



L'organo F.Ili Serassi 1816
della chiesa di S. Filippo in Genova

Giusep Serassi.

Marco Ruggeri

organo

L'organo Serassi 1816

della chiesa di S. Filippo in Genova

Marco Ruggeri, *organo*

GIUSEPPE GAZZANIGA (1743-1818)

- 1 Sinfonia in Do 4.17

DOMENICO ZIPOLI (1688-1712)

- 2 Elevazione in Do 3.25

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Concerto in Fa, BWV 978 (da A. Vivaldi, *L'Estro Armonico*, n. 3)

- 3 - Allegro 2.24
4 - Largo 1.59
5 - Allegro 2.41

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

- 6 Variazioni in Do sopra *Lison dormait* 13.11

GIOVANNI BATTISTA MARTINI (1706-1784)

- Preludio e fuga in La
7 - Preludio 1.25
8 - Fuga 2.50

VALENTINO DONELLA (1938)

- 9 Moderato 3.37
(da *L'organo dei poeti*, su testo di Giovanni Paolo II)

PADRE DAVIDE DA BERGAMO (1791-1863)

- 10 Sinfonia in Sib 8.16

AMILCARE PONCHIELLI (1834-1886)

- 11 Pastorale in la 3.47

CARLO ANDREA GAMBINI (1819-1865)

- 12 Versetto n. 7 in re (Allegro maestoso) 3.43

GIOVANNI MORANDI (1777-1856)

- 13 Rondò con imitazione de' campanelli 4.37

FRANZ JOSEPH HAYDN (1732-1809)

- 14 Capriccio in Sol 8.30

totale: 64.50

San Filippo Neri: la musica di Dio

Quando nel 1980 un editore volle far conoscere al pubblico italiano la biografia di san Filippo Neri composta da Louis Bouyer - uno dei grandi della teologia del secondo Novecento - sostituì all'originale titolo di "Un Socrate romain" quello di "La musica di Dio". Il senso dell'espressione è semplicemente quello di voler far emergere l'armonia spirituale della figura del santo, fiorentino di patria, romano di elezione, di cui nel 2015 ricorre il V centenario della nascita. Eppure, trattandosi di Filippo Neri sembra essere risultato naturale il suo accostarlo alla musica, come una delle componenti essenziali del programma di educazione spirituale dell'Oratorio da lui fondato.

Filippo divenne prete nel 1511, nella Roma rinascimentale, tanto affascinante e tanto corrotta, popolata oltre che di avventurieri, cortigiane e prelati dimentichi della loro vocazione, di giganti della santità - come Ignazio di Loyola o Felice da Cantalice - di poveri pellegrini e di semplici cristiani. Dal suo dedicarsi assiduamente al confessionale, si accorse ben presto che uno dei problemi



Guido Reni, *La visione di san Filippo*, ca. 1615
(Roma, Chiesa Nuova)

dei suoi figli spirituali, per la maggior parte giovanotti spensierati, era il buon uso del tempo libero. Bisognava offrire loro qualcosa di buono e di attraente, per non scoraggiarli all'inizio della conversione con esercizi ascetici troppo rigorosi. Così quel gruppetto

iniziò a radunarsi al pomeriggio nella stanza di Filippo stesso, presso san Girolamo della Carità, dove si leggeva qualche libro spirituale, se ne parlava insieme e si andava poi a spasso per Roma, a visitare qualche chiesa, sempre allegramente e spesso cantando. Molte volte, fattasi sera il gruppo si ritrovava a cantare vespri o compieta con qualche comunità religiosa, prima di concludere, ancora insieme a Filippo, con un ultimo tempo di meditazione. Non mancava il tempo dedicato alla carità - soprattutto alla domenica, assistendo i poveri e i malati negli ospedali.

