



TACTUS

**ALBINONI · BOTTI · CORELLI · LOCATELLI
RESPIGHI · TEBALDINI · VIVALDI**

Trascrizioni per archi ed organo del Novecento storico



I SOLISTI LAUDENSI





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.

© 2014

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

In copertina / Cover:

Gustav Klimt (1862-1918), *Die Orgelspielerin* (*Female organ player*), 1885.



24 bit digital recording
Recording, editing, mastering: Giuseppe Monari
English translations: Marta Innocenti
Computer design: Tactus s.a.s.
L'editore è a disposizione degli aventi diritto.





Ho l'onore e la soddisfazione di presentare questa straordinaria pubblicazione discografica che corona gli sforzi e le attese che hanno accompagnato i recenti lavori di recupero dello storico organo Vegezzi-Bossi. È stata una vera emozione quella di aver seguito personalmente le diverse e salienti fasi del lavoro di restauro, ad opera di artigiani non soltanto specializzati, soprattutto appassionati, che hanno riportato al suo natio e antico splendore un gioiello dell'arte organaria italiana dei primi decenni del secolo scorso. Esso è testimonianza di quell'identità che i nostri antichi ci hanno consegnato fiduciosi che noi, ad oggi, non avremmo dimenticato i loro sforzi nel voler arricchire non soltanto il patrimonio di una locale comunità, ma quello di tutta l'umanità. La presente incisione discografica vuole infatti essere l'onore di un debito di riconoscenza a quanti si sono impegnati a rendere possibile questo importante intervento di recupero storico, che per nulla ha un sapore di mero archeologismo, anzi ha la timida pretesa di poter avere nel suo piccolo arricchito la nostra e le future generazioni.

Sono grato a «*I Solisti Laudensi*» e al loro direttore M° Fabio Merlini, che hanno sostenuto fin dall'inizio il progetto di restauro e che intervenendo in questa inedita incisione accrescono il lustro e la bellezza dello strumento. Esprimo la mia riconoscenza all'interessamento entusiasta di *Tactus* che grazie a questa pregiata pubblicazione porta nel mondo il dolce nome del piccolo borgo ligure. Voglio sperare che questo iniziale progetto sia soltanto il primo di molti altri che permetteranno di non dimenticare la ricchezza di tanto patrimonio.

Ringrazio tutta la comunità di Costa d'Oneglia in Imperia per aver accolto e risposto, attraverso diverse iniziative, alla realizzazione di quest'opera.

DON LUCA BROGGINI

Arciprete di Sant'Antonio in Costa d'Oneglia, Imperia



Si studiano gli antichi maestri, non perché essi siano antichi ma perché essi sono nuovi, annotava sul finire del XIX secolo Luigi Torchi, uno dei padri della musicologia italiana. Alla voce *maschia* di Giovanni Pierluigi da Palestrina, al *divinissimo* Claudio Monteverdi e soprattutto al *sommo* Girolamo Frescobaldi, si ispirava infatti un «rinascimento musicale» inneggiante all'italico genio e alla sua seconda natura artistica, non esente da riflessi nazionalistici. Tra i tanti musicisti che si dedicarono alla riscoperta e alla divulgazione dei maestri del passato, primeggiarono l'organista Marco Enrico Bossi, il violinista Mario Corti, i pianisti Felice Boghen e Mario Vitali e il compositore Ottorino Respighi. Dagli antichi Maestri, gli italiani trassero anche ispirazione per sperimentare nuovi idiomi compositivi permeati di sapore neoclassico, nel segno delle memorabili parole di Giuseppe Verdi: *tornate all'antico e sarà un progresso*. Se dal punto di vista esecutivo molto raramente si avvertì la necessità di usare strumenti d'epoca e pressoché ignorata fu l'applicazione di adeguate prassi esecutive, è altrettanto vero che il testo musicale venne letto e restituito in modo tutt'altro che sterile. Sfumature dinamiche, ditekeggiature stabilite per ricavare precisi fraseggi, indicazioni agogiche, integrazioni di note e orchestrazioni, ri-crearono le antiche partiture metamorfizzandole in sorprendenti prospettive. Dalla sua originale essenzialità, la pagina antica rinasceva dilatata grazie anche alla potenza del violino moderno, alle sontuose sonorità del pianoforte, alle nuove risorse dell'organo *rimformato* e all'illimitata tavolozza sonora dell'orchestra sinfonica moderna. In sostanza, ciò che oggi è da taluni ingiustamente giudicato arbitrario, rappresentava l'esito di uno dei doveri del musicista stabilito *ab antiquo* che lo portava ad intervenire sulla pagina con una libertà sconfinante nell'atto creativo, integrando il pensiero del compositore con nuove prospettive timbriche e persino aggiungendo ulteriori elementi nell'immaginifica dimensione dell'improvvisazione.

