

**Associazione Ticinese degli Organisti
ATO**



Bollettino n° 29 – Dicembre 2017

Indice

Editoriale.....	1
Luigi Ferdinando Tagliavini, “musicus perfectus”.....	2
Gli organi della Svizzera italiana, organi antichi del Sottoceneri	
Premessa	6
Gli organari attivi nel Sottoceneri	9
Un organo romantico-sinfonico (...e non solo) in Ticino	14
L’organo della chiesa di S. Maria Lauretana a Brione s/Minusio (scheda tecnica) ..	25
Masterclass ATO 2017 con il Maestro Michael Radulescu	29
Visita ad alcuni organi dell’Alto Lario.....	34
KinderAntegnati.....	41
La Tribune de l’Orgue 69/1.....	42
Arte Organaria e Organistica N. 100.....	43
CD in vetrina.....	46
Due concerti d’organo con opere di Dietrich Buxtehude.....	48
Tastiere.....	48

ATO – Associazione Ticinese degli Organisti

Comitato:

Lauro Filipponi (*presidente*), Marina Jahn (*vicepresidente*), Gian Pietro Milani (*segretario e cassiere*), Giovanni Beretta, Enrico Gianella, Naoko Hirose Llosas, Alessandro Passuello, Raffaella Raschetti.

sito web: *www.ato-ti.com*

e-mail: *info@ato-ti.com*

c.c.p.: 65-159633-4 Associazione Ticinese degli Organisti (ATO)

recapiti: Lauro Filipponi, 6672 Gordevio (091 753 10 05)

Gian Pietro Milani, via Contra 478, 6646 Contra (091 745 38 02)

Tutte le persone fisiche o giuridiche possono far parte dell’Associazione; si diventa socio facendone richiesta al Comitato e versando la quota sociale di fr. 40 annui.

Articoli, lettere dei lettori e inserzioni pubblicitarie sono particolarmente ben accetti: vanno inviati all’indirizzo dell’Associazione.

***In copertina: l’organo della chiesa parrocchiale
di Santa Maria Lauretana a Brione sopra Minusio
(vedi scheda tecnica a pag. 25)***

Un organo romantico-sinfonico (...e non solo) in Ticino

Sulle tracce di Cavallé-Coll

Il risultato che è stato possibile apprezzare nel corso dei tre concerti inaugurali dell'organo della chiesa di Santa Maria Lauretana di Brione sopra Minusio è il frutto di un lavoro iniziato, almeno per quanto riguarda la sua ideazione, nel febbraio del 2014.

Erano infatti appena cominciati i lavori di restauro della chiesa di Brione quando il Consiglio Parrocchiale, volendo includere l'organo all'interno di un'opera complessiva sull'edificio, aveva incaricato Andrea Pedrazzini di studiare, unitamente ad un organaro, una possibile linea di intervento. Va detto che Andrea ha con la chiesa di Brione ed il suo organo un legame affettivo consolidato da molti anni, da quando, appena undicenne, accompagnò la liturgia della Santa Pasqua. Il naturale interesse del musicista per lo strumento era perciò accresciuto da questo particolare rapporto.

L'organo da tempo versava in pessime condizioni di efficienza a causa della presenza di strasuoni, dei malfunzionamenti della pneumatica del pedale e delle fughe di vento; la maggior parte dei registri produceva solo suoni stentati. Le canne in legno erano pressoché interamente scollate e numerosi erano stati in passato i tentativi di riparazione per cercare di mantenere in funzione l'organo.

Individuato nell'organaro Ilic Colzani colui che, insieme ad Andrea avrebbe dovuto elaborare il progetto, l'organo è stato smontato nel novembre del 2014 per avviare una fase di studio finalizzata a catalogare la provenienza e lo stato di conservazione di ogni sua componente.

Ci piace ricordare che il compianto organologo bolognese Oscar Mischiati, in una sua lettera riguardante l'organo di Brione, ne auspicava il restauro in quanto lo riteneva uno strumento di buona qualità, suggerendo al contempo di eliminare le componenti pneumatiche poiché non altrettanto ben costruite come le altre parti dello strumento.

Durante l'attenta analisi dell'organo si è potuto constatare che il cuore dello strumento, un somiere a vento costruito nella seconda metà del XIX sec. per un altro organo e riutilizzato dal Maroni a Brione dopo parecchie modifiche, fosse in uno stato di buona conservazione e, previo approfondito restauro, sarebbe stato in grado di garantire un'affidabilità duratura. La conservazione del somiere maestro e della sua stratificazione è pertanto risultato essere l'elemento di partenza del progetto di restauro che ha permesso di conservare, restaurare e riutilizzare tutto il materiale fonico dell'organo del 1909.