Il successo dell'iniziativa fu tale, che in breve la stanza non bastò più e fu necessario trovare sempre più ampi locali, dove l'Oratorio - questo era il nome che il gruppo aveva assunto - potesse riunirsi. Le successive tappe portarono a una maggiore organizzazione degli incontri, ma non alla perdita della semplice allegria iniziale e all'intuizione che la gioia di stare insieme, l'arte e la musica potevano diventare efficaci strumenti per rafforzare l'anima nel cammino di Dio. A noi interessa in particolare notare come, oltre all'uso delle laudi in volgare, ben presto tra i frequentatori abituali dell'Oratorio si segnalarono numerosi musici pontifici - professionisti e artisti quali Animuccia, Anerio

e probabilmente il celeberrimo Palestrina - che si prestavano ad eseguire i loro canti a conclusione degli incontri o durante le gite al Gianicolo o nel pellegrinaggio festoso della Visita alle Sette Chiese. Tra i padri oratoriani stessi emersero figure insigni di musicisti, quali il beato Giovanni Giovenale Ancina e soprattutto lo spagnolo Soto de Langa.

Nel 1575 papa Gregorio XIII, per dare continuità all'opera di Filippo, aveva eretto la *Congregazione dell'Oratorio*, un gruppo di preti viventi insieme sull'esempio del Neri, senza altro vincolo che quello della comune carità, donando loro una chiesa, S. Maria in Vallicella, la "Chiesa Nuova", che divenne nei decenni successivi uno dei più begli edifici sacri di Roma.

Qui le attività dell'Oratorio si svilupparono ancora, anche dal punto di vista musicale: basti ricordare l'esecuzione di quello che viene considerato il primo oratorio in musica, la *Rappresentazione di anima e corpo* di Emilio de' Cavalieri, su testo del padre Agostino Manni (1601). Filippo non vide questa ulteriore sviluppo della sua opera, perché era morto il 26 maggio 1595, immediatamente riconosciuto come il secondo "Apostolo di Roma", tanto la sua azione, delicata ma incisiva, aveva cambiato il volto della Città Eterna.

Quando il 12 marzo 1622 Filippo venne canonizzato, molti altri Oratori erano nati, a imitazione dell'Oratorio romano, ognuno autonomo, ognuno fortemente incarnato nella sua realtà locale, ognuno fedele all'esempio lasciato dal Neri, che pur non avendo voluto fondare un nuovo ordine, aveva arricchito la Chiesa di una nuova famiglia di vita apostolica.

L'espansione dell'Oratorio fu vertiginosa nel Seicento e nel Settecento, con fondazioni in Italia anzitutto, ma anche in Europa, nelle Americhe e in Asia.

A Genova, l'Oratorio venne fondato nel 1645 per impulso del padre Camillo Pallavicini. Dopo un inizio difficile a causa dell'epidemia di peste del 1656 che sterminò la nascente comunità, la Congregazione ebbe grande fioritura, sviluppando tra gli apostolati specifici dell'istituto proprio la dimensione musicale. Gli "Oratori serali in musica" sono attestati nel Settecento come un evento abituale e importante nella vita culturale cittadina, e per ospitarli venne eretta a metà del XVIII secolo la bellissima sala in barocchetto genovese dell'Oratorio di San Filippo.

Rimane significativo il fatto che, appena passata la bufera napoleonica, ritornando nella casa cui erano stati espulsi, i Padri

vollero rinnovare gli organi della chiesa e dell'oratorio, rivolgendosi alla celebre ditta Serassi.

Alla luce della storia e della spiritualità oratoriana è stato pertanto per noi naturale pensare a un'incisione su questo strumento come uno degli eventi per celebrare il quinto centenario della nascita del nostro santo Padre Filippo, sperando che anche questo aiuti ad elevare gli animi dall'ascolto del Bello all'Autore di ogni bellezza.

I Padri Filippini di Genova

L'Oratorio dei Padri Filippini a Genova, con la doppia cantoria e la statua dell'Immacolata al centro



Note al programma

Il programma scelto in questa registrazione ha come scopo quello di mettere in luce, il più possibile, le magnifiche sonorità dell'organo Serassi 1816 della chiesa di S. Filippo in Genova. Strumento non molto grande, ad una tastiera con ottava corta, secondo la tipologia tipica del primo Ottocento italiano, è tuttavia dorato di registri molto diversi tra loro e soprattutto molto ben caratterizzati (in parte grazie anche all'ottimo restauro).

Ad eccezione del brano contemporaneo di Valentino Donella, per il resto i pezzi eseguiti risalgono ad un periodo storico vicino a quello della costruzione dell'organo o, comunque, ad esso riconducibili. La *Sinfonia* in do maggiore del veronese Giuseppe Gazzaniga (1743-1818) appartiene alla Raccolta Nicolosi attualmente conservata presso il Conservatorio di Brescia e contenente un vasto repertorio organistico del primo Ottocento. Allievo di Porpora e affermato operista, Gazzaniga dal 1791 fu maestro di cappella del duomo di Crema.