1. La paternità della *Ciaccona* non è mai stata acclarata. Il diminutivo «Del Tomaso Vitalino» presente nel manoscritto - privo di data e custodito a Dresda nella *Sächsische Landesbibliothek* - si riferisce forse al violinista Tomaso Antonio Vitali



(Bologna 1663 - Modena 1745), figlio del compositore e virtuoso di *violone da braccio* Giovanni Battista Vitali. In tale fonte, l'opera si distende in 238 misure vergate su due pentagrammi (violino e basso numerato) formando un poderoso edificio basato su un tetracordo discendente per grado congiunto di 4 misure reiterato per 54 volte nella sua forma principale e 3 volte per moto contrario. Quale che sia la vera identità dell'autore della *Ciaccona*, a consacrarla alla storia come uno dei più noti e affascinanti brani per violino, fu il tedesco Ferdinand David (1810-1873) accogliendola nell'antologia *Die Hohe Schule des Violinspiels* che tanta parte ebbe nella diffusione del repertorio violinistico del passato. David sottopose la *Ciaccona* ad una robusta rielaborazione: si mantenne parzialmente fedele all'originale, portò il violino a spaziare in un vasto spettro timbrico, ne ispessì la sonorità con passaggi polifonici, arpeggi e corde doppie, prescrisse ampie arcate e contrasti dinamici, aggiunse nuove figurazioni e una cadenza finale, provvide a realizzare un solido accompagnamento pianistico. Nel 1911, per l'editore Schmidl di Trieste, Ottorino Respighi pubblicò due *strumentazioni* della *Ciaccona* - una per violino e organo e l'altra per violino archi e organo - adattando pressoché integralmente agli archi e all'organo la parte pianistica di David.

2. La stampa dell'op. 6 di Arcangelo Corelli apparve postuma per i tipi di Etienne Roger, ad Amsterdam, nel 1714. La silloge si articola in dodici *Concerti* nei quali sono prodigiosamente messi in scena i contrasti tra tempi lenti e veloci e tra le piene sonorità del *concerto grosso* e quelle più rarefatte del *concertino*. Tale dualità si riflette anche nella contrapposizione tra lo stile *grave* - cui si ispirano i primi otto numeri dell'op. 6 - e quello più squisitamente cameristico dei restanti quattro. Il *Concerto* numero 8 in sol minore, *Fatto per la Notte di Natale*, si snoda in cinque movimenti, l'ultimo dei quali è una tenera *Pastorale*. Questo celebre brano, viene qui presentato nella trascrizione per violino e organo di Arnold Schering (1877 - 1941) - violinista e musicologo formatosi a Lipsia e a Berlino, in seguito docente al Conservatorio di Lipsia e nelle Università di Lipsia, Halle e Berlino - uno dei primi studiosi delle opere di Antonio Vivaldi. La sua revisione fu edita a Lipsia, da Kahnt, nel 1913.



