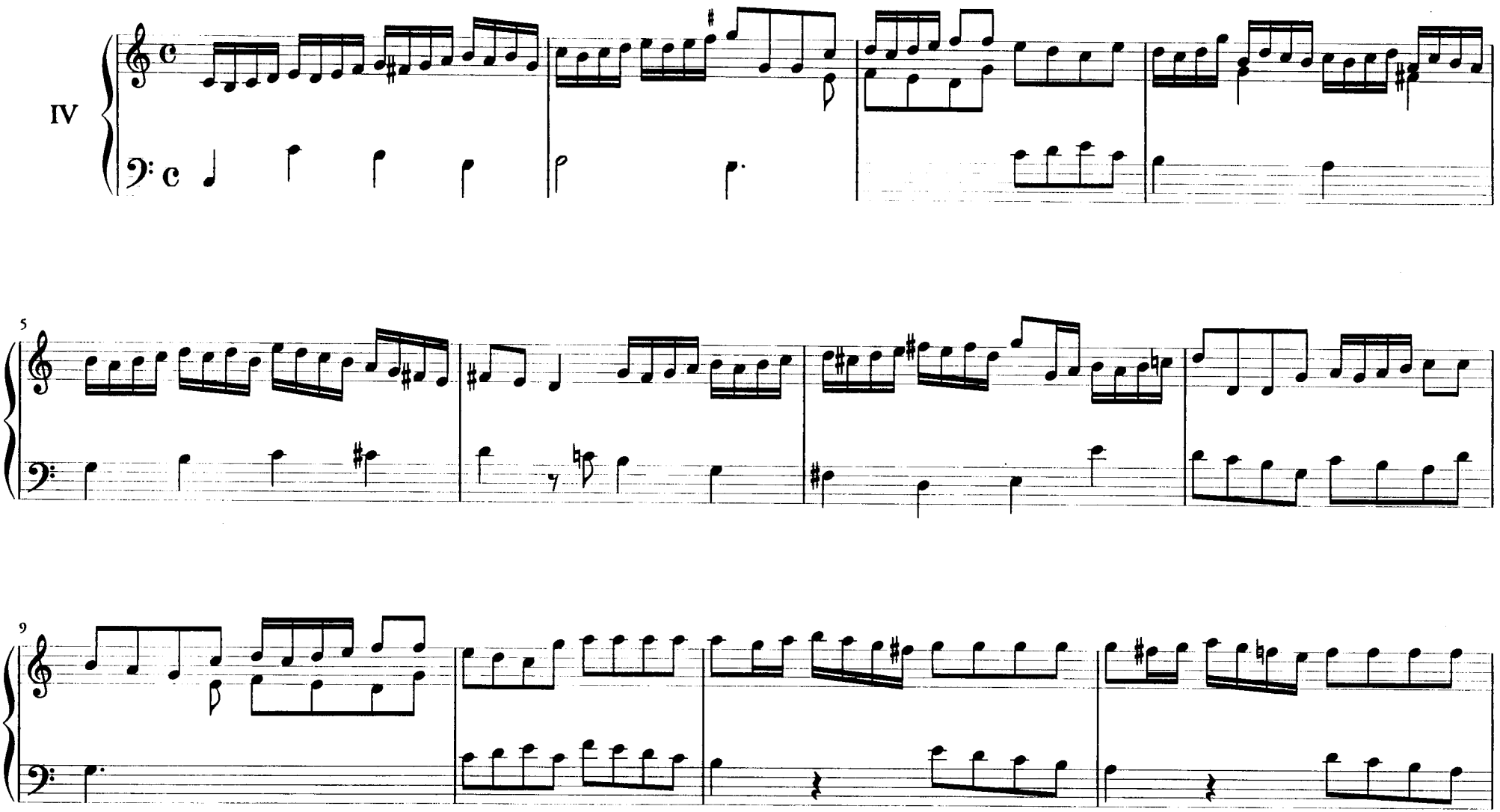

31
38
[Ped. ad lib.]
45
52

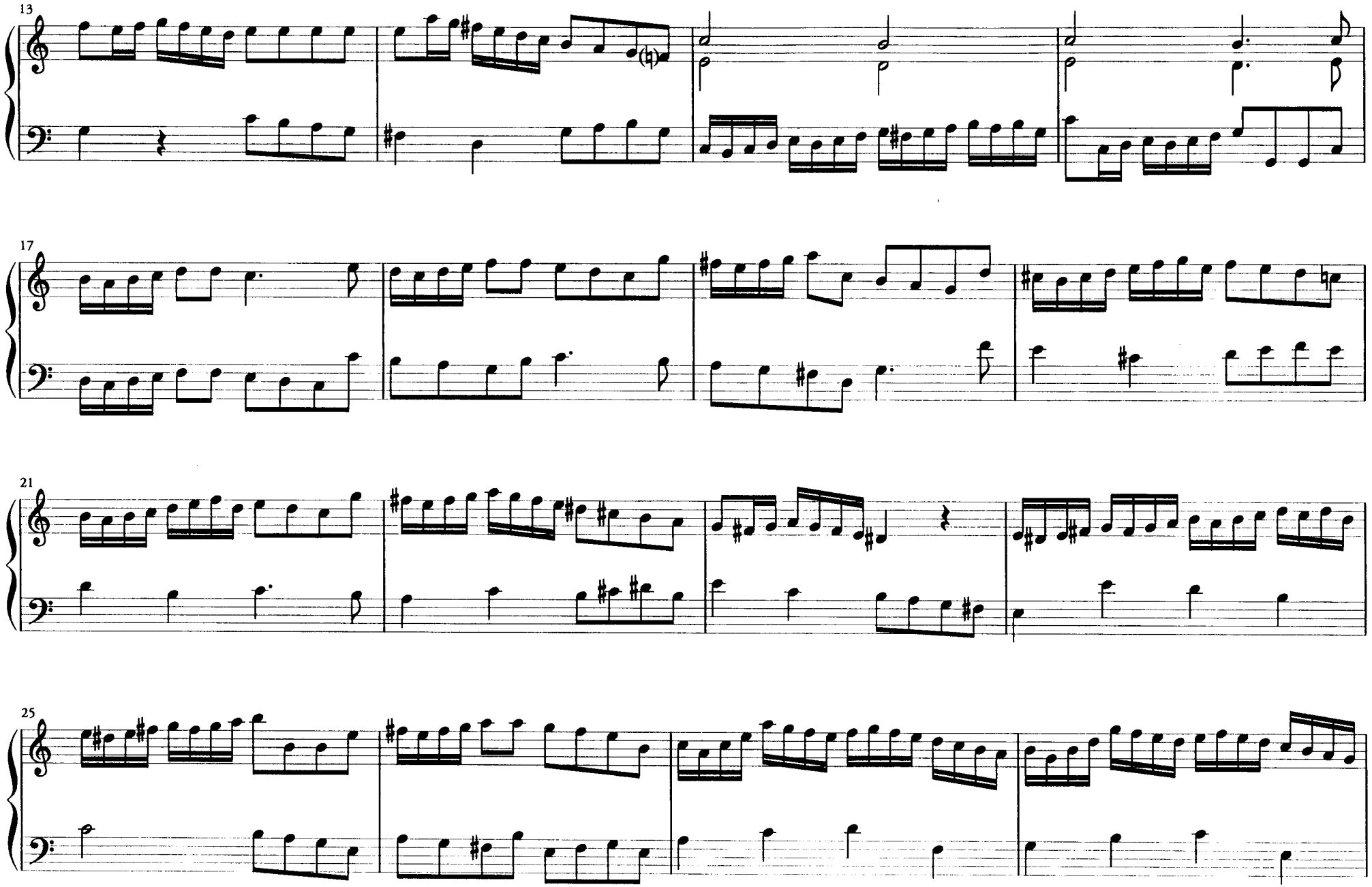
[Pastorale]

