

## *Les orgues “multi- consoles” siciliens*

Diego Cannizzaro

« Cet orgue très célèbre, unique au monde, possède sept claviers. Malgré tous les ouvrages que j'ai consultés, je n'ai jamais trouvé d'orgues avec autant de claviers, et je crois qu'il n'en existe encore aucun aujourd'hui. Compte tenu de l'époque à laquelle il a été construit, on peut affirmer, sans se tromper, que l'ingéniosité de cet artiste, La Grassa, était plus que prodigieuse, singulière. »

Ainsi s'exprimait Damiano Di Pasquale, pionnier des études d'orgue en Sicile, en référence à l'orgue construit par Francesco La Grassa entre 1836 et 1847 pour l'église San Pietro de Trapani.

La singularité organologique des orgues à consoles multiples, une particularité sicilienne à la fois curieuse et intéressante, trouve cependant son origine près d'un siècle plus tôt, avec les travaux de Donato Del Piano, et perdura jusqu'au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle.

La question ne concerne pas seulement l'aspect organologique, mais soulève des questions sur l'utilisation de ces instruments, questions exacerbées par l'absence de répertoire explicitement écrit pour eux, la fin de ce type de construction et, enfin, la portée géographique limitée dans laquelle ce phénomène s'est développé. De plus, à l'exception de Francesco La Grassa, les autres facteurs d'orgues n'ont construit qu'un seul exemplaire à consoles multiples, certains à l'apogée de leur carrière, d'autres au cours de leur carrière.

Donato Del Piano, inventeur de l'orgue multi- consoles, se consacra à la construction de l'orgue monumental de l'église San Nicolò l'Arena, annexe du monastère bénédictin de Catane, au sommet de sa carrière.

Né à Grumo Nevano (Naples) le 7 septembre 1704, il arriva en Sicile avec son frère Giuseppe vers 1725 et commença à travailler à Syracuse et dans ses environs.

En 1726, son frère Giuseppe entreprit de construire un orgue pour l'église mère de Ferla (Sicile), doté d'une sonorité typique du sud de l'Italie, avec un Principale de 8', des Ripieno jusqu'à la 29<sup>ième</sup>, une Voce Umana et des Flauto in 8a et 12a.

En 1755, il s'installe à Catane au monastère de S. Nicolò l'Arena, où, outre le célèbre orgue, il construit également des clavecins et des pianos, qui, parmi les premiers à être construits en Sicile, suscitent une grande admiration à l'époque.

En examinant quelques-uns de ses orgues importants, construits avant le grand orgue de Catane, on constate que Donato Del Piano était très fidèle aux canons de construction du XVIII<sup>e</sup> siècle.

En 1740, il construisit un orgue pour l'église mère de Leonforte (EN) avec les jeux suivants : Principale I, Voce Umana, Principale II, VIII, XV, XIX, XXII, XXVI, XXIX, Flauto in 8 (ordre des jeux sur le sommier de l'avant vers l'arrière), un clavier de 45 notes avec une première octave courte et un pédalier de huit notes relié au clavier.

L'orgue construit en 1754 pour l'église San Lorenzo in Aidone (EN) présente la même configuration sonore avec l'ajout d'une Flauto in 8a, le même clavier et le même pédalier. En 1755, il signa donc un contrat au monastère de San Nicolò l'Arena de Catane pour la construction de l'orgue grandiose qui allait le rendre célèbre dans toute l'Europe. (Actes publiés dans Vincenzo CASAGRANDE, *Donato Del Piano e l'organo di S. Nicolò di Catania*, Catania, 1937)

Donato Del Piano imaginait un orgue à trois claviers : le Grand Orgue, l'Orgue Instrumental et l'Écho. Deux d'entre eux pouvaient être dupliqués à droite et à gauche pour trois organistes. La console centrale, quant à elle, contrôlait l'ensemble de l'orgue, et un seul organiste assis à cette console pouvait contrôler toute la palette sonore.

Les travaux furent achevés douze ans plus tard, mais Donato Del Piano continua à perfectionner et à modifier l'instrument jusqu'à sa mort. Parallèlement, il travailla sur d'autres instruments en Sicile, tous construits selon les canons en vigueur, avec un seul clavier et un pédalier à octave courte. Les compositions, cependant, furent influencées par les expériences que Del Piano menait à Catane chez les Bénédictins, notamment avec les registres de Flauto.

En 1767, l'orgue monumental à consoles multiples pouvait être considéré comme achevé, bien que, comme indiqué précédemment, il ait subi de nombreuses modifications par Del Piano lui-même et, après sa mort, par ses élèves. En 1785, Del Piano créa une « Uccelliera » conçue comme un orgue de Barbarie automatique. D'autres modifications, parfois substantielles, furent apportées par Antonino Mazzone, Mariano Cinquemani et, enfin, Antonino Rizzo. L'orgue connut une sombre période de déclin à partir de la seconde moitié du XIXe siècle, perdant sa fonctionnalité et étant dépouillé de ses composants. En 2004, l'orgue fut restauré par la famille Mascioni, facteur d'orgues d'Azzio (Province de Varèse), avec le soutien d'une commission d'étude composée de Luigi Ferdinando Tagliavini, Gianluca Libertucci, Luciano Buono, Dario Miozzi et Francesco Oliveri ; en 2003, l'auteur fut chargé de son expertise.

L'orgue se présente actuellement dans la configuration suivante : (Pour une analyse plus complète des documents relatifs à la construction et à l'entretien de l'orgue de San Nicolò l'Arena, voir AA.VV., Donato del Piano et l'orgue des Bénédictins de Catane.

Restauration et documentation historique, édité par Luciano Buono et Giovanni Paolo Di Stefano, Associazine Serassi, Guastalla (RE), 2013.) :

ORGANO DI SINISTRA	ORGANO ECO	GRAND' ORGANO	ORGANO DI DESTRA
	<b>Principale</b>	<b>Principale 16</b>	
Soprani	<b>Tromboncini</b>	<b>Principale 16 sop.</b>	Bassi
	<b>Voce Umana</b>	<b>Principale sop.</b>	
<b>Flauto in legno</b>	<b>Flauto armonico</b>	<b>Principale</b>	<b>Principale</b>
<b>Flauto in VIII arm.</b>	<b>Principale II</b>	<b>Ottava</b>	<b>Principale</b>
	<b>Flauto conico</b>	<b>Quintadecima</b>	<b>Flauto</b>
<b>Flauto in VIII arm</b>	<b>Flauto bassi in</b>	<b>Decimanona</b>	<b>Voce Umana</b>
<b>Flauto in VIII arm.</b>	<b>legno</b>	<b>Decimanona II</b>	<b>Principale Do-DO#</b>
<b>Flauto Do#</b>	<b>Flauto soprani in</b>	<b>Vigesimaseconda</b>	<b>Flauto in VIII arm.</b>
	<b>legno</b>	<b>Vigesimaseconda II</b>	<b>Flauto in VIII</b>
<b>Flauto DO</b>	<b>Flauto conico</b>	<b>Vigesimasesta</b>	<b>Flauto in XII</b>
<b>Flauto</b>	<b>Flauto in VIII</b>	<b>Vigesimasesta II</b>	<b>Clarino</b>

