



TACTUS

L'ORGANO A FIRENZE DAI MEDICI ALL'UNITÀ D'ITALIA

GABRIELE GIACOMELLI



Tactus

Termine latino con il quale, in epoca rinascimentale, si indicava quella che oggi è detta «battuta».
The Renaissance Latin term for what is now called a measure.

© 2015

Tactus s.a.s. di Gian Enzo Rossi & C.
www.tactus.it

In copertina / Cover:
Jean-Baptiste Camille Corot, *Florence, The Boboli Gardens* (c. 1834)

Si ringraziano / Many Thanks to:

*Lorenzo Ancillotti · Saverio Anselmi Tamburini · Andrea Benassai · Monica Bietti · Enrico Bocci
Elisabetta Braschi · Antonella Chiari · Lidia Cimino · Lorenzo Fabbri · Flora Gagliardi
mons. Vasco Giuliani · Riccardo Lorenzini · Franco Lucchesi · Marco Oliva
Daniela Pecchioli · Stefania Reggioli · Filippo Tasciri
mons. Marco Domenico Viola · Enrico Viviano*

24 bit digital recording
Tecnico del suono, editing e mastering: Andrea Benassai
English translation: Marta Innocenti
Computer design: Tactus s.a.s.
L'editore è a disposizione degli aventi diritto.





Quattro secoli di musica per organo (c. 1480 - c. 1880): questo potrebbe essere il sottotitolo dell'antologia qui registrata, variegato florilegio di forme, stili, autori che si sono susseguiti dal Rinascimento mediceo all'Ottocento risorgimentale. Anche il legame dei brani in programma con Firenze è variamente articolato. Vi sono composizioni di autori che hanno avuto un ruolo nella vita musicale cittadina, come i musicisti medicei Isaac, cantore in Battistero, Malvezzi, maestro di cappella del Duomo, de' Cavalieri, soprintendente della musica granducale e Frescobaldi organista in Battistero. E ancora, scendendo nel corso degli anni, vi sono composizioni di Casini e di Feroci, entrambi organisti in Duomo, Cherubini, cantore in Battistero, Casamorata, fondatore del Conservatorio di Musica fiorentino e Maglioni, organista della basilica di San Lorenzo. Entrambi questi ultimi due maestri, fra l'altro, collaudarono il 23 luglio 1865 l'organo Serassi qui registrato. Nessun ruolo in città fu invece rivestito da Bellini, cui è attribuita in un manoscritto della Biblioteca del Conservatorio «L. Cherubini» la splendida *Elevazione* qui registrata. A questi componimenti d'autore si aggiungono altri brani di anonimi, conservati in alcuni archivi fiorentini, primo fra tutti quello dell'Opera di Santa Maria del Fiore, cui appartengono sei composizioni inedite.

L'antologia si apre con il grande fiammingo Heinrich Isaac, insigne polifonista e musicista prediletto di Lorenzo il Magnifico. Il maestro transalpino è autore del brano polifonico *Palle, palle* risalente probabilmente agli anni '80 del Quattrocento e conservato, privo di testo, in un manoscritto dell'Archivio della Cappella Giulia in Vaticano. Il brano fu poi pubblicato nel 1507 in una trascrizione per liuto da Francesco Spinacino nella sua *Intabolutura de lauto*, Libro Secondo. In questa registrazione viene eseguito all'organo, con il caldo timbro del registro di Flauto, punteggiato qua e là dal Tamburo. Composto in omaggio allo stemma mediceo (in cui figuravano, appunto, sei palle), è un brano pieno di vitalità, specchio di un'epoca in cui cortei e carri allegorici percorrevano festanti le vie della città in varie occasioni.

Con i due brani successivi rimaniamo in ambito mediceo, essendo stati concepiti per le nozze di Ferdinando I de' Medici con Cristina di Lorena. Si tratta di due composizioni vocali - *Dal vago e bel sereno* del lucchese Cristofano Malvezzi e *O che nuovo miracolo* del romano Emilio de' Cavalieri - che furono scritte per il grandioso spettacolo degli *Intermedi della Pellegrina*, messi in scena nel 1589. La fama di queste musiche fu notevole, come testimoniato anche dalla trascrizione per strumento a tastiera qui proposta, realizzata da Alamanno Layolle negli anni '90 del Cinquecento e conservata in un manoscritto della Biblioteca Medicea-Laurenziana. In





particolare il brano di Cavaliere, concepito per essere danzato, conobbe vasta notorietà in tutta Europa, dove si diffuse con i titoli di Ballo del Granduca e Aria di Fiorenza, diventando una sorta di simbolo sonoro della città toscana e dei suoi regnanti.

Con i componimenti di Girolamo Frescobaldi entriamo nel secolo barocco. L'illustre maestro ferrarese fu organista per lungo tempo della Cappella Giulia in San Pietro in Vaticano. A Firenze abitò dal 1628, quando fu chiamato da Ferdinando II de' Medici a ricoprire il ruolo di organista del Battistero, al 1634. L'*Aria detta la Frescobalda* e la *Canzona IV* furono pubblicate nel 1627 nel Secondo Libro di Toccate. L'*Aria* è un brano costituito da cinque parti tutte imbastite su un affascinante tema inventato dall'autore, da cui il titolo, quando invece si utilizzavano di preferenza temi preesistenti spesso di origine popolare. Al tema iniziale, l'aria vera e propria, seguono dunque quattro variazioni, cui alla fine si può aggiungere (come si è fatto in questa registrazione) la ripetizione dell'aria. La terza e la quinta parte sono in tempo di danza, essendo intitolate rispettivamente Gagliarda e Corrente. La *Canzona* è invece svincolata da legami con la danza e procede alternando sezioni contrastanti per ritmo, carattere e agogica. Quella iniziale presenta un tema a note ribattute (caratteristico di questo tipo di brani, ispirati alle profane e brillanti *chansons* francesi) che viene trattato in imitazione fra le varie parti. Il gruppo di brani frescobaldiani si conclude con il complesso *Capriccio del soggetto scritto sopra l'Aria di Ruggiero*, che fu pubblicato nel 1637 nell'Aggiunta al Primo Libro di Toccate. Con questo brano torniamo alla forma del tema e variazioni (in questo caso sei), dove stavolta il tema è preesistente, trattandosi dell'antico canto popolare *Fra Jacopino* (pubblicato nell'edizione frescobaldiana all'inizio del capriccio e qui registrato), che rievoca la figura di un pellegrino diretto a Roma. Frescobaldi combina capricciosamente questo semplice tema, che ricorda molto l'ancor oggi popolare *Frère Jacques* (Fra Martino), con un giro armonico di accordi molto impiegato all'epoca, conosciuto come il Ruggero, su cui si cantavano e si improvvisavano le ottave dei poemi cavallereschi.

