

TACTUS

FRANCO VITTADINI

(1884-1948)

Opera omnia per organo

Complete Organ Works

MARIA CECILIA FARINA



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.



© 2025

Tactus s.a.s. di Gian Enzo Rossi & C.

www.tactus.it

In copertina / Cover:

FRANCO VITTADINI (1884-1948)

Foto d'epoca con dedica a Guido Farina (padre di Maria Cecilia):

A Guido Farina / Affettuoso ricordo / di Franco Vittadini / Pavia 25 – VI – 21.



Un sentito ringraziamento a / *Many thanks to*

Mons. Ovidio Vezzoli, Vescovo di Fidenza (PR); don Matteo Pinotti, don Andrea Moscatelli e don Giovanni Telò, co-parroci di Quistello (MN); don Ettore Gorlani, parroco di Villachiarà (BS); don Franco Tassone, parroco della Basilica SS. Salvatore (Pavia); Paola Cazzani (Presidente dell'Associazione Musicale Lingiardi), Nicola Pedone; Roberto Sidri, Massimo Gabbi (Fidenza) e Andrea Piacentini (Villachiarà), preziosi assistenti ai registri.

Opera realizzata con il patrocinio e il sostegno del Comune di Pavia
Assessorato alle Politiche culturali

Recording, editing, mastering: Federico Savio

English translation: Marta Innocenti

L'editore è a disposizione degli aventi diritto

Nel panorama degli importanti musicisti ai quali la città di Pavia ha dato i natali, Franco Vittadini (Pavia, 9 aprile 1884 – 30 novembre 1948) è senza dubbio uno dei più significativi. A lui è dedicato l'Istituto Superiore di Studi Musicali della sua città, che il compositore diresse dal 1924 fino alla morte.

La notorietà di Vittadini non fu però solo locale: egli occupò un posto rilevante nella musica italiana del primo '900. Tuttavia, per un amaro destino toccato a molti musicisti nati tra fine Ottocento e primo Novecento, considerati 'minori', la sua produzione – in particolare quella teatrale – è stata troppo presto dimenticata. Tra le sei opere liriche del compositore pavese, *Anima allegra*, su libretto di Giuseppe Adami da una commedia dei fratelli Quintero, fu quella che conobbe maggior successo: venne rappresentata la prima volta nel 1921 al Teatro Costanzi di Roma (oggi Teatro dell'Opera); successivamente al Teatro Fraschini di Pavia, al Teatro Municipale di Rio de Janeiro, al Metropolitan di New York e, inoltre, a San Francisco, Barcellona, Ginevra, Anversa, Chicago, Il Cairo. Arturo Toscanini, presente a una delle prime repliche dell'opera a Pavia (13 ottobre 1921), elogiò pubblicamente questo lavoro teatrale. Altri illustri direttori d'orchestra ammirarono le opere di Vittadini: Victor de Sabata e Antonio Guarnieri diressero rispettivamente *Nazareth* a Montecarlo nel 1925 e *La Sagredo* alla Scala (prima rappresentazione 26 aprile 1930).

Anche le azioni coreografiche del musicista pavese riscosero un notevole successo, in particolare *Vecchia Milano*, rappresentata nel 1928 al Teatro alla Scala. Le cronache del tempo si espressero in modo entusiastico e il numero di repliche (ben 43 alla Scala tra 1928 e 1932), nonché le ulteriori riprese in altri teatri italiani, testimoniano il successo del balletto, al quale altri ne seguirono (*Fiordisole*, prima rappresentazione alla Scala il 14 febbraio 1935, *Tutù sotto il ciliegio*, La Scala, 31 gennaio 1942 e *La Taglioni*, Milano, Teatro Lirico, 17 febbraio 1945).

Una grande popolarità, anche internazionale, e maggior fortuna nel tempo conobbe poi la musica sacra. Essa comprende numerose Messe per vari organici (*Jubilaris*, *Jucunda*, *Gaudiosa*, *Cristo Re*, *Tu es Petrus*), Oratori (*Il Natale di Gesù*, *L'Agonia del Redentore*), Mottetti e una cospicua produzione per organo, oggetto di questa incisione integrale.