<b>Flauto</b>	<b>Flauto in VIII</b>	<b>Vigesimanona</b>	
<b>Flauto</b>	<b>Flauto in XII</b>	<b>Vigesimanona II</b>	Soprani
<b>Flauto</b>	<b>Ottava</b>		
<b>Flauto</b>	<b>Quintadecima</b>	<b>Ripieno</b> (azione dal 41	<b>Flauto armonico</b>
<b>Flauto</b>	<b>Decimanona</b>	al 50)	<b>Flauto armonico</b>
<b>Flauto in legno</b>			<b>Flauto conico</b>
	<b>Ripieno</b> (azione dal		<b>Principale I</b>
Bassi	34 al 36)		<b>Voce Umana</b>
			<b>Principale II</b>
<b>Principale</b>	<b>Rollante</b>		<b>Flauto in VIII</b>
<b>Principale II</b>			<b>Flauto in VIII</b>
<b>Flauto in legno</b>			<b>Flauto in VIII arm.</b>
<b>Principale Do-Do#</b>			<b>Flauto in legno</b>
<b>Ottava</b>			<b>Flauto in VIII arm.</b>
<b>Decimanona</b>			<b>Flauto in VIII</b>
<b>Vigesimaseconda</b>			<b>Clarino</b>
<b>Flauto in legno</b>			

Solo la consolle centrale ha la pedaliera che aziona il Contrabbasso 16'; i registri .

Voici la répartition actuelle des claviers de la console centrale.

- Clavier supérieur = Grand Orgue + connexion à l'orgue latéral gauche (registres soprano uniquement)

- Clavier central = Orgue d'Écho

- Clavier inférieur = connexion à l'orgue latéral droit

Seule la console centrale possède le pédalier qui commande la contrebasse de 16' ; les jeux de l'orgue droit et gauche sont actionnés par des boutons sur leurs consoles respectives. L'organiste assis à la console centrale peut jouer tous les jeux de l'orgue, à l'exception des jeux 14 à 21, qui ne peuvent être joués que sur le clavier gauche de

l'orgue. Il ne peut contrôler que les boutons du Grand Orgue et de l'Orgue d'Écho. Les claviers latéraux disposent de leurs propres boutons pour leurs jeux respectifs. Le concept de l'état de 1755 a changé ; les claviers latéraux ont leur propre autonomie, quoique limitée. Ce nouveau concept n'est peut-être pas l'œuvre de Donato Del Piano, mais plutôt le fruit d'interventions ultérieures. En revanche, l'église San Nicola l'Arena possédait une chapelle musicale de premier ordre, avec de nombreux musiciens et chanteurs, et l'orgue ne jouait presque jamais seul : les consoles latérales peuvent être considérées comme des instruments solistes ajoutés au corps central de l'orgue. L'organiste assis au centre était donc un concertiste plutôt qu'un simple organiste.

Donato Del Piano ne construisit plus jamais d'orgue de ce type ; même pour des commandes prestigieuses, il se consacra à la construction d'instruments avec un seul clavier en fenêtre. Parmi les plus importants, citons l'orgue construit en 1769 pour l'église San Domenico de Palerme (Diego CANNIZZARO, *Gli storici organi della chiesa di San Domenico in Palermo*, in “Arte organaria italiana” XI - 2019), Associazione Serassi, Guastalla (RE), pp. 313-336., une commande importante en raison du prestige du lieu et de la distance, tant kilométrique que culturelle, de Catane, et l'orgue construit en 1775 pour l'église San Basilio de Regalbuto (Diego CANNIZZARO, , *Ricami d'aria – L'organo di Donato DelPpiano nella chiesa di S. Basilio in Regalbuto* (EN). «Arte Organaria e Organistica», XVIII, 2011, pp.30-35).

La renommée de l'orgue de Catane et de son créateur se répandit dans toute la Sicile et stimula l'imagination d'autres facteurs d'orgues talentueux. Baldassare Di Paola (vers 1719-1797), originaire d'Alcamo (TP), facteur d'orgues très estimé, supervisa l'entretien de l'orgue de l'abbaye bénédictine de San Martino delle Scale (PA) pendant plus de quarante ans. L'abbaye était un haut lieu culturel de la région et possédait une chapelle musicale importante et réputée (*Per Attratto e Mastria – Organari siciliani fra XVI e XIX secolo*, a cura di Francesco Paradiso e Placido S. Bevinetto, Festival organistico S. Martino delle Scale, Monreale (PA), 1998, pp. 26 - 29.). Elle était également célèbre pour abriter un magnifique orgue construit par Raffaele La Valle en 1594. Le 4 mars 1753, avec son collaborateur Ignazio Faraci, Di Paola entreprit d'importants travaux

d'agrandissement (Giuseppe DISPENSA ZACCARIA, *op. cit.*, pp. 167-168.), donnant à l'orgue de l'abbaye un aspect résolument XVIII<sup>e</sup> siècle, riche en registres mais conservant une configuration traditionnelle. Entre-temps, Donato del Piano acheva le magnifique orgue des Bénédictins de Catane, et il est logique de supposer que la nouvelle se répandit rapidement jusqu'à l'autre grande abbaye bénédictine de Sicile, San Martino. Entre le 31 août 1770 et le 9 novembre 1784, Di Paola effectua de nombreux travaux d'entretien sur l'orgue de l'abbaye, pour un coût total de plus de 587 onces (Voir Giuseppe DISPENSA ZACCARIA, *op. cit.*, pp. 176-179).

Les livres de comptes mentionnent généralement que l'instrument a été agrandi, mais les lacunes des archives sont partiellement comblées par un dictionnaire de Giuseppe Bertini, qui décrit brièvement l'orgue agrandi par Baldassare Di Paola, sur le modèle de l'orgue de Donato Del Piano. L'orgue de San Martino compte soixante-douze jeux avec quatre claviers répartis en trois consoles : au centre se trouve la console principale avec deux claviers et un pédalier, tandis que sur les côtés se trouvent les deux autres consoles, chacune avec un clavier mais sans pédalier. L'orgue de Di Paola n'est pas en reste comparé à celui de Don Donato Del Piano. Bertini note brièvement la présence de nombreux instruments d'orchestre bien imités, de l'ensemble de la fanfare militaire, de la chambre d'écho et d'un Ripieno harmonieux et sonore avec des contrebasses accordées sur quarante notes (I contrabbassi da quaranta palmi corrispondono agli attuali 32 piedi). Cependant, de nombreux points obscurs subsistent : en premier lieu, la configuration sonore exacte de l'orgue, le moment précis où Baldassare Di Paola a achevé l'agrandissement, les méthodes utilisées et les éventuels dysfonctionnements. L'orgue de l'abbaye de San Martino delle Scale a-t-il été reconstruit par Francesco La Grassa à partir de 1852, par nécessité ou simplement par désir d'un instrument moderne et actuel ?