Sono invece di autore anonimo i bei *Passagagli* in Sol minore (dal ms. D2358 della Biblioteca del Conservatorio «L. Cherubini» di Firenze), brano che per tradizione (apparentemente infondata) è attribuito niente meno che al granprincipe Ferdinando de' Medici, raffinato protettore di decine di musicisti. Indubbiamente la composizione rivela una mano felice, nel rinnovarsi delle fioriture via via intessute sopra il costante ripetersi del medesimo giro armonico, ma anche nell'introduzione di cromatismi e di interessanti dissonanze (probabile





traccia scritta di una diffusa prassi che rimaneva per lo più a livello improvvisativo) che fanno presagire vaghi echi di modernità.

Allievo di Francesco Nigetti, a sua volta allievo di Frescobaldi, fu il sacerdote fiorentino Giovanni Maria Casini, autore di mottetti polifonici di solida fattura e di sapienti brani organistici, i dodici *Pensieri per l'organo* pubblicati nel 1714 come opera terza. Sono componimenti severi, esemplati sul tipo del ricercare contrappuntistico, recanti evidenti tracce del magistero frescobaldiano. Si articolano tutti, eccetto uno, in due o tre tempi. Il *Pensiero Duodecimo* consta di tre tempi nei quali viene sviluppato contrappuntisticamente un unico soggetto, analogamente a quanto accade negli altri pensieri. Il Secondo Tempo elabora il soggetto del Primo Tempo per moto contrario. Il Terzo Tempo - in 6/8 anziché in tempo tagliato alla breve come i precedenti - esordisce con lo stesso soggetto del Primo, ma sensibilmente variato sotto il profilo ritmico. Nel corso del brano si riaffaccia il soggetto nella versione per moto contrario, intrecciandosi poi con la versione per moto retto più volte fino alla fine.

Con Francesco Feroci, sacerdote nativo di San Giovanni Valdarno, continuiamo a muoverci nel solco della tradizione di maestro in allievo, dato che il valdarnese fu a scuola del Casini, cui succedette come primo organista di S. Maria del Fiore. Feroci fu autore di musica polifonica sacra di buona fattura e di numerosi brani dedicati all'organo, tutti conservati in fonti manoscritte disseminate in varie biblioteche. La suggestiva *Elevezione* in Re maggiore presenta cromatismi che vengono esaltati dal temperamento mesotonico dell'organo di San Lorenzo. Interessante è la *Pastorale meza bigia fatta apposta per la Gigia*. L'autore è Tordi e Noci che rivela nel titolo la passione dell'autore per i giochi di parole e i motti divertenti. Il brano si articola in vari momenti, contrastanti per l'agogica, tutti evocanti le musiche popolari che gli zampognari itineranti eseguivano nel tempo di Natale, sostando soprattutto davanti al presepe. Si spiegano, così, le lunghe note di pedale riecheggianti i bordoni delle zampogne o i cromatismi quasi stonati di alcuni passaggi (soprattutto nella conclusione) che sembrano riecheggiare le oscillazioni di intonazione di quei rustici strumenti. Particolarmente brillante è la *Fuga* in Do maggiore, in cui il gioco imitativo delle parti è alleggerito da una scrittura polifonica a quattro parti spesso soltanto apparente e dunque molto diversa da quella ben più rigorosa del Casini.

Il fiorentino Luigi Cherubini è un autore sicuramente più noto per le composizioni teatrali,





sinfonico-corali e cameristiche, che per quelle dedicate all'organo. In questo ambito, infatti, ci ha lasciato pochissime pagine, fra cui la curiosa *Sonata per l'organo a cilindro situato nel Tempio della Notte del giardino di Schönau presso Vienna*, secondo quanto recita il titolo originale vergato nel manoscritto conservato presso la Deutsche Staatsbibliothek di Berlino. Il brano, di neoclassica eleganza, è datato 1805 e fu dunque concepito per l'organo automatico che il barone Peter von Braun aveva voluto realizzare nel suo giardino viennese. Si trattava di uno strumento, i cui mantici venivano alzati da un meccanismo automatico, che era in grado di suonare da sé grazie a un cilindro fonotattico (ossia un rullo dentato simile a quello delle pianole o degli organetti di Barberia), che girava automaticamente. Anche un compositore come Mozart dedicò a questo tipo di strumento, di ridotte dimensioni e limitate possibilità timbriche, alcune splendide pagine, che oggi vengono suonate abitualmente sull'organo vero e proprio.

Con i sei brani anonimi e inediti conservati nell'Archivio dell'Opera di Santa Maria del Fiore, ci inoltriamo nelle forme e negli stili propri dell'Ottocento organistico italiano. È difficile ipotizzare una datazione precisa per queste composizioni che, almeno sotto il profilo stilistico, sembrano appartenere ai primi anni del XIX secolo. Il manoscritto IV-217, laconicamente intitolato *Sonate / Per Organo*, si apre con l'energico *Offertorio* in Re maggiore, recante l'indicazione *Vivace*. Nel corso del brano compaiono le indicazioni *Chiuso* e *Aperto*, in riferimento a effetti di chiaroscuro dinamico, ottenibili con l'aggiunta o la sottrazione di alcuni registri o anche con il cambio di tastiera, come si è fatto in questa registrazione. Seguono la patetica *Elevazione* in Do minore e il brillante *Post Comunio*, esaltato in questa registrazione dall'impiego del registro Ottavino. I tre brani presenti nel manoscritto IV-222 sono stati copiati da mani differenti. Il primo di essi è una breve *Toccata per il Deo gratias* recante l'epigrafe *ad uso della Sig: Paolina Trionfi*, che, se fosse identificabile con la moglie (1788-1862) del conte Paolo Ranuzzi di Bologna, contribuirebbe ad ascrivere il brano alla prima metà dell'Ottocento. Seguono quindi un *Offertorio* in Do maggiore, analogo a quello in Re del precedente manoscritto, e un'*Elevazione* in Si bemolle maggiore, recante l'indicazione *Andante*. È questa una pagina superba, memore di analoghi Andanti sentimentali di ispirazione ancora postmozartiana, la cui cantabilità viene esaltata in questa registrazione grazie al dialogo fra i registri Corno Inglese del Grand'Organo e Clarino dell'Organo Eco.