Vittadini diede alle stampe i suoi brani organistici in raccolte curate per lo più dalle storiche Edizioni Carrara di Bergamo, che svolsero un ruolo determinante nella diffusione della musica liturgica italiana del Novecento. Solo i *Sei pezzi facili e caratteristici* e la *Suite originale* uscirono

per altri editori, rispettivamente la Casa Musicale Centemeri di Monza e le Edizioni musicali del Pensionato Cattolico di Milano (queste ultime poi rilevate dal patavino Zanibon). Alcuni brani isolati apparvero sul periodico *L'organista liturgico* delle Edizioni Carrara che nel 1952, quindi dopo la morte dell'autore, allestirono un'antologia di quaranta brani dal titolo *La "Vittadiniana"*. Questa silloge contiene le composizioni delle raccolte precedenti (*Suite originale*, *Hora Mystica*, *Suite contemplativa*, *Quadretti francescani*) disposte non nell'ordine originario, bensì per "categorie": "Festose", "Mistiche", "Pastorali", "Serafiche", "Brillanti". La musica fu sottoposta a qualche lieve modifica e in alcuni casi venne mutato il titolo dei brani stessi, per adeguarli al contesto liturgico: il *Capriccio* della *Suite originale* divenne *Interludio in Si bemolle*; dalla *Suite contemplativa*, la *Contemplatio* fu intitolata *Elevazione II*, la *Preghiera* divenne *Comunione* e l'*Interludio* mantenne il titolo, ma uscì nella revisione musicale già apparsa nel periodico *L'Organista liturgico* del 1932 (per questo nell'integrale discografico ne proponiamo entrambe le versioni). Infine, l'antologia *La Santa Messa* – pubblicata postuma da Ricordi – comprende tre serie di brani per la liturgia eucaristica: gli autori, oltre a Franco Vittadini, sono Luigi Picchi ed Ettore Pozzoli.

Il contesto storico-culturale di queste composizioni è il movimento "ceciliano", iniziato nella seconda metà del secolo XIX in Europa. Dopo le derive teatrali della musica liturgica ottocentesca, il movimento propugnava il ritorno all'antica nobiltà di linguaggio del canto gregoriano e della polifonia, sia nella musica corale che in quella per organo, e conobbe un sensibile impulso tramite il *motu proprio "Inter sollicitudines"* del pontefice Pio X (22 novembre 1903).

Le opere organistiche di Vittadini non sono dunque pezzi "da concerto" per grandi virtuosi, ma pagine di nobile scrittura da contestualizzare nella liturgia. La loro durata non supera quasi mai i quattro/cinque minuti e la struttura formale è semplice e lineare. Molti pezzi sono eseguibili anche all'Harmonium, strumento assai diffuso nelle chiese italiane all'epoca: era prassi comune degli editori indicare in copertina la duplice, possibile destinazione, certamente anche allo scopo di allargare il numero di fruitori.

Sotto il profilo della tecnica compositiva, Vittadini rimase sempre saldamente ancorato alla tradizione tonale, pur con una frequente apertura agli influssi della musica popolare e al

modalismo di origine gregoriana. Il suo linguaggio è connotato da un uso discreto e sapiente della polifonia e da una raffinata armonia di impronta francese.

Di notevole pregnanza ci paiono i giovanili *Sei pezzi facili e caratteristici* pubblicati dalla Casa Musicale Centemeri nel 1911, ignorati nell'antologia *La "Vittadiniana"* (forse perché non considerati abbastanza liturgici?): pagine scure e pensose, con frequente impiego di consonanze perfette parallele nel contesto di un'armonia prevalentemente modale, che crea un'atmosfera senza tempo, quasi più moderna e originale rispetto ai brani successivi. Questa raccolta è l'unica a chiudersi con una *Toccata* in stile contrappuntistico imitato, con brevi passi di Pedale obbligato.