Il gesuita Domenico Zipoli, nato a Prato nel 1688, perfezionò i propri studi musicali dal 1712 sotto la guida di due tra i maggiori

compositori italiani del suo tempo: Alessandro Scarlatti a Napoli e, a Roma, Bernardo Pasquini. Frutto di tale prestigioso apprendistato è la raccolta delle *Sonate d'intavolatura per organo e cembalo*, edita a Roma nel 1716. In questa città, nel 1715, era stato nominato organista presso la chiesa del Gesù e forse in tale ambiente maturò la vocazione ad entrare nell'ordine dei Gesuiti lasciando l'Italia nel 1716 per raggiungere la Spagna; nel 1717, ancora novizio, emigrò nelle missioni in Argentina, prima a Buenos Aires, poi dal 1718 a Cordoba, ove morì di tubercolosi in giovane età, nel 1726. Le composizioni organistiche di Zipoli si caratterizzano per la raffinata scrittura e la grande cantabilità, come emerge dall'*Elevazione* in do maggiore qui eseguita, nella quale viene impiegato il registro della Voce umana.

Qualche anno prima, nel 1711, ad Amsterdam veniva pubblicato *L'Estro Armonico*, una raccolta di concerti strumentali di Antonio Vivaldi (1678-1741) che in breve tempo divenne popolarissima in tutta Europa. Fu celebre a tal punto che anche Johann Seba-



La consolle dell'organo
Serassi 1816

stian Bach, all'epoca non ancora trentenne, volle studiarla a fondo per apprendere lo stile strumentale italiano: la bellezza delle composizioni vivaldiane suggerì a Bach l'idea di effettuarne delle trascrizioni per cembalo, tra cui appunto il *Concerto* in sol maggiore n. 3, trascritto da Bach nella tonalità di fa maggiore e qui eseguito. Si tratta del classico concerto alla maniera italiana del primo Settecento, con i tre movimenti allegro-adagio-allegro, di brillante virtuosismo.

La tecnica tastieristica prese nuove vie grazie all'invenzione del fortepiano. Il rapido successo conosciuto da questo strumento, inizialmente una variante del clavicembalo, portò ad un grado di virtuosismo sempre crescente. Ne è un esempio la serie di variazioni di Mozart (1756-1791) sopra

l'aria *Lison dormait* (K 264), composte a Parigi nel 1778 e certamente concepite per il fortepiano, ma ben adattabili alle sonorità organistiche degli strumenti italiani a cavallo tra Sette e Ottocento. Dopo l'esposizione del tema, segue la serie delle 9 variazioni, esemplari e talvolta spettacolari sotto ogni aspetto, tecnico e compositivo: in particolare, la variazione n. 8 è forse uno dei culmini della scrittura tastieristica mozartiana. La disponibilità dei registri d'organo aiuta molto nella "coloratura timbrica" di queste brevi ma deliziose variazioni.

Uno dei più influenti maestri di Mozart, conosciuto nel corso dei lunghi viaggi europei giovanili, fu il frate francescano bolognese Giovanni Battista Martini (1706-1784), compositore, teorico della musica e straordi-

nario collezionista di partiture manoscritte e a stampa, oggi conservate presso il Museo Internazionale e Biblioteca della musica di Bologna. Tale fondo, stimato nel Settecento in circa 17000 volumi, sopravvisse fortunatamente al periodo napoleonico e venne donato al Liceo Musicale di Bologna nel 1816. Questa data – per una bella coincidenza coeva a quella della costruzione del Serassi di Genova – risulta fondamentale (e dunque degna di essere ricordata con un omaggio a Padre Martini) per la conservazione di quella raccolta di inestimabile valore. Il *Preludio e fuga* in la maggiore qui eseguito è conservato con questa denominazione nel manoscritto DD55 del Museo bolognese, ma i due brani si trovano anche nell'edizione a stampa delle *Sonate d'intavolatura per l'organo e il cembalo* di Martini, edite ad Amsterdam nel 1742, all'interno della *Sonata VI*, indicati come *Preludio* e *Allegro*. Il carattere cantabile del *Preludio* si contrappone alla vivacità strumentale della *Fuga* successiva.