La toccante *Elevazione* di Vincenzo Bellini ci conduce ancora più decisamente nel magico



mondo dell'opera romantica. Il brano è attribuito all'illustre maestro catanese, al pari di una *Toccata*, decisamente meno interessante, in un manoscritto conservato nel Fondo Basevi della Biblioteca del Conservatorio «L. Cherubini» di Firenze. La romantica bellezza della linea melodica - perla di belcanto che non sfugirebbe accanto alle più note arie di *Norma* o della *Sonnambula* - è in questa registrazione esaltata dall'alternarsi dei registri caldi e vellutati della Bombarda e del Clarinetto (registro meccanico che aziona il Corno dolce e il Corno Inglese insieme) del Grand'Organo.

Legatissimo alle istituzioni fiorentine fu l'organista, compositore e didatta Luigi Ferdinando Casamorata, nato a Würzburg a seguito del trasferimento del padre (funzionario della corte tedesca, nella quale Napoleone aveva mandato in esilio il granduca Ferdinando III di Toscana. Con il ritorno della corte a Firenze, anche i Casamorata si ristabilirono nella capitale granducale, dove il giovane Luigi Ferdinando intraprese una brillante carriera. Fu direttore della *Gazzetta musicale di Firenze* e poi fondatore e presidente del Regio Istituto Musicale fiorentino, poi denominato Conservatorio «L. Cherubini». Dalla sua *Messa completa* per organo, pubblicata nel 1877, sono tratte l'*Elevazione* e la *Comunione*. Si tratta di due interessanti composizioni che - nonostante gli intenti riformatori della musica sacra proclamati in più occasioni dall'autore - sembrano recare ancora evidente traccia di stilemi propri del teatro d'opera. È questo il caso della sezione centrale dell'*Elevazione* che - incastonata fra due sezioni dal carattere cromaticamente meditativo - si distingue per un piglio sbarazzino di sapore marcatamente concertante. Un fitto arpeggiare della mano sinistra affidato in questa registrazione ora al Violoncello, ora al Cromorno, accompagna la spumeggiante melodia suonata con i registri Flauto Reale e Flauto in Ottava. Anche la brillante *Comunione* si muove in un ambito d'ispirazione sinfonico-teatrale, che si colora qua e là di tratti persino divertenti.

Tutt'altro clima espressivo si respira nelle austere composizioni dell'organista toscano Gioacchino Maglioni, nativo di Pontassieve, organista della basilica fiorentina di San Lorenzo e docente presso il Conservatorio della medesima città. Con quest'oggi dimenticato ma interessante autore - firmò anche un *Metodo completo per organo* di grande utilità didattica - sembrano già in parte realizzarsi quelle istanze di riforma della musica sacra e organistica che si andavano affermando negli ultimi decenni dell'Ottocento e che sarebbero confluite nel cosiddetto movimento ceciliano. Era in effetti ormai comunemente





diffusa l'esigenza di depurare il repertorio sacro dalle palesi contaminazioni teatrali e dagli elementi spiccatamente profani che lo avevano da tempo snaturato. Entrambi i brani qui registrati rispondono pienamente a queste rinnovate esigenze di ricerca di uno stile musicale più consono all'espressione di una spiritualità più intensa. Entrambi furono pubblicati nella raccolta intitolata *20 Corali per organo* edita a Firenze da G. Venturini, priva di data. Ma nella Biblioteca del Conservatorio «L. Cherubini» di Firenze si conservano sia i manoscritti autografi (datati tra gli anni '60 e il 1870) che una copia dell'edizione citata, sul cui frontespizio è scritto a penna: «22 . 9. 1870: Dono dell'Autore al R. Istituto Musicale». La denominazione di Corali va intesa come indicazione generica di brano a carattere religioso. Il *Corale XII*, sottotitolato *Pregbiera*, è una breve ma intensa pagina il cui struggente lirismo viene esaltato in questa registrazione dai registri dei fondi (tutti i Principali e i registri violeggianti del Grand'Organo e dell'Organo Eco uniti) che dialogano con la Viola, la Violetta e la Voce Flebile dell'Organo Armonium. Il *Corale V* è invece un brano solenne (*Maestoso* è l'indicazione presente nello spartito), richiedente un certo impegno, tanto per la scrittura della pedaliera (che com'è noto in Italia faticò non poco a conquistarsi un'autonomia rispetto alle tastiere), quanto per i passaggi (invero molto pianistici) in terze e in ottave. Le sapienti modulazioni, gli efficaci contrasti dinamici esplicitamente richiesti dall'autore, rendono il brano estremamente interessante, risultando senza dubbio una delle pagine organistiche più notevoli fra quelle prodotte nell'Italia risorgimentale.

Nota sull'interpretazione

L'organo Serassi - perfetto nella ricca tavolozza timbrica - presenta una divisione fra bassi e soprani che non corrisponde in alcuni casi a quella richiesta dai brani eseguiti. Si è ovviamente essenzialmente operando alcune trasposizioni di ottava nelle parti d'accompagnamento, secondo una prassi consolidata, storicamente praticata. Si è altresì provveduto ad aggiungere alcune cadenze (nell'*Offertorio* in Re maggiore, nel *Post Comunio*, nell'*Elevazione* in Si bemolle maggiore, nell'*Elevazione* di Bellini, nella *Comunione* di Casamorata), sempre nel rispetto della prassi storica.