Il passaggio alle Edizioni Carrara comportò forse per Vittadini un adeguamento a certi canoni compositivi più strettamente liturgici e ad una maggiore semplicità di scrittura, che tuttavia non è mai banalità. Questa ipotesi sorge confrontando il linguaggio più ardito dei pezzi pubblicati dalla Casa monzese Centemeri con quello delle raccolte successive, curate dalle edizioni bergamasche. Va tuttavia sottolineato che, se pur concepite per l'uso ecclesiastico, le opere organistiche di Vittadini spesso trascendono la funzione strettamente liturgica e si offrono all'ascolto come assortite ed estatiche meditazioni: significativi in tal senso i numeri 6 (*Elegia*), 8 (*Meditazione*), 9 (*Corale*) dei *Dodici pezzi originali*, i numeri 2 (*Contemplatio*) e 4 (*Melodia*) della *Suite contemplativa*, o l'*Interludio* dei *Dodici pezzi originali*, una dolente marcia funebre su una sorta di basso ostinato. Vale poi la pena di accennare alle citazioni di temi classici, prevalentemente beethoveniani, che in più di un caso l'autore pavese inserisce nei suoi pezzi, come omaggi consapevoli o reminiscenze di melodie a lui care. Per citare solo due esempi, il motivo principale di *Madonna Caritate* (n. 2 dei *Quadretti francescani*) è quasi lo stesso (e nella medesima tonalità di Re maggiore) del terzo movimento (*Andante cantabile, ma però con moto*) del Trio op. 97 per violino, violoncello e pianoforte detto "dell'Arciduca". Nel n. 3 di *Suite contemplativa* compare, ma in modo minore, la testa del tema d'apertura della sesta Sinfonia, "Pastorale".

Abbiamo fatto cenno alla sottile ricerca armonica di Vittadini, ma colpisce anche la sua raffinatezza timbrica, in particolare nelle deliziose Pastorali natalizie, che in qualche caso, anziché esprimere la gioia del Natale, sono velate di tristezza e di nostalgia. La *Pastorale* dei *Dodici pezzi originali* e il *Canto di Natale* (n.2 di *Hora Mystica*) creano una sorta di rapimento

onirico nelle loro curve arabeggianti e nei chiaroscuri maggiore / minore, in un impianto di Sol minore modale; la *Melodia pastorale* (pezzo isolato pubblicato da Zanibon) è una dolcissima, ipnotica nenia sul motivo popolare *Dormi, dormi bel Bambin, re divin*.

L'autore pavese molto raramente – e sempre in ossequio al contesto liturgico – si esprime in un linguaggio grandioso e solenne, tramite sonorità di *organo pleno*, o cede alle lusinghe della ricerca virtuosistica sullo strumento. La cifra stilistica di Vittadini è in realtà una vena di gentile malinconia: un clima crepuscolare – paragonabile alla poesia di Guido Gozzano o di Sergio Corazzini – e un'attitudine contemplativa e idillico/nostalgica pervadono le sue pagine ed esprimono il senso della sua fede. Questo elemento emerge in particolare nei *Quadretti francescani* (sette brani dai titoli evocativi di un'atmosfera medievaleggiante e “gregoriana”) o in raccolte come *Hora mystica* e *Suite contemplativa*.

Proprio a sottolineare la quasi francescana semplicità di scrittura di Vittadini, si è pensato di inserire in *alternatim* ai Versetti del Graduale de *La Santa Messa*, l'inno *Plaude turba paupercula*, tratto dall'Ufficio ritmico per la memoria del Santo assisiato, composto da Giuliano da Spira. È evidente che la scelta non è dettata da coerenza liturgica (i versetti di un Graduale della messa non dovrebbero alternarsi a un inno dell'Ufficio) ma piuttosto dall'accostamento di un comune “sentire”, suggerito anche dal contesto modale frigio dei Versetti organistici vittadiniani. Una scelta che illumina una volta di più il fascino sottile della scrittura del compositore pavese, non certo destinata alle *élites* intellettuali, ma rivolta con candore ai semplici fedeli. Siamo convinti, tuttavia, che anche gli “addetti ai lavori” potranno entrare nello spirito di questa musica: pur nell'apparente semplicità e nella talvolta ingenua cantabilità delle sue melodie, essa è frutto di una mano tecnicamente ferrata, di una notevole capacità di calarsi nel contesto liturgico e di una sincera ispirazione lirico-intimistica: un'arte “povera” che oggi colpisce, a dispetto della sufficienza intellettualistica con la quale per anni fu liquidata dalle generazioni successive.