La tonalità di la con cui si conclude la *Fuga* di Martini si collega all'accordo iniziale (un la minore con appoggiatura) del brano di Valentino Donella, attuale maestro di cappella della basilica di Santa Maria Maggiore in Bergamo. Il pezzo, che non ha

titolo proprio se non l'indicazione di tempo *Moderato*, appartiene ad una suggestiva raccolta del compositore veronese: *L'organo dei poeti* (2004) contenente una ventina di composizioni ispirate a diversi testi poetici. Dal Magnificat a Montale, Dante, Quasimodo, Hughes, Ada Negri, Testori e tanti altri tra cui Karol Wojtyla: dalla sua raccolta *La speranza che va oltre la fine* è tratto il frammento impiegato da Donella per la creazione del brano in programma («[...] sono un viandante sullo stretto marciapiede della terra, e non distolgo il pensiero dal Tu Volto che il mondo non mi svela»).

La *Pastorale* del compositore cremonese Amilcare Ponchielli (1834-1886), qui in prima registrazione assoluta, fa parte di un'inedita raccolta intitolata *Il Santo Natale*, da poco ritrovata, e contenente 16 pastorali scritte dal giovane Ponchielli per il padre, organista nel paese natale di Paderno Cremonese (ora Paderno Ponchielli). Il brano (n.º 4 della raccolta) presenta una notevole ricchezza tematica, molto originale e quasi del tutto estranea ai consueti motivi pastorali (molto utilizzati, ad esempio, nella produzione natalizia di Padre Davide da Bergamo): cromatismi, cambi di modalità, ritmi diversi e risorse sempre nuove fanno di Ponchielli un autore elegante e di grande talento compositivo.

Di Padre Davide (1791-1863) ascoltiamo invece la grandiosa *Sinfonia* in si bemolle maggiore, pubblicata postuma dall'editore milanese Vismara nel 1865. L'impianto formale è chiaramente rossiniano, con introduzione lenta seguita dall'*Allegro* in cui compaiono i due classici temi principali (brillante il primo, più cantabile il secondo) e il tradizionale “crescendo” culminante nei fortissimi conclusivi, a metà e al termine. Questa struttura era certamente superata nel 1865, e dunque questa Sinfonia – di cui non sappiamo la data di composizione – può probabilmente risalire a qualche decennio prima. Essa si adatta perfettamente alle sonorità dell'organo serassiano di inizio Ottocento e a tutte le sue risorse di dialogo orchestrale. Autore poco noto ma certamente meritevole di una riscoperta è il genovese Carlo Andrea Gambini (1819-1865), prolifico compositore nella cui produzione spicca la raccolta *L'organo moderno – Collezione di sonate e versetti di vario genere* edita da Ricordi nel 1855-56. Essa contiene 24 Versetti e un Concertone finale, lunga composizione nella quale entrano in gioco i principali registri solistici dell'organo ottocentesco. L'uso orchestrale dell'organo è previsto anche nei Versetti, come ben esprime il brano in programma (n.º 7), concepito come un grande a solo

del registro Corno Inglese. Alcuni dei brani della raccolta di Gambini vennero pubblicati in Inghilterra nel 1883 da William Thomas Best (1826-1897), organista appassionato del repertorio italiano che – per conto di Ricordi – diffuse anche diverse composizioni organistiche del marchigiano Giovanni Morandi (1777-1856), adattandole agli organi inglesi. Tra queste figura il celebre *Rondò con imitazione de' campanelli*, edito postumo da Ricordi attorno al 1880 sia in Italia che a Londra, sempre a cura di William Best. Si tratta di un brano molto brillante che prescrive espressamente il registro dei Campanelli o, in sua sostituzione e imitazione, la fila di ripieno della Vigesimanona.

Conclude il programma il curioso *Capriccio* in sol maggiore di Franz Joseph Haydn (1732-1809). Brano scritto per cembalo o fortepiano, in realtà risulta convincente anche all'organo grazie ad un uso progressivo e crescente dei registri. Esso si basa su una continua ripetizione del tema iniziale che culmina, nella parte centrale, in un'ampia sezione modulante e cromatica, per poi riprendere con maggior vigore e terminare nella grandiosa conclusione ove ricompare il tema principale.