3. Per più di un secolo, tre *Fughe* (re minore, sol minore, la minore) furono erroneamente attribuite a Girolamo Frescobaldi. Pubblicate a Londra nel 1802 come opera del *celebrated Girolamo Frescobaldi* nel secondo tomo della *Selection of Practical Harmony, for the Organ or Pianoforte* di Muzio Clementi, tutte o in parte vennero riproposte nel tempo con la medesima paternità da diversi revisori: Aristide Farrenc, Marco Enrico Bossi, Luigi Torchi, Marcel Dupré, Felice Boghen, Ottorino Respighi, Alfredo Casella e la presente di Giovanni Tebaldini, edita nel 1931. Fu Arnaldo Bonaventura, nella *Prefazione* dell'edizione di Boghen, il primo a supporre che le tre pagine dovessero attribuirsi ad altro autore, non ravvisando in esse alcun tratto stilistico frescobaldiano. Solo successivamente, fu acclarato che esse sono *Canzoni* di Gottlieb Muffat, pervenute in fonti manoscritte viennesi compilate attorno al 1730 da Alexander Giessel, amico di Muffat.

4. Il celebre *Largo*, e *spiccato* costituisce il secondo tempo del concerto n. 11 in re minore per due violini, violoncello, archi e basso continuo, dall'op. 3 di Antonio Vivaldi intitolata *Estro Armonico* e data alle stampe nel 1711. Il concerto n. 11 venne consacrato alla fama *in primis* da Johann Sebastian Bach che lo trascrisse per organo (BWV 565). L'elaborazione per violino e organo qui registrata del *Largo* - edita a Lipsia da Breitkopf & Härtel - fu curata dal musicologo Hjalmar von Dameck (1864 - 1927) cui si deve un'ampia azione di studio, riscoperta e divulgazione di molti Autori antichi.

5. La *Sinfonia Funebre composta per l'esequie della sua Donna, che si celebrano in Roma* di Pietro Locatelli - il più celebre e importante degli allievi di Arcangelo Corelli - risale agli anni venti del '700 anche se non viene unanimemente attribuita al grande violinista bergamasco. La composizione, impostata nella tonalità di fa minore, si articola in varie sezioni in cui la dimensione «affettuosa» della musica sottolinea la mesta riflessione palesata dal titolo. Ciò è palese ad esempio nel *Lamento* iniziale, in cui audaci cromatismi sono sottolineati dal pulsare di un ritmo puntato o nel movimento *Alla breve*, il cui elemento tematico si snoda su patetici salti *duriusculi*, cioè ardui e dissonanti. La revisione per due violini, viola, violoncello, contrabbasso e organo curata da Arnold Schering col titolo di



Trauersymphonie, fu edita da Kahnt, a Lipsia, attorno al 1920.

6. Il magnifico *Largo* qui registrato, costituisce il secondo tempo di una *Sonata* in do minore di Antonio Vivaldi a noi trasmessa da un manoscritto redatto da Johann Georg Pisendel e custodito nella *Sächsische Landesbibliothek* di Dresda. Nel redigere la sua edizione per violino e organo (Lipsia, Kahnt, 1904), Arnold Schering, provvide a corredare i ritornelli del *Largo* con eleganti fioriture nello spirito dell'antica prassi esecutiva. L'intera *Sonata* sarà successivamente presentata in nuova veste critica da Gian Francesco Malipiero (1882 - 1973), all'interno della sua monumentale *omnia* vivaldiana stampata da Ricordi di Milano.

7. Remo Giazotto, musicista e musicologo, docente all'università di Firenze, membro dell'Accademia di Santa Cecilia e collaboratore della RAI, ha scritto importanti saggi dedicati a Tomaso Albinoni (del quale ha curato il catalogo delle opere) e ad Antonio Vivaldi. Il suo celebre *Adagio in sol minore* per archi e organo, si basa sul frammento di una composizione di Albinoni da lui rinvenuto nel 1945 tra le rovine della *Sächsische Stadtbibliothek* di Dresda, costituito dal basso continuo e da sei misure della melodia. Il brano ebbe straordinaria celebrità e fu utilizzato per numerose colonne sonore cinematografiche fra le quali ricordiamo *The Trial* (O. Welles, 1963), l'episodio *Dragon's Domain* della serie *Space 1999* (C. Crichton, 1973), *Rollerball* (N. Jewison, 1975), *Gallipoli* (P. Weir, 1981) e *Flashdance* (A. Lyne, 1983). Fra i molti adattamenti nell'ambito della musica rock, citiamo quello nell'album *An American Prayer* (1978) dei The Doors.