GABRIELE GIACOMELLI



“Four centuries of organ music (c. 1480 - c. 1880)”: this might be the subtitle of the anthology recorded here, a variegated collection of forms, styles and composers ranging from the Renaissance of the Medici to the nineteenth century of the Risorgimento. The connection of the chosen pieces with Florence is also diversified. There are some works by composers who played a role in the musical life of the city, for instance the musicians of the Medici period: Isaac, singer in the Baptistery; Malvezzi, kapellmeister of the Duomo; de’ Cavalieri, superintendent of the Grand Duke’s music; and Frescobaldi, organist in the Baptistery. Moving forward in time, there are compositions by Casini and Feroci, both of them organists in the Duomo; Cherubini, singer in the Baptistery; Casamorata, who founded the Conservatory of Florence; and Maglioni, organist in the Basilica di San Lorenzo. These last two musicians, on 23 July 1865, inspected the Serassi Organ that is used in this recording. On the contrary, no role was played in the city by Bellini, to whom a manuscript in the Library of the Conservatorio “L. Cherubini” attributes the splendid *Elevazione* recorded here. In addition there are other pieces by unknown composers, preserved in some Florentine archives, particularly that of the Opera di Santa Maria del Fiore, from which six unpublished compositions have been drawn.

The anthology begins with the great Flemish composer Heinrich Isaac, celebrated polyphonist and favourite musician of Lorenzo il Magnifico. He composed a polyphonic piece entitled *Palle, palle* (“Balls, balls”), probably in the fourteen-eighties: it is preserved, without its text, in a manuscript in the Archivio della Cappella Giulia in the Vatican. A transcription for lute was subsequently published in 1507 by Francesco Spinacino, in his *Intabolatura de lauto*, Libro Secondo. In this recording, *Palle, palle* is performed on the organ, particularly in the warm timbre of the Flute register, interspersed with the Drum one. This piece had been composed as a homage to the coat of arms of the Medici, where six balls were present; it is full of vitality, and mirrors an age in which pageants and floats merrily paraded through the streets of the city during various festivals.

The two subsequent works are still within the Medici milieu, because they were composed for the wedding of Ferdinando I de’ Medici with Christine of Lorraine. They are two vocal pieces – *Dal vago e bel sereno*, by Cristofano Malvezzi, from Lucca, and *O che nuovo miracolo* by Emilio de’ Cavalieri, from Rome – that were composed for the imposing show of the *Intermedi della Pellegrina*, staged in 1589. The fact that these two compositions became quite famous is confirmed also by the keyboard transcription which is recorded here: it was drawn up by





Alamanno Layolle in the fifteen-nineties, and is preserved in manuscript form in the Biblioteca Medicea-Laurenziana. Cavaliere's piece, which was meant to be used for dancing, became well known all over Europe, under the title *Ballo del Granduca* or *Aria di Fiorenza*, and was regarded as a sort of musical symbol of Florence and its sovereigns.

With Girolamo Frescobaldi's pieces, we enter the baroque period. For a long time, Frescobaldi was organist in the Cappella Giulia in Saint Peter's Church in the Vatican. He moved to Florence in 1628, when he was appointed by Ferdinando II de' Medici as organist of the Baptistery, and lived there until 1634. His *Aria detta la Frescobalda* and *Canzona IV* were published in 1627, in the *Secondo Libro di Toccate*. The *Aria* is a piece formed of five parts, all based on a fascinating theme devised by the composer – this is why it was called *la Frescobalda* – while composers customarily chose to use pre-existing themes, often of popular origin. The initial theme, the actual aria, is followed by four variations, and at the end it is possible (as we have done in this recording) to repeat the aria. The third and fifth are in dance time: their titles are respectively *Gagliarda* and *Corrente*. The *Canzona* has no connection to a dance and proceeds with an alternation of sections with contrasting rhythms, characters and agogics. The initial section presents a theme with repeated notes (typical of pieces of this kind, inspired by the brilliant French profane *chansons*) and imitations between the various parts. The group of pieces by Frescobaldi is closed by the elaborate *Capriccio del soggetto scritto sopra l'Aria di Ruggiero*, which was published in 1637 in *Aggiunta al Primo Libro di Toccate*. This piece marks a return to the form of the theme with variations (in this case six), but this time the theme existed previously: it is the old folk song *Fra Jacopino* (published in Frescobaldi's edition and recorded here), that calls up the figure of a pilgrim on his way to Rome. Frescobaldi whimsically combines this simple theme (which reminds us of a song that is still popular, *Frère Jacques*), with a harmonic scheme called “il Ruggero”, which was much used at that time for singing and improvising the octaves of chivalric poems.

The composer of the lovely *Passagagli* in G minor (from Manuscript D2358 in the Library of the Conservatorio “L. Cherubini” of Florence) is unknown: tradition has it that it was the work of the Grand Prince Ferdinando de' Medici, the scholarly patron of many musicians, but this seems unlikely. There is no doubt, however, that a masterly hand can be seen in this composition, in the constant renewal of the embellishments that are inexhaustibly created on the basis of the repetition of the same harmonic scheme, and also in the introduction, characterised by





chromatic passages and interesting dissonances. These features are probably a written trace of a practice that was widespread but chiefly limited to improvisation: they give us the feeling that we are hearing vague hints of modernity.

The Florentine priest Giovanni Maria Casini was a pupil of Francesco Nigetiti's, who in turn was a pupil of Frescobaldi's. He composed some well-made polyphonic motets and some masterly organ pieces: the twelve *Pensieri per l'organo*, published in 1714 as his third opus. They are austere pieces that follow the example of the counterpoint ricercare, with evident traces of Frescobaldi's teaching. All, except one, are divided into two or three movements. *Pensiero Duodecimo* is formed of three movements in which a single subject is developed with a contrapuntal procedure, as in the other *Pensieri*. The second movement elaborates the subject of the first one by contrary motion. The third movement – in 6/8, unlike the previous movements, which are in cut time – begins with a subject that is like the one of the first movement, but has been considerably changed in its rhythm. In the course of the piece, the subject reappears in contrary motion, repeatedly intertwining with the straight-motion one, up to the end.