Marco Ruggeri

San Filippo Neri: God's Music

In 1980 the publisher of an Italian edition of a biography of Filippo Neri by Louis Bouyer (one of the great theologians of the second half of the 20th century) changed the original title, 'A Roman Socrates' to 'The Music of God'. The substitution was intended to bring out the sense of spiritual harmony evoked by the figure of the saint - Florentine by birth and Roman by adoption - whose quincentenary is celebrated in 2015: the new title was the natural encapsulation of Neri's approach to music as one of the essential components of the Congregation of the Oratory, which he founded.

Filippo became a priest in 1551, during the Roman Renaissance: a time of bewitching glamour and corruption, populated by opportunists, courtesans, priests who had forgotten their vocations, yet also by giants of sanctity such as Ignatius of Loyola or Felix of Cantalice, by poor pilgrims and by simple Christians. Neri's devotion to the confessional quickly apprised him of the fact that one of the problems regarding his spiritual charges - mostly rather dissolute

young men - was to encourage the profitable use of their spare time. The challenge was to offer them something attractive and worthwhile, and not to discourage them, at the beginning of their conversion, with excessively rigorous exercises in self-denial. And so, this small group of students began to assemble of an afternoon in Filippo's rooms near San Girolamo della Carità, where they might tackle a religious tract, reading aloud together, then go out to visit a church in Rome, singing joyfully as they did so. In the evenings, the group would often join a religious community to sing Vespers or Compline, finishing with time for meditation. And the group did not neglect to set aside time for charitable work - especially on Sundays - helping the poor and attending the sick in the city's hospitals. The success of the initiative was such that within a short space of time Neri's accommodation proved to be inadequate and it was necessary to seek larger rooms for the meetings of the Oratory - this was the name the group had assumed. The growth of the



Pierre Puget, *L'Immacolata*
(Genova, Oratorio di S. Filippo)

curriculum brought a greater level of organisation to the meetings but without losing sight of their initial, simple spontaneity, and the sense that art and music could be potent

instruments for strengthening the soul on God's journey,

It is particularly interesting to note that going beyond the use of hymns in the vernacular, soon a number of papal musicians began to be numbered among the members of the Oratory: professional artists such as Giovanni Animuccia, Giovanni Francesco Anerio and probably also the renowned Giovanni Perluigi da Palestrina came to perform their liturgical chants at the end of the sessions, on excursions to the Janiculum, or the Tour of the Seven Churches - a festal pilgrimage which Neri instituted.

A number of distinguished musicians sprang from the ranks of the Oratory clergy, including the Blessed Giovanni Giovanale Ancina, and above all the Spaniard, Francesco Soto de Langa. In order to ensure the continuity of Filippo Neri's work, in 1575, Pope Gregory XIII founded the *Congregation of the Oratory*, a group of priests who would be living embodiments of Neri, charged with no other responsibility than charitable work; he gave them a church - S. Maria in Vallicella, the 'New Church', which in subsequent years grew to become one of the most beautiful ecclesiastical buildings in Rome. Here, the activities of the Oratory continued to develop, especially from the musical point

of view: the first ‘oratorio’ in the history of music was performed - *Rappresentazione di anima e corpo* [The Play of Body and Soul] by Emilio de’ Cavalieri, to a text by Padre Agostino Manni (1601). Filippo did not live to see this ultimate expression of his work, as he died on 26 May, 1595; he was immediately declared to be the second ‘Apostle of Rome’, so refined but fundamental were the changes he made to the face of the Eternal City. His canonisation on 12 March 1622 prompted the establishment of many more Oratories modelled on the Roman original, each one autonomous, firmly embedded in its local community and faithful to the example left behind by Neri, who achieved his aims not by founding a new Holy Order, but by enriching the life of the Church with the addition of a new family of people leading the apostolic life. The expansion of the Oratories in the 17th and 18th centuries was vast, with new foundations springing up principally in Italy, but also more widely in Europe and in America and Asia.

The Oratory in Genoa was founded in 1645 at the behest of Padre Camillo Pallavicini. After a difficult start occasioned by an epidemic of the plague in 1656 which wiped out the growing community, the Congregation experienced a great flowering, not

least in the way music suffused the lives of its members. In the 17th century, musical evenings were recognised as an important element in the city’s cultural life, and in the middle of the century they were given a home following the construction of the beautiful, late-Baroque Oratorio di San Filippo.