8. Il programma si conclude con un omaggio a Cardenio Botti - nato a Magliano Sabina (Rieti) - compositore, direttore d'orchestra, nonché sovrintendente del «Teatro Massimo» di Palermo. La commovente *Elegia* per violino e organo, «dedicata alla venerata memoria di mia madre» e stampata a Bologna da Bongiovanni, ben si inserisce nella temperie artistica che, dal repertorio del passato, tra 8 e '900 traeva ispirazione e rinnovato vigore.

ANDREA MACINANTI



It is an honour and a pleasure for me to present this extraordinary recording, which rewards the efforts and expectations that accompanied the recent restoration of the historical Vegezzi-Bossi organ. It was quite thrilling for me to personally follow the various stages of the restoration works. They were carried out by craftsmen who were not only specialized, but also passionately interested in their work: they brought this organ, a jewel of the early-twentieth-century organ art, back to its original, ancient splendour. The organ is a testimony to the identity that our forefathers have handed down to us, trusting that we would not forget their efforts to enrich not only the heritage of a local community, but also that of all mankind. This recording means to honour a debt of gratitude to those who have applied themselves to make it possible for this important historical retrieval to be achieved. It is not a merely archaeological operation: on the contrary it quietly aims, in its own small way, to enrich our generation and the future ones.

I wish to thank I Solisti Laudensi and their director, Fabio Merlini, who supported the restoration project from the start and, by taking part in this unique recording, enhanced the prestige and beauty of the instrument. I am also grateful for the enthusiastic interest of Tactus, which, thanks to this excellent publication, introduces to the world the gentle name of the little town in Liguria. I dare hope that this initial project will be only the first of many others that will make it possible for our heritage, which is so rich, not to be forgotten.

Thanks to all the community of Costa d'Oneglia in Imperia for their welcome to this project and their support, through several initiatives, to its completion.

DON LUCA BROGGINI
Archpriest of Sant'Antonio in Costa d'Oneglia, Imperia



We study the ancient masters, not because they are ancient, but because they are new: this was written at the end of the nineteenth century by Luigi Torchi, one of the fathers of Italian musicology. The *manly* voice of Giovanni Pierluigi da Palestrina, the *supremely divine* Claudio Monteverdi and, above all, the *sublime* Girolamo Frescobaldi inspired the “musical Renaissance” that exalted the Italian genius and its fruitful artistic nature, not without a tinge of nationalism. Among the many musicians who engaged in the rediscovery and divulgation of the masters of the past, the most notable were the organist Marco Enrico Bossi, the violinist Mario Corti, the pianists Felice Boghen and Mario Vitali, and the composer Ottorino Respighi. From the ancient masters, Italians drew inspiration also for experimenting with new musical languages imbued with a neoclassical taste, following Giuseppe Verdi’s memorable words: *return to the old and you will be progressing*. While from the point of view of performance it was quite unusual for musicians to feel the need to use period instruments, and the application of an adequate performance practice was more or less disregarded, we must acknowledge that the musical texts were read and revived in a far from fruitless manner. The addition of dynamic nuances and agogic directions, the determination of fingering in order to obtain a definite phrasing, and the integration of notes and orchestration, all helped to achieve a re-creation of the ancient scores, metamorphosing them and opening up surprising vistas. From their original terseness, the ancient scores emerged in an expanded state, thanks also to the power of the modern violin, the sumptuous sonorousness of the piano, the new resources of the *reformed* organ, and the inexhaustible variety of sounds of the modern symphonic orchestra. In short, what some people now unfairly regard as arbitrary was actually the outcome of one of the duties of musicians that had been established since ancient times and led them to act on the scores with a freedom that verged on creativeness, integrating the composers’ thought with new timbric angles, and even adding further elements through forays into the fanciful area of improvisation.