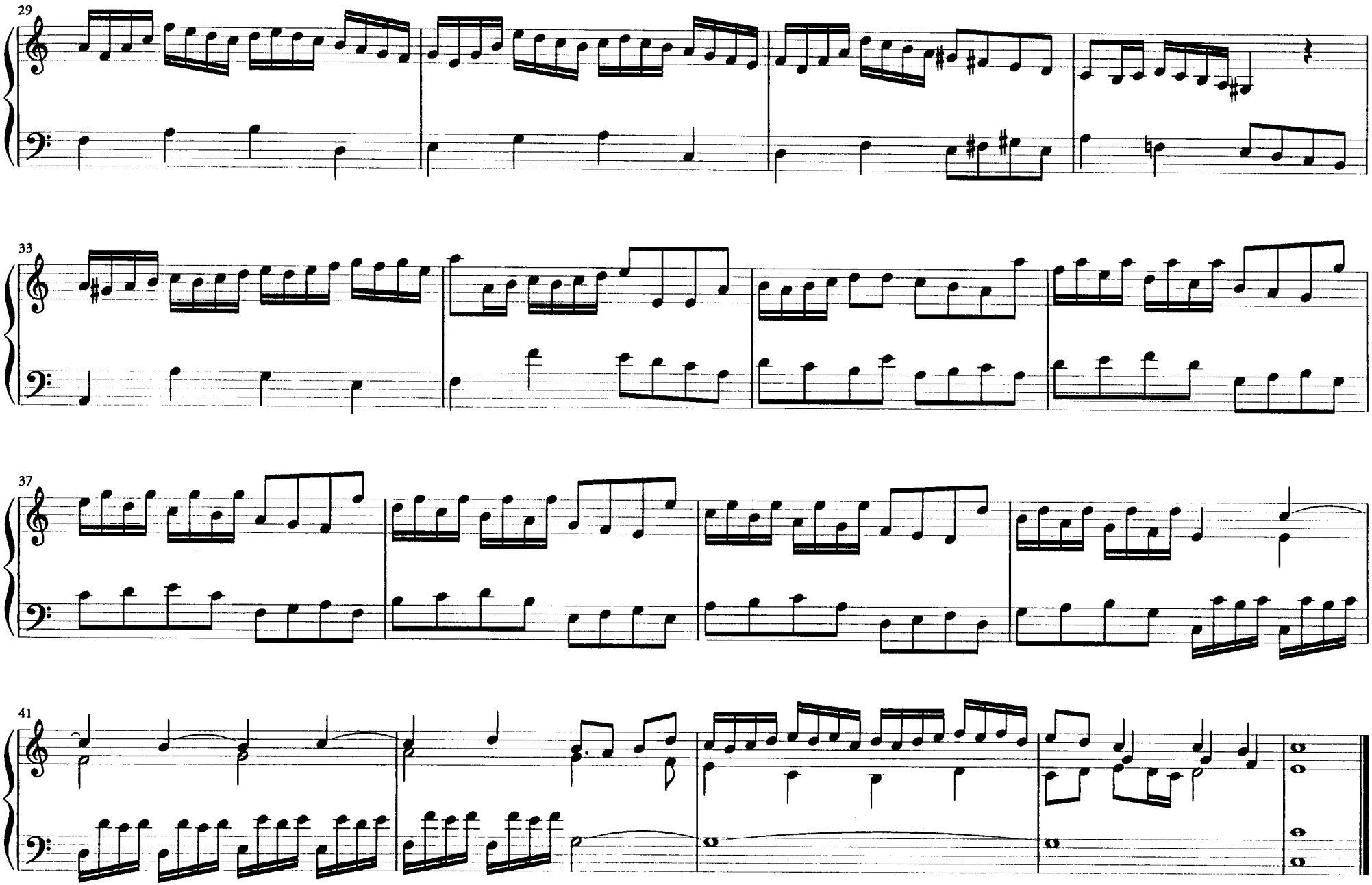



18
23
Allegro
28
33

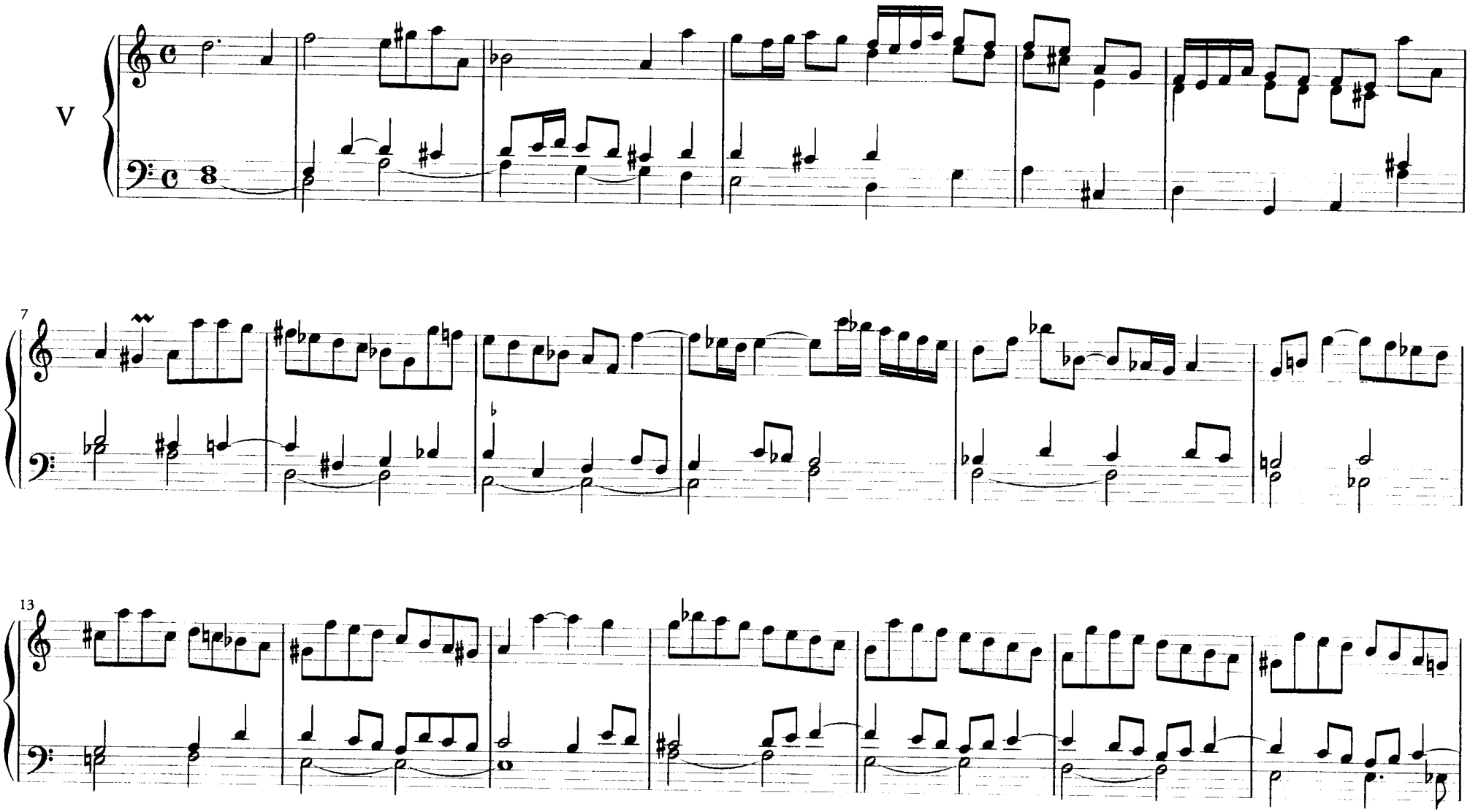

38
43
12/8
12/8
48
53

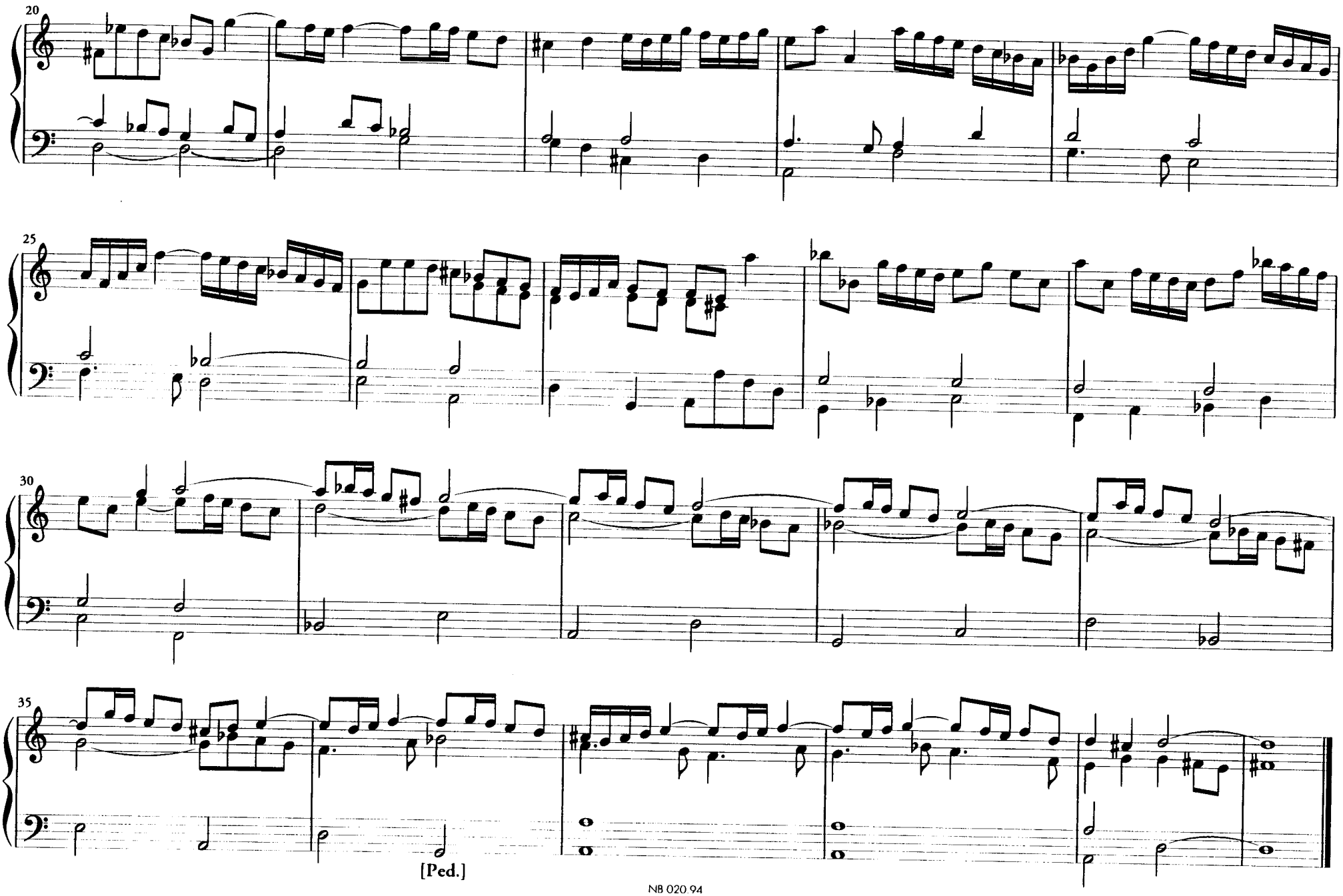

IV
5
9

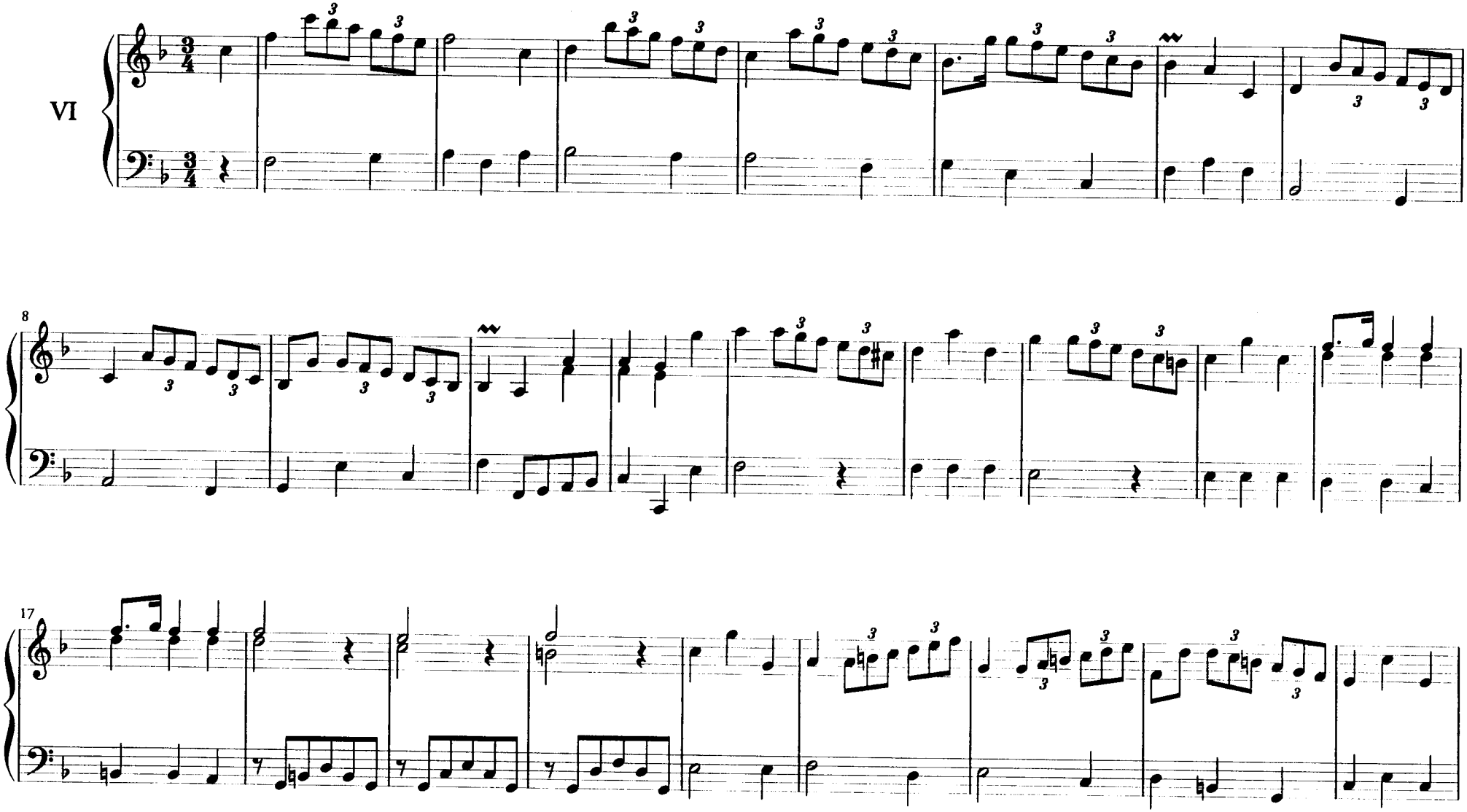