Le défi de construire des orgues multi-consoles a également impliqué Giacomo Andronico, membre éminent d'une dynastie de facteurs d'orgues qui s'est attachée à agrandir les orgues importants construits par Raffaele et Antonino La Valle, mais qui a également construit de nombreux nouveaux instruments prestigieux qui sont toujours en état de fonctionnement.

En 1791, Giacomo Andronico construisit son extraordinaire, original et ingénieux orgue à consoles multiples dans la basilique Sainte-Anne de Santa Flavia (PA). Après des décennies de négligence, d'abord fortement remanié puis dépouillé de la plupart de ses composants d'origine, cet orgue a récemment été restauré par Franz Zanin de Camino al Tagliamento (UD).

Nous possédons plusieurs documents relatifs à cet orgue.

L'inscription suivante est peinte sur le panneau au-dessus des claviers :

Cette machine pneumatique est une œuvre du célèbre Giacomo Andronico, achevée en 1791. Elle comprend 23 registres et 5 accessoires de 20 palmes avec 12 pédales, comme expliqué ci-dessous.

Le Principal possède 2 registres. Le Ripieno en possède 9. La Voce Umana en possède un. La Flauto en possède un. La Traversière en possède 2 réunis : la Flauto et l'octave du Principal. Les Flûtes Pastorales, appelées Ciaramella Calabraise, n'en possèdent qu'un, mais deux accordés à la quinte et à l'octave. Les Trompettes Squarce en possèdent un. Le Principal de l'Écho en possède un. Le Ripieno de cet Écho en possède 3. La Flûte Piccolo en possède un. La Traversière en possède 2, composés de la Flûte et de l'octave du Principal de l'Écho. Les 5 accessoires sont le Tambour, les Oiseaux, le Trémolo, le Clavecin et le Piano Forte ou la Harpe.

Pour apprécier pleinement la douceur harmonieuse de l'Écho, il est nécessaire de former des motifs concis sur le clavier de l'orgue et de les reproduire immédiatement et fidèlement sur l'Écho. Cependant, si ces motifs sont d'abord exécutés sur les touches de l'Écho, puis reproduits sur celles de l'orgue, on sera ravi d'admirer l'effet de la célèbre oreille de Denys dans l'ancienne Syracuse (sic !).

Pour le clavecin, il faut manipuler les touches placées à gauche, et pour l'Arpone, les autres à droite.

La construction de cette grande œuvre est garantie d'être bien exécutée et parfaite, mais le plaisir recherché des auditeurs repose entièrement sur la vertu et le goût du Compositeur de partitions, ou du moins sur l'habileté et l'inspiration de l'organiste virtuose et expert [...]

Soli Deo Laus, Honor et Gloria

Nous avons la chance de disposer dans un seul document à la fois d'une description de l'instrument et d'une indication de son interprétation sur un instrument à deux claviers. Nous disposons également d'un autre document très utile décrivant l'orgue de Santa Flavia, un instrument qui a profondément émerveillé ses contemporains : il s'agit d'une description rapportée dans le Règlement perpétuel pour les fonctions sacrées et les cérémonies de la basilique Sainte-Anne. (*Direttorio Perpetuo per la sagra funzione e cerimonie da osservarsi nella Parrocchiale Basilica di S. Anna di Solunto*, Roma, 1794, pp. 506-509).

L'orgue de Palerme, achevé en 1791, est construit au un ton de vingt palmes, avec vingt-trois registres naturels, deux registres artificiels et six registres, chacun portant un nom. Il possède quatre claviers lisses et nets, deux au centre et deux sur les côtés ; le supérieur est destiné à l'orgue et l'inférieur à l'écho ; les deux autres sont sur les côtés, celui de gauche pour le clavecin et la mandoline, œuvre du célèbre Carlo Grimaldi de Messine, et l'autre à droite pour l'Arpone. Cet orgue possède douze pédales, qui produisent toutes les basses et contrebasses de l'octave la plus grave, formée par les douze tons, de be mi à ce sol fa ut [...]

[...] imiter le son de cet orgue est très facile, car, dans la partie inférieure, se trouve, pour ainsi dire, un autre petit orgue caché pour l'écho, comme illustré ci-dessus. Le joueur exécutera donc d'abord de courts motifs et des modulations musicales sur les touches du piccolo, puis les répétera soudainement sur les touches du grande, avec les contrebasses, et ce dans n'importe quel registre respectif mais plus parfaitement avec le remplissage des deux orgues [...]

Il est vraiment dommage que l'orgue de Santa Flavia ait été dévasté au fil des siècles : il ne reste plus trace ni du clavecin ni du clavier de pianoforte, et même l'agencement interne de l'orgue d'écho a été modifié. Heureusement, des documents clarifient bien la fonction de l'orgue d'écho dans son contexte global et fournissent également des informations utiles sur les registres, la tessiture des claviers et la disposition du pédalier. Le phénomène de l'orgue multi- consoles, né en Sicile orientale, a ainsi trouvé son expression en Sicile occidentale avec deux orgues dans la province de Palerme : San



Martino delle Scale et Santa Flavia. C'est également en Sicile occidentale que ce phénomène a trouvé son expression la plus complète dans l'œuvre de Francesco la Grassa.

Francesco La Grassa est né à Altarello di Baida (PA) le 27 mai 1802. Ayant perdu ses deux parents à l'âge de six ans (*Appendice – Francesco La Grassa (1802/1867)* . *Fabbricante d'Organi strumentali – liturgici (Cenni biografici)* in Damiano DI PASQUALE, *op. cit.*), il commença à travailler très jeune dans une menuiserie. Il manifesta très tôt un intérêt pour l'orgue, peut-être plus fasciné par l'aspect mécanique que par l'aspect musical ; à treize ans, il réussit à réparer un dysfonctionnement dans un orgue que personne ne savait réparer, à la paroisse de Boccadifalco (*Appendice – Francesco La Grassa (1802/1867)* . *Fabbricante d'Organi strumentali – liturgici (Cenni biografici)* in Damiano DI PASQUALE, *op. cit.*). La description de ses débuts de facteur d'orgues est quelque peu romantique, tout comme il est peu probable qu'il ait appris à construire des orgues simplement en observant d'autres orgues. L'oncle de Francesco La Grassa était Salvatore La Grassa, facteur d'orgues et de pianos palermitain né à la fin du XVIIIe siècle et actif dans la première moitié du XIXe siècle. Il conçut de nombreux orgues, dont celui de l'église San Nicolò da Tolentino, construit avec son fils Francesco, homonyme de Francesco, créateur des orgues à consoles multiples. Les La Grassa étaient des facteurs d'orgues réputés en Sicile : en 1843, Salvatore et son fils Francesco entreprirent la conception de l'orgue de la cathédrale de Monreale (PA), un projet très ambitieux qui ne fut cependant jamais réalisé. Salvatore fut également facteur d'orgues au monastère de San Martino delle Scale jusqu'en 1849 (*Per Attratto e Mastria, op. cit.*, p.29).