Soon after the Napoleonic era of upheaval which had seen them turned out of their home was over, the clergy set about the task of renovating the organs of the church and the Oratory, entrusting the work to the famous firm of Serassi.

To shed further light on the history and spiritual legacy of the Oratories, we naturally came to think of making a recording on this instrument as one of the events to celebrate the quincentenary of Saint Filippo Neri; we hope that listening will help raise the spirits and connect those who have ears to hear with the Creator of all beauty.

Notes to the program

The programme selected for this recording is intended to showcase the magnificent tonal palette of the 1816 Serassi Organ of the Church of S. Filippo in Genoa. Moderate in size and with a short-compass keyboard typical of early 19th-century instruments, the organ is nonetheless endowed with a broad range of characterful stops (thanks in part to a first-class restoration in 1995 by the firm of Dell’Orto & Lanzini of Dormelletto). Apart from a contemporary piece by Valentino Donella, the rest of the programme dates from close to the period of the organ’s construction, or which is relevant to it. The *Sinfonia* in C major by the Veronese composer Giuseppe Gazzaniga (1743-1818) belongs to the Nicolosi Collection, currently housed in the Brescia Conservatory, which contains a vast repertoire of early 19th-century organ music. A pupil of Porpora and an established opera composer, in 1791 Gazzaniga became master of the music at Crema Cathedral in Lombardy. The Jesuit Domenico Zipoli, born in Prato in 1688, completed his musical studies in 1712

under the tutelage of two of Italy’s greatest contemporary composers – Alessandro Scarlatti in Naples, and Bernardo Pasquini in Rome. The result of this prestigious apprenticeship was the collection, *Sonate d’involtatura per organo e cembalo*, published in Rome in 1716. Zipoli had been appointed organist of the Chiesa del Gesù the previous year: perhaps it was here that his vocation to join the Society of Jesus matured – he left Italy in 1716 to travel to Spain, and in 1717, still a novice, emigrated to join the Jesuits’ missions in Argentina, first of all in Buenos Aires, then in Córdoba, where, in 1726, he died of pneumonia at the young age of 37. Zipoli’s organ compositions are characterised by highly refined, lyrical writing, as exemplified by the *Elevazione* in C major performed here, using the organ’s Vox humana stop. A few years earlier, in 1711, *L’Estro Armonico*, a collection of instrumental concerti by Antonio Vivaldi (1678-1741) was published in Amsterdam, and rapidly became hugely popular throughout Europe. Such was its renown that Johann Sebastian Bach, who

was not yet 30, wanted to study it in order to learn Italian instrumental style: the beauty of Vivaldi's concerti prompted Bach to transcribe them for keyboard, notably the *Concerto* op. 3, No. 3 in G major which he transposed to F major and which is performed on this disc. This is a classic concerto in the Italian style of the early 18th century, comprising three movements – Allegro–Adagio–Allegro – of brilliant virtuosity. Thanks to the invention of the fortepiano, keyboard technique struck out in new directions. The rapid success of this instrument – initially a variant of the harpsichord – demanded, and sparked, an ever-increasing level of technical virtuosity from performers. An example of this can be found in the Variations on the aria *Lison dormait* (K 264), by W. A. Mozart (1756–1791), composed in Paris – certainly with the fortepiano in mind – but readily adaptable to the sonorities of Italian organs spanning the 18th- and 19th centuries. The exposition of the theme is followed by a series of nine variations which offer a showcase of compositional and technical invention: Variation 8 represent one of the highlights of Mozart's keyboard style. The organ's palette of stops adds considerably to the tone colours available for these short but delightful variations.