The master-and-pupil chain goes on with Francesco Feroci, a priest from San Giovanni Valdarno, who was educated under the guidance of Casini and succeeded him as first organist of S. Maria del Fiore. Feroci composed some good sacred polyphonic pieces and a great number of organ pieces, all preserved in manuscript sources scattered in several libraries. The fascinating *Elevazione* in D major is characterised by chromatic passages that are highlighted by the mesotonic temperament of the organ of San Lorenzo. An interesting piece is *Pastorale meza bigia fatta apposta per la Gigia. L'autore è Tordi e Noci*, whose title reveals the composer's liking for quips and wisecracks. It is formed of several tunes that are characterised by contrasting agogics and are reminiscent of the folk music that wandering pipers played during Christmastide, particularly stopping near Nativity scenes. This explains the long pedal notes that imitate the bagpipe's bourdon, and, particularly in the conclusion, the almost out-of-tune chromaticism of some passages that seem to echo the uncertain pitch of that rustic instrument. The *Fuga* in C major is a particularly brilliant piece, where the imitation between the parts is lightened up by a four-part polyphonic structure which is often illusory, so is quite different from Casini's much more rigorous one.

Luigi Cherubini, from Florence, was undoubtedly renowned for his theatrical, symphonic-choral and chamber-music compositions, rather than for his organ pieces: in this field he left a



very limited number of works. One of them is the curious *Sonata per l'organo a cilindro situato nel Tempio della Notte del giardino di Schönau presso Vienna*: this is its original title in the manuscript housed in the Deutsche Staatsbibliothek of Berlin. This piece, characterised by neo-classical elegance, was composed in 1805 and conceived for the automatic organ installed by Baron Peter von Braun in his garden in Vienna. It was an instrument whose bellows were raised by a mechanism that could play automatically by means of a phonotactic cylinder, i.e. a toothed roll rather like that of a pianola or barrel organ that turned automatically. Even a composer like Mozart produced some pieces for this instrument, which was small and limited in its range of timbres: these works of his are splendid, and now are usually performed on a real organ.

With the six unpublished pieces by unknown composers, preserved in the archive of the Opera di Santa Maria del Fiore, we enter the area of the forms and styles that were typical of nineteenth-century Italian music. It is difficult to surmise their exact year of composition, but, at least from the point of view of their style, they seem to belong to the first years of the nineteenth century. Manuscript IV-217, concisely entitled *Sonate / Per Organo*, begins with a vigorous *Offertorio* in D major that carries the direction *Vivace*. In the course of the piece the directions *Chiuso* and *Aperto* appear, in relation to effects of dynamic light-and-shade effects to be obtained by means of the addition or removal of some register, or by means of a change of keyboard, as has been done in this recording. The *Offertorio* is followed by a pathetic *Elevazione* in C minor and a brilliant *Post Comunio*, highlighted, in our recording, by the use of the Ottavino register. The three pieces included in Manuscript IV-222 have been copied by different hands. The first one is a short *Toccata per il Deo gratias*, with the inscription “*ad uso della Sig: Paolina Trionfi*”: if this lady could be identified as the wife (1788-1862) of Count Paolo Ranuzzi, from Bologna, this would confirm that the piece is from the first half of the nineteenth century. The next pieces are an *Offertorio* in C major, similar to the one in D of the previous manuscript, and an *Elevazione* in B flat major, with the direction *Andante*. The latter is a splendid piece, reminiscent of other similar, sentimental Andantes in post-Mozart style; its cantabile quality is emphasised in this recording by the dialogue between the Corno Inglese register of the Grand'Organo and the Clarino register of the Organo Eco.

Vincenzo Bellini's moving *Elevazione* carries us fully into the magic world of the romantic opera. This piece is attributed to Bellini (together with a *Toccata*, which is decidedly less interesting), in a manuscript preserved in the Fondo Basevi of the library of the Conservatorio





“L. Cherubini” of Florence. The romantic beauty of the melodic line – a jewel of bel canto that does not pale in comparison with the more famous arias of *Norma* and *Sonnambula* – is enhanced in this recording by alternating the warm, soft Bombarda register with the Clarinetto register of the Grand’Organo (a mechanical register that actuates the Corno Dolce and the Corno Inglese together).

The organist, composer and teacher Luigi Ferdinando Casamorata was closely bound to the Florentine institutions. He was born in Würzburg as a result of the fact that his father, an official in the Tuscan court, had moved to that city, where Napoleon had banished the Grand Duke of Tuscany Ferdinando III. When the court returned to Florence, the Casamorata family settled there again, and young Luigi Ferdinando started a brilliant career. He was editor of the *Gazzetta musicale di Firenze*, then founder and president of the Regio Istituto Musicale of Florence, which subsequently was called Conservatorio “L. Cherubini”. From his *Messa completa per organo*, published in 1877, we have drawn the *Elevazione* and the *Comunione*. They are two interesting compositions that – in spite of the fact that the composer had repeatedly declared that he advocated a reform of sacred music – seem to show evident traces of stylistic features typical of opera music. This is particularly true of the central section of the *Elevazione*, which is sandwiched between two chromatic, pensive sections and stands out for its lively tone and decidedly concertante style. A quick sequence of arpeggios for the left hand, entrusted in this recording alternately to the Violoncello register and the Cromorne one, accompanies the sparkling melody played with the Flauto Reale and Flauto in Ottava registers. The brilliant *Comunione* too stems from a symphonic and theatrical inspiration, and is actually amusing in some of its passages.