Preso atto dell'esito della lettura dello strumento, la lungimiranza del Consiglio Parrocchiale ha portato poi a chiedersi come fosse possibile, pur mantenendo l'impianto originale dell'organo del 1909, valorizzare ulteriormente lo strumento. D'altra parte, questa istanza non era nuova per la parrocchia di Brione, in quanto, come risulta dai documenti d'archivio, già all'epoca della costruzione dell'organo da parte del Maroni i fabbricieri avevano dovuto ripiegare, obtorto collo, sulla costruzione di un organo ad un solo manuale (peraltro parzialmente realizzato con materiale di seconda



mano) poiché il progetto più ambizioso di un organo a due tastiere era risultato troppo oneroso per le finanze dell'epoca.

Dunque la prospettiva più naturale al fine di ipotizzare un progetto d'organo che non prescindesse dalla conservazione integrale del materiale storico esistente (canne in legno ed in metallo, somiere a vento e relativa catenacciatura) è risultata essere quella tardo romantica in cui si collocano molti organari fra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo, ovvero proprio nel momento in cui veniva realizzato l'organo della chiesa di Brione. Innumerevoli sono le testimonianze di quell'epoca in cui, sulla spinta di quel grande movimento di riforma della musica sacra che prende il nome di "movimento ceciliano", gli organari traevano spunto dalla scuola organaria francese per elaborare una personale sintesi da cui, nonostante il desiderio di non rinnegare la propria tradizione, lasciavano spesso trasparire anche l'idioma originario che certe sonorità portavano con sé.



L'ambizioso progetto per l'organo di Brione ha dunque preso le mosse da qui, ed in particolare dalla volontà di realizzare uno strumento in grado di restituire, con proprietà di stile, il repertorio romantico-sinfonico, con particolare riferimento alla scuola francese. Fondamentali in questa estetica sono principalmente due sonorità: i cosiddetti fondi, ossia registri labiali di 16, 8 e 4 piedi che compongono la sonorità base dell'organo e che, nell'estetica romantica, simulano sull'organo il maestoso impasto sonoro degli archi dell'orchestra sinfonica e le ance che, rinchiusi in cassa

espressiva, devono fornire allo strumento la capacità di ricreare il crescendo dell'orchestra sinfonica, ruolo in quel caso assunto principalmente dai corni francesi.

D'altro canto, la sonorità cristallina del bel Ripieno dell'organo di Brione, oltre a fornire ulteriore spinta sonora verso l'acuto allo strumento, dotandolo del necessario equilibrio per bilanciarsi all'interno dello spettro acustico che sarebbe altrimenti eccessivamente sproporzionato verso il grave, ne avrebbe allargato enormemente la versatilità, consentendo l'esecuzione di un repertorio molto ampio.

Spesso sentiamo affermare che larga parte delle operazioni che compie un organaro nello svolgimento della sua professione, fra cui sicuramente quelle artisticamente più qualificanti, sono rimaste immutate nel corso di almeno quattro secoli. Questa affermazione contiene volutamente una semplificazione della realtà finalizzata a ribadire quanto poco il lavoro dell'organaro sia stato modificato dal progresso tecnologico che diversamente, in moltissimi altri ambiti della nostra vita, ha prodotto stravolgimenti tali da cambiare le nostre abitudini ed i nostri comportamenti. Per maggiore chiarezza citiamo ad esempio le operazioni di saldatura delle canne, di apertura delle bocche, di curvatura delle ance, così come l'impellatura di un ventilabro o di un mantice, che sono solo alcune delle centinaia di operazioni svolte manualmente e senza l'ausilio di alcuno strumento offerto dalla modernità (ad eccezione della corrente elettrica che attraversa la resistenza del saldatore!).

L'affermazione iniziale è dunque sostanzialmente esatta, ma lo è solamente nella misura in cui noi ci riferiamo ad una particolare scuola organaria, ovvero ad una certa area geografica e ad un determinato periodo, poiché un'infinità di dettagli della costruzione delle canne, come di moltissime componenti dell'organo, è soggetta a innumerevoli varianti.

In alcuni casi, in un passato non molto lontano (almeno fino a buona parte del XIX secolo), per determinate operazioni in cui si rende necessario che l'organaro si doti di attrezzature appositamente realizzate per ottenere pezzi di una determinata foggia, ad esempio gli stampi necessari a costruire i canaletti per le canne ad ancia, non di rado la produzione di un determinato modello veniva tramandata da una generazione all'altra. Era però sufficiente compiere un tragitto di pochi chilometri per andare nella bottega di un altro organaro e trovare canaletti aventi una diversa forma e misure diverse. Quando poi le distanze sono più importanti e ci si sposta in altri paesi, gli organi "parlano" lingue diverse e ogni dettaglio muta per perseguire altre finalità e concorrere al perseguimento di un diverso ideale estetico. Ed ecco dunque l'inedita peculiarità dell'organaria contemporanea, che sancisce la discontinuità con la tradizione: mentre in passato è sempre stato normale chiedere ad un organaro di costruire un organo secondo lo stile che gli era proprio e che egli aveva assimilato, magari rielaborandolo, dai suoi predecessori, oggi è sempre più frequente che ad un organaro (dai meno noti a quelli più famosi ed apprezzati sulla scena internazionale) venga richiesto di costruire un organo "nello stile di" o "ispirato a" e persino "copia di" qualche illustre organaro del passato.