1. The composer of the *Ciaccona* has never been identified with certainty. The nickname “Del Tomaso Vitalino” written in the manuscript - which has no date and is housed in the *Sächsische Landesbibliothek* of Dresden - may refer to the violinist Tomaso Antonio Vitali (Bologna 1663 - Modena 1745), son of Giovanni Battista Vitali, composer and virtuoso of the *violone da braccio*. In this score, the work consists of 238 bars written on two staves (violin and figured bass) and forms a massive construction based on a tetrachord that descends by conjunct degrees for four bars and is repeated fifty-four times in its main form and three times in contrary motion. Regardless of the actual identity of the composer of the *Ciaccona*, what made this work go down in history as one of the best-known, most fascinating violin pieces was the fact that the German violinist and composer Ferdinand David (1810-1873) included it in his anthology *Die Hohe Schule des Violinspiels*, which greatly contributed to the dissemination of the violin repertoire of the past. David thoroughly revised the *Ciaccona*: though partly remaining faithful to the original, he caused the violin to sweep through a vast range of timbres; enriched its sound with polyphonic passages, arpeggios and double strings; prescribed broad bowing and dynamic contrasts; added new figurations and a final cadence; and provided the piece with a substantial piano accompaniment. In 1911, for the publisher Schmidl of Trieste, Ottorino Respighi published two instrumented versions of the *Ciaccona* – one for violin and organ, the other for violin, strings and organ – almost completely adapting to the strings and organs the piano part composed by David.

2. Arcangelo Corelli's op. 6 was published posthumously by Etienne Roger, in Amsterdam, in 1714. This collection contains twelve *Concerti* that prodigiously highlight the contrast between the slow movements and the fast ones, and the difference between the sonorousness of the *concerto grosso* and the more rarefied sound of the *concertino*. This duality is reflected also in the contrast between the *grave* style - which inspires the first eight pieces of op. 6 - and the style of the other four pieces, which is more specifically typical of chamber music. The *Concerto* number 8 in G minor, *Fatto per la Notte di Natale*, is divided into five movements, the last of which is a gentle *Pastorale*. This famous piece is presented here in the



transcription for violin and organ by Arnold Schering (1877 - 1941), a violinist and musicologist who studied in Leipzig and Berlin, and later became a professor at the Conservatory of Leipzig and at the Universities of Leipzig, Halle and Berlin (he was also one of the first scholars who studied the works of Antonio Vivaldi). His transcription of the *Pastorale* was published in Leipzig by Kahnt, in 1913.

3. For more than a century, three *Fughe* (in D minor, G minor and A minor) were incorrectly attributed to Girolamo Frescobaldi. They had been published in London in 1802 as a work by the celebrated *Girolamo Frescobaldi*, in the second volume of *Selection of Practical Harmony, for the Organ or Pianoforte*, by Muzio Clementi. Subsequently all or part of them were republished as works of Frescobaldi's by several revisers: Aristide Farrenc, Marco Enrico Bossi, Luigi Torchi, Marcel Dupré, Felice Boghen, Ottorino Respighi, Alfredo Casella, and Giovanni Tebaldini, in the presently-used edition of 1931. Arnaldo Bonaventura, in the *Preface* to Boghen's edition, was the first to conjecture that these works might be attributed to a different composer, because he did not detect any of the characteristics of Frescobaldi's style in them. Only later it was made clear that they are *Songs* by Gottlieb Muffat that had been handed down from manuscript sources drawn up around 1730 by Alexander Giessel, a friend of Muffat's.