A completely different atmosphere can be felt in the austere compositions by the Tuscan organist Gioacchino Maglioni, born in Pontassieve, organist of the Florentine Basilica di San Lorenzo, and teacher in the Conservatory of Florence. He has now been forgotten, but he was an interesting composer – he was also the author of a very useful *Metodo completo per organo* – and his music seems already to almost fulfil the requests for the reform of sacred and organ music that were emerging in the last decades of the nineteenth century and were to converge into the so-called Cecilian movement: by then the need to purify the sacred-music repertory by eliminating the obviously theatrical contaminations and strongly profane elements that had corrupted it for a long time was widely felt. Both the pieces recorded here perfectly meet the



new requirement for the pursuit of a new musical style expressing a more intense spirituality. They were included in the collection *20 Corali per organo*, published in Florence by G. Venturini, in which the year is not indicated. But the library of the Conservatorio “L. Cherubini” of Florence preserves both the autograph manuscripts (dated between the eighteen-sixties and the eighteen-nineties) and a copy of the edition we have just mentioned, on whose front page somebody has written in ink, “22 . 9. 1870: gift of the Composer to the R. Istituto Musicale”. The designation “Coralì” simply means “pieces of sacred music”. *Corale XII*, whose subtitle is *Pregghiera*, is a short, intense piece whose melting lyricism, in this recording, is enhanced by all the Principals and the Viola-like registers of the united Grand’Organo and Organo Eco, that interact with the Viola, Violetta and Voce Flebile of the Organo Armonium. *Corale V* is a solemn piece (*Maestoso* is the direction given on the score), and is rather demanding for the performer, both because of the writing of the pedalboard part (it is well-known that in Italy the pedalboard was quite slow in achieving independence of the keyboards) and for the passages in thirds and octaves, decidedly reminiscent of the piano style. The piece, with its masterly modulations and striking dynamic contrasts (explicitly requested by the composer), is highly interesting, and undoubtedly worthy of being regarded as one of the most remarkable works in the Italian musical production of the Risorgimento period.

A note on the performance

The Serassi organ – perfect in its rich palette of timbres – has a division between basses and sopranos that in some cases does not correspond to that required by the recorded pieces. We have solved this problem by transposing some of the accompaniment parts by an octave, following an established, well-documented practice. We have also added some cadences (in the *Offertorio* in D major, the *Post Comunio*, the *Elevazione* in B flat major, Bellini’s *Elevazione*, and Casamorata’s *Comunione*), taking care to respect the historical practice.

GABRIELE GIACOMELLI



GABRIELE GIACOMELLI
all'organo F.lli Serassi 1864
della Basilica di san Lorenzo in Firenze



GABRIELE GIACOMELLI, organista e musicologo toscano, si è brillantemente diplomato in Pianoforte e in Organo presso il Conservatorio «L. Cherubini» di Firenze, dove ha studiato con Mariella Mochi. Si è quindi perfezionato con Stefano Innocenti e ha partecipato a corsi d'interpretazione tenuti da Luigi Ferdinando Tagliavini, Michael Radulescu e Harald Vogel. Si è laureato brillantemente in Storia della Musica presso l'Università degli Studi di Firenze. Svolge un'intensa attività concertistica sia in Italia che all'estero (Austria, Danimarca, Francia, Germania, ex-Jugoslavia, Olanda, Russia, Svezia ...) invitato da associazioni, enti e rassegne quali: Sagra Musicale Umbra, Festival «Organalia» della Provincia di Torino, Festival «G. Callido» di Venezia, Festival organistico della Oudekerk di Amsterdam, Galleria Tretjakov di Mosca, St. Johannes Orgelfestival di Copenhagen, Concerti della Storkyrkan di Stoccolma, Festival M. Leclerc della cattedrale di Sens, Concerti della Cattedrale di Lubiana ... Ha inciso un CD sull'antico organo del Duomo di Prato dedicato a *Domenico Zipoli from the Old World to the New on the ancient Organs of his City*. È membro della Commissione artistica della Fondazione Accademia di Musica Italiana per Organo di Pistoia e membro di giuria nel concorso internazionale d'organo Agati-Tronci.

Suoi articoli e saggi sono stati pubblicati in riviste scientifiche (Informazione organistica, L'Organo, The Organ Yearbook, Recercare, Il Saggiatore Musicale ...) e in volumi editi da LIM, Libreria Editrice Vaticana, Marsilio, Olschki, Yale University Press ... Ha scritto voci per il dizionario MGG (Bärenreiter) e per il *Dizionario Biografico degli Italiani* (Treccani). È autore di tre libri: *Antonio Squarcialupi e la tradizione organaria in Toscana* (1992); *Gli organi di S. Maria del Fiore di Firenze* (1993); *O flos colende. Musica per Santa Maria del Fiore* (1998). È coautore con il violinista Salvatore Accardo del libro di testo *Stradivari* (Bompiani, 2012). È Ispettore onorario del Ministero per i Beni e le Attività Culturali per il restauro e la tutela degli strumenti musicali antichi della città di Firenze.

È direttore artistico della rassegna *O flos colende. Musica sacra a Firenze*, promossa dall'Opera di S. Maria del Fiore di Firenze sino dal 1997 e del *Festival Zipoli* promosso dal Comune di Prato dal 1998. Collabora come musicologo con l'Opera di Firenze-Maggio Musicale Fiorentino, l'ORT-Orchestra della Toscana, il Ravenna Festival ... È docente di Storia della Musica presso il Conservatorio «G. B. Martini» di Bologna.



GABRIELE GIACOMELLI, Italian organist and musicologist, graduated in piano and organ with the highest honors from the «L. Cherubini» Conservatory of Firenze, where he studied with Mariella Mochi. He then completed special studies with Stefano Innocenti and took courses in musical interpretation with Luigi Ferdinando Tagliavini, Michael Radulescu and Harald Vogel. He earned his baccalaureate degree in the history of music with highest honors at the University of Florence.

He gave concert performances in Italy and abroad (Austria, Denmark, France, Germany, ex-Yugoslavia, Netherland, Russia, Sweden ...), invited by associations and institutions as: Sagra Musicale Umbra, Festival «Organalia» in Turin, Festival «G. Callido» di Venezia, Organ Festival Oudekerk in Amsterdam, Tretjakovskaja Galereja in Moscow, St. Johannes Orgelfestival in Copenhagen, Organ Festival in Storkyrkan in Stockholm, Festival M. Leclerc in Sens's Cathedral, Organ Concerts in the Ljubljana's Cathedral etc. He recorded a CD entitled: Domenico Zipoli from the Old World to the New on the ancient organs of his city in which he played the historical organ of the Prato's Cathedral. Giacomelli is member of the artistic commission of the Accademia di Musica Italiana per Organo di Pistoia and juror in the International Organ Competition Agati-Tronci.