In verità dobbiamo rilevare che l'organaro del nostro tempo è già avvezzo ad una certa duttilità di pensiero e a plasmare il suo gusto in funzione di molteplici e diffe-

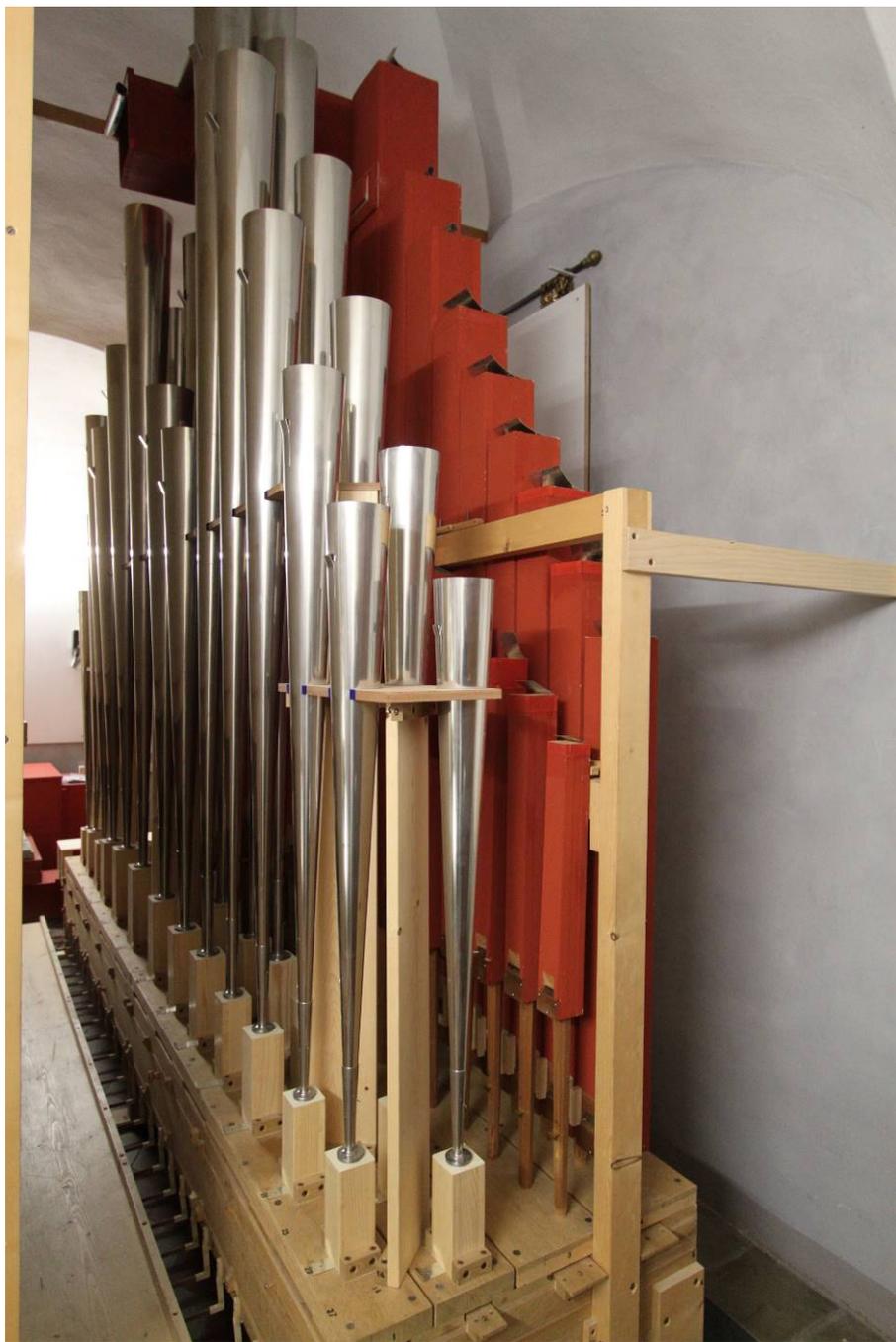
renti ideali estetici che spesso deve far propri per il solo tempo in cui si occupa di un determinato organo. Questa duttilità gli deriva dall'attività di restauro di organi storici, oggi prevalente a quella della costruzione di nuovi strumenti. Se dunque l'organaro del XIX secolo poteva "accontentarsi" di conoscere solo ciò che i suoi antenati gli avevano tramandato, oggi è necessario studiare incessantemente per poter affrontare con cognizione di causa sia il restauro degli organi antichi, sia la realizzazione di nuove opere.