Come si evince dalle schede tecniche degli strumenti scelti, la ricerca è stata condotta nell'ambito dell'organaria “ceciliana” del primo Novecento nel Nord Italia. Si è tenuto conto di vari aspetti (disposizione fonica degli organi, loro stato di conservazione, condizioni acustiche e di silenzio etc.) ma soprattutto si è cercato di individuare una sorta di affinità elettiva degli organi con la musica di Vittadini. Strumenti di più grandi dimensioni, o di epoca recenziore,

con un maggior numero di tastiere e registri, non ci sono infatti parsi ideali alla restituzione di questa scrittura semplice e “francescana”, collocata a metà tra organo e harmonium.

La scelta dei tre organi Tamburini, siti nella Cattedrale di Fidenza (PR) e nelle chiese parrocchiali di Quistello (MN) e di Villachiarà (BS) non necessita di spiegazioni. Merita invece due parole in più l’organo opus 261 (1910) della Fabbrica Fratelli Lingiardi, sito nella Basilica del SS. Salvatore a Pavia. Questa splendida chiesa era la parrocchia di Franco Vittadini, che per anni abitò con la moglie in una villetta di quel quartiere, allora alla periferia della città. Si può essere quasi certi che il compositore conoscesse bene lo strumento, che lo abbia anche suonato e si sia ispirato ai suoi timbri. Si tratta di un significativo esempio dell’estrema fase costruttiva della ditta Lingiardi, che operò nell’arco di tre generazioni, fino al 1920, erigendo 270 organi in Italia e all’estero. Ernesto Lingiardi -ultimo geniale rappresentante della stirpe di organari pavesi in quel delicato momento di trapasso verso nuove tendenze del gusto organario che fu la “Riforma cecilian”, sperimentò finissime soluzioni timbriche (i registri violeggianti dell’Organo Eco in cassa espressiva, il Salicionale e il Bordone del Grand’Organo...) ma rimase saldamente – anzi diremmo “cocciutamente”– ancorato alla tradizione, nell’impiego di materiali nobilissimi, della trasmissione integralmente meccanica e nella composizione della struttura del Ripieno.

Per questi motivi, si è voluto inserire questo strumento nell’incisione integrale, nonostante non si trovi oggi in condizioni impeccabili. Restaurato nell’ormai lontano 1990, necessita infatti di un intervento di manutenzione straordinaria.

Il fascino sonoro di questi organi d’epoca e la loro coerenza col messaggio musicale speriamo inducano gli ascoltatori a perdonare i piccoli rumori della meccanica e – questo vale anche per i tre strumenti Tamburini – gli scricchiolii talvolta percepibili quando viene aperta e chiusa la “cassa espressiva”, come pure il soffio dei motori, non sempre del tutto silenziosi.

MARIA CECILIA FARINA

Among the notable musicians born in the city of Pavia, Franco Vittadini is undoubtedly one of the most significant. The city's Istituto Superiore di Studi Musicali is named in his honor, and he served as its director from 1924 until his death.

Vittadini's fame, however, was not merely local; he held a prominent place in Italian music during the early 20th century. Yet, like many composers born between the late 19th and early 20th centuries who are often labeled as "minor", his works – particularly his operas – were too quickly forgotten. Among the six operas composed by Vittadini, *Anima allegra*, with a libretto by Giuseppe Adami based on a play by the Quintero brothers, was the most successful. It premiered in 1921 at the Teatro Costanzi in Rome (now Teatro dell'Opera) and was subsequently performed at the Teatro Fraschini in Pavia, the Municipal Theatre in Rio de Janeiro, the Metropolitan Opera in New York, as well as in San Francisco, Barcelona, Geneva, Antwerp, Chicago, and Cairo. Arturo Toscanini, who attended one of the early performances in Pavia (October 13, 1921), publicly praised the work. Other illustrious conductors also admired Vittadini's operas: Victor de Sabata conducted *Nazareth* in Monte Carlo in 1925, and Antonio Guarnieri led *La Sagredo* at La Scala (premiered on April 26, 1930).

Vittadini's choreographic works also enjoyed considerable success, particularly *Vecchia Milano*, performed at La Scala in 1928. Contemporary reviews were enthusiastic, and the number of performances (43 at La Scala between 1928 and 1932), as well as revivals in other Italian theaters, attests to the ballet's popularity. Other ballets followed (*Fiordisole*, premiered at La Scala on February 14, 1935; *Tutù sotto il ciliegio*, La Scala, January 31, 1942; and *La Taglioni*, Teatro Lirico, Milan, February 17, 1945).