13
17
21
25

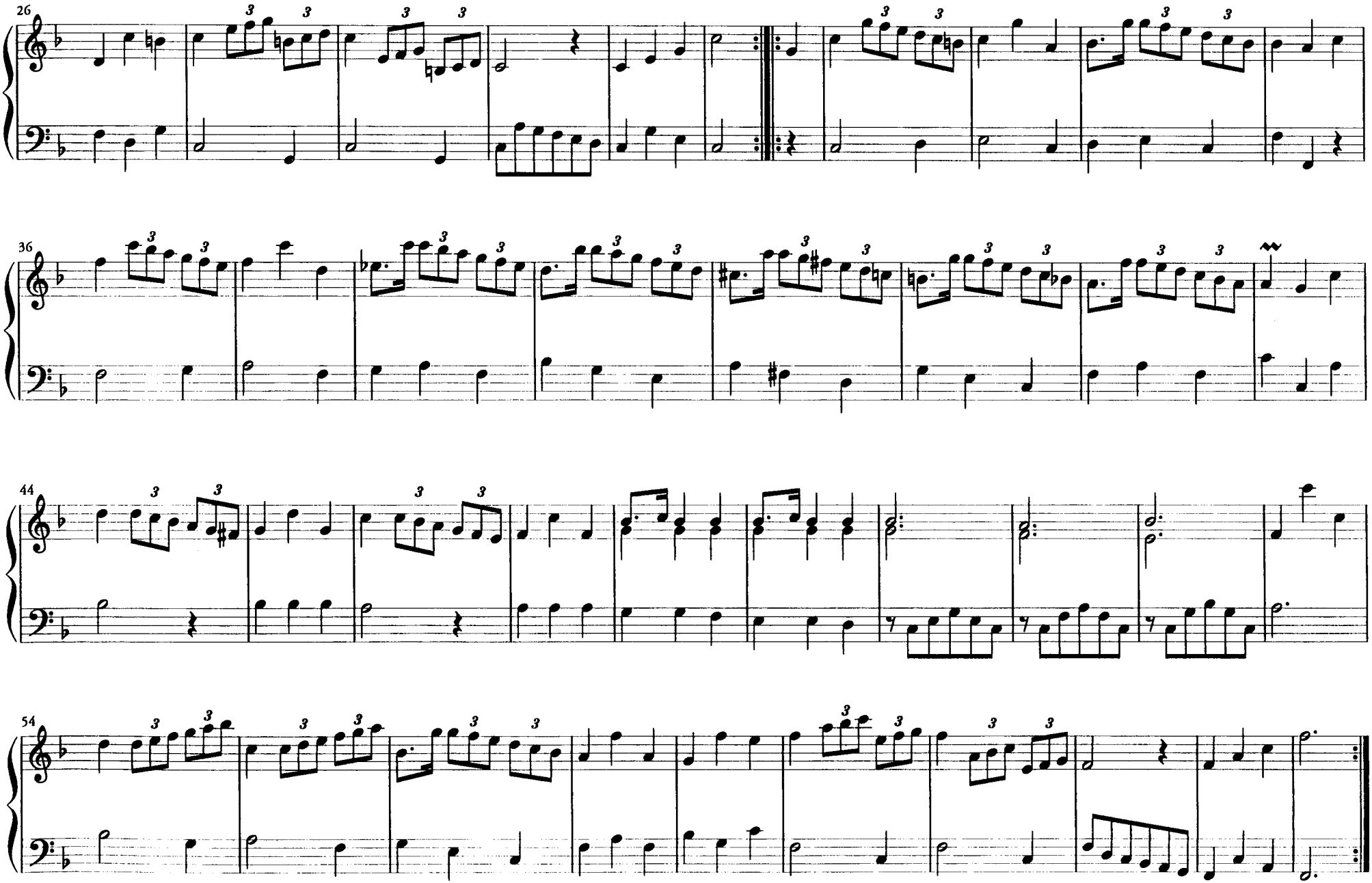

29
33
37
41

Elevazione

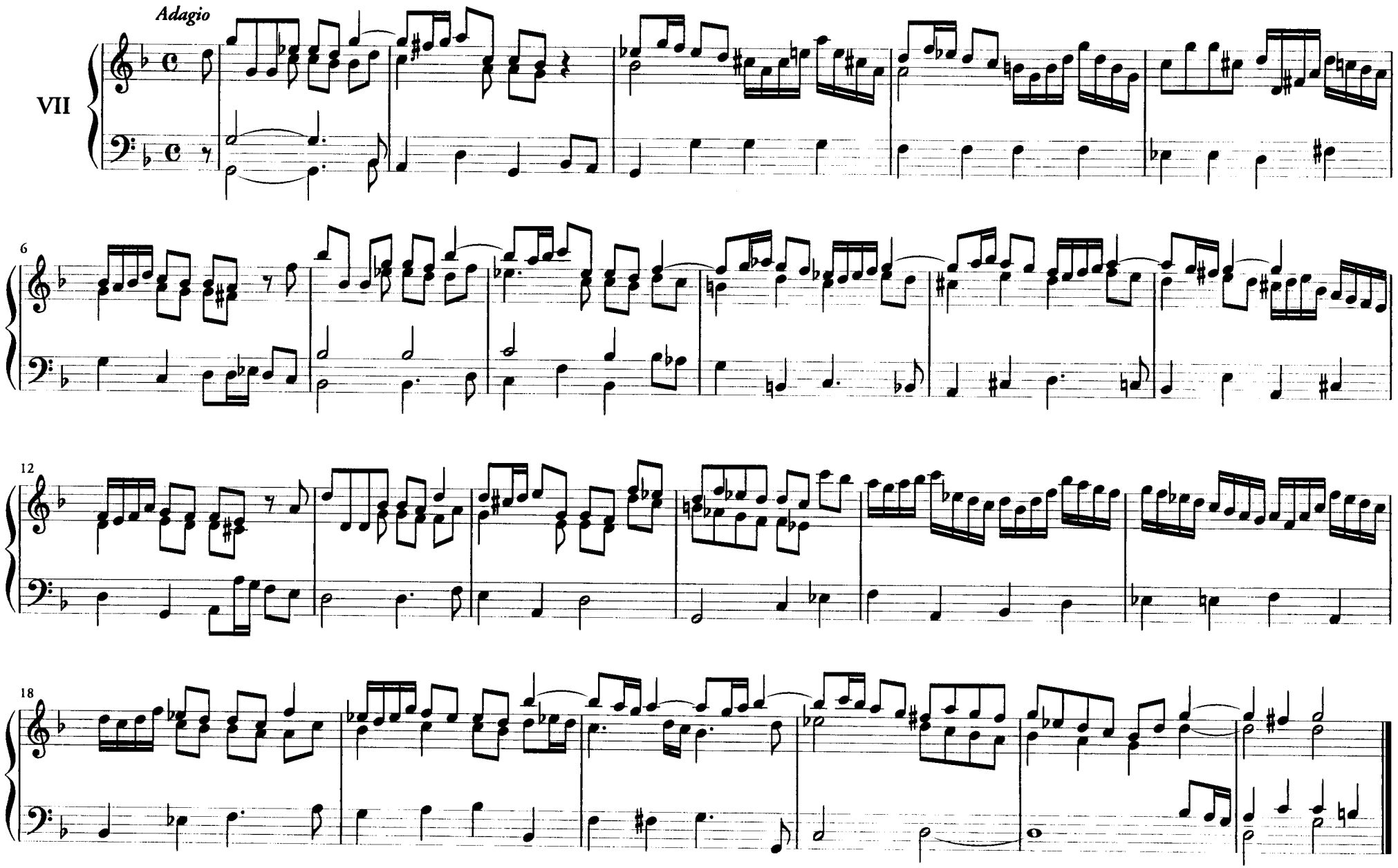


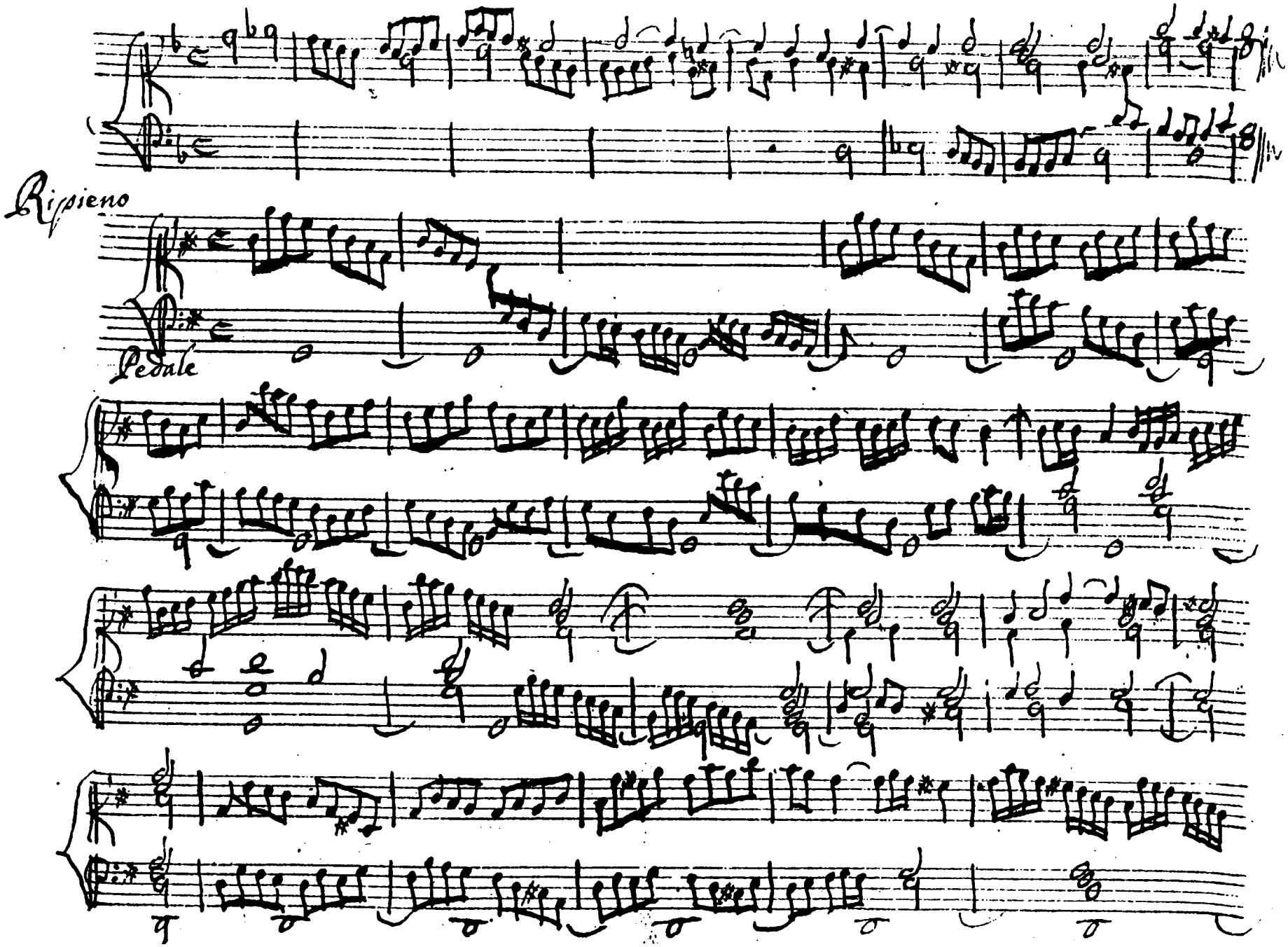

20
25
30
35
[Ped.]