Nel caso dell'organo di Brione, dove lo studio dei materiali esistenti non poneva alcun interrogativo di sorta, il lavoro di ricerca e di studio più importante è stato quello finalizzato ad individuare e rielaborare i modelli di riferimento per la costruzione delle canne nuove. Poiché non è possibile parlare di organaria romantico-sinfonica senza citare il celeberrimo organaro francese Aristide Cavallé-Coll, abbiamo deciso di trarre ispirazione dalla sua produzione, soprattutto per quanto riguarda il dimensionamento e le caratteristiche delle canne e le tecniche di intonazione, ovvero per quanto concorre alla determinazione delle peculiarità timbriche di un organo.

Una grande quantità di dati è stata acquisita mediante l'effettuazione di visite ad organi storici e attraverso le ottime pubblicazioni specialistiche realizzate da illustri organari e studiosi che si sono occupati della produzione di questo grande artefice, in modo da affrontare l'elaborazione del progetto esecutivo con la piena consapevolezza dei principi costruttivi, la cui conoscenza consente di adattare i modelli al contesto ed alle proprie esigenze, rifuggendo così all'esecuzione di una copia pedissequa.

Definito dunque l'approccio critico al restauro delle componenti esistenti, che ha consentito di superare una valutazione puramente cronologica in favore di una valutazione qualitativa dei materiali storici, ovvero la scelta di restaurare e collocare nel nuovo organo tutte le componenti che, dopo un adeguato intervento conservativo, potessero garantire un funzionamento duraturo ed un risultato artisticamente rilevante, si è deciso che anche l'aspetto esteriore dello strumento sarebbe rimasto inalterato, con la sua cassa in stile neoclassico risalente ai primi del Novecento. Per rispettare questi vincoli il nuovo progetto è stato elaborato in modo da sfruttare al meglio l'ampio spazio retrostante la cassa dell'organo.

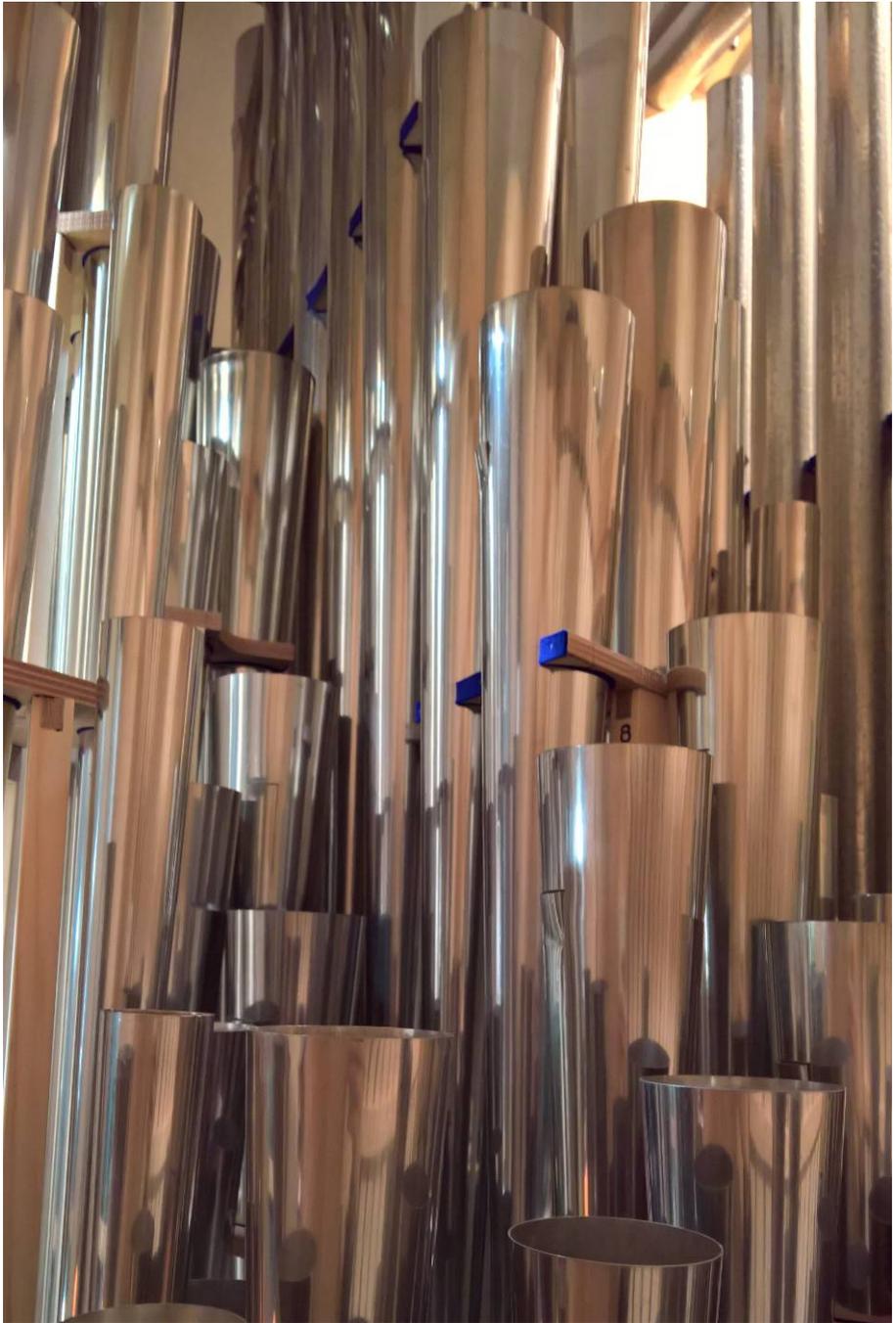
Il nuovo corpo d'organo, corrispondente al secondo manuale, è costituito da un Recitativo Espressivo collocato esattamente dietro la cassa originaria, in cui è posto il somiere storico su cui si basa il Grand'Organo. La proiezione di suono del Recitativo è assicurata dalla sua posizione leggermente sopraelevata rispetto al Grand'Organo e dall'ampia ed efficace cassa espressiva interamente realizzata in legno di abete di prima scelta del Cadore. Il somiere del Recitativo, a tiro e in legno di rovere, è dotato di due segrete per l'alimentazione separata delle ance e dei fondi (tale divisione è limitata alla porzione Do1-Re3) allo scopo di garantire una perfetta e costante alimentazione alle canne ed al contempo dotare lo strumento di una grande duttilità di registrazione grazie agli accoppiamenti differenziati per ciascuna segreta.