Vittadini's sacred music, however, achieved even greater popularity, both internationally and over time. It includes numerous Masses for various ensembles (*Jubilareis*, *Jucunda*, *Gaudiosa*, *Cristo Re*, *Tu es Petrus*), oratorios (*Il Natale di Gesù*, *L'Agonia del Redentore*), motets, and a substantial body of organ music, which is the focus of this complete recording.

Vittadini published his organ works primarily through the historic Edizioni Carrara of Bergamo, which played a crucial role in disseminating 20th-century Italian liturgical music. Only the *Sei pezzi facili e caratteristici* and the *Suite originale* were published by other editors: the

Casa Musicale Centemeri of Monza and the Edizioni musicali del Pensionato Cattolico of Milan (the latter later acquired by Zanibon of Padua). Some individual pieces appeared in the periodical *L'organista liturgico* by Edizioni Carrara, which in 1952, after the composer's death, compiled an anthology of forty pieces titled *La "Vittadiniana"*. This collection includes works from earlier publications (*Suite originale*, *Hora Mystica*, *Suite contemplativa*, *Quadretti francescani*), rearranged not in their original order but by "categories": "*Festose*", "*Mistiche*", "*Pastorali*", "*Serafiche*", "*Brillanti*". The music underwent slight modifications, and in some cases, the titles were changed to better fit the liturgical context: the *Capriccio* from the *Suite originale* became *Interludio in Si bemolle*; the *Contemplatio* from the *Suite contemplativa* was retitled *Elevazione II*; the *Pregliera* became *Comunione*; and the *Interludio* retained its title but appeared in a revised version already published in *L'Organista liturgico* in 1932 (for this reason, both versions are included in the complete recording). Finally, the posthumously published anthology *La Santa Messa* by Ricordi includes three series of pieces for the Eucharistic liturgy, with contributions from Luigi Picchi and Ettore Pozzoli alongside Vittadini.

The historical and cultural context of these compositions is the "Cecilian" movement, which began in the second half of the 19th century in Europe. In response to the theatrical tendencies of 19th-century liturgical music, the movement advocated a return to the ancient nobility of Gregorian chant and polyphony, both in choral and organ music, and gained momentum through Pope Pius x's *motu proprio "Inter sollicitudines"* (November 22, 1903).

Vittadini's organ works are not virtuosic "concert pieces" but rather pages of noble writing intended for liturgical use. Their duration rarely exceeds four or five minutes, and their formal structure is simple and linear. Many pieces can also be performed on the harmonium, an instrument widely used in Italian churches at the time. It was common practice for publishers to indicate on the cover that the music was suitable for both organ and harmonium, undoubtedly to broaden its appeal.

In terms of compositional technique, Vittadini remained firmly rooted in the tonal tradition, though he frequently incorporated influences from folk music and Gregorian modality. His language is characterized by a discreet and skillful use of polyphony and a refined harmony with French influences.

Particularly noteworthy are the early *Sei pezzi facili e caratteristici*, published by Casa Musicale Centemeri in 1911, which were omitted from the *La "Vittadiniana"* anthology (perhaps because they were not considered sufficiently liturgical). These are dark, introspective pieces, with frequent use of parallel perfect consonances within a predominantly modal harmony, creating a timeless atmosphere that feels more modern and original compared to his later works. This collection is the only one to conclude with a *Toccata* in an imitative contrapuntal style, featuring brief passages of obligatory pedal.

The shift to Edizioni Carrara may have led Vittadini to adapt to more strictly liturgical compositional norms and a simpler style of writing, though never banal. This hypothesis arises when comparing the bolder language of the pieces published by Casa Centemeri with that of the later collections edited by Edizioni Carrara. However, it should be noted that, although conceived for ecclesiastical use, Vittadini's organ works often transcend their strictly liturgical function and offer themselves as absorbed and ecstatic meditations. Significant in this regard are numbers 6 (*Elegia*), 8 (*Meditazione*), and 9 (*Corale*) from the *Dodici pezzi originali*; numbers 2 (*Contemplatio*) and 4 (*Melodia*) from the *Suite contemplativa*; or the *Interludio* from the *Dodici pezzi originali*, a mournful funeral march over a sort of ostinato bass. It is also worth mentioning the quotations of classical themes, predominantly Beethovenian, which Vittadini inserts into his pieces as conscious homages or reminiscences of melodies dear to him. For example, the main theme of *Madonna Caritate* (No. 2 from *Quadretti francescani*) is almost identical (and in the same key of D major) to the third movement (*Andante cantabile, ma però con moto*) of Beethoven's "Archduke" Trio, Op. 97. In No. 3 of the *Suite contemplativa*, the opening theme of Beethoven's Sixth Symphony, "Pastoral," appears in a minor guise.