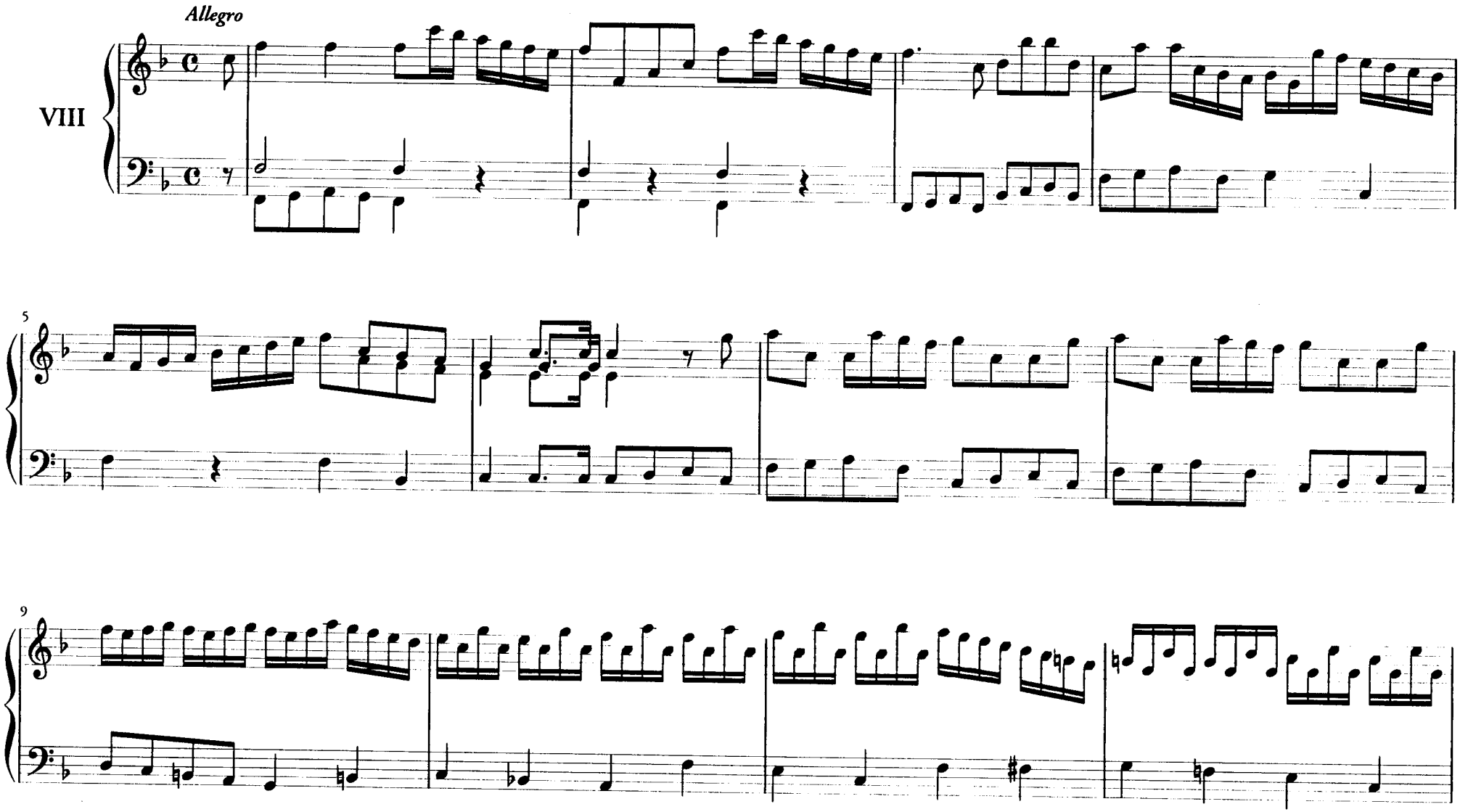

VI
8
17

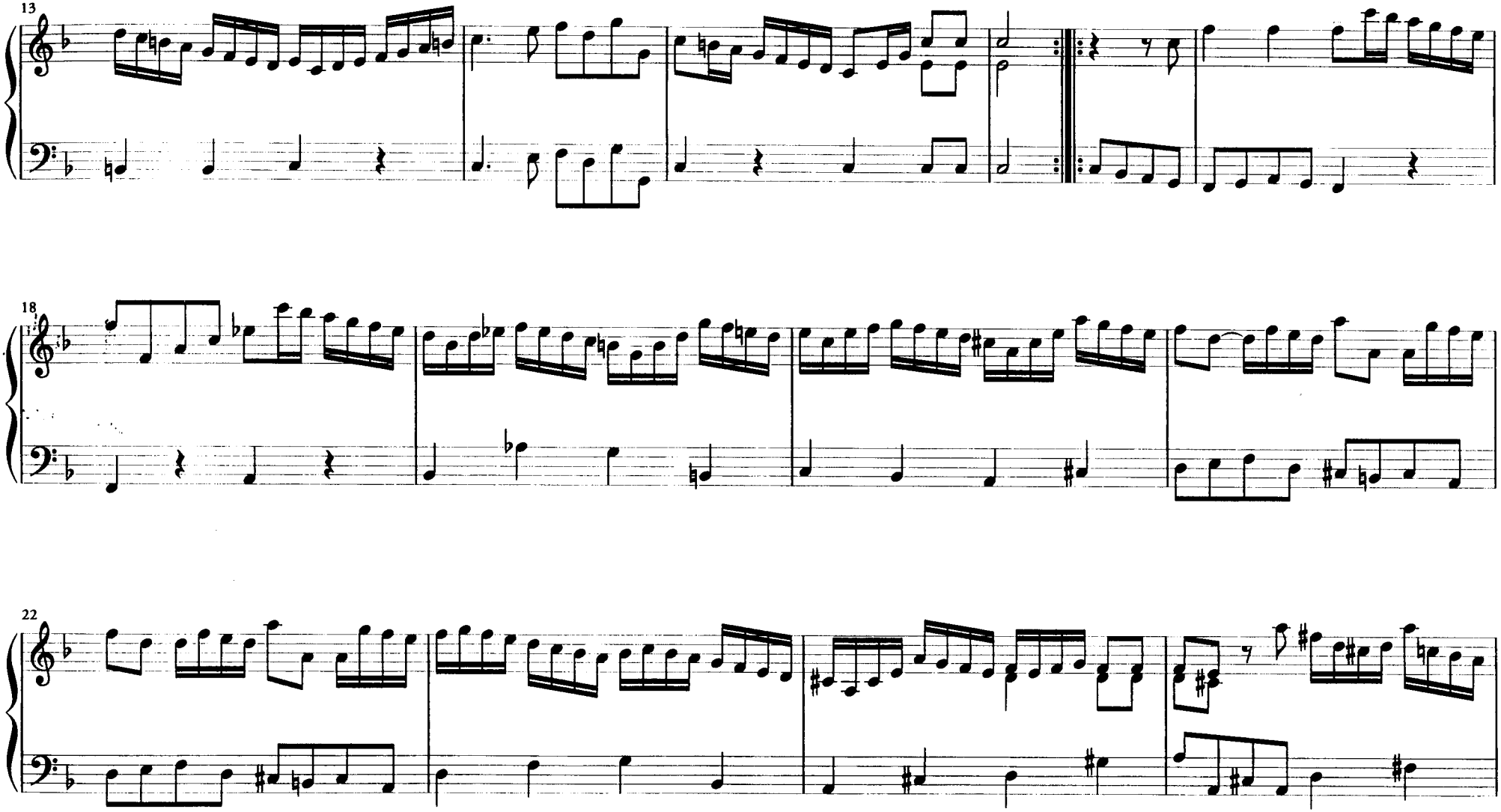

26
36
44
54

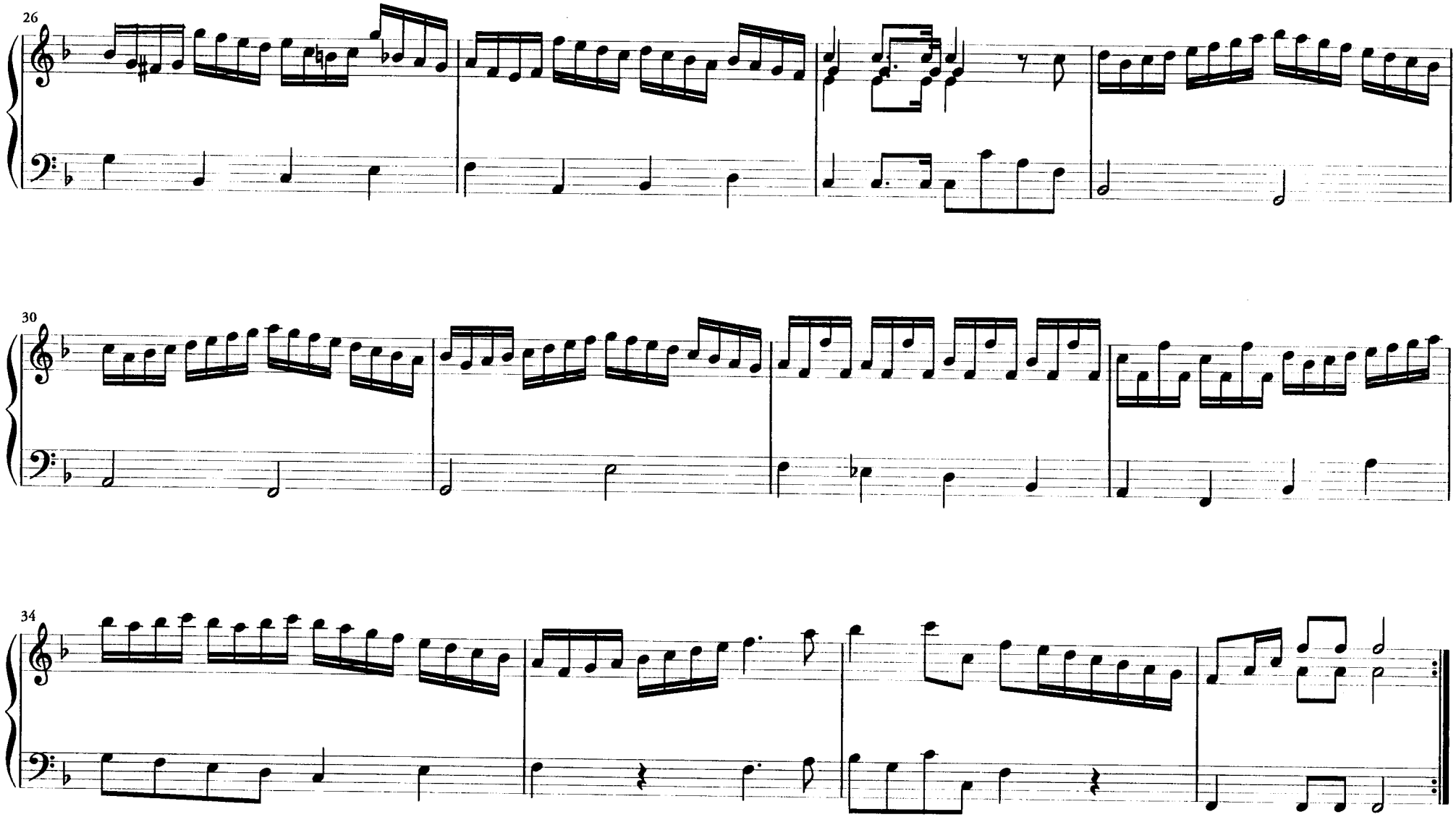
Elevazione

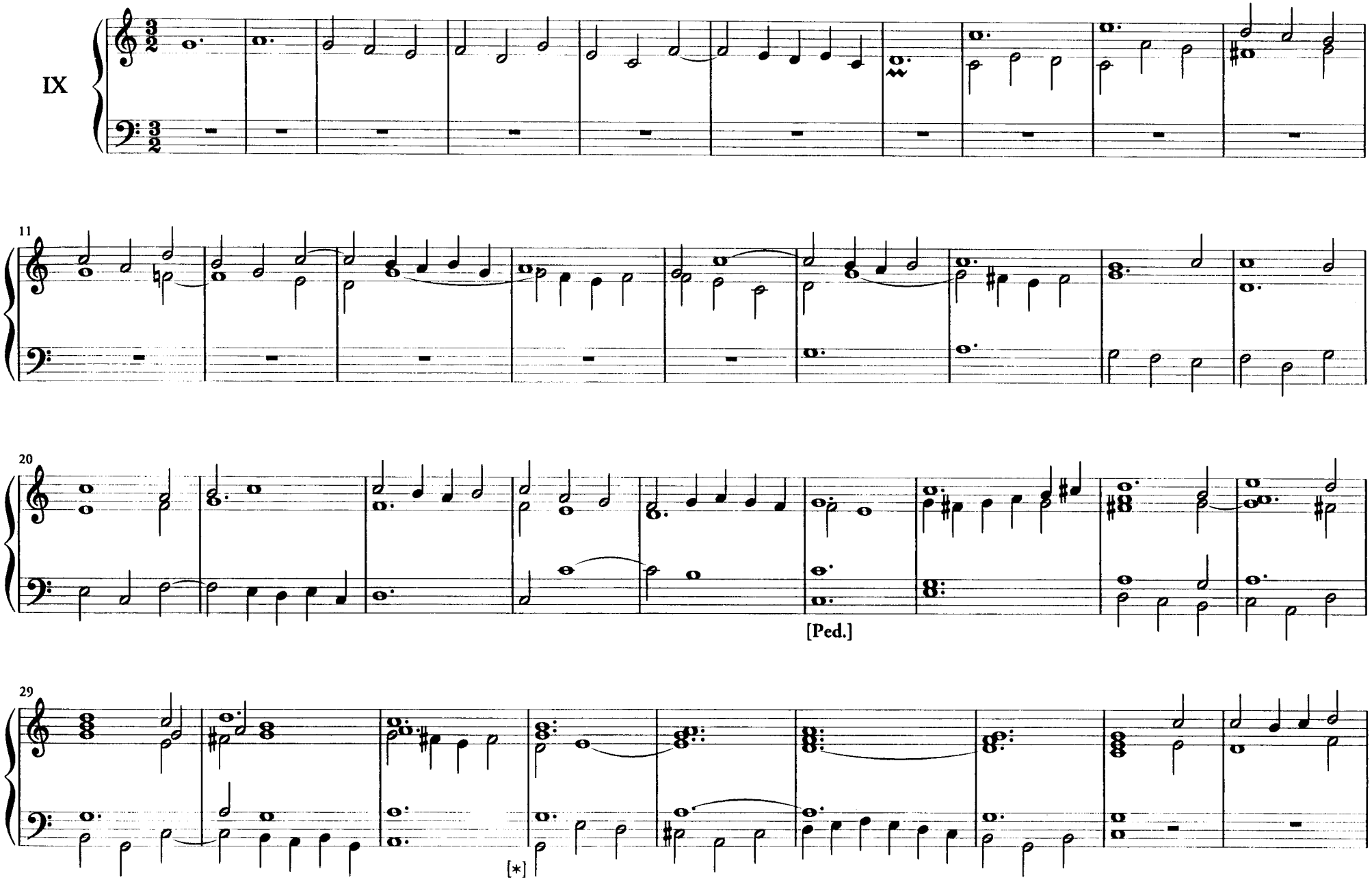


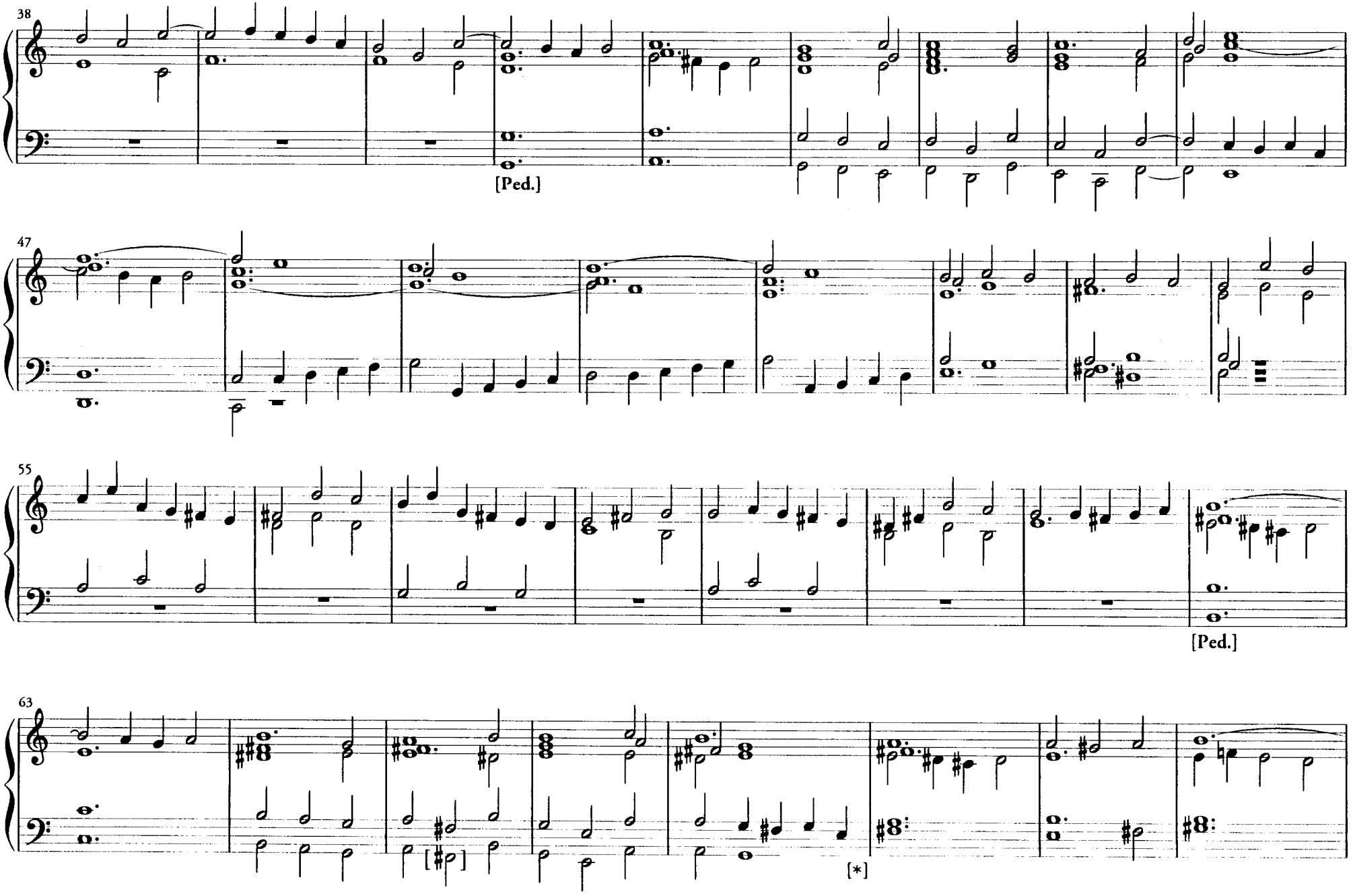