La sezione del pedale è disposta sul fondo dell'organo ed è costituita da un somiere principale a tiro e da due somieri minori. Le canne del Subbasso 16' sono disposte in modo da consentire la migliore propagazione del suono nell'ambiente, privilegiando la direzionalità del suono delle canne più acute (che sono poste a ridosso della cantoria) e la riflessione del suono delle canne più gravi (che sono poste in fondo).



Ogni parte dell'organo è raggiungibile per l'accordatura e la manutenzione poiché fra i vari corpi sono presenti adeguati spazi di passaggio. Ciascuna sezione dell'organo dispone di un proprio mantice che fornisce una differente pressione di vento: 70 mm per il Grand'Organo, 90 mm per il Recitativo e 100 mm per il pedale. Tutte le componenti foniche dell'organo ed in generale tutto ciò che ha una qualche influenza sul suono è stato realizzato con materiali e tecniche tradizionali, senza alcun compromesso, allo scopo di ottenere il miglior risultato sonoro possibile. Nella consolle, dotata di trasmissione meccanica per le tastiere e la pedaliera, è presente la migliore tecnologia attualmente applicabile ad un organo a canne sia per quanto concerne la gestione degli accoppiamenti che per la gestione dei registri dell'organo. L'organo di Brione possiede ben 14 registri di fondo (Principale 16', Principale 8', Salicionale 8', Flauto 8', Flauto 4', Ottava 4' al Grand'Organo; Bordone 8', Flauto armonico 8', Gamba 8', Voce Celeste 8', Flauto ottaviante 4' al Recitativo espressivo; Contrabbasso 16', Subbasso 16', Basso 8' al Pedale) e 5 registri ad ancia (Tromba 8' al Grand'Organo; Oboe 8', Tromba armonica 8' (prolungata fino al Do1 reale di 16' in cassa espressiva e azionabile con le ottave gravi), Clarone armonico 4' al Recitativo; Bombarda 16' al Pedale) che sommati equivalgono ai tre quarti dell'intera disposizione fonica e che donano all'organo la necessaria pressione nel medio-grave necessaria per la massima resa del repertorio otto e novecentesco. A questi 19 registri si aggiungono: il Cornetto II (soprani, Grand'Organo), i Ripieni dell'organo Maroni (Duodecima, Decimaquinta, Ripieno grave II, Ripieno acuto II al Grand'Organo) e l'immane Ottavino Armonico al Recitativo.



La complessa operazione di intonazione dell'organo, ossia quella difficile e minuziosa regolazione di ogni singola canna affinché possa rendere al meglio nell'ambiente in cui si trova, ma al contempo fondersi nell'amalgama con le altre canne dell'organo, ha richiesto circa quattro mesi di lavoro all'interno della chiesa. L'intonazione delle nuove canne, le cui sonorità legano in maniera particolarmente armoniosa con quelle di inizio Novecento, è tale per cui anche all'ascoltatore e al musicista esperto risulterà assai difficile distinguerle da quelle restaurate!