4. The well-known *Largo, e spiccato* is the second movement of the Concerto no. 11 in D minor for two violins, cello, strings and basso continuo, from Antonio Vivaldi's op. 3 titled *Estro Armonico*, published in 1711. The Concerto no. 11 became famous above all after Johann Sebastian Bach transcribed it for the organ (BWV 565). The elaboration for violin and organ of this piece that is recorded here was published in Leipzig by Breitkopf & Härtel; it had been edited by the musicologist Hjalmar von Dameck (1864 - 1927), who carried out a broad-range activity of studying, rediscovering and divulging many early composers.

5. *Sinfonia Funebre composta per l'esequie della sua Donna, che si celebrano in Roma* ("Funeral symphony composed for the obsequies of his Woman, celebrated in Rome"), by Pietro Locatelli, the most famous and important among Arcangelo Corelli's pupils, was composed in the seventeen-twenties, but is not unanimously



attributed to the great violinist from Bergamo. The composition, in F minor, is divided into several sections, in which the “loving” quality of the music emphasises the mournful mood announced by the title. This is evident, for instance, in the initial *Lamento*, in which bold chromaticisms are underscored by a pulsing, dotted rhythm, and in the movement *Alla breve*, whose theme meanders in plaintive *salti duriusculi* (i.e. difficult, dissonant leaps). The revision for two violins, viola, cello, double bass and organ drawn up by Arnold Schering under the title *Trauersymphonie* was published by Kahnt, in Leipzig, around 1920.

6. The magnificent *Largo* recorded here is the second movement of a *Sonata* in C minor by Antonio Vivaldi that has been handed down to us through a manuscript drawn up by Johann Georg Pisendel and housed in the *Sächsische Landesbibliothek* of Dresden. When Arnold Schering prepared his version for violin and organ (Leipzig, Kahnt, 1904), he equipped the reprises of the *Largo* with elegant embellishments, in keeping with the spirit of early-music performance practice. The entire *Sonata* was later presented in a new critical form by Gian Francesco Malipiero (1882 - 1973), within his monumental *Complete Works of Vivaldi* published by Ricordi in Milan.

7. Remo Giazotto, musician and musicologist, professor at the University of Florence, member of the *Accademia di Santa Cecilia* and collaborator of RAI, the Italian broadcasting company, has written some important essays about Tomaso Albinoni (besides drawing up the catalogue of his works), and also about Antonio Vivaldi. His famous *Adagio in sol minore* for strings and organ is based on a fragment of a composition by Albinoni found by him in 1945 among the ruins of the *Sächsische Stadtbibliothek* of Dresden: this fragment contained the basso continuo and six bars of the melody. The piece became quite famous and was used in the soundtrack of a great number of films, including *The Trial* (O. Welles, 1963), the *Dragon's Domain* episode in the *Space 1999* serial (C. Crichton, 1973), *Rollerball* (N. Jewison, 1975), *Gallipoli* (P. Weir, 1981), and *Flashdance* (A. Lyne, 1983). Among the many adaptations in the area of rock music, we would like to mention the one in the album *An American Prayer* (1978), by *The Doors*.

8. The programme closes with a homage to Cardenio Botti – born in Magliano



Sabina (Rieti) – who was a composer, a conductor and the superintendent of the Teatro Massimo of Palermo. His moving *Elegia* for violin and organ, “dedicated to the cherished memory of my mother”, fits very well in the artistic atmosphere that, between the nineteenth century and the twentieth, drew inspiration and renewed vigour from the repertoire of the past.