Il est plausible de penser que Francesco La Grassa a appris cet art par tradition familiale, mais des conflits familiaux ont probablement éloigné l'oncle de son neveu, qui se considérait peut-être à juste titre comme autodidacte. La renommée de Francesco s'est rapidement répandue dans toute la Sicile dès les années 1830, sans doute alimentée, entre autres, par la construction de l'orgue de l'église San Michele de Sciacca (AG).

Un tournant dans la carrière de Francesco La Grassa eut lieu en 1836, lorsqu'il fut chargé de construire un nouvel orgue pour l'église San Pietro de Trapani, un projet qui allait le consacrer comme l'un des plus brillants facteurs d'orgues siciliens de tous les temps. Aucun des entrepreneurs de 1836 n'imaginait probablement le type d'instrument qui serait construit pour l'église San Pietro : le seul orgue mécanique au monde, doté de sept claviers disposés sur trois consoles indépendantes.

La communication adressée à l'évêque de Mazara del Vallo (Trapani), Mgr Luigi Scalabrini, fait référence à un document dans lequel Francesco La Grassa s'engageait à construire l'orgue en cinq ans, moyennant un honoraire de cent onces pour l'ouvrage terminé, plus une indemnité journalière de cinq tari par jour pendant les cinq années requises. (Archivio della Curia di Mazara del Vallo, pubblicato in Vincenzo REGINA, *L'organo a sette tastiere di Francesco La Grassa nella chiesa di S. Pietro a Trapani*, Alcamo, 2004, p. 73.)

En réalité, les travaux furent achevés en 1847, selon La Grassa lui-même, le 27 juillet 1859. Aucun des entrepreneurs n'imaginait probablement en 1836 le type d'instrument qui serait installé dans l'église Saint-Pierre : le seul orgue mécanique au monde à sept claviers disposés sur trois consoles indépendantes. « La forme extérieure de l'orgue, c'est-à-dire l'architecture de la façade, fut naturellement conçue par lui (Francesco La Grassa) et également sculptée par lui avec les divers symboles allégoriques des instruments de musique. » (Damiano DI PASQUALE, *Appendice, op. cit.*). Pour décorer la travée centrale de la façade, La Grassa choisit de représenter une grande tête de chérubin, portrait de son fils, alors âgé de deux ans seulement.

L'orgue de Trapani, longtemps abandonné et semi-détruit suite aux dommages de guerre des années 1940, a heureusement retrouvé sa splendeur d'antan. La renaissance de l'orgue de Saint-Pierre a commencé en 1985 : entre le 13 et le 16 juin, Luigi Celeghin, Oscar Mischiati et Clemens Schnorr ont rédigé un rapport descriptif sur l'état de l'orgue, tout en formulant des recommandations pour sa restauration. En 1986, le Département régional sicilien des biens culturels a accordé le premier financement pour la restauration de l'orgue de Saint-Pierre, en confiant les travaux à l'entreprise Tamburini de Crema. Cette dernière n'a finalement pas pu mener à bien le projet, en partie en raison des difficultés

rencontrées en cours de route. Après l'achèvement de toutes les procédures administratives nécessaires par la Surintendance des biens culturels de Trapani, les travaux de restauration ont été confiés en 1999 à l'entreprise Inzoli des frères Bonizzi de Crema (CR), qui a mené à bien ce long processus de restauration en 2002.

Mais à quoi ressemble ce célèbre instrument ? Les noms des 67 jeux de l'orgue sont une sorte de fil d'Ariane pour comprendre les critères suivis par Francesco La Grassa pour sa construction : les jeux traditionnels tels que les Principali, les Flauti et les Ripieni côtoient une véritable fanfare de Trombe, Fagotti, Bombarde, Corni, Corni Inglesi, Corni da caccia. Le concept sonore de l'orgue de Saint-Pierre est complexe : la console centrale comporte trois claviers de 70 touches chacun (fa -1 / ré 6), bien que les sept premières touches des deuxième et troisième claviers soient muettes, tandis que les sept premières du premier clavier jouent le Principale de 24' ; la console de gauche comporte un clavier de 61 touches (do 1 / do 6), l'autre clavier de 54 touches (do 1 / fa 5) ; la console de droite comporte deux claviers de 54 touches (do 1 / fa 5). Cette comparaison initiale révèle déjà la volonté de La Grassa de différencier les champs d'application des trois organistes aux consoles, volonté clairement démontrée par l'analyse de la répartition des timbres sur les sept claviers, au fur et à mesure de la division des registres. La division récurrente au XIX<sup>e</sup> siècle était entre basses et sopranos, mais à l'orgue de Saint-Pierre, le principe de division atteint un niveau impressionnant. Voici la liste des divisions, clavier par clavier :

Clavier I, console centrale, quatre divisions : 2 registres de do 1 à si 1, 4 registres de do 1 à si 2, 2 registres de do 2 à si 2, 16 registres de do 3 à ré 6.

Clavier II, console centrale, cinq divisions : 2 registres de do 1 à si 1, un registre de do 1 à ré 6, 3 registres de do 2 à si 2, 5 registres de do 2 à ré 6, 3 registres de do 3 à ré 6.

Clavier III, console centrale, six divisions : un registre de do 1 à ré 6 (le magnifique Principale 16' dont les tuyaux forment un bel écrin sur la façade), un registre de do 2 à si 2, 2 registres de do 2 à fa 3, un registre de ré do 2 à ré 6, un registre de do 3 à ré 6, 2 registres de fa# 3 à ré 6, 3 registres de do 4 à ré 6.

Clavier I, console de gauche, quatre divisions : un registre de do 1 à si 1, quatre registres de do 2 à ré# 3, quatre registres de mi 3 à fa 4, cinq registres de fa 4 à ré 6.

Clavier II, console de gauche, quatre divisions : deux registres de do 1 à si 1, quatre registres de do 1 à si 2, deux registres de do 2 à si 2, dix registres de do 2 à fa 5.

Clavier I, console de droite, deux divisions : un registre de do 1 à si 1, deux registres de do 2 à fa 5.

Clavier II, console de droite, deux divisions : un registre de do 1 à si 1, trois registres de do 4 à fa 5.