Brione sopra Minusio può oggi vantare uno degli strumenti più caratterizzati della nostra regione grazie soprattutto all'originalità timbrica e alla singolare, quanto più efficace, fusione del passato con il presente: l'organo Maroni del 1909 conservato nella sua integrità è stato unito con le rotonde e pastose sonorità della Francia ottocentesca il tutto fornendo all'organista ciò che la tecnica organaria oggi permette (unioni e accoppiamenti in ottava grave, acuta e via dicendo); ma ancor più l'organo di Brione è, attualmente, un unicum alle nostre latitudini poiché permette l'esecuzione pressoché integrale di tutto il repertorio del romanticismo organistico italiano, francese e in buona parte anche tedesco riproducendo le sonorità e i timbri originali per le quali quella musica è stata scritta.

La potenza sonora dello strumento è notevole ma, anziché essere stridula negli acuti come spesso accade negli organi delle nostre chiese, è possente nel grave e rotonda nel medio-acuto. Questo risultato è favorito anche dalla scelta di evitare registri in derivazione o l'utilizzo di canne in comune nel grave per i registri di fondo (come viene invece spesso fatto soprattutto nella prima ottava dei registri di fondo per organi di queste dimensioni); pure i registri ad ancia di 8 e 4 piedi sono tutti reali fino al Do1 (scelta che ha causato non poche difficoltà a causa del soffitto non particolarmente alto).

I tre concerti di inaugurazione, tenutisi fra settembre e novembre, hanno dato ampia prova delle potenzialità del nuovo strumento, permettendo all'attento e numeroso pubblico presente in tutte le occasioni, di gustare tutti gli impasti sonori di cui l'organo è capace. Dalla musica di Johann Sebastian Bach (per la quale l'organo non è specificatamente concepito ma che, grazie anche all'accurata registrazione dei concertisti, ha potuto mostrarsi nelle sue più alte vette qualitative) e del barocco italiano di Alessandro Scarlatti si è poi passati alla musica del Romanticismo: dal caposcuola dell'organo romantico César Franck, sono stati passati in rassegna diversi grandi compositori tra cui Marco Enrico Bossi (Italia), Max Reger (Germania), Charles-Marie Widor e Louis Vierne (Francia) spingendosi fino alla musica contemporanea di Marcel Dupré e Jean Langlais scomparsi solamente alcuni decenni or sono.

L'eccezionalità di un concerto come quello tenuto il 17 settembre da Olivier Latry è stata sottolineata dal numerosissimo pubblico letteralmente stipato all'interno della chiesa di Brione che, in quell'occasione, a causa dell'alto indice di assorbimento acustico dovuto alle persone, ha perso ogni sorta di riverberazione presentando un'acustica secca pari a quella di una sala da concerto: Latry in ogni caso non si è lasciato intimidire e, staccando tempi a dir poco fulminei, ha soddisfatto pubblico ed or-

ganizzatori concedendo sul finire del concerto anche una lunga ed intensa improvvisazione sul Salmo Svizzero in occasione della Festa federale di ringraziamento. In molti si sono chiesti come mai un artista di tale fama abbia accettato di venire fino a Brione: la migliore risposta si poteva sicuramente leggere nei volti entusiasti di tutti quanti al termine del concerto, lasciando la chiesa di Brione, hanno davvero potuto apprezzare tutto il valore di cui il rinnovato organo dispone. Pure l'organo ha superato la prova a pieni voti: nonostante la "calca" lo strumento ha dimostrato di avere sufficiente potenza, a differenza di molti altri, anche (e soprattutto!) a chiesa piena.

Il secondo concerto di inaugurazione, tenuto sabato 7 ottobre da Alessio Corti, professore presso il Conservatorio di Ginevra ha nuovamente valorizzato al meglio l'organo di Brione, seppur in maniera radicalmente diversa rispetto al concerto precedente, ma altrettanto apprezzato dall'ancora numeroso pubblico giunto in chiesa. Infine, la sera del 4 novembre, Emanuele Vianelli, organista del Duomo di Milano ha incantato il pubblico per l'ultimo concerto di inaugurazione con un programma "tutto nuovo". Il maestro Vianelli era infatti giunto a Brione ad inizio settembre e, rimasto stupito dalle potenzialità dell'organo, aveva deciso di modificare drasticamente il programma del suo concerto inserendo nel nuovo programma opere di Max Reger e di Louis Vierne oltre alla celeberrima Toccata dalla Quinta Sinfonia per Grande Organo di Charles-Marie Widor.