One of Mozart's most influential teachers, who had come to prominence during long European tours as a young man, was Padre Giovanni Battista Martini (1706–1784) of Bologna; the Franciscan friar was a composer and music theoretician who assembled an extraordinary collection of manuscripts and printed music, which is now housed in the International Museum and Library of Music in Bologna. Estimated in the 18th century to amount to some 17,000 items, this treasure-trove of music survived the Napoleonic era and was donated to the Bologna Music School in 1816. This date, which by happy accident is shared with the building of the Serassi organ in Genoa, marks the point at which the future conservation of this priceless collection of music might be regarded as having been secured – reason enough for an homage to Padre Martini to find a place on this recording. The *Prelude and Fugue* in A major featured here is listed as MS DD55 in the Bologna library, but the two movements also appear in printed form in Martini's *Sonate d'intavolatura per l'organo e il cembalo*, published in Amsterdam in 1742, as part of Sonata VI, entitled *Prelude and Allegro*. The lyrical character of the Prelude contrasts with the instrumental brilliance of the Fugue which follows it.



La pedaliera a leggio con ottava corta e i pedaletti di richiamo.

The key of the A, in which Martini's fugue concludes, provides a link with the opening chord (A minor, with appoggiatura) of the following work on this recording: a piece by Valentino Donella, currently director of music at the Basilica di Santa Maria Maggiore in Bergamo. The piece, which boasts no more specific title than the tempo indication 'Moderato', belongs to the Veronese composer's 2004 collection, evocatively named *L'organo dei poeti* (The Poets' Organ), which contains 20 pieces inspired by various poetic texts. These include the Magnificat and poems by Eugenio Montale, Dante, Salvatore Quasimodo, Ted Hughes, Ada Negri, Giovanni Testori and others, among them Karol Wojtyla (Pope John Paul II): from his collection, The hope that transcends the end,

Donella draws inspiration from the passage, 'I am a traveller on Earth's narrow pathway; I will not be deflected from the thought of thy face, which the world keeps hidden.' The *Pastorale* by Cremona composer Amilcare Ponchielli (1834–1886), here receiving its premiere recording, comes from a recently-discovered unpublished collection entitled *Il Santo Natale* (Blessed Christmas) containing 16 Pastorales written by the young Ponchielli for his father, who was organist in his home town of Paderno Cremonese (now Paderno Ponchielli). This piece (No. 4 in the collection) is highly original, richly thematic and departs significantly from the usual 'pastoral' musical techniques to be found for example in the Christmas music of Padre Davide da Bergamo: the use of chromaticism, modula-

tion, rhythmic diversity and other new ideas mark Ponchielli out as a composer of great talent and elegance.

Padre Davide (1791–1863) himself is represented on this recording by the grandiose *Sinfonia* in B flat major, published posthumously in 1865 by the Milan firm of Vismara. The blueprint for the music is undoubtedly Rossinian: a slow introduction is followed by an Allegro section in which the two main subjects – the first energetic, the second more lyrical – are combined; the piece concludes fortissimo after a typical Rossinian crescendo. This formal structure was certainly outmoded by 1865, therefore it is probable that the *Sinfonia* was written decades before, although the exact date of composition is not known. However, the music is ideally matched to the orchestral tone-colours available on the early 19th-century Serassi organ.

A little-known figure, ripe for rediscovery, is Carlo Andrea Gambini (1819–1865). Among the Genoese composer's prolific output, one collection stands out: *The Modern Organ – Versets and sonatas in various styles*, published by Ricordi in 1855–56. The album contains 24 versets and, to round it off, a *Concertone* – a substantial piece which is sustained by amusing dialogues among the solo stops

of the 19th-century organ. The versets can also showcase the organ's orchestral timbres, notably No. 7, featured here, which takes the form of an extended solo for the Cor Anglais stop. Some of the pieces in Gambini's collection were published in England in 1883, by W. T. Best (1826–1897), the famous virtuoso organist who harboured a passion for Italian repertory and who, on behalf of Ricordi, also distributed arrangements for the English organ of various compositions by Giovanni Morandi (1777–1897), a composer from Le Marche. Among these is the *Rondò con imitazione de' campanelli* ('Bell' Rondo), published posthumously, both in Italy and London, by Ricordi in 1880, under Best's editorship. It is a brilliantly colourful piece which calls for the expressive use of Campanello stops, or as an alternative or imitative stop, the Vigesima Nona (29th).

The programme concludes with the unusual *Capriccio* in G major by Franz Joseph Haydn (1732–1809). Although it was written for the harpsichord or fortepiano, it can be successfully performed on the organ by using the stops to deliver a crescendo. The piece builds on the repetition of the opening theme, which, in the substantial middle section, modulates and develops chromatically prior to recapitulation in the grandest of codas.