Si l'on ajoute ensuite des accessoires tels que la Grancassa (Grosse caisse), Piatto (Chapeau chinois-Cymbale), Campanelli (clochettes) et Zampogna (Cornemuse), ainsi que toutes les possibilités de combinaisons partielles ou totales entre les claviers et entre les claviers et les pédales, on comprend enfin l'idée inspirante de Francesco la Grassa : un orgue non pas conçu pour imposer des masses sonores, mais plutôt un instrument qui contient en lui une multitude de détails sonores, en constante évolution, tantôt pénétrants, tantôt éthérés, tantôt puissants, mais jamais envahissants. Les organistes doivent communiquer constamment entre eux, les phrases musicales doivent continuellement migrer d'une console à l'autre, d'un clavier à l'autre, voire d'une partie du même clavier à l'autre ; il y a place pour les effets d'écho, les chants et les contre-chants, les improvisations de toutes sortes. Mais au cœur de tout cela, il faut une grande grâce : la construction même des jeux et leur harmonisation s'opposent à l'agression sonore. Un exemple parmi d'autres : tous les jeux d'anches sont construits selon le principe de l'anche libre, qui produit un son à la fois distinct et doux, tandis que le concepteur de l'orgue n'a pas envisagé l'utilisation de jeux d'anches battantes, au son puissant, décisif et sonore. L'harmonisation du Ripieni est elle aussi résolument délicate et enveloppante, parfaitement liée à l'ancienne tradition sicilienne de facture d'orgues, caractérisée précisément par le caractère particulièrement aérien du Ripieni.

Voici la fiche descriptive de l'orgue après restauration, tirée du rapport final de la société Inzoli Cav. Pacifico di Bonizzi Ettore Claudio & C. s.n.c.

La façade est composée de 53 tuyaux répartis en trois travées et disposés en trois mitres, contenant chacune 21, 11 et 21 tuyaux du Principale 16'. Les bouches sont alignées, avec

une lèvre supérieure en ogive. Les tuyaux de la travée centrale sont en bois, recouverts de fer-blanc sur la face avant ; le tuyau central correspond au Do1 du Principale 16'. Dans les travées latérales, les quatre plus grands tuyaux sont en fer-blanc, tandis que les autres sont en étain ; le tuyau le plus grave correspond au Do2 du Principale 16'.

Sept claviers répartis sur trois consoles

Console centrale avec trois claviers de 70 notes (fa1 à ré6).

Les premier et troisième claviers sont dotés de touches diatoniques recouvertes d'os et de touches chromatiques en ébène incrustées de nacre, avec des frontons lisses.

Deuxième clavier avec touches diatoniques en ébène et touches chromatiques en buis incrustées d'ébène, frontons lisses.

Pédalier à 19 touches saillantes « siciliennes » ; tessiture : Fa1–Si1.

De Fa1 à Si1, sur les deuxième et troisième claviers, les touches ne correspondent à aucun tuyau. De Do1 à Si1, sur le troisième clavier, le Principal 16' joue toujours.

Console gauche à deux claviers

Clavier inférieur de 61 touches (do1 à do6) avec touches diatoniques recouvertes d'os et touches chromatiques en ébène incrustées d'os, frontons lisses.

Clavier supérieur de 54 touches (do1 à fa5) avec touches diatoniques recouvertes d'os et touches chromatiques en ébène incrustées d'os, frontons lisses.

Pédalier de 12 touches (do1 à si1) relié en permanence au clavier inférieur.

Console droite à deux claviers de 54 touches (do1 à fa5).

Clavier inférieur avec touches diatoniques en ébène et touches chromatiques en buis incrustées d'ébène, frontons lisses.

Clavier supérieur avec touches diatoniques recouvertes d'os et touches chromatiques en ébène incrustées d'os, frontons lisses.

Pédalier de 12 notes (do1 à si1) relié en permanence au clavier inférieur.

Les registres sont actionnés par des tirettes en laiton, disposées en colonnes sur les côtés de la console centrale (les deux consoles latérales ne comportent aucune commande pour les registres ni pour les accessoires).

Étiquettes manuscrites à l'encre de Chine sur parchemin (écritures tirées d'instruments de La Grassa) reconstituées lors de la restauration, portant les inscriptions suivantes :

Consolle centrale - III tastiera

1.		(non collegato)
2.	<b>Tromba 8'</b>	da Do4 a Re6
3.	<b>Tromba 4'</b>	da Do4 a Re6
4.	<b>Principale 16'</b>	da Do1 a Re6
5.	<b>Fagotto 32'</b>	da Do4 a Re6
6.	<b>Bombarda 16'</b>	da Do2 a Re6
7.	<b>Trombone 16'</b> <b>Flauto 16'</b>	da Do2 a Fa3 da Fa#3 a Re6
8.	<b>Tromba 8'</b> <b>Flauto a cuspidi 8'</b>	da Do2 a Fa3 da Fa#3 a Re6
9.	<b>Principale 8'</b> <b>Principale 16'</b>	da Do2 a Si2 da Do3 a Re6

Consolle centrale – I tastiera - Consolle sinistra – II *tastiera*

10.	<b>Flauto 8'</b> <b>Flauto 16'</b>	da Do1 a Si1 da Do2 a Si2
11.	<b>Principale 4'</b> <b>Principale 8'</b>	da Do1 a Si1 da Do2 a Si2
12.	<b>Ottava</b>	da Do1 a Si2
13.	<b>Quintadecima</b>	da Do1 a Si2
14.	<b>Decimanona</b>	da Do1 a Si2
15.	<b>Ripieno 3 file</b>	da Do1 a Si2

Consolle sinistra – II tastiera – da Do2 a Fa5

- 16. **Principale 8'**
- 17. **Ottava**
- 18. **Quintadecima**
- 19. **Decimanona**

- 20. **Vigesimaseconda**
- 21. **Vigesimasesta**
- 22. **Vigesimanona**
- 23. **Flauto 2'**
- 24. **Flauto in VIII**
- 25. **Flauto a cuspide 8'**

Consolle sinistra – I tastiera

26.	<b>Principale 8'</b>	da Fa#4 a Re6
27.	<b>Tromba 16'</b>	da Fa#4 a Re6
28.	<b>Tromba 8'</b>	da Mi3 a Fa4
29.	<b>Tromba 8'</b>	da Mi3 a Fa4
30.	<b>Violoncello 8'</b> <b>Flauto 8'</b>	da Do2 a Re#3 da Mi3 a Fa4
31.	<b>Flauto in VIII</b> <b>Tromba 8'</b>	da Do2 a Re#3 da Mi3 a Fa4
32.	<b>Corno 16'</b>	da Fa#4 a Re6
33.	<b>Tromba 8'</b>	da Fa#4 a Re6
34.	<b>Flauto 2'</b>	da Fa#4 a Re6
35.	<b>Tromba 8'</b>	da Do2 a Re#3
36.	<b>Corno Inglese</b>	da Do2 a Re#3
37.	<b>Fagotto 8'</b>	da Do2 a Re#3
38.	<b>Rinforzo</b> <b>Bombarda 16'</b>	da Do1 a Si2

39. Consolle destra – I tastiera

<b>Tromba</b>	da Do1 a Si2
<b>Principale 8'</b>	da Do2 a Fa5
<b>Flauto 4'</b>	da Do2 a Fa5



Consolle destra II tastiera da Do4 a Fa5

40.	<b>Corno da caccia</b>	
41.	<b>Flutta</b>	
42.	<b>Flauto in VIII</b>	

Da Do1 a Si1 è sempre inserito il **Flauto 4'** collocato dietro la campata centrale della facciata