His articles have been published in scholarly journals (Informazione organistica, L'Organo, The Organ Yearbook, Recercare, Il Saggiatore Musicale ...) and in books published by Libreria Editrice Vaticana, LIM, Marsilio, Olschki, Yale University Press ... He has written entries for the dictionary MGG (Bärenreiter) and for the Dizionario Biografico degli Italiani (Treccani). He has authored three books: Antonio Squarcialupi e la tradizione organaria in Toscana, (1992); Gli organi di S. Maria del Fiore di Firenze (1993); O flos colende. Musica per Santa Maria del Fiore (1998). He is coauthor with the violinist Salvatore Accardo of the text book Stradivari (Bompiani, 2012). Giacomelli is Supervisor of the Italian Culture's Ministry for the restoration of the ancient organs of Florence.

He is artistic director of the musical series: O flos colende. Musica sacra a Firenze, organized by the Florence's Cathedral since 1997, and of the Festival Zipoli promoted by the Comune of Prato since 1998. Giacomelli collaborates as musicologist with the Opera di Firenze-Maggio Musicale Fiorentino, the ORT-Orchestra della Toscana, the Ravenna Festival etc. He teaches History of Music at the «G. B. Martini» Conservatory in Bologna.

Elenco dei brani e delle fonti / *Complete Tracklist and Sources*

All'organo rinascimentale

Heinrich Isaac (c. 1450-1517)

Palle palle

2:19

Cristofano Malvezzi (1547-1599)

Dal vago e bel sereno

1:24

(dall'intavolatura di Alamanno Layolle, ms. Acquisti e Doni 641 della Biblioteca Medicea-Laurenziana di Firenze)

Emilio de' Cavalieri (c. 1550-1602)

O che nuovo miracolo (dall'intavolatura di Alamanno Layolle, cit.)

1:22

Girolamo Frescobaldi (1583-1643)

Aria detta la Frescobalda

4:47

Canzona Quarta dal *II Libro di Toccate*

4:00

Capriccio del soggetto scritto [Fra Iacopino] sopra l'Aria di Ruggiero

3:59

Anonimo (fine del sec. XVII)

Passaggli in Sol minore (dal ms. D2358 della Biblioteca del Conservatorio «L. Cherubini» di Firenze)

4:06

Giovanni Maria Casini (1652-1719)

Pensiero XII (Primo Tempo, Secondo Tempo, Terzo Tempo)

5:30

Francesco Feroci (1673-1750)

Elevazione in Re maggiore (dal ms. IBC, Z/95 del Museo Internazionale e Biblioteca della Musica di Bologna)

2:23

Pastorale meza bigia fatta apposta per la Gigia. L'autore è Tordi e Noci

(dal ms. L113 della Staatsbibliothek zu Berlin Preussischer Kulturbesitz)

5:05

Fuga in Do maggiore (dal ms. B287 della Biblioteca del Seminario di Lucca)

2:34



All'organo Serassi

Luigi Cherubini (1760-1840)

Sonata per l'organo a cilindro

3:48

Anonimo (prima metà del sec. XIX)

dal ms. IV-217 dell'Archivio Musicale dell'Opera di Santa Maria del Fiore:

Offertorio in Re maggiore

2:59

Elevazione in Do minore

3:45

Postcommunio in Sol maggiore

2:40

Anonimo (prima metà del sec. XIX)

dal ms. IV-222 dell'Archivio Musicale dell'Opera di Santa Maria del Fiore:

Offertorio in Do maggiore

2:08

Elevazione in Sib maggiore

5:00

Toccata per il Deo Gratias in Re maggiore

1:36

Vincenzo Bellini (1801-1835)

dal ms. Basevi 1959 della Biblioteca del Conservatorio «L. Cherubini» di Firenze:

Elevazione

3:35

Luigi Ferdinando Casamorata (1807-1881)

Elevazione

4:53

Comunione

5:13

Gioacchino Maglioni (1814-1888)

Corale n. 12 Preghiera in Mi minore

1:57

Corale n. 5 in Fa maggiore

3:54



Voce in *Capriccio del soggetto scritto [Fra Iacopino] sopra l'Aria di Ruggiero*

ELISABETTA BRASCHI





Organo rinascimentale (metà del sec. XV) - Antonio e Filippo Tronci 1773

Lo strumento ingloba un significativo nucleo di canne molto antiche, verosimilmente di epoca quattrocentesca. Sappiamo che nel 1450 Matteo da Prato lavorò all'organo laurenziano. È dunque probabile che il volterrano Benedetto Vantaggini - al quale in occasione del restauro del 1992 era stato ipoteticamente attribuito l'organo - si fosse limitato nel 1502 a operare un intervento puramente manutentivo. Nel 1707 il faentino Tommaso Fabbrì aggiunse i Contrabbassi. Più consistente appare l'intervento condotto dai fratelli pistoiesi Antonio e Filippo Tronci nel 1773, quando fu rifatto il somiere, furono rifatte le canne di facciata, modificata l'estensione della tastiera e modificato il Flauto in XV in Flauto in Ottava. Nella medesima occasione fu rifatta anche la cassa, che fu poi accantonata e sostituita nell'Ottocento. Quella attuale risale in parte al rifacimento ottocentesco, in parte è stata realizzata in occasione del restauro novecentesco, quando l'organo è stato portato avanti in linea con la parete della navata. L'organo è stato restaurato da Riccardo Lorenzini di Montemurlo nel 1992. Ubicato sulla cantoria quattrocentesca della navata sinistra. Facciata di 29 canne con bocche allineate e labbro superiore a scudo, disposte in tre campate, quella centrale articolata in tre cuspidi, 7/5+5+5/7. Canna maggiore in facciata: La₁ del Principale. Somiere a vento. Tastiera di 57 note: Do₋₁-Do₅ con prima ottava corta. Pedaliera di 18 note: Do₋₁-La₁ con prima ottava corta, costantemente unita alla tastiera. Tamburo a 2 canne.