Per favorire maggiormente l'interazione fra pubblico e concertista si è inoltre deciso di dotare l'organo di Brione di un impianto di videotrasmissione in tempo reale che permette al pubblico di vedere l'organista all'opera da diverse angolazioni; grazie a questa installazione è pure possibile registrare le esecuzioni da tutte le angolature ed editarle in seguito (alcuni esempi di video registrati durante i concerti e in seguito montati sono disponibili nei link a fine bollettino). Questo ulteriore investimento è stato completamente ripagato dall'entusiasmo del pubblico nel poter ammirare la scioltezza con la quale i concertisti eseguivano complessi passaggi al pedale oppure alternavano le mani sulle tastiere addirittura suonando con una sola mano su entrambe le tastiere simultaneamente!

I brani eseguiti ai tre concerti sono stati presentati singolarmente da Marco Balerna e Giovanni Galfetti che hanno sapientemente condiviso con il pubblico alcune importanti note sui compositori e sulle opere permettendo una maggiore comprensione della musica ascoltata sia dal punto di vista formale che nel contesto storico nel quale venne scritta.

In rete è possibile ascoltare le magistrali esecuzioni dei concerti inaugurali e i singoli registri dell'organo (<https://youtu.be/KMJJMZ8CEX0>) visitando il canale YouTube Andrea Pedrazzini.

Andrea Pedrazzini e Ilic Colzani

L'organo della chiesa di Santa Maria Lauretana a Brione sopra Minusio

scheda tecnica

Organo a trasmissione meccanica per tastiere e pedaliera ed elettrica per l'inserimento dei registri, collocato al di sopra del portone di ingresso principale in parte entro cassa lignea del 1909 in stile neoclassico (sezione fonica del Grand'Organo) e in parte nel locale retrostante la cantoria (sezioni foniche del Recitativo e Pedale).

L'attuale Grand'Organo e i registri di Contrabbasso 16' e Basso 8' sono stati costruiti nel 1909 da Giorgio Maroni di Varese. Nel 2014 la Colzani Organi s.n.c. di Como ha proceduto al completo smontaggio e restauro dello strumento di Maroni; a questo intervento si è aggiunto un importante ampliamento dello strumento e la ricostruzione della consolle, della meccanica e del somiere del pedale (fino al 2014 a trasmissione pneumatica).

Il **materiale fonico del Grand'Organo** è assai variegato. La maggioranza delle canne appartiene all'organo Maroni del 1909 ad eccezione dei seguenti casi:

- Ottava 4' (Carrera, seconda metà del XIX secolo, da Do#4 a Sol#5);
- Duodecima (Carrera, seconda metà del XIX secolo, da Fa3 a La5);
- Decimaquinta (Carrera, seconda metà del XIX secolo, da Do#3 a La5);
- Decimanona (Carrera, seconda metà del XIX secolo, alcune canne nei soprani);
- Ripieno grave (XIX e XXII canne spurie frammiste a canne Marzi e Carrera);
- Ripieno acuto (XXVI e XXIX canne spurie frammiste a canne Marzi e Carrera);
- Cornetto (diverse canne mancanti, aggiunte nell'intervento del 2017);
- Flauto 8' (Carrera, seconda metà del XIX secolo, da Do#5 a La5);
- Flauto 4' (spurie, da Do3 a Do5; recenti da Do#5 a Sol5);
- Tromba 8' (spurie da Do2 a La5).

Il **Recitativo Espressivo** è stato interamente realizzato nell'intervento del 2017 dalla Colzani Organi ed è composto da 9 registri (di cui 6 labiali e 3 ad ancia) su misure di Cavaillé-Coll più l'estensione della Tromba Armonica di 8' fino al Do1 di 16' da utilizzarsi inserendo le *Ottave Gravi*.

La **sezione del Pedale** è così composta:

- Contrabbasso 16' in legno composto da canne del Maroni, con valvole cromatiche per le canne Do1/Do#1, Re1/Re#1, Sol#1/La1, La#1/Si1 tappato da Do1 a Fa1;
- Subbasso 16' in legno composto da canne nuove aggiunte nell'intervento del 2017 su misure di Cavaillé-Coll;
- Basso 8' in legno composto da canne del Maroni;

- Bombarda 16' in metallo composta da canne nuove aggiunte nell'intervento del 2017 su misure Cavallé-Coll con tube a mezza lunghezza da Do1 a Sol#1.