Consolle centrale I tastiera da Do3 a Re6

- 43. **Flauto 16'**
- 44. **Principale I 16'**
- 45. **Flauto a cuspide ottaviante 8'**
- 46. **Principale II 16'**
- 47. **Principale 8'**
- 48. **Flauto in VIII**
- 49. **Ottava I**
- 50. **Flauto 8'**
- 51. **Flauto in V**
- 52. **Flauto in XVII**
- 53. **Ottava II**
- 54. **Quintadecima I**
- 55. **Quintadecima II**
- 56. **Vigesimaseconda**
- 57. **Decimanona**
- 58. **Regale 8'**

Consolle centrale – II *tastiera*

59.	<b>Fagotto 8'</b> <b>Flauto 8'</b>	
60.	<b>Flauto in VIII</b>	
61.	<b>Ottava I</b>	
62.	<b>Cornetto</b>	

63.	<b>Principale 8'</b>	
64.	<b>Ripieno 11 file</b>	
65.	<b>Duodecima</b> <b>Principale 8'</b> <b>Principale 16'</b>	
66.	<b>Ottava II</b> <b>Principale 8'</b> <b>Principale 16'</b>	
67.	<b>Principale 16'</b>	

*Pedalliera della consolle centrale:*

**Contrabbasso 24'** (da Fa – 1 a Si – 1) sempre inserito

**Contrabbasso 16'** (da Do 1 a Si 1) sempre inserito

*Pedalliera della consolle di sinistra:*

Do 1 – Si 1 costantemente unita alla prima tastiera

*Pedalliera della consolle di destra:*

Do 1 – Si 1 costantemente unita alla prima tastiera.

Accessori azionati da comandi manuali ai lati della consolle centrale:

**Zampogna**

**Tremolo**

**Tiraripieno/** I tastiera consolle centrale

Accessorio con comando manuale posto al di sopra delle tastiere della consolle centrale:

Distacco unione III-II da Do2 a Si2 – Da Do3 a Fa3 – da Fa#3 a Si3 – da Do4 a Fa4 – da Fa#4 a Re6

Accessori azionati da pedaletti di varie dimensioni, posti di seguito alla pedalliera centrale:

Unione al pedale Do1 – Si1 / II tastiera consolle destra

Tamburo

Campanelli

Distacco dell'Unione I tastiera consolle centrale/II tastiera consolle sinistra da Do2 a

Fa4

Distacco dell'Unione III-II tastiera consolle centrale

Consolle centrale, distacco dei registri della II tastiera e passaggio dei registri dalla III tastiera alla II

Grancassa, Piatto e Campanelli

Distacco dell'Unione I tastiera consolle centrale/II tastiera consolle sinistra da Fa 4 a

Re6

Distacco dell'Unione II-I tastiera consolle centrale

Consolle centrale, distacco dei registri della I tastiera e passaggio dei registri dalla II tastiera alla I.

Le concept sonore de l'orgue de Saint-Pierre est complexe : la console centrale, comme indiqué ci-dessus, comporte trois claviers de 70 touches (fa-1 / ré-6) chacun (même si les sept premières touches des deuxième et troisième claviers sont muettes tandis que les sept premières du premier clavier jouent la Principale 24'), une tessiture remarquable ; la console de gauche comporte un clavier de 61 touches (do 1 / do 6), la tessiture normale des orgues modernes, l'autre clavier de 54 touches (do 1 / fa 5) ; la console de droite comporte deux claviers de 54 touches (do 1 / do 6). Dès cette première comparaison, la volonté de La Grassa de différencier les domaines d'application des trois organistes engagés aux consoles émerge. Cette volonté est clairement démontrée par l'analyse de la répartition des timbres sur les sept claviers, puisque les registres sont « scindés », ne couvrant pas la totalité du clavier, mais seulement une partie : une coupure divise le clavier en deux parties, deux coupures en trois parties, et ainsi de suite. La coupure récurrente au XIXe siècle se situe entre les basses et les sopranos, avec une démarcation entre le do médian et le do dièse, mais à l'orgue de Saint-Pierre, le principe de la coupure est poussé à un niveau impressionnant. Voici la liste des coupures, clavier par clavier :

Clavier I, console centrale, quatre divisions : 2 registres de do 1 à si 1, 4 registres de do 1 à si 2, 2 registres de do 2 à si 2, 16 registres de do 3 à ré 6.

Clavier II, console centrale, cinq divisions : 2 registres de do 1 à si 1, un registre de do 1 à ré 6, 3 registres de do 2 à si 2, 5 registres de do 2 à ré 6, 3 registres de do 3 à ré 6.

Clavier III, console centrale, six divisions : un registre de do 1 à ré 6 (le magnifique Principale 16' dont les tuyaux forment un bel écran sur la façade), un registre de do 2 à si 2, 2 registres de do 2 à fa 3, un registre de ré do 2 à ré 6, un registre de do 3 à ré 6, 2 registres de fa# 3 à ré 6, 3 registres de do 4 à ré 6.

Clavier 1, console de gauche, quatre sections : un registre de do 1 à si 1, quatre registres de do 2 à ré# 3, quatre registres de mi 3 à fa 4, cinq registres de fa # à ré 6.

Clavier 2, console de gauche, quatre sections : deux registres de do 1 à si 1, quatre registres de do 1 à si 2, deux registres de do 2 à si 2, dix registres de do 2 à fa 5.

Clavier 1, console de droite, deux sections : un registre de do 1 à si 1, deux registres de do 2 à fa 5.

Clavier 2, console de droite, deux sections : un registre de do 1 à si 1, trois registres de do 4 à fa 5.

De cette liste, peut-être un peu aride, on peut déduire que les sept claviers peuvent produire simultanément jusqu'à vingt-sept combinaisons tonales différentes ! Si l'on ajoute à cela des accessoires tels que la grosse caisse, les cymbales, les cloches et la cornemuse, ainsi que toutes les possibilités de combinaisons partielles ou totales entre les claviers et entre les claviers et le pédalier, on comprend enfin l'idée inspirante de Francesco la Grassa : un orgue non pas conçu pour imposer des masses sonores, mais plutôt un instrument contenant en lui une multitude de détails sonores, en constante évolution, tantôt pénétrants, tantôt éthérés, tantôt puissants, mais jamais envahissants. Les organistes doivent communiquer constamment entre eux, les phrases musicales doivent continuellement migrer d'une console à l'autre, d'un clavier à l'autre, voire d'une partie du même clavier à l'autre ; il y a place pour les effets d'écho, les chants et les contre-chants, les improvisations sur des structures harmoniques prédéfinies.

Mais au cœur de tout cela réside une grande grâce : la construction même des jeux et leur harmonisation s'opposent à toute agression sonore. Prenons un exemple : tous les jeux

d'anches sont construits selon le principe de l'anche libre, qui génère un son à la fois caractéristique et doux, tandis que le concepteur de l'orgue n'a pas envisagé l'utilisation des jeux d'anches battantes, au son puissant, décisif et retentissant. L'harmonisation même du Ripieni est résolument délicate, enveloppante, idéalement liée à l'ancienne tradition sicilienne de facture d'orgues, caractérisée précisément par le Ripieni particulièrement aérien. À cet égard, l'orgue de San Pietro n'a rien à voir avec les puissants orgues du XIXe siècle des écoles lombarde ou vénitienne.