Ripieno
Pedale

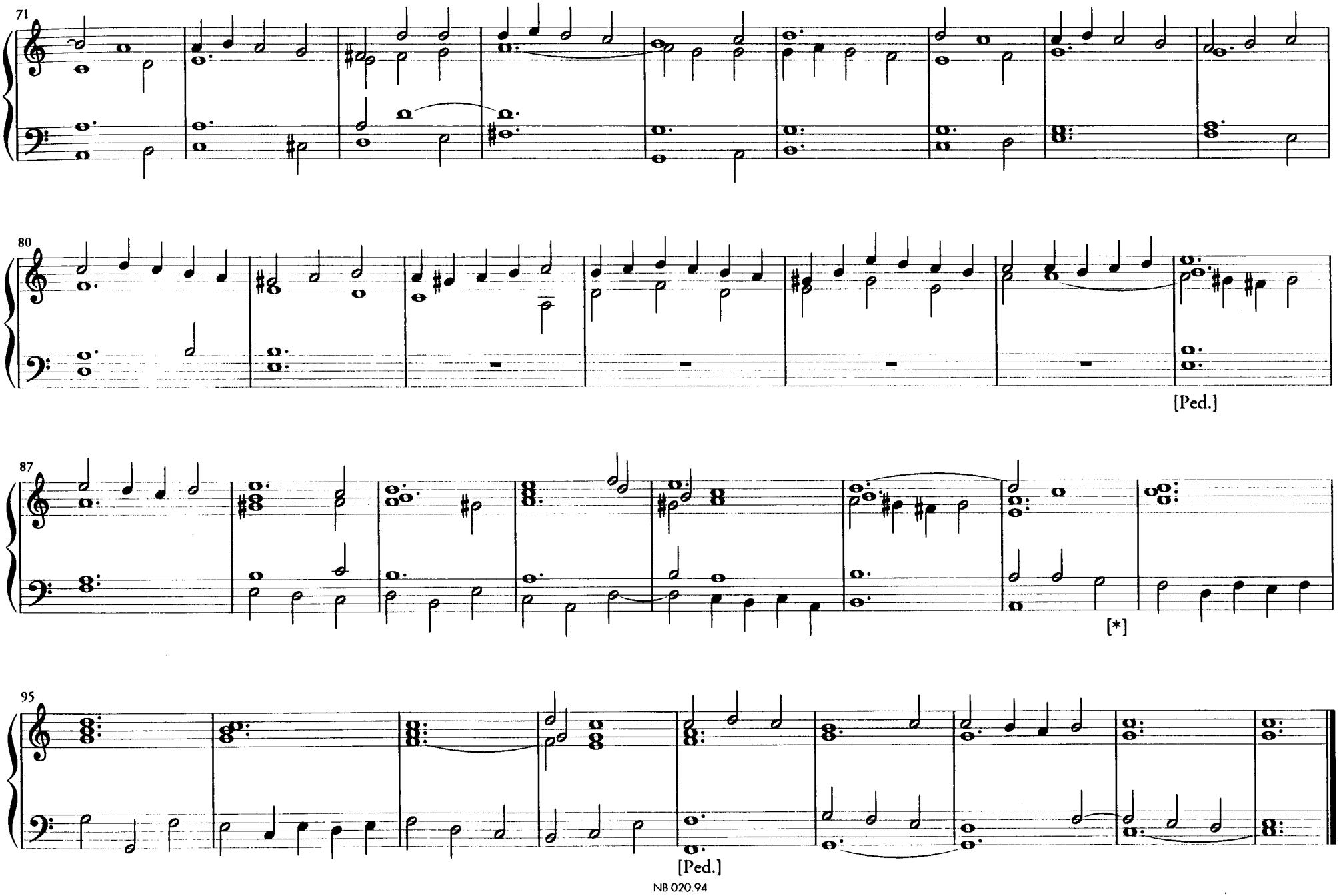

Allegro
VIII
5
9

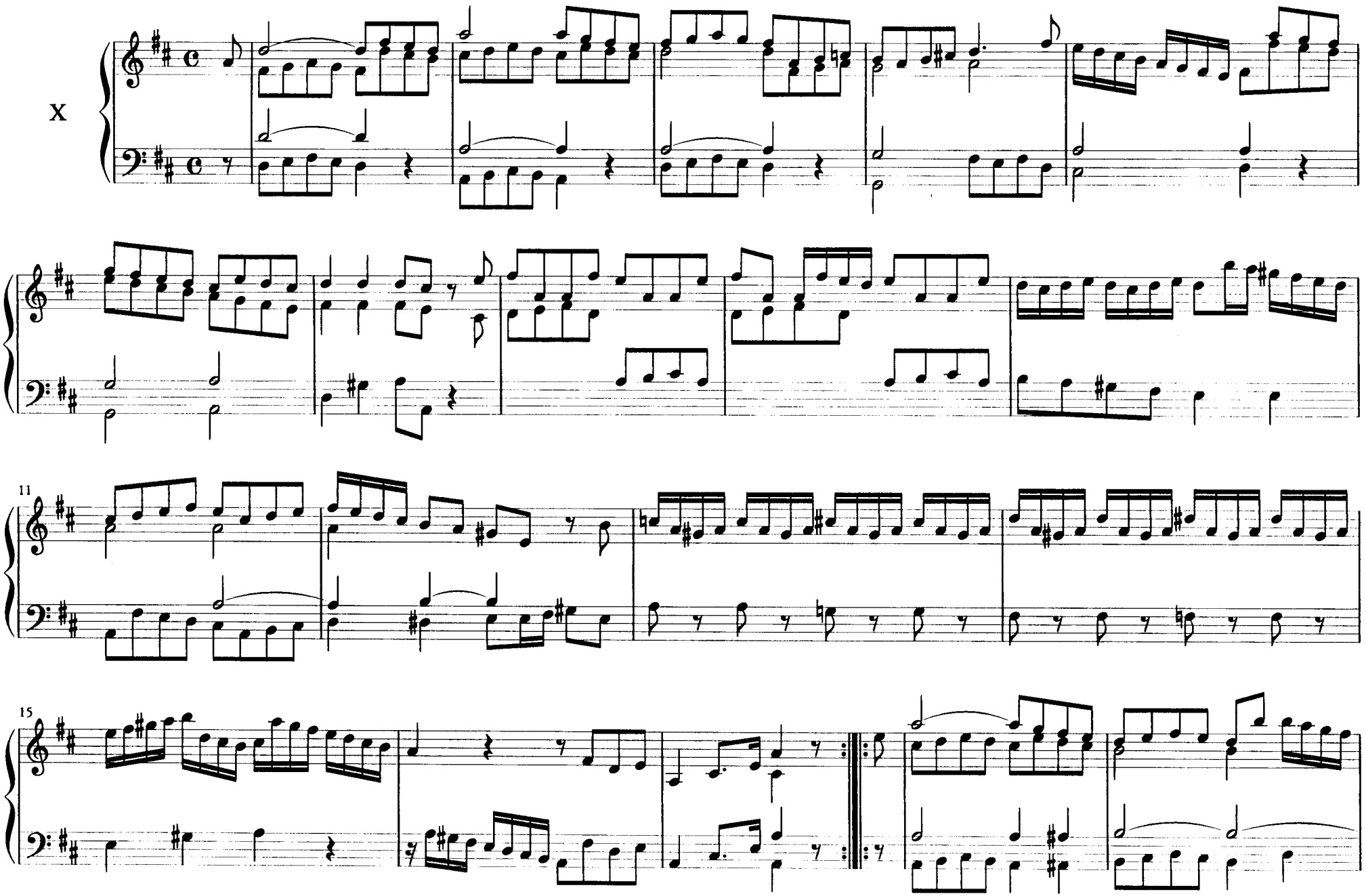

13
18
22

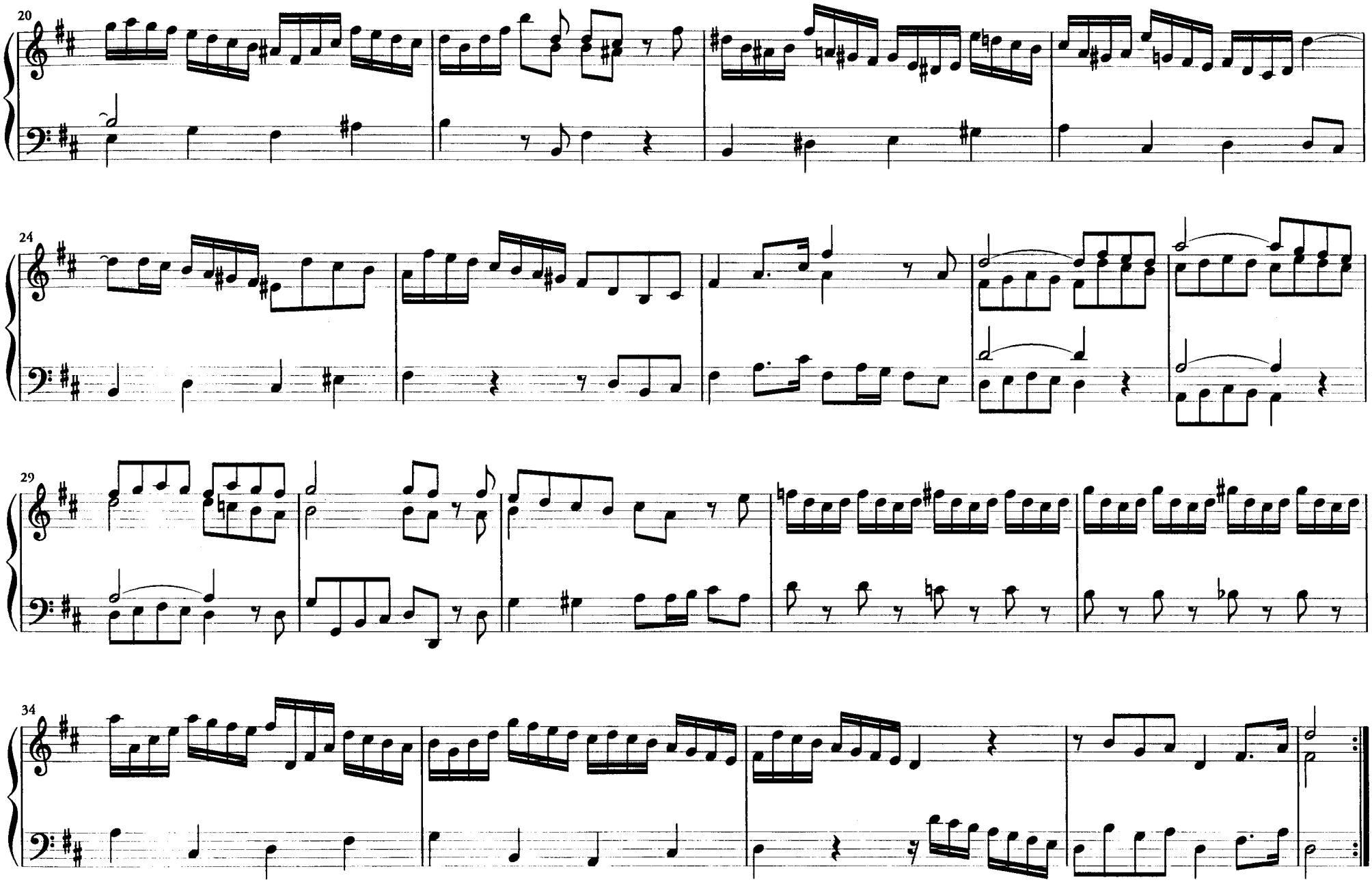

26
30
34

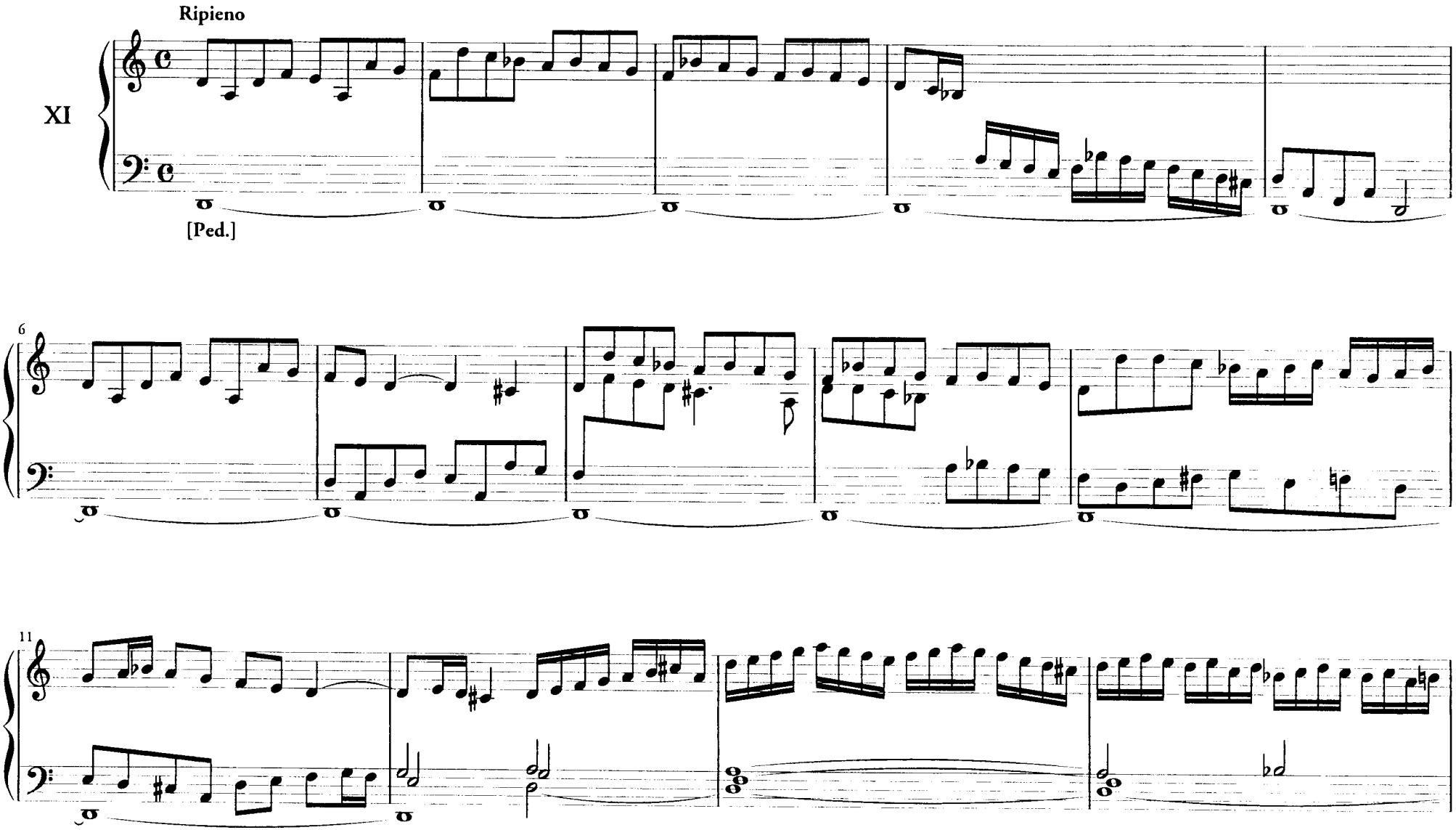

IX
11
20
[Ped.]
29
[*]