Genova, Chiesa di S. Filippo
in via Lomellini



L'organo “Giuseppe Serassi e Figli” op. 347 (1816)

Organo costruito da Giuseppe Serassi e figli nel 1816 (n.° 347 Catalogo Serassi), collocato in cantoria lignea sulla porta d'ingresso.

Tastiera di 50 tasti (Do₁-Fa₅, prima ottava corta) con i diatonici in ebano e i cromatici ricoperti in osso; divisione bassi-soprani tra Si₂ e Do₃. Pedaliera a leggio con ambito Do₁-Sol₂, ritornellante e con prima ottava corta, cui si aggiungono due pedali per Terzamano e Rollante; l'unione tasto-pedale è sempre presente. Accessori: pedaloni laterali per Ripieno e Combinazione libera; pedaletti ad incastro per Usignoli e richiamo registri. Pressione 48,5 mm; corista 434 Hz a 14°.

Sul frontalino della tastiera, al centro, la targhetta: «Giuseppe Serassi e Figli / BERGAMO / 1816»

Restauro di Carlo Dell'Orto e Massimo Lanzini (1996).

DISPOSIZIONE FONICA

Cornetto s. [VIII e XII]	Principale I° b.
Cornetto s. [XV e III]	Principale I° s.
Fagotto b. [8']	Principale II° b.
Trombe di 8 piedi s.	Principale II° s.
Corno Inglese s. [16']	Ottava
Viola b. [4']	Duodecima
Corni da caccia s. [16']	Quintadecima
Flauto traverso s. [8']	Decima nona
Flauto in VIII b.	Vigesima seconda
Flauto in VIII s.	Quattro di Ripieno
Flauto in XII	Principale 16' bassi
Flagioletto b. [1/2']	Contrabbassi e rinforzi [ped.]
Ottavino s. [2']	Timballi in C.D.G.A. [ped.]
Voce umana s. [8']	Tromboni [8'] [ped.]

Marco Ruggeri



Marco Ruggeri - Nato a Cremona nel 1969, ha studiato con G. Crema, E. Viccardi, G. Fabiano, N. Scibilia, P. Ugoletti e M. Ghiglione ai Conservatori di Piacenza e Brescia, diplomandosi in Organo, Clavicembalo e Direzione di Coro; si è perfezionato con A. Marcon alla Schola Cantorum di Basilea. Premiato al Concorso Organistico di Bruges, ha vinto il 1° premio al Concorso Clavicembalistico di Bologna (1997). Laureato cum laude in Musicologia (Pavia), ha pubblicato le opere per organo di A. Ponchielli, il *Catalogo del Fondo Musicale di P. Davide da Bergamo* e un *Manuale di Basso continuo* (Ricordi). Ha registrato cd con opere di P. Davide da Bergamo, A. Ponchielli (“Musica eccezionale”, rivista “Musica”), G. B. Serini, W. A. Mozart, M. E. Bossi e V. Petrali. È docente al Conservatorio di Novara. A Cremona è vice-organista del duomo e titolare dell’organo Lingiardi 1877 di S. Pietro al Po; consulente per i restauri degli organi e direttore della Scuola Diocesana di Musica Sacra “D. Caifa”.

Marco Ruggeri was born in Cremona in 1969. He studied at the Conservatories of Piacenza and Brescia, graduating with diplomas in organ, harpsichord and choral conducting before completing his studies with A. Marcon at the Schola Cantorum in Basel. A prizewinner at the 1996 Bruges Organ

Competition, he won first prize at the Bologna Harpsichord Competition in 1997, and first prize in the 1998 S. Elpidio a Mare Organ Competition. Marco Ruggeri graduated in musicology from the University of Pavia; his publications include editions of Ponchielli's organ music, the *Catalogo del Fondo Musicale* by Padre Davide da Bergamo, and, for Ricordi, a *Manual of Basso continuo*; he has recorded organ music by P. Davide, Ponchielli, Serini, Mozart, Bossi, and Petrali. He teaches at the Conservatory of Novara, and in his home city of Cremona, holds the posts of assistant organist at the Cathedral; titulaire of the 1877 Lingiardi organ of S.Pietro al Po; consultant for organ restorations; and director of the Diocesan School of Sacred Music.