We have already mentioned Vittadini's subtle harmonic research, but his timbral refinement is also striking, particularly in the delightful Christmas pastorales, which sometimes express not the joy of Christmas but a veiled sadness and nostalgia. The *Pastorale* from the *Dodici pezzi originali* and the *Canto di Natale* (No. 2 from *Hora Mystica*) create a sort of dreamlike rapture with their arabesque curves and major/minor chiaroscuro, set in a modal G minor framework. The *Melodia pastorale* (a standalone piece published by Zanibon) is a sweet, hypnotic lullaby based on the folk tune *Dormi, dormi bel Babin, re divin*.

Rarely – and always in deference to the liturgical context – does Vittadini employ a grand and solemn language, using *organo pleno* sonorities or indulging in virtuosic displays. His stylistic hallmark is instead a gentle melancholy: a crepuscular atmosphere – comparable to the poetry of Guido Gozzano or Sergio Corazzini – and a contemplative, idyllic/nostalgic attitude pervade his pages, expressing his sense of faith. This is particularly evident in the *Quadretti francescani* (seven pieces with titles evoking a medieval and “Gregorian” atmosphere) or in collections like *Hora mystica* and *Suite contemplativa*.

To emphasize Vittadini’s almost Franciscan simplicity of writing, we have chosen to insert the hymn *Plaude turba paupercula*, from the rhythmic office for the feast of St. Francis of Assisi by Giuliano da Spira, *alternatim* with the Versicles of the Gradual from *La Santa Messa*. It is clear that this choice is not driven by liturgical coherence (the versicles of a Gradual should not alternate with a hymn from the Office) but rather by the juxtaposition of a shared “sentiment,” suggested also by the Phrygian modal context of Vittadini’s organ versicles. This choice further illuminates the subtle charm of Vittadini’s writing, which is not aimed at intellectual elites but is instead directed with candor toward the simple faithful. We are convinced, however, that even “professionals” will be able to enter into the spirit of this music: despite its apparent simplicity and sometimes naive melodiousness, it is the product of a technically skilled hand, a remarkable ability to immerse oneself in the liturgical context, and a sincere lyrical-intimate inspiration – a “poor” art that today strikes us, despite the intellectual disdain with which it was dismissed by later generations.

As evident from the technical notes on the chosen instruments, the research was conducted within the realm of “Cecilian” organ building in early 20th-century Northern Italy. Various aspects were considered (the tonal disposition of the organs, their state of preservation, acoustic conditions, and silence, etc.), but above all, we sought to identify a sort of elective affinity between the organs and Vittadini’s music. Larger instruments, or those from a later period with more keyboards and stops, did not seem ideal for rendering this simple and “Franciscan” writing, situated halfway between the organ and the harmonium.

The choice of the three Tamburini organs, located in the Cathedral of Fidenza (PR) and the parish churches of Quistello (MN) and Villachiara (BS), requires no explanation. However, the organ opus 261 (1910) by the Fratelli Lingiardi workshop, located in the Basilica del SS. Salvatore

in Pavia, deserves a few more words. This splendid church was the parish of Franco Vittadini, who lived for years with his wife in a small villa in that neighborhood, then on the outskirts of the city. It is almost certain that the composer knew this instrument well, played it, and drew inspiration from its timbres. This organ is a significant example of the final phase of the Lingiardi firm, which operated over three generations until 1920, building 270 organs in Italy and abroad. Ernesto Lingiardi – the last brilliant representative of the Pavian organ-building dynasty – experimented with fine timbral solutions during the delicate transition toward new trends in organ building that characterized the “Cecilian Reform” (such as the violeggianti stops of the Echo Organ in an expression box, the Salicional and Bourdon of the Great Organ...), but he remained firmly (indeed, “stubbornly”) anchored in tradition, using noble materials, fully mechanical action, and a traditional Ripieno structure.