Riassumendo si ottiene la seguente classificazione del materiale fonico (canneggio):

GRAND'ORGANO					REC	PEDALE	
Maroni	Carrera	spurie	recenti	mancanti	Colzani	Maroni	Colzani
(1909)	(metà del XIX sec.)		(seconda metà del XX sec.)		(2017)	(1909)	(2017)
292	133	404	7	31	522	49	54

I **sette somieri** dell'organo sono così distribuiti:

- somiere maestro a vento e borsini per il Grand'Organo (di fattura varesina, risalente alla seconda metà del XIX secolo) con ventilabri ad apertura laterale crivello in cartone;
- somiere maestro a tiro in legno di rovere a canali per tasto con doppia segreta da Do1 a Re3 per il Recitativo Espressivo, realizzato dalla Colzani Organi con crivelli in legno collocato in cassa espressiva dietro il Grand'Organo in posizione sopraelevata;
- somiere a tiro in legno di rovere a canali per tasto per il Pedale realizzato dalla Colzani Organi collocato sul fondo;
- 2 somieri diretti per il Subbasso 16', uno posto sul fondo per le canne da Do1 a Si1, l'altro posto alla sinistra della cassa dell'organo per le note da Do2 a Re3;
- somiere diretto per l'ottava grave in 16' della Tromba Armonica 8' del Recitativo posto in cassa espressiva sul lato destro;
- somiere diretto per il Principale 16' del Grand'Organo da Do2 a Do3 posto a sinistra del Grand'Organo.

La **manticeria** è composta da quattro mantici a lanterna: uno per ciascuna sezione a pressione differenziata (Grand'Organo 70mmWs, Organo Recitativo Espressivo 90mmWs, Pedale 100mmWs) più uno posto appena dopo l'elettroventilatore. Due antiscosse a cuneo per i somieri dei manuali.

La **consolle** è stata realizzata dalla Colzani Organi, composta da due tastiere di 58 tasti ciascuna (Do1 – La5), con tasti diatonici placcati in osso e cromatici in ebano. La pedaliera è parallela, leggermente concava, di 27 note (Do1 – Re3) risalente al 1909.

Accessori

- staffa a bilico per l'Espressione del Recitativo;
- pedaletti per gli accoppiamenti e per il comando del sequenziatore delle combinazioni;
- pistoncini al I manuale per il richiamo delle combinazioni aggiustabili.

Altezza del corista (La3 di 8'): 440 Hz a 20°C.

Temperamento: equabile.

Fonica: 25 registri disposti su 28 file, 1430 canne di cui 1317 in metallo e 113 in legno.

Pressioni:

- Grand'Organo 70mmWs;
- Recitativo espressivo 90mmWs;
- Pedale 100mmWs.

Combinazione fonica

(*M: metallo, L: legno, *: nuovo registro*)

I Manuale: Grand'Organo

1. Principale	16'	M	in comune col n. 23 da Do1 a Si1, in legno da Do2 a Do3
2. Principale	8'	M	in comune col n. 1 da Do1 a Fa#1, in facciata da Sol1 a Do#4
3. Salicionale	8'	M	da Do3
4. Flauto	8'	M	in comune col n. 23 da Do1 a Si1
5. Flauto	4'	L	in comune col n. 6 da Do1 a Sol#1, in zinco da La1 a Si2
6. Ottava	4'	M	
7. Duodecima	2.2/3	M	
8. Decimaquinta	2	M	
9. Ripieno grave	II	M	2 file: 1.1/3' e 1'
10. Ripieno acuto	II	M	2 file: 2/3' e 1/2'
11. Cornetto	II	M	da Do3, 2 file: 2' e 1.3/5'
12. Tromba	8'	M	

II Manuale: Recitativo Espressivo

13. Bordone*	8'	M	in legno da Do1 a Si1, in comune col n. 23 per l'Ottava Grave
14. Flauto armonico*	8'	M	corpi a doppia lunghezza da Fa3, in legno da Do1 a Si1
15. Gamba*	8'	M	in metallo tigrato
16. Voce celeste*	8'	M	da Do2 in metallo tigrato
17. Flauto armonico*	4'	M	corpi a doppia lunghezza da Fa2
18. Ottavino*	2'	M	corpi a doppia lunghezza da Do2
19. Oboe*	8'	M	
20. Tromba armonica*	8'	M	risuonatori a doppia lunghezza da Do4, Ottava Grave reale di 16'
21. Clarone*	4'	M	risuonatori a doppia lunghezza da Do3

Pedale

22. Contrabbasso	16'	L	tappato da Do1 a Fa1, valvole cromatiche per le canne Do/Do#1, Re/Re#1, Sol#/La1, La#/Si1
23. Subbasso*	16'	L	
24. Basso	8'	L	
25. Bombarda*	16'	M	risuonatori a metà lunghezza da Do1 a Sol#1

Unioni e accoppiamenti

(REC: Recitativo, GO: Grand'Organo, PED: Pedale)

REC – GO	
REC – GO	fondi (Do1 – Re3, da n. 13 a n. 18)
REC – REC	ottava grave
REC – REC	ottava acuta (anche al pedale se inserita l'unione tasto pedale)
REC – GO	ottava grave
REC – GO	ottava acuta
GO – PED	unione meccanica
REC – PED	fondi (da n. 13 a n. 18)
REC – PED	ance (da n. 19 a n. 21)
REC – PED	ottava grave fondi (da n. 13 a n. 18)
REC – PED	ottava grave ance (da n. 19 a n. 21)

Ilic Colzani