Francesco La Grassa a construit un orgue imposant à l'œil mais délicat dans l'esprit, une « corne d'abondance de sons », un kaléidoscope qui demande à être contemplé, cependant, une couleur à la fois, une machine sonore extraordinaire conçue pour un répertoire original clairement inspiré du théâtre et de la musique d'orchestre, mais qui se prête à une expérimentation extraordinaire précisément parce que l'instrument lui-même est extraordinaire, original, unique et irremplaçable.

Francesco La Grassa continua de superviser l'entretien constant de l'orgue, ayant été nommé facteur d'orgues de l'église San Pietro avec un salaire annuel de dix-huit onces (soit une somme de dix-huit onces) jusqu'en 1854 au moins (Vincenzo REGINA, *op. cit.*, p. 47). Il construisit également plusieurs autres orgues à console unique, à un, deux ou trois claviers, mais sa créativité était destinée à s'épanouir pleinement dans ce grand foyer d'art et de culture qu'était l'abbaye de San Martino delle Scale. Après la mort de Baldassare Di Paola, son fils Giovanni Battista continua à y travailler, suivi de Filippo Di Blasi et, entre 1843 et 1849, de Salvatore La Grassa (*Per Attratto e Mastria, op. cit.*, p.29.), déjà mentionné. En 1850, Basilio Alfano présenta un projet (Pubblicato in Giuseppe DISPENSA ZACCARIA, *op. cit.*, pp. 204 - 206). de réparation de plusieurs composants de l'orgue de l'abbaye.

La nécessité d'interventions aussi importantes sur un instrument ayant subi un entretien constant au cours des dernières décennies est frappante. La description d'Alfano fournit cependant quelques informations sur l'orgue de Di Paola : le barrage de Di Paola était en bois, comme on en trouve facilement sur les orgues du même facteur (Presso la Badia di

Petralia Sottana (PA) vi è un organo costruito nel 1751 da Baldassare Di Paola e Ignazio Faraci perfettamente conservato e restaurato con l'intera catenacciatura con rulli di legno. Vedi Diego CANNIZZARO, *op. cit.*, pp. 129 – 130.), et l'orgue principal et l'orgue d'écho devaient être installés sur le même clavier, dans la console centrale de l'orgue de Di Paola. Il n'est pas fait mention des claviers latéraux : étaient-ils encore en bon état ? Il semblerait qu'ils ne servaient qu'à actionner les registres présents dans la console centrale ; le rapport mentionne en effet deux claviers au centre, appartenant au grand orgue et à l'instrumentation, plus un troisième à ajouter pour faciliter le contrôle du corps d'écho. Cela confirmerait que Baldassare Di Paola s'est entièrement inspiré de l'orgue de Donato Del Piano pour la répartition des corps d'orgue et des claviers.

Enfin, des problèmes d'alimentation électrique ont dû survenir, un point crucial dans la construction d'orgues à consoles multiples. L'orgue La Grassa de San Pietro in Trapani présentait lui aussi l'un des points les plus critiques de toute la construction : l'alimentation électrique. La proposition d'Alfano fut rejetée par le monastère ; le 26 mars 1852, cependant, Francesco La Grassa signa un contrat pour la reconstruction de l'orgue, spécifiant que le clavier devait avoir une tessiture de 51 touches, la première octave étant chromatique et non plus courte.

Le 10 juillet 1856, Francesco La Grassa signa un nouvel acte confirmant ce qui avait déjà été signé en 1852, mais introduisant de nouveaux éléments. Le premier article établissait la composition sonore définitive de l'instrument, indiquant les jeux déjà construits de 1852 à 1856 et les ajouts à effectuer « sans faute, à compter d'aujourd'hui jusqu'à fin juillet 1857 ».

La livraison de l'orgue achevé fut alors prévue pour juillet 1857, pour un prix final ne dépassant pas 1200 onces. Francesco La Grassa compléta cependant l'orgue en ajoutant des jeux supplémentaires non prévus au contrat. La configuration sonore finale est indiquée avec une extrême précision dans un manuscrit du père Giovanni Messina (Pubblicato in Giuseppe DISPENZA ZACCARIA, *op. cit.*, pp. 219 – 222 e in *Per Attatto e Mastria*, *op. cit.*, pp. 84-85) :

Tastiera. Organo corale, tasti 63.	
1. Pedaliera di 12 canne di legno .....	
.....	canne 12
2. Primo principale, incomincia dalla seconda ottava col primo Do in legno e le altre cinquanta canne di piombo.....	canne 51
3. Flauto traverso, incomincia dal A1 della seconda ottava (tutte canne di legno).....	canne 42
.....	
4. Voce Umana, incomincia dal La della terza ottava (canne di piombo).....	canne 30
...	
5. Secondo principale, incomincia dalla seconda ottava col primo Do in legno, le altre cinquanta canne di piombo.....	canne 51
	canne 51
6. Flauto, incomincia dalla seconda ottava (canne di legno).....	canne 51
7. Flauto doppio, incomincia dalla seconda ottava (canne di piombo).....	canne 51
....	

<p>8. Ottava, incomincia dalla seconda ottava (canne di piombo).....</p> <p>9. Ripieno di tasti 63 così ripartite: dal Do ad Si tasti 12 di canne 15 ciascuno..... dal Do al Do tasti 13 di canne 13 ciascuno..... Dal Do diesis al Re tasti 38 di canne 16 ciascuno.....</p> <p>Totale canne della I tastiera (tutta ad anima).....</p>	<p>canne 180</p> <p>canne 169</p> <p>canne 608</p> <p>canne 1.296</p>
<p>II Tastiera. Organo Strumentale, tasti 63</p> <p>1. Primo oboe, incomincia dalla quarta ottava (canne di ottone ad ancia)..... ...</p> <p>2. Secondo oboe, come sopra (canne di ottone ad ancia).....</p> <p>3. Flauto in terza, come sopra (canne di piombo ad anima).....</p> <p>4. Ottavino, come sopra (canne di piombo ad anima).....</p> <p>5. Flauto in quinta, come sopra (canne di piombo ad anima).....</p>	<p>canne 27</p> <p>canne 27</p> <p>canne 27</p> <p>canne 27</p> <p>canne 27</p> <p>canne 27</p>