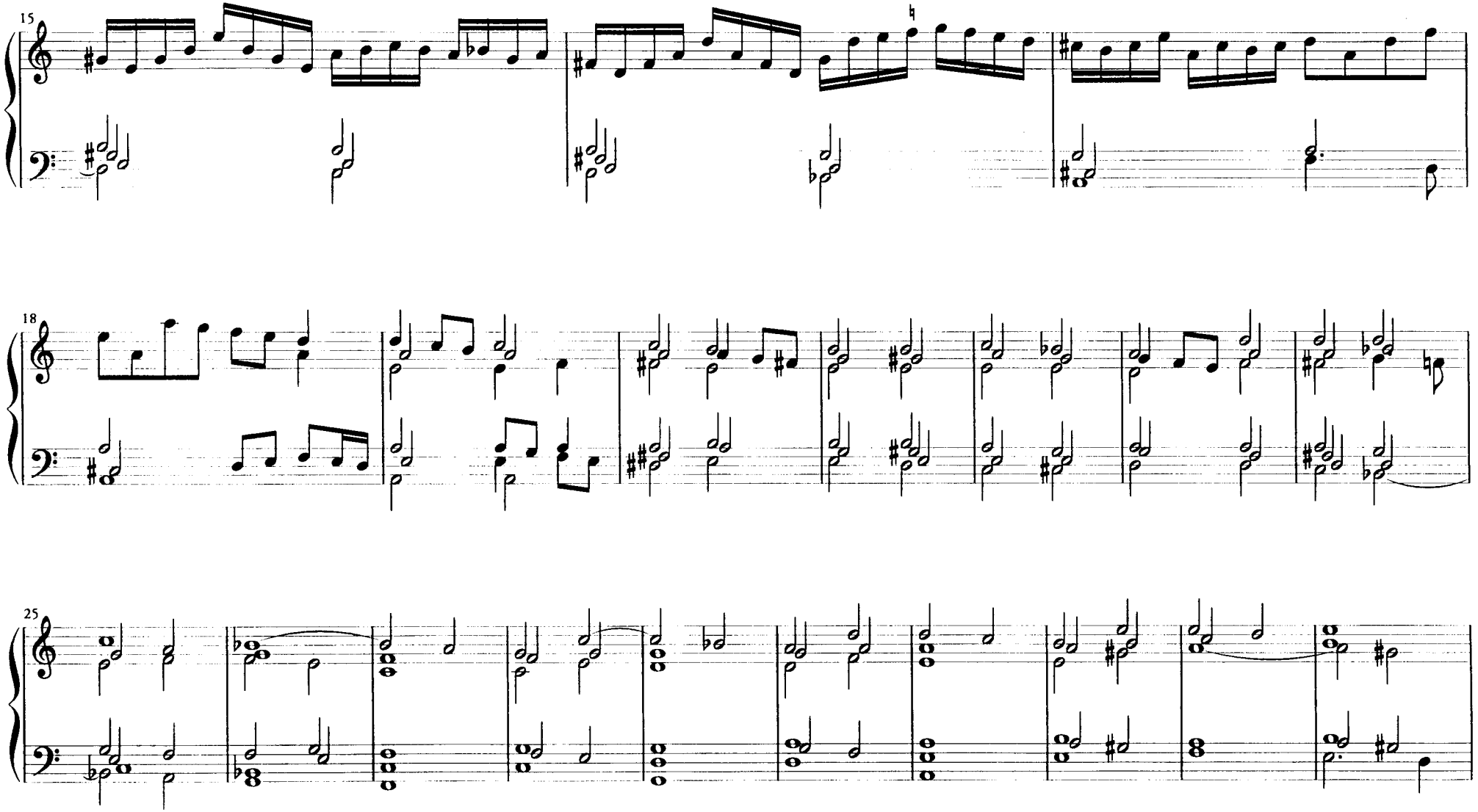

38
[Ped.]
47
55
[Ped.]
63
[*]

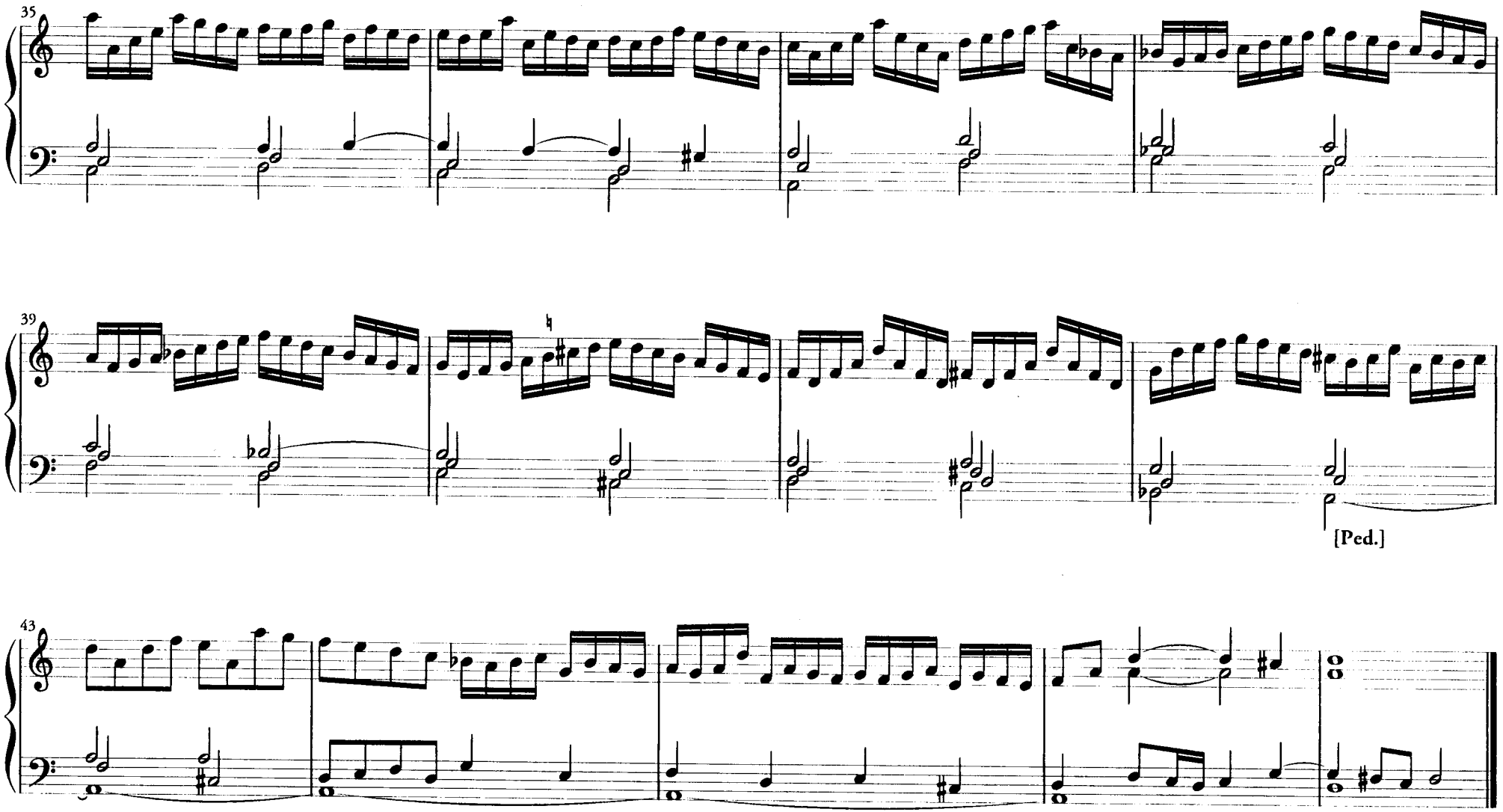

71
80
[Ped.]
87
[*]
95
[Ped.]