For these reasons, we decided to include this instrument in the complete recording, despite its current less-than-ideal condition. Restored in 1990, it now requires significant maintenance.

The sonic charm of these historic organs and their coherence with the musical message will, we hope, lead listeners to forgive the slight mechanical noises and (this also applies to the three Tamburini organs) the occasional creaks when the expression box is opened or closed, as well as the hum of the motors, which are not always completely silent.

MARIA CECILIA FARINA



Elenco completo delle tracce / *complete tracklist*

CD I [79:29]

Suite Originale per Organo in stile facile

- | | |
|--|------|
| 1. I. <i>Preludio</i> | 2:09 |
| 2. II. <i>Allegretto scherzoso</i> | 2:17 |
| 3. III. <i>Elegia</i> | 3:58 |
| 4. IV. <i>Interludio</i> | 2:33 |
| 5. V. <i>Pastorale</i> | 3:47 |
| 6. VI. <i>Capriccio</i> | 1:34 |
|
 | |
| 7. IV. <i>Interludio</i> (variante da <i>L'Organista liturgico</i> , 1932) | 2:45 |

Sei Pezzi facili e caratteristici per Organo o Harmonium

- | | |
|--------------------------------------|------|
| 8. I. <i>Adagio</i> | 3:30 |
| 9. II. <i>Canzonetta</i> | 2:03 |
| 10. III. <i>Intermezzo pastorale</i> | 3:50 |
| 11. IV. <i>Melodia</i> | 3:35 |
| 12. V. <i>Strofe variate</i> | 3:50 |
| 13. VI. <i>Toccata</i> | 2:59 |

XII Pezzi Originali per organo od armonio

- | | |
|----------------------------|------|
| 14. I. <i>Preludio</i> | 4:22 |
| 15. II. <i>Interludio</i> | 3:49 |
| 16. III. <i>Offertorio</i> | 2:30 |
| 17. IV. <i>Elevazione</i> | 3:37 |
| 18. V. <i>Adorazione</i> | 3:49 |
| 19. VI. <i>Elegia</i> | 3:27 |
| 20. VII. <i>Pastorale</i> | 3:33 |

21. VIII. <i>Meditazione</i>	3:33
22. IX. <i>Corale</i>	3:40
23. X. <i>Scherzo – Toccata</i>	3:38
24. XI. <i>Canzonetta</i>	1:39
25. XII. <i>Finale</i>	2:49



CD 2 [79:48]

Quadretti Francescani per Organo od Armonio

1. I. <i>La Pace della Verna</i>	4:26
2. II. <i>Madonna Caritate</i>	4:47
3. III. <i>Presepio di Greccio</i>	3:14
4. IV. <i>Ogni pena m'è diletto</i>	4:19
5. V. <i>Corale Mattutino</i>	1:12
6. VI. <i>Laude Serafica</i>	1:37
7. VII. <i>L'Araldo del Gran Re</i>	2:45
8. <i>Melodia Pastorale</i>	2:54
9. <i>Elevazione</i>	3:43
10. <i>Pastorale Natalizia</i>	3:37

Suite Contemplativa – Cinque Pezzi Originali

11. I. <i>Preludiando</i>	2:37
12. II. <i>Contemplatio</i>	4:12
13. III. <i>Preg'hiera</i>	4:02
14. IV. <i>Melodia</i>	4:32
15. V. <i>Canzoncina</i>	1:55

La Santa Messa

16. I. <i>Preludio</i>	1:53
17. II. <i>Graduale</i>	4:10
18. III. <i>Offertorio</i>	1:52
19. IV. <i>Elevazione</i>	3:47
20. V. <i>Comunione</i>	2:18
21. VI. <i>Interludietto</i>	1:48
22. VII. <i>Finale</i>	1:43

Hora Mystica!

23. I. <i>Preludiando</i>	1:54
24. II. <i>Canto di Natale</i>	3:07
25. III. <i>Preghiera</i>	4:14
26. IV. <i>Lode alla Madonna</i>	2:53



Alessandro Venchi
Laboratorio di restauro
e costruzione
organi a canne
- Pavia -



TACTUS

DDD

TC 882290

© 2025

Made in Italy

MARIA CECILIA FARINA