6. Flauto ottavino, come sopra (canne di piombo ad anima).....	canne 27
7. Principale per clarino, come sopra (canne di legno ad anima)...	canne 27
8. Flauto in ottava pel clarino, come sopra (canne di legno ad anima).....	canne 27
..	
9. Fagotto, come sopra (canne di zinco ad ancia).....	canne 24
10. Flauto, come sopra (canne di piombo ad anima).....	canne 24
	canne 24
Registri per l'accompagnamento (Bassi)	canne 24
1. Fagotto, 2 ottave (canne ad ancia: 19 di zinco e 5 di ottone)....	canne 24
2. Oboe, 2 ottave (canne di zinco ad ancia).....	canne 24
3. Trombone, 2 ottave (canne di zinco ad ancia).....	canne 24
	canne 7
4. Flauto in ottava, 2 ottave (canne di legno ad anima).....	
5. Flautone, 2 ottave (canne di	canne 445

<p>legno ad anima).....</p> <p>6. Flauto basso, 2 ottave (canne di legno ad anima).....</p> <p>7. Pedaliera di 12 note raddoppiate (24 canne di zinco ad ancia).....</p> <p>....</p> <p>8. Cornamusa con 7 canne di legno, ad ancia.....</p> <p>Totale canne della II Tastiera, delle quali canne 183 ad ancia e 262 ad anima.....</p> <p>...</p>	
<p>III Tastiera. Organo strumentale, tasti 63</p> <p>1. Ottavino doppio, incomincia dalla quarta ottava, doppia fila di canne di piombo ad anima.....</p> <p>....</p> <p>2. Flauto di campagna, incomincia dalla quarta ottava (canne di legno ad anima).....</p> <p>..</p> <p>3. Violoncello, come sopra (canne di zinco ad ancia).....</p>	<p>canne 27</p> <p>canne 27</p> <p>canne 27</p> <p>canne 27</p>

4. Tromba, come sopra (canne di ottone ad ancia).....	canne 27
5. Tromba, come sopra (canne di ottone ad ancia).....	canne 27
6. Tromba, come sopra (canne di ottone ad ancia).....	canne 27
7. Flauto di campagna, come sopra (canne di legno ad anima).....	canne 27
8. Flauto in ottava, come sopra (canne di legno ad anima).....	canne 24
9. Flautone, come sopra (canne di legno ad anima).....	canne 24
Registri per l'accompagnamento (Bassi)	canne 24
1. Tromba, 2 ottave (canne di ottone ad ancia).....	canne 24
2. Tromba, 2 ottave (canne di ottone ad ancia).....	canne 24
3. Trombone, 2 ottave (12 canne di zinco, 12 canne di ottone ad ancia)..... .....	canne 24
4. Fagotto, 2 ottave (canne di	

<p>zinco, 6 canne di ottone ad ancia)...  5. Tromba, 2 ottave (18 canne di zinco, 6 canne di ottone ad ancia)..  6. Flauto, 2 ottave (canne di legno ad anima).....  7. Pedaliera di 12 note raddoppiate (canne di zinco ad ancia 12, canne di ottone ad ancia 12).....  ...  Totale canne della III Tastiera, delle quali 252 ad ancia e 186 ad anima.....  ....</p>	<p>canne 438</p>
<p>Bassi (pedaliera)</p> <p>1. Pedaliera di 12 note raddoppiate (canne di legno).....  2. Pedaliera 1° Registro bassi, come sopra (canne di legno).....  3. Pedaliera 2° Registro bassi, come sopra (canne di legno).....  4. Bassi del prospetto (canne di legno coperte di piombo).....</p>	<p>canne 24    canne 24    canne 24    canne 12    canne 84</p>

Totale	
Bassi.....	
Organetto corale di sinistra, tasti 51	
1. Flauto in quinta con terza, incomincia dalla terza ottava (doppia fila di canne di piombo ad anima).....	canne 54
....	
2. Ottavino, incomincia dalla seconda ottava (canne di piombo)..	canne 39
3. Flauto in ottava, incomincia dalla seconda ottava (canne di piombo).....	canne 39 canne 39
.....	
4. Ottava, incomincia dalla seconda ottava (canne di piombo).....	canne 39
5. Flauto misto, incomincia dalla seconda ottava (canne di piombo).....	canne 39
....	
6. Principale, incomincia dalla seconda ottava (canne di piombo)..	canne 312 canne 24
7. Ripieno di tasti 51: ripartite 1 <sup>a</sup> ottava: tasti 12 di canne 4 ciascuno. Il rimanente tasti 39 di canne 8 ciascuno.....	canne 633

8. Pedaliera di 12 note raddoppiate (canne di legno).....	
Totale (canne ad anima).....	

Organetto strumentale di destra, tasti 51

La nomenclature des registres de ce clavier, absente du document manuscrit, a été reconstituée à partir des étiquettes existantes sur la console. Voir *Per Attratto e*

*Mastria*, op. cit., p. 85.

1. Violino
2. Viola
3. Ottavino
4. Flauto in ottava
5. Violino di accompagnamento
6. Flauto di accompagnamento.
7. Flautone di  
accompagnamento.
8. Ottava.

L'orgue de l'abbaye de San Martino fut probablement le chef-d'œuvre de Francesco La Grassa. Comparé à celui de Trapani, il se rapproche davantage de la sonorité des orgues du XIXe siècle, respecte la division habituelle entre basses et soprani, est conçu avec des registres aux tessitures canoniques et les claviers latéraux jouent davantage le rôle d'« orgue d'écho » qui, dans le cas de l'orgue de chœur de gauche, peut également servir d'alternance avec les claviers centraux. Toutes les connexions entre les claviers latéraux et centraux sont présentes, ce qui n'est que partiellement le cas à Trapani : l'orgue de l'abbaye pouvait être entièrement exploité par l'organiste central, ce qui n'est pas

entièrement possible à Trapani. Le contrat de 1856 inclut le terme « Offlé », qui désigne un registre d'anches dans le registre grave avec un sommier séparé :

Sommier de l'Offlé.

1. Divisé en deux, le Bombardone est composé de douze tuyaux en étain avec embouchure en cuivre.
2. Douze tuyaux pour l'Offlé.
3. Trente-six tuyaux de trombone en cuivre, le plus aigu mesurant cinq palmes, ajoutées aux basses

Le terme pourrait désigner l'« Ophicléide », un jeu d'orgue à anches de 8' ou 16', conçu en 1855 par P. A. Ducrocquet (Paris), que l'on retrouve aussi bien aux claviers qu'au pédalier (*Dizionario della musica e dei musicisti, Il lessico, iii*, UTET, Torino, 1984, p. 383.). S'il existait une correspondance entre l'Ophicléide français et l'Offlé de La Grassa, nous assisterions à une migration rapide des techniques de construction entre des régions éloignées d'Europe. Malheureusement, cette question, comme bien d'autres, reste sans réponse, car il ne reste aujourd'hui de l'orgue de La Grassa à San Martino delle Scale que la splendide façade et l'accordéon instrumental de gauche. En 1913, l'orgue fut transformé par Giacinto Micales Lugaro de Palerme conformément aux principes de la réforme liturgique : les claviers centraux furent réduits à deux – Grand'Organo et Espressivo – et le nombre de jeux fut également réduit ; l'accordéon choral (orgue de gauche) et la grande façade restèrent inchangés. En 1918, les facteurs d'orgues Laudani e Giