



TACTUS

# POLIBIO FUMAGALLI

Opere per organo

FABIO RE





## 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:  
Luigi Bartezzati, *Milano, Santa Maria delle Grazie*, 1860 ca.

*Si ringraziano il Parroco del Duomo di Valenza Monsignor Gianni Merlano per la cordiale ospitalità, il laboratorio di restauro e costruzione organi a canne di Alessandro Venchi per l'assistenza tecnica, gli amici M<sup>o</sup> Simone Quaroni, Paolo Piccolini, Dott. Alberto Lenti per la loro preziosa collaborazione. Un ringraziamento particolare al M<sup>o</sup> Arturo Sacchetti che ha redatto la presentazione di questo cd.*

Alla memoria del mio papà.  
*In memory of my dad.*

Fabio Re

24 bit digital recording  
Tecnico del suono: Alessandro Venchi  
Editing: Giovanni Fontana, Fabio Re  
English Translation: Victoria Constable  
L'editore è a disposizione degli aventi diritto.





Fabio Re





L'analisi della creatività di Polibio Fumagalli (Inzago, Milano, 26-X-1830 - Milano, 21-VI-1900) non può avvenire senza la considerazione del ruolo che egli ebbe nell'ambiente milanese dal 1873, anno nel quale venne nominato insegnante d'organo presso il Regio Conservatorio di Milano succedendo a Francesco Almasio ed a Giuseppe Gadda. Questi avevano tenuto la cattedra dal 1846 sino al 1872 avendo a disposizione un organo di limitate possibilità essendo dotato di una sola tastiera e di una pedaliera di 18 tasti, commissionato nel 1843 e costruito come indica il *Catalogo degli organi Serassi*: «Sala di Studio per gli Alunni dell'I. R. Conservatorio di musica, op. 565». Tra i suoi allievi, dal 1873 al 1879, ebbe Marco Enrico Bossi, che frequentando i corsi di pianoforte e di composizione era tenuto allo studio dell'organo. Ma il rapporto didattico non fu diretto prevedendo l'ordinamento didattico dell'istituzione la presenza di un *maestrino* affiancante il docente principale per un impegno organistico complementare. Fu questi Leandro Campanari, uno degli «allievi più distinti per condotta e capacità», individuato per l'onorifico incarico e ricompensato con l'onere dal pagamento delle tasse scolastiche. Ma quell'esperienza organistica, di certo ridotta e marginale, instillò in Bossi l'amore per il 're degli strumenti' al punto che, pur non possedendo il titolo ed un'adeguata preparazione, si presentò nell'estate del 1879 al concorso per l'incarico di maestro di cappella, canto ed organo presso la cattedrale di Como tra una dozzina di aspiranti classificandosi al terzo posto. Nell'autunno dello stesso anno si recò a Londra toccando più volte l'organo Gray e Davison del Crystal-Palace e l'organo Willis della cattedrale di san Paolo, ed a Parigi scoprendo le cattedrali organarie di Cavaille-Coll e di Merklin. Questa esperienza conoscitiva lo convinse, ritornato in Italia, dell'inutilità dello studio dello strumento arroccato sull'assimilazione di una letteratura totalmente asservita al teatro musicale ed al sinfonismo operistico. Polibio Fumagalli dovette convenirne non soltanto per le testimonianze offerte dal giovane allievo, ma anche per il funesto esito del concerto d'organo di Camille Saint-Saens, nel maggio 1879, al Conservatorio che aveva utilizzato uno strumento inadeguato ed imperfetto, risalente al 1875, e costruito dalla bottega organaria di Giuseppe Bernasconi [fratelli Lorenzo e Pietro] di Varese elencato nel catalogo quale «Organo e secondo organo in eco con una sola tastiera [e 38 registri]».

La realtà organaria ed organistica in Italia, negli ultimi decenni dell'Ottocento, fu scossa da innumerevoli portati che influirono pesantemente sia nelle edificazioni degli organi, sia nella creatività. È questa che costituisce il veritiero riscontro di un modo di essere dei compositori ed in essa si annoverano tre tendenze principali: ossequio libero allo stile teatrale, trascrizione





di brani sinfonici ed operistici ed adozione di modelli classici armonico-contrappuntistici. Polibio Fumagalli, nell'arco del fertilissimo portato compositivo e nei ventisette anni del magistero didattico, è lo specchio di quelle adesioni. Arduo sarebbe il tentativo di individuare, nel corso di numeri d'opera che raggiungono la cifra 356 (tale è la *Fantasia* per due organi), e dinnanzi alla quasi totale inesistenza di date di composizione ciò che fu il dipanarsi di un modo di far parlare l'organo, modo vissuto all'interno da protagonista. Scandagliando con attenzione i tratti di una scrittura lucida, raffinata, geniale, appropriata e sorprendente si coglie, in realtà, il cammino che l'arte organaria italiana compì allo spirare dell'Ottocento divisa tra conservatori, nostalgici ed innovatori. Un merito occorre riconoscere al nostro: ebbe la consapevolezza della rivoluzione che aveva colpito il mondo dell'organo e seppe porsi innanzi a quella modificando le sue predilezioni, escogitando stilemi, adottando soluzioni, studiando esiti timbrici inediti, ponendo in essere eventi felici creativi, sperimentando forme ed innovando la scrittura organistica. Purtroppo, al presente, gran parte del suo *corpus* giace trascurato e dimenticato, confinato in quel limbo che etichetta l'italianità dell'Ottocento inferiore, sciatta, volgare e banale.

La silloge offerta nella proposta discografica è stata posata sopra un organo prestigioso, lo storico strumento del duomo di Valenza (AL) portato a compimento dai Fratelli Serassi di Bergamo alla fine del 1852 e contrassegnato dal numero d'opera 611. Nell'aprile 1853 il Maestro Felice Frasi eseguì il collaudo dichiarando: «[...] dietro ripetuti e prolungati esperimenti, accurato e diligente esame, quest'opera è riuscita perfettissima in ogni sua parte [...] per la qual cosa mi trovo in obbligo di proclamare quest'Organo uno dei migliori ch'io conosca e dichiararlo degno della più ampia collaudazione [...]». Nel 1897, mutati gli ideali della 'macchina organistica', la bottega organaria Cesare Bernasconi e figlio Giovanni di Varese intervenne nella struttura e nella fonica contaminando la matrice originaria. Dall'ottobre 1977 all'aprile 1978 la Bottega organaria Fratelli Piccinelli di Ponteranica (BG) attuò un restauro filologico-conservativo ed il Maestro Luigi Ferdinando Tagliavini, il 13 maggio 1978, consacrò il ritorno a nuova vita dello strumento.

Sarebbe inadeguata, in questa sede, l'esposizione di un'analisi approfondita dei vari brani che esaltano l'arte compositiva di Fumagalli. Nella poliedrica e multiforme varietà degli atteggiamenti inventivo-musicali si può tentare un'analisi, che obbedisce a due filoni: l'aspetto linguistico e la destinazione organistica. Per quanto concerne il primo, al di là dell'adozione di moduli 'alla moda', soprattutto nel gergo organistico-teatrale, emerge la profondità e la





saldezza della tecnica compositiva, l'ardire dell'armonia, la spregiudicatezza ritmica, lo scavo effettistico improntato alla nobiltà, il recupero del contrappunto di derivazione armonica, l'attrazione per l'originalità delle modulazioni e la capacità di sintesi delle strutture formali; nel secondo risulta evidente la profonda conoscenza delle risorse organologiche, spietate suggeritrici di effetti, esiti, spiccati risalti 'a solo' e fusioni sonore profumate. Il riflesso di questa idealità è contenuto nei numerosi contributi che apparvero nell'arco dell'Ottocento tesi ad illustrare compiutamente il modo di gestire l'epigono dell'orchestra dotato dei cosiddetti registri orchestrali e bandistici quali corno da caccia, cornetto, corno bassetto, serpentone, contrafagotto, fagotto, tromba, clarone, clarino, corno inglese, cornamusa, zampogna, violone, viola, violetta, flauto, flautino, ottavino, flageoletto, arpone, violoncello, oboe, serpe arabo basso, fisarmonica, bombarda, bombardone, trombone, oficleide, bombardino, quartino, timballi, sistro, grancassa, tamburo, rullante, piatti e campanelli (Gian Pietro Calvi ca. 1790-?), *Istruzioni teorico-pratiche per l'organo e singolarmente sul modo di registrarlo*, Luigi Bertuzzi, Milano, 1833; Vincenzo Antonio Petrali (1832-1889), *Norme generali sul modo di trattare l'organo moderno proposto da Giambattista Castelli cogli esempi in musica del Maestro Vincenzo Antonio Petrali*, F. Lucca, Milano, 1862; Giuseppe Arrigo (1838-1913), *Trattato teorico-pratico per organo*, op. 189, Giudici e Strada, Torino, ca. 1881, autentici manuali d'applicazione, corredati da meticolosissimi consigli e da esempi musicali ad esemplificazione dell'uso dei registri e delle loro combinazioni).

Nel dettaglio dei brani offerti nella proposta discografica si individuano tipologie caleidoscopiche quali: stile teatrale-orchestrato (Brillante alla galop 'Dopo il Vespro', Suonata 6a, Vezzoso per Flauto, Aspirazione. Melodia), modello classico-descrittivo (La caccia), stile osservato, classico con reminiscenze severe contrappuntistiche ed imitate (Toccata e Fuga, Tempo di Sonata - Breve fantasia), influenze bandistiche (Giorgiatown, Mac Mahon marcia, Marcia della Guardia Nazionale), gergo sacro-teatrale (Suonata per la Consumazione, Offertorio), impronta sacro-bandistica (Marcia dopo la Messa), influsso ceciliano (Fantasia), eclettico sinfonismo romantico (La danza degli astri - bizzarra). Ne consegue che il portato musicale esposto evidenzia il percorso della storia organaria ed organistica italiana tra il teatro e la Chiesa e tra la Chiesa ed il teatro del quale Polibio Fumagalli fu l'illuminato testimone.

ARTURO SACCHETTI



The analysis of the creativity of Polibio Fumagalli (Inzago, Milan, 26-X-1830 - Milan, 21-VI-1900) can not be achieved without considering the role he played in Milanese circles from 1873, when he was appointed organ teacher at the Royal Conservatory of Milan. He took over from Francesco Almasio and Giuseppe Gadda, both of whom had filled the post from 1846 to 1872, having at his disposal an organ of limited possibilities with only one keyboard and a pedalboard with 18 keys. This organ had been commissioned in 1843 and built as described in the Serassi Organ Catalogue: “Study Room for the Students of the I. R. Conservatory of Music, op. 565”. Among his pupils, between 1873 and 1879, he had Marco Enrico Bossi, who was taking piano lessons and had to study the organ. But he was not directly involved since the regulations of the institution provided a support teacher to assist the main teacher for organ as a subsidiary subject. This turned out to be Leandro Campanari, one of the “most promising pupils in conduct and ability”, picked out for the honorary position and rewarded with exemption from having to pay school fees. But this experience with the organ, certainly limited and marginal, planted in Bossi the seed of love for the “king of instruments” to the point that, even without a qualification and an adequate training, he appeared in the summer of 1879 at the competition for the post of choirmaster and teacher of singing and organ at Como Cathedral, together with a dozen other applicants, and came third. In the autumn of the same year, he went to London and several times he played the Gray and Davison organ at Crystal Palace and the Willis organ at St. Paul’s Cathedral. In Paris he discovered the cathedrals with organs built by Cavallé-Coll and Merklin. This learning experience convinced him, once he was back in Italy, that it was useless to study the instrument along the lines of the assimilation of a way of writing that was totally subservient to music and opera in the theatre. Polibio Fumagalli had to agree on this, not only because of the proof offered by the young pupil, but also because of the unfortunate outcome of the organ concert by Camille Saint-Saens in May 1879 at the Conservatory. An unsuitable and imperfect instrument had been used, dating from 1875 and built in the organ workshop of Giuseppe Bernasconi (the brothers Lorenzo and Pietro) in Varese. This organ was listed in the catalogue as “Organ and second echo organ with a single keyboard (and 38 stops)”.

The situation of organ composition and organ building in Italy during the last decades of the 19th century was enormously affected by events that greatly influenced both organ building and composition. This was what constituted the real confirmation of the way composers should be and it showed three main trends: free homage to theatrical style, the transcription





of symphonic and operatic pieces and the use of classical harmonic-contrapuntal models. Polibio Fumagalli is the very image of these tendencies over the extremely productive period of his composing and the twenty-seven years of teaching. It would be difficult to attempt to identify, amongst the 356 opus numbers (356 being the number of the Fantasia for two organs), and faced with the almost complete lack of dates on the compositions themselves, how he developed the expressivity of the organ, which he experienced from within. By examining carefully the features of a clear, refined, ingenious, appropriate and surprising way of composing, the direction taken at the end of the 19th century by Italian organ music, divided between conservatives, nostalgic people and innovators, can be seen. Fumagalli deserves recognition, in that he was aware of the revolution that had hit the organ world and was able to face it by modifying his own tastes, devising stylistic methods, adopting solutions, working out unusual sounds, achieving successful results, experimenting with forms and innovating the way organ music was written. Unfortunately, at present, a large part of his work lies neglected and forgotten, confined to that limbo that labels Italian 19th century music as inferior, sloppy, unrefined and banal.

The collection on this CD was recorded on a prestigious organ, the historical instrument of the Duomo of Valenza (AL), built by the Serassi Brothers of Bergamo at the end of 1852 and marked with opus number 611. In April 1853, Maestro Felice Frasi tested it and declared: “[...] after prolonged and repeated experiments, an accurate and careful examination, this piece of work has turned out to be perfect in every respect [...] for which reason I must proclaim this Organ one of the best that I know and declare it worthy of the greatest praise [...]”. In 1897, due to changes in the concept of the ‘organ machine’, the organ-building workshop belonging to Cesare Bernasconi and his son Giovanni in Varese interfered with the structure and sound, thus spoiling the original instrument. From October 1977 to April 1978, the organ workshop of the Fratelli Piccinelli of Ponteranica (BG) carried out a philological and conservative restoration and, on 13th May 1978, Maestro Luigi Ferdinando Tagliavini inaugurated the instrument.

It would be inappropriate, here, to carry out an extensive analysis of the various pieces that highlight Fumagalli’s skill as a composer. In the multifaceted and great variety of his musical inventiveness, an analysis may be attempted, which follows two trends: the musical language used and the way the instrument is exploited. Concerning the first, over and above the use of ‘fashionable’ modules, especially in theatre-organ jargon, the depth and solidity of



his composing technique emerges, together with bold harmony, rhythmic freedom, majestic effect, the recovery of counterpoint of harmonic derivation, the attraction for the originality of modulation and the ability to synthesize formal structures. The second trend shows his deep knowledge of the resources of the organ, able to create effects, results, significant 'solo' emphases and great mixes of sound. This ideal is clear in the many contributions which appeared over the 19th century aimed at fully illustrating how to manage this imitator of the orchestra in possession of the so-called orchestra and band stops such as hunting horn, cornett, basset horn, bass horn, double bassoon, bassoon, trumpet, bass clarinet, clarinet, cor anglais, bagpipes, Calabrian bagpipe, double-bass viol, viola, treble viol, flute, small flute, piccolo, recorder, harp, 'cello, oboe, bass Arabic horn, accordion, bombard, bass bombard, trombone, oficleide, euphonium, small clarinet, kettle drums, sistrum, bass drum, drum, side drum, cymbals and bells (Gian Pietro Calvi (ca. 1790-?), Istruzioni teorico-pratiche per l'organo e singolarmente sul modo di registrarlo, Luigi Bertuzzi, Milano, 1833; Vincenzo Antonio Petrali (1832-1889), Norme generali sul modo di trattare l'organo moderno proposto da Giambattista Castelli cogli esempi in musica del Maestro Vincenzo Antonio Petrali, F. Lucca, Milano, 1862; Giuseppe Arrigo (1838-1913), Trattato teorico-pratico per organo, op. 189, Giudici e Strada, Torino, ca. 1881, genuine instructions for use, with very careful advice and musical examples to illustrate the use of the stops and of their combinations).

Among the pieces on the CD there is a kaleidoscope of different types such as: the theatrical-orchestral style (Brillante alla galop 'Dopo il Vespro', Suonata 6a, Vezzoso per Flauto, Aspirazione, Melodia), the classical-descriptive model (La caccia), the observed style, classical with strict contrapuntal and imitative echoes (Toccata e Fuga, Tempo di Sonata - Breve fantasia), the band influence (Giorgiatown, Mac Mahon marcia, Marcia della Guardia Nazionale), the religious-theatrical jargon (Suonata per la Consumazione, Offertorio), the religious-band stamp (Marcia dopo la Messa), the Caecilian influence (Fantasia), eclectic Romantic music of symphonic nature (La danza degli astri - bizzarria). As a result, this wide variety highlights the route taken by Italian organ history and organ music from the theatre to the Church and from the Church to the theatre of which Polibio Fumagalli was the enlightened witness.

ARTURO SACCHETTI



FABIO RE - nato a Pavia, inizia giovanissimo gli studi musicali presso il civico istituto musicale «Franco Vittadini» della stessa città natale proseguendoli in seguito al conservatorio «Giuseppe Verdi» di Milano, diplomandosi in Pianoforte, Organo e composizione organistica sotto la guida del M° Luigi Molfino. Attivo sia come solista che accompagnatore di formazioni corali e strumentali, si occupa anche della ricerca musicologica riguardante gli aspetti organari legati alla creatività compositiva dell'ottocento teatrale italiano con esecuzioni inedite. Ha partecipato in veste di solista a prestigiose rassegne organistiche italiane ed ha ottenuto il 1° premio nella sezione organo solista al concorso internazionale di organo «Fratelli Bernasconi» presso il comune di Olgiate Olona (VA). Ha frequentato un corso di alto perfezionamento organistico presso l'Accademia «G.L. Centemeri» di Monza sotto la guida dell'illustre M° Arturo Sacchetti. È inoltre uno dei fondatori, ricoprendo per anni l'incarico di direttore artistico dell'associazione «Vox organi» con sede in Vigevano (PV), che si occupa di diffondere e promuovere iniziative che riguardano il mondo dell'organo con particolare riferimento al patrimonio locale.

FABIO RE - was born in Pavia where he started his musical studies at the “Franco Vittadini” School of Music and after that at the “Giuseppe Verdi” Music Academy, in Milan. He received his diploma in Piano, Organ and organ composition under the guidance of master teacher Luigi Molfino. Fabio Re plays as a soloist, in choral and instrumental ensembles and is involved in musicological research concerning creative compositions for organs in the nineteenth century Italian Theatre with performances of unpublished works. He took part as a soloist in important organ exhibitions in Italy and won the first prize at the International Competition for Organ “Fratelli Bernasconi”, Olgiate Olona, Varese. He attended an organ specialization course at the Academy “G.L. Centemeri” in Monza under the guidance of the renowned master Arturo Sacchetti. He was also one of the founders and artistic director for many years of the association “Vox Organi” in Vigevano whose members promote initiatives concerning the organ locally and worldwide.



## Valenza (AL), Duomo, Organo Serassi 1852.

2 tastiere di 73 tasti, do<sub>0</sub>-do<sub>5</sub>, con controttava estesa.  
Pedaliera parallela non originale di 24 tasti (12 note reali).

### Disposizione Fonica / *Stoptist*

**ORGANO I°** [tastiera superiore] e Pedale  
due file di manette sul lato destro della consolle

Terzamano	Principale 16' B
Voce umana 8' S	Principale 16' S
Corni da caccia 16' S	Principale I° B
Principale cornetto	Principale I° S
Cornetto I (VIII-XII)	Principale II° B
Cornetto II (XV-XVII)	Principale II° S
Fagotto 8' B	Ottava I B
Trombe 8' S	Ottava I S
Clarone 4' B	Ottava II
Trombe 16' S	Duodecima
Clarini 4' B	Quintadecima I
Trombe a squillo 16' S	Quintadecima II
Corno inglese 16' S	XIX
Cornamusa 8' S	XXII
Violone 8' B	XIX-XXII
Viola 4' B	XXVI-XXIX
Flauto 8' S	XXXIII-XXXVI
Flauto in ottava	XL-XLIII
Ottavino 2' S	[Pedale:]
[Pedale:]	Contrabbassi 16' e ottave I
Bombarde 16'	Contrabbassi 16' e ottave II
Tromboni 8'	Bassi armonici 8'
Timballi in 12 toni	Ripieno 7 file

**ORGANO II°** [tastiera inferiore]

Principale 8' B
Principale 8' S
Ottava B
Ottava S
XV
XIX
XXII
XXVI-XXIX
Cornetto VIII-XII-XVII
Flauto in ottava S
Viola 4' B
Flutta a camino 8' S
Arpone 8' B
Violoncello 16' S
Oboe 8' S
Voce umana 8' S



TACTUS

DDD  
TC 830602  
© 2015  
Made in Italy



Organo Serassi 1852  
Duomo di Valenza - Alessandria