ANDREA MACINANTI



ABIGEILA VOSHTINA, violino solista · FABIO MERLINI, direttore





L'ensemble I SOLISTI LAUDENSI, nato nel 1970 sotto la direzione di Fabio Merlini, è una delle formazioni più attive e qualificate nel panorama artistico internazionale. Ha ospitato solisti di fama internazionale del calibro di Katia Ricciarelli, Marco Fornaciari, Giuliano Carmignola, Sergio Balestracci, Dagoberto Linhares, Achille Berruti, Daniela Ruzza, Enrica Ciccarelli. Il gruppo si avvale della collaborazione di musicisti provenienti dalle più importanti orchestre italiane ed europee. Fra le numerose apparizioni pubbliche, spiccano i concerti a Torino (Teatro Regio), Rimini (Sagra Musicale Malatestiana), Modena (Teatro Comunale), Saluzzo (Settembre Saluzzese), Gorizia, Roma (40 Concerti), Asolo (Concerti Malipiero), Brescia (Festival di Musica Sacra), Festival Musicale Piceno, Imperia Summer Festival, Festival di Pamparato, Festival di Camogli, Zaragoza (Festival Internacional) e le tournèe nei principali paesi europei come Francia, Inghilterra, Spagna e Svizzera. Nel 2013 nasce il sodalizio artistico con Tactus, che da vita a progetti discografici legati alla musica italiana e in particolare a quella lombarda. Infatti a partire dal 2015 sono previste le registrazioni discografiche in prima assoluta mondiale dell'integrale per quartetto d'archi di Leone Sinigaglia e l'integrale dei concerti per violino e orchestra di Alessandro Rolla.



FABIO MERLINI, termina gli studi di Violino e Viola con Armando Burattin (Prima Viola storica dell' Orchestra del Teatro alla Scala), Organo e composizione organistica con Andrea Macinanti. Dopo essersi perfezionato a Monaco di Baviera, inizia una brillante carriera come violista, clavicembalista e organista con *I Solisti Veneti* di Claudio Scimone, orchestra che lo porterà ad esibirsi in veste di solista in tutte le sale da concerto più importanti del mondo. Impegnato a rivalutare il Patrimonio Strumentale Lombardo, dirige il gruppo strumentale I SOLISTI LAUDENSI, giunto quest' anno al 44° anniversario di attività concertistica (1970-2014).





Organo Francesco Vegezzi Bossi, 1940
Chiesa di S. Antonio Abate, Costa d'Oneglia (IM)

Organo a trasmissione pneumatica costruito nel 1940 dalla bottega organaria «Cav. Francesco Vegezzi-Bossi e Figlio Carlo» di Centallo (Cuneo). Lo strumento è ubicato in cantoria sopra l'ingresso principale. La facciata è composta di 31 canne in zinco appartenenti al Principale di 8' e formanti un prospetto a tre cuspidi. Le bocche delle canne sono allineate con labbro superiore a mitria. La consolle è a trasmissione interamente pneumatica, ed è composta da due tastiere cromatiche di 61 tasti (Do₁-Do₆) e da una pedaliera concavo-radiale di 32 note (Do₁-Sol₃) per un'estensione del registro di pedale Do₁-Sol₃. 20 placchette a bilico per l'azionamento dei registri, posizionate in unica fila sopra le tastiere con altrettanti pistoncini collocati sopra le stesse per la combinazione libera. 13 pistoncini collocati sotto le tastiere per combinazioni preimpostate. L'organo è stato oggetto di manutenzione straordinaria da parte della bottega organaria Cremonesi & D'Arpino di Soncino (CR).

Disposizione fonica / Stoplist

Grand'organo I

Pieno 4 file
Decima Quinta 2'
Ottava 4'
Flauto traverso 8'
Dulciana 8'
Principale 8'

Positivo II

Bordone 8'
Viola da gamba 8'
Concerto viole 8'
Flauto armonico 4'
Quintina 2-2/3'

Pedale

Subbasso 16'
Basso 8'

Unioni e accessori: I-Ped, II-Ped, II-I, Subottava II-I, Superottava I.
Crescendo (staffa a bilico), Espressione (staffa a bilico), Ripieno e Gran Forte.





TACTUS

TC 900004

© 2014

Made in Italy

Trascrizioni per archi ed organo del Novecento storico

*Transcriptions for Strings and Organ
of the Historical twentieth century*



Organo Francesco Vegezzi Bossi, 1940
Chiesa S. Antonio Abate, Costa D'Oneglia (IM)