X
11
15


20
24
29
34

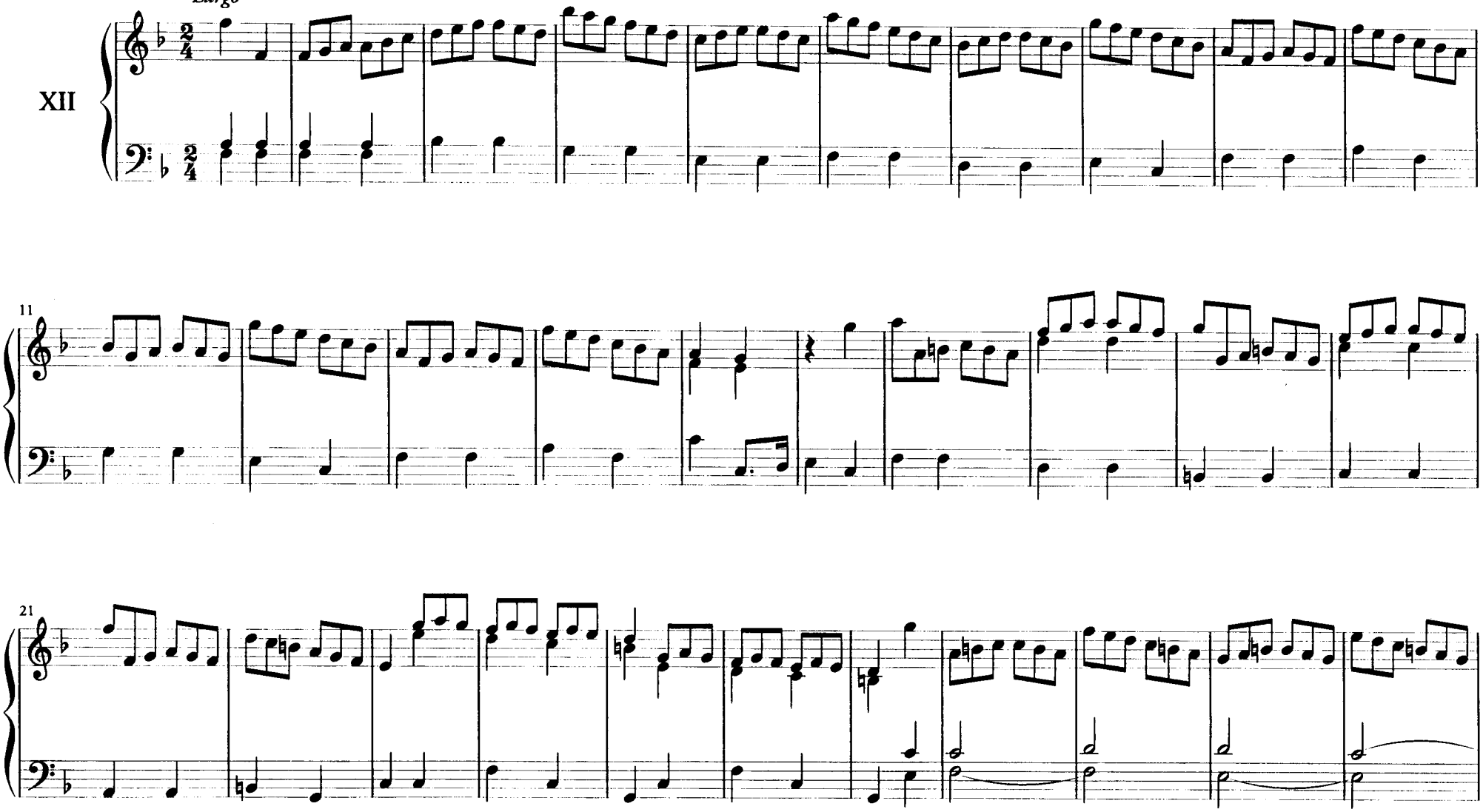

Ripieno
XI
[Ped.]
6
11

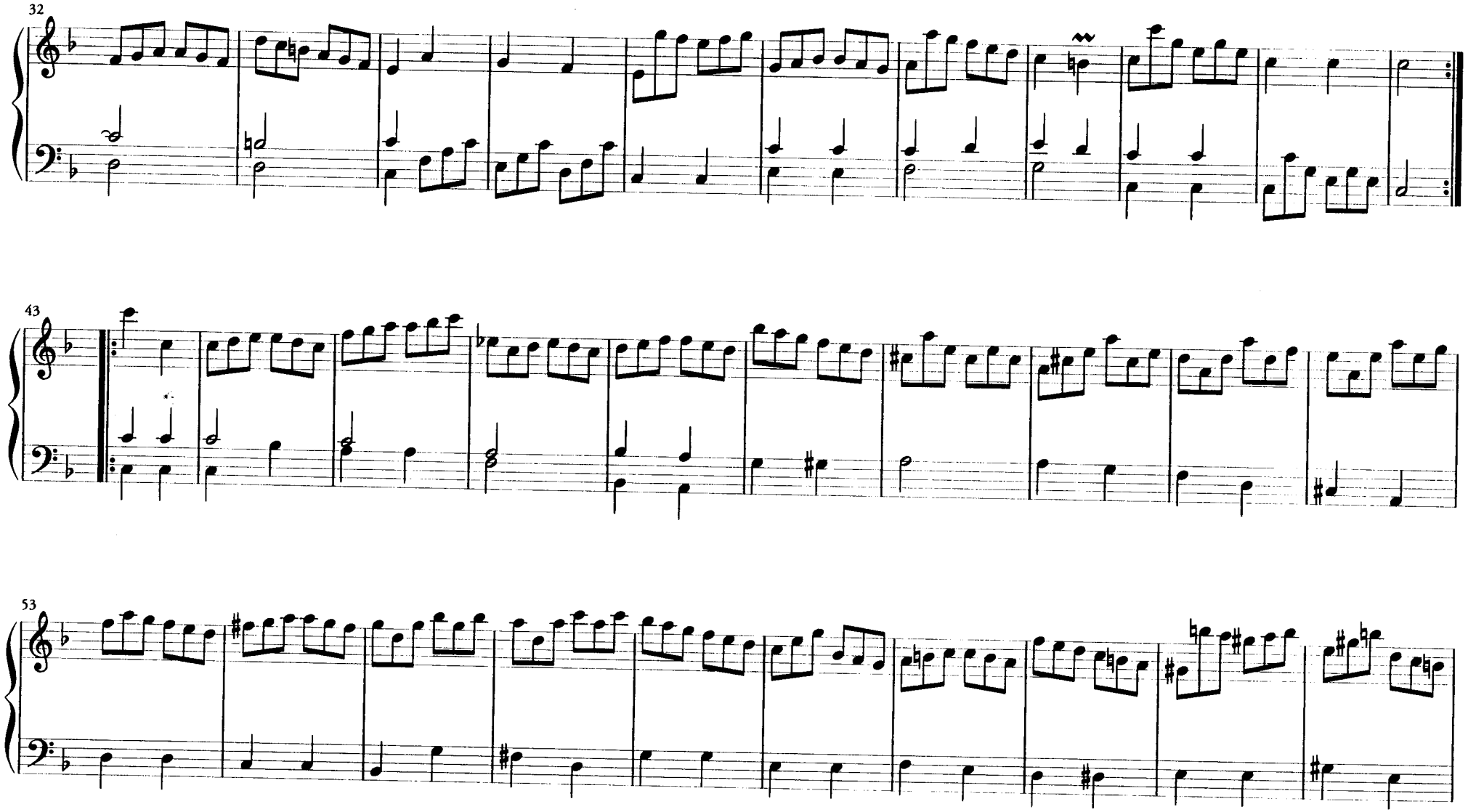

15
18
25

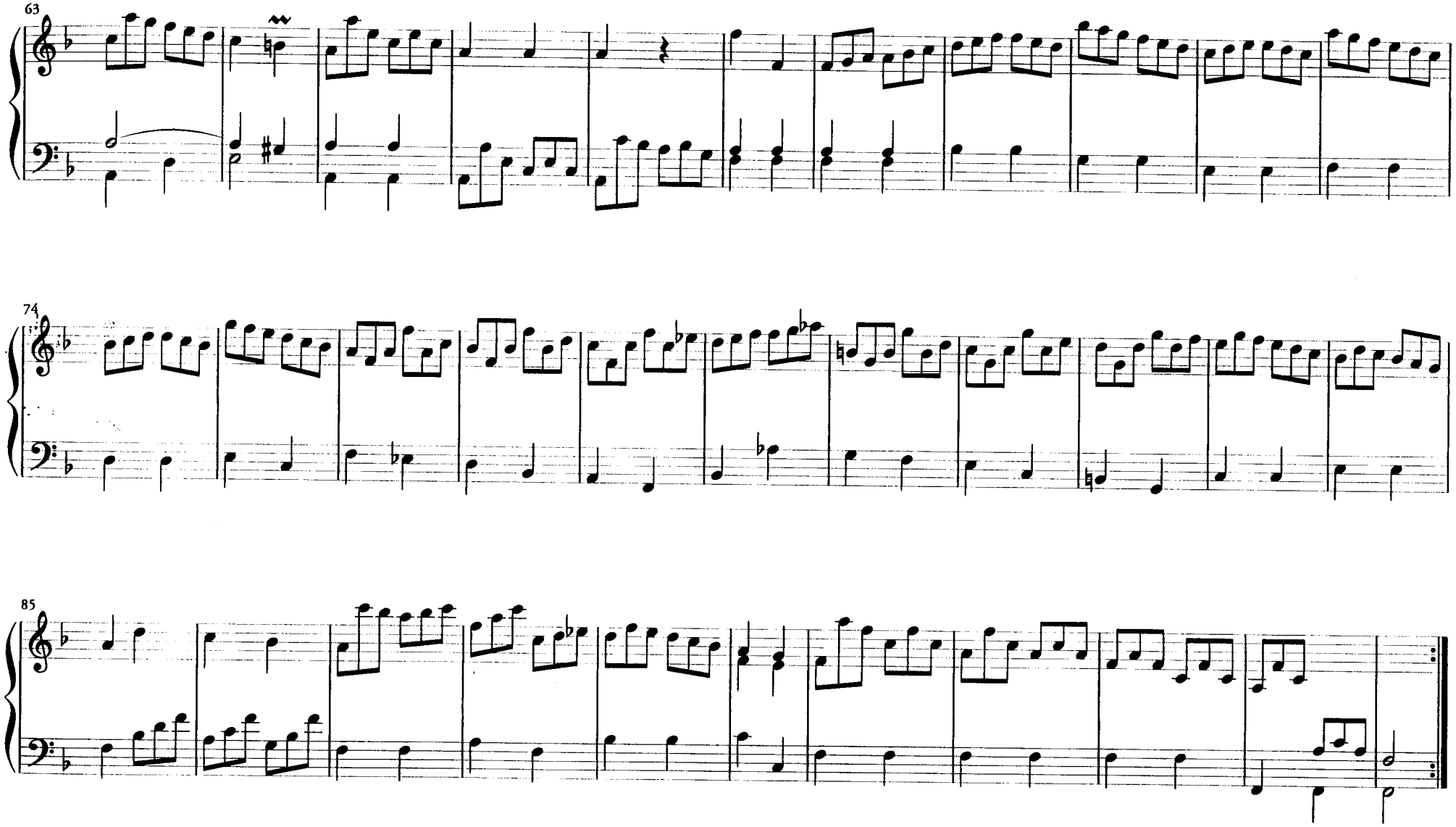

35
39
[Ped.]
43

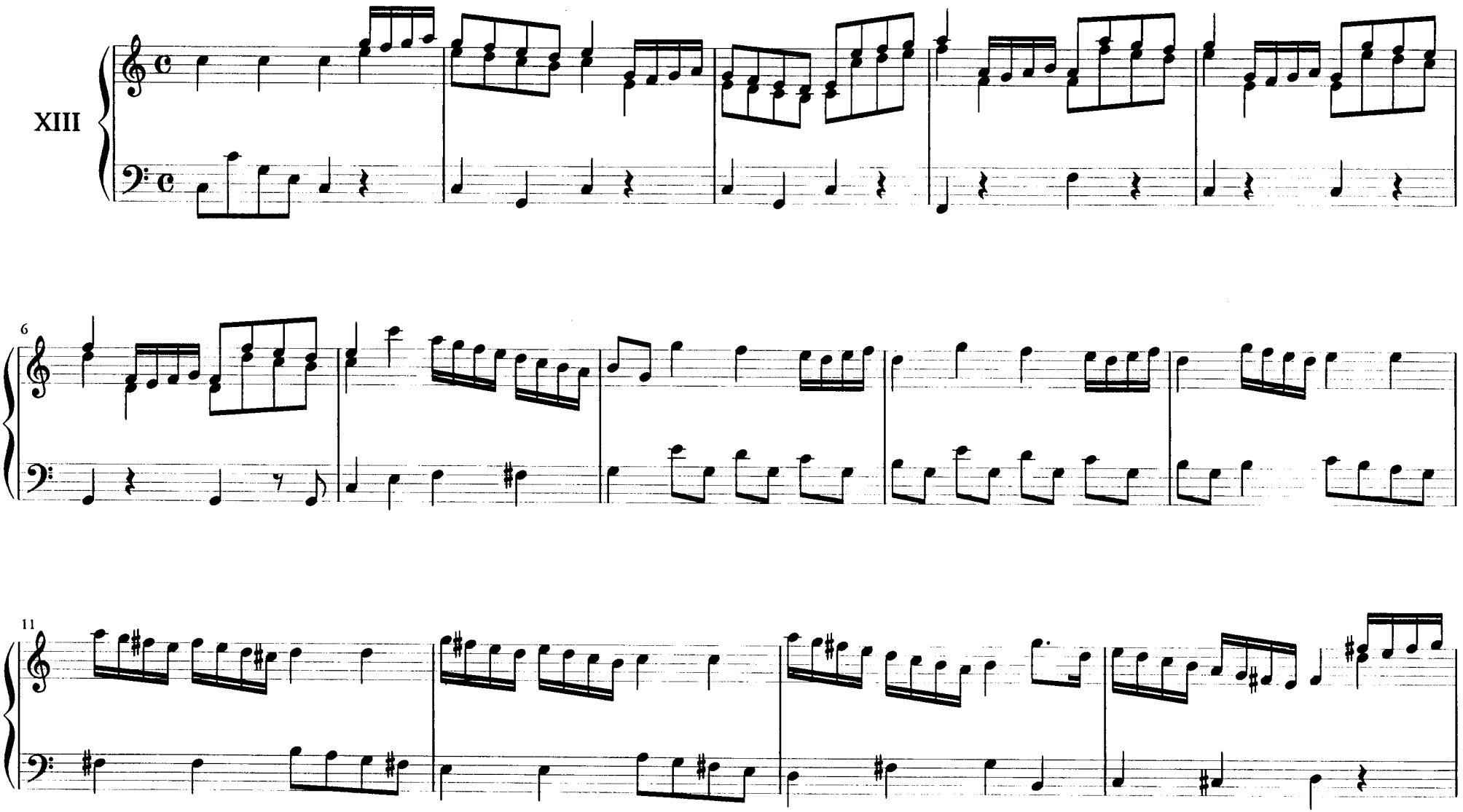
XII

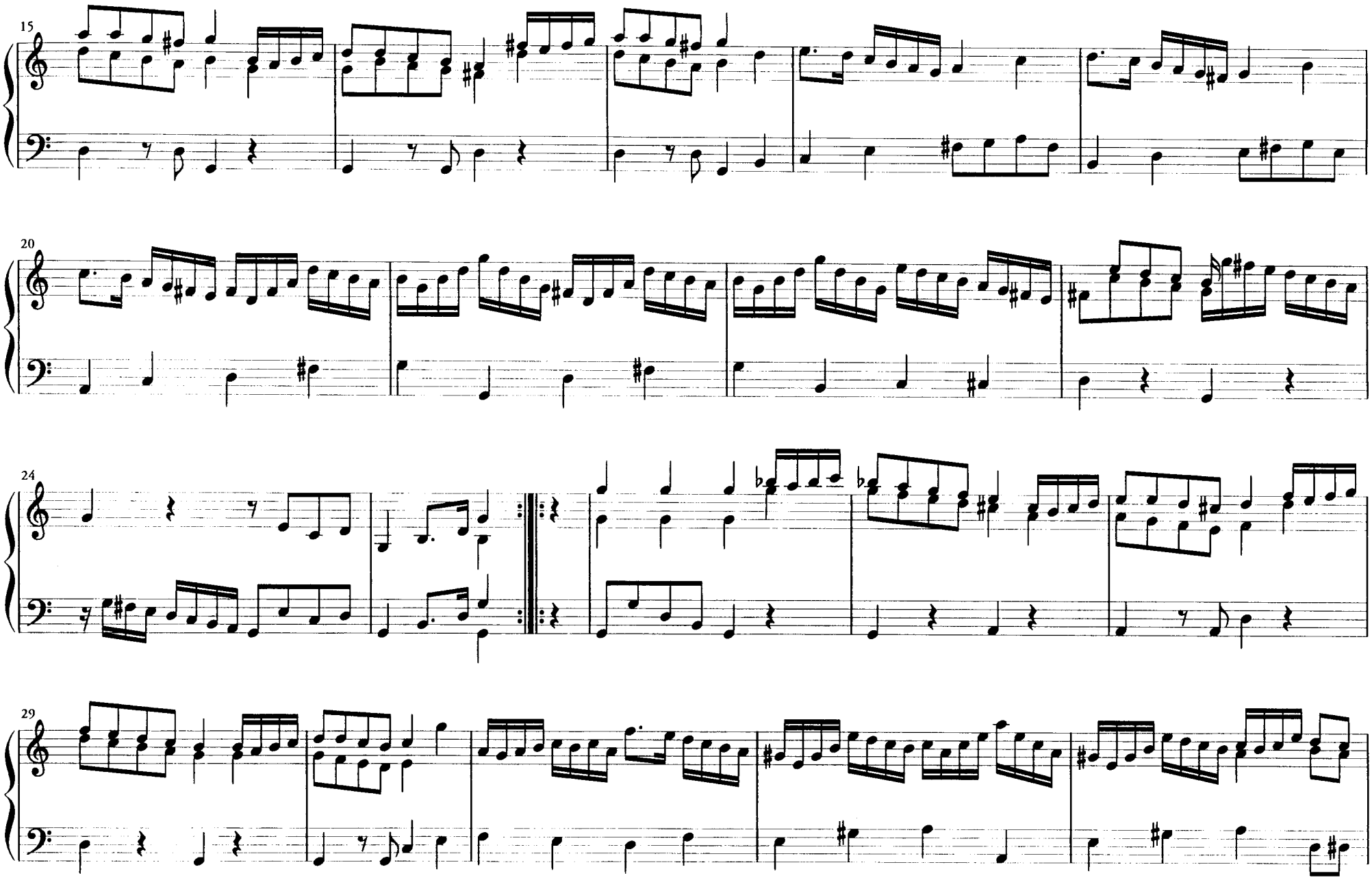
Largo

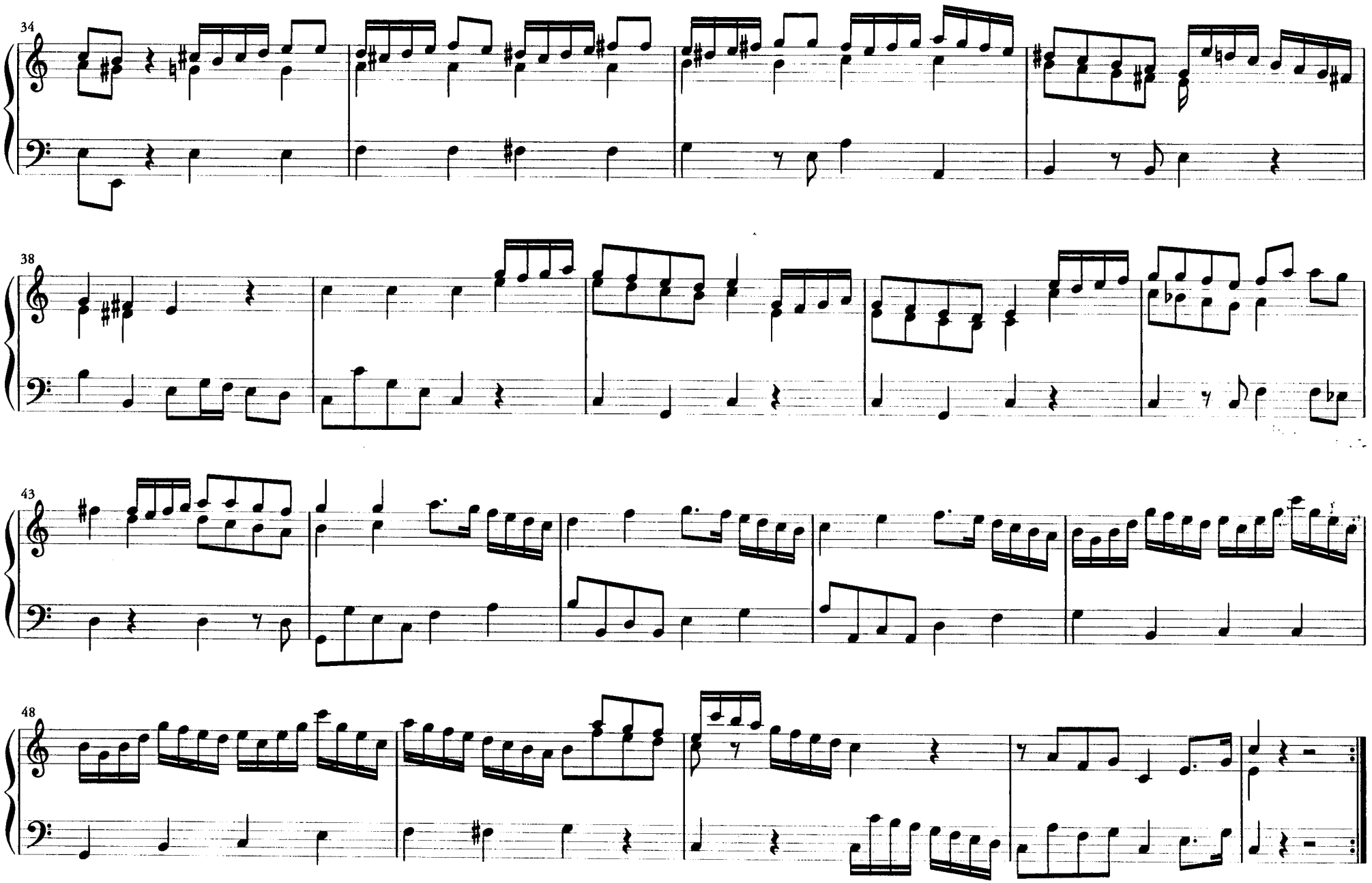


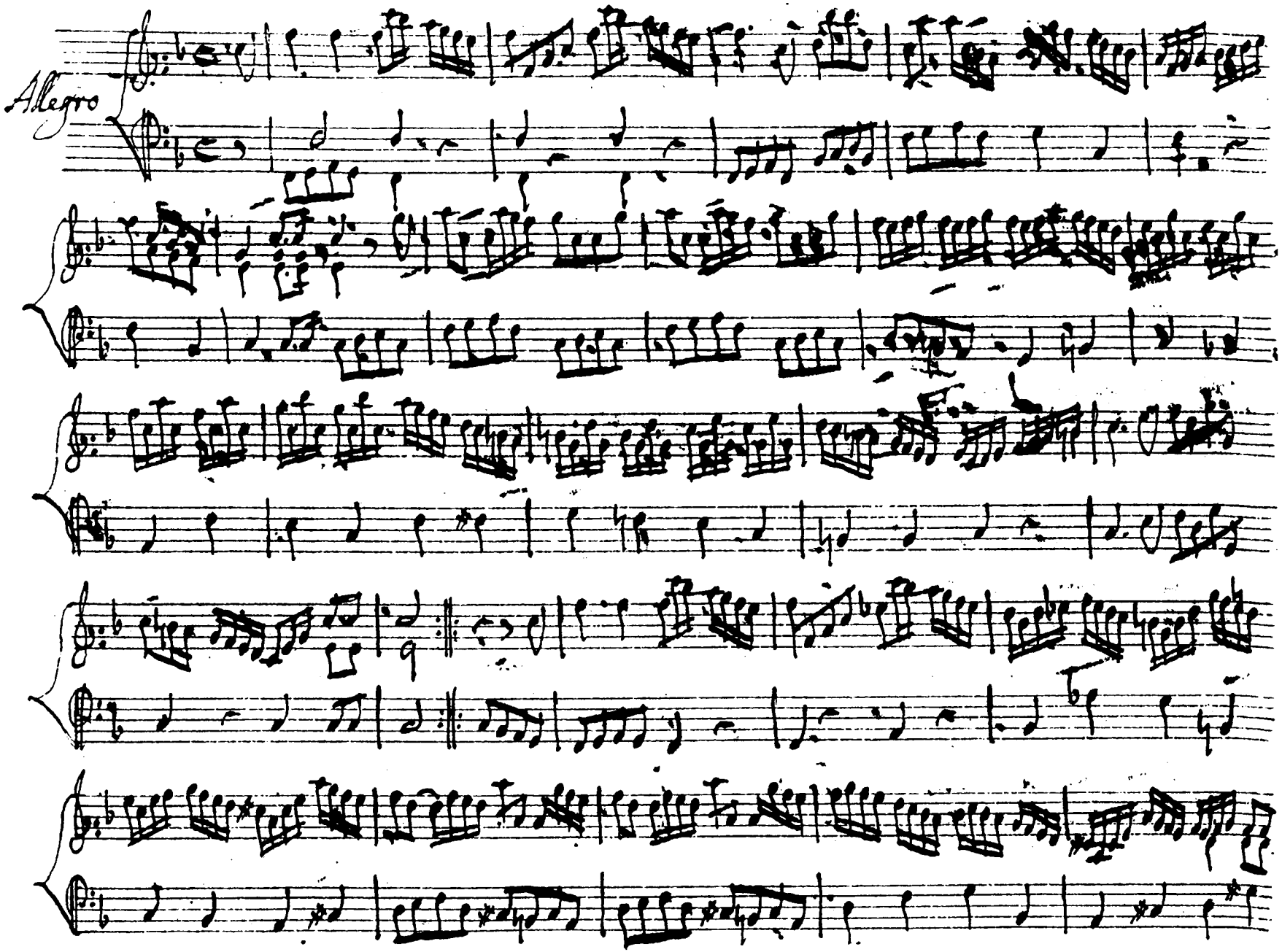

32
43
53


63
74
85


XIII