Registri azionati da manette a incastro verticale. Cartellini non originali.

Disposizione Fonica / *Stoplist*

Principale [16', doppio da Re₂, triplo da Mi₃]

Ottava [doppia da Re₂]

XV [doppia da Re₂]

Ripieno (XIX-XXII-XXVI-XXIX)

Flauto in Ottava

Contrabbassi [16']

Diapason: 440 Hz a 25°. Temperamento mesotonico a 1/4 di comma.

Manticeria: 2 mantici a lanterna. Pressione del vento: 58 mm in colonna d'acqua.





Organo Fratelli Serassi 1864

L'imponente organo, eccezionalmente dotato di tre tastiere e oltre 60 registri, presenta una consolle finemente intarsiata e intagliata. La ragione di un decoro così fastoso sta nel fatto che la costruzione dello strumento fu finanziata dal governo sabaudo, che ne fece dono alla città di Firenze, quando divenne capitale del Regno d'Italia. Nell'epigrafe incisa sul cartiglio intagliato al di sotto del leggìo si legge: N. 680 / FRATELLI SERASSI / BERGAMO / 1864. L'organo fu felicemente inaugurato il 23 luglio 1865. A seguito di questa importante realizzazione, re Vittorio Emanuele II nominò Giacomo Serassi cavaliere dell'ordine dei Santi Maurizio e Lazzaro, concedendogli di poter inserire lo stemma regio nell'insegna della ditta.

Ubicato sulla cantoria nell'abside, dietro all'altare maggiore. Facciata di 25 canne con bocche allineate e labbro superiore a mitria disposte in un'unica campata a cuspidi con ali laterali. Canna maggiore in facciata: Mi_{-1} del Principale II.

Tre corpi d'organo:

I tastiera Organo Eco sul basamento della cantoria, a sinistra della consolle entro cassa espressiva. II tastiera Grand'Organo sul somiere maestro, sopra la consolle. III tastiera Armonium in posizione tergale nella balastra della cantoria entro cassa espressiva. Somieri a vento.

Tre tastiere di 70 note Do_{-1} - La_3 . I tasti della prima ottava nella I e nella III tastiera richiamano quelli della seconda ottava. Divisione bassi-soprani: Si_2 - Do_3 . Pedaliera di 21 tasti. 18 note: Do_{-3} - Fa_7 . I pedali della seconda ottava richiamano i corrispondenti della prima. Più 3 tasti: Fa diesis 3a Mano, Sol Timpano, La bemolle Unione.

Accessori:

Tirapieno [I] a stanga [inserisce i registri della I tastiera dal Principale ai Ripieni].

Tirapieno [II] a stanga [inserisce i registri della II tastiera dal Principale I ai Ripieni].

Combinazione libera a stanga [agisce sui registri della II tastiera e della pedaliera].

Pedaletti:

Distacco del Tasto [della II tastiera rispetto alla pedaliera] - Ottavino - Fagotto - Clarinetto - Persiane - Istrom[enti] ad ancia [inserisce le ance della II tastiera]





Disposizione Fonica / *Stoplist*

Registri Eco

[azionati da tiranti a incastro posti in colonna a sinistra delle tastiere]

Principale bassi [8']

Principale sopr [8']

Ottava bassi

Ottava soprani

Quinta decima

Due di Ripieno

Due di Ripieno

Due di Ripieno

Viola bassi [4']

Flauto a camino [8' soprani]

Flauto in Ottava [4' soprani]

Arpone bassi [8']

Clarino sopr [16']

Violoncello bassi [8']

Violoncello sopr [8']

Corno musa sopr [8']

Voce Umana sopr [8']

Registri [Grand']Organo

[azionati da manette a incastro orizzontale poste su due colonne a destra delle tastiere]

Corno sopr [16']

Cornetto I° sopr [VIII-XII]

Cornetto II° sopr [XV-XVII]

Fagotto basso [8']

Tromba sopr [8']

Clarone basso [4']

Bombarda sopr [16']

Violoncello basso [4']

Corno Inglese sopr [16']

Viola bassa [4']

Clarinetto sopr [Corno + Corno Inglese]

Violone basso [8']

Flauto Reale sopr [8']

Flauto in 8a sopr [4']

Ottavino sopr [2']

Voce Umana sopr [8']

Bombarda [16' alla pedaliera]

Trombone [8' alla pedaliera]

Timballo [8' alla pedaliera]

Terza Mano



Registri [Grand']Organo

[seconda colonna]

Principale I° basso [16']
Principale I° sopr [16']
Principale II° basso [8']
Principale II° sopr [8']
Principale III° basso [8']
Principale III° sopr [8']
Ottava Ia bassa
Ottava Ia sopr
Ottava seconda
Duodecima
Quinta decima
Quinta decima
Due di Ripieno
Due di Ripieno
Quattro di Ripieno
Quattro di Ripieno
Contrabbasso [16' alla pedaliera]
Basso [8' alla pedaliera]
Violone [8' alla pedaliera]
Unione [Eco all'Organo]

[Registri Armonium]

[azionati da tiranti a incastro posti su due colonne sul pannello frontale sopra le tastiere]

Violetta [8' soprani]
Voce Fleb[ile 8' soprani]
Oboe [8' soprani]
Zampogna [4' soprani]
Tremolo [non realizzato]
Ottava [4' bassi]
Cromorno [8' bassi]
Viola [4' bassi]

Diapason: 440 Hz a 25°.
Temperamento equabile.
Manteceria: 6 mantici a lanterna.
Pressione del vento: 50 mm in colonna d'acqua.



TACTUS

TC 860002

© 2015

Made in Italy

L'ORGANO A FIRENZE DAI MEDICI ALL'UNITÀ D'ITALIA

Organo rinascimentale (metà XV sec.) - ANTONIO E FILIPPO TRONCI (1773)

Organo F.LLI SERASSI (1864)

Basilica di San Lorenzo, Firenze