6
11


15
20
24
29


34
38
43
48


Allegro

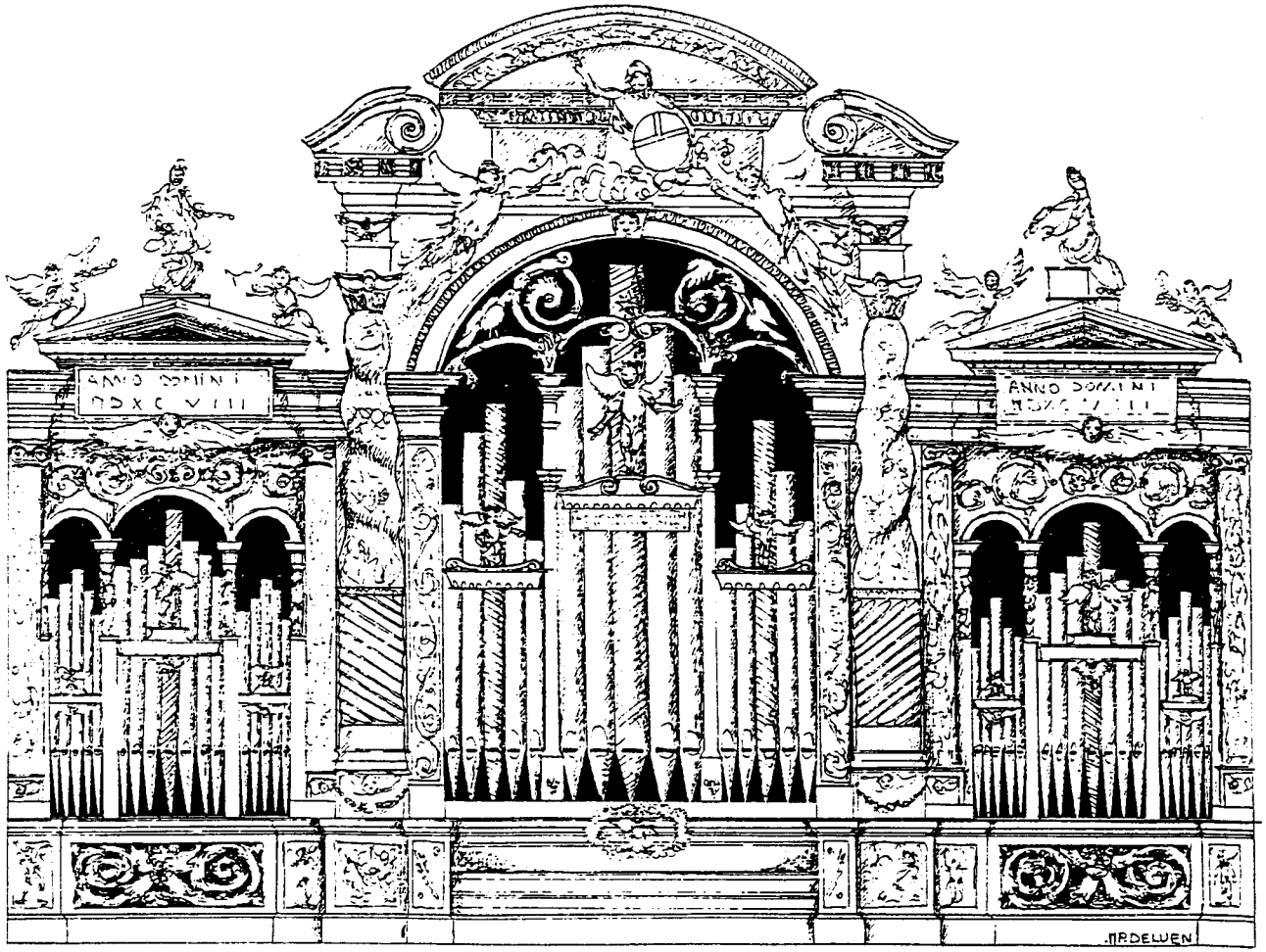
Transcription musicale :
Nanon Bertrand
11, avenue Philippe-Auguste
75011 Paris

dépôt légal: 4ème trimestre 1994

2ème édition: Janvier 1997

dos de couverture: orgue Luca Blasi 1598
S. Giovanni in Laterano, Rome
dessin à la plume de M.-P. Deluen

CENTRE D'ETUDES ORGANISTIQUES M. Bernard



35 avenue Ratti - 06000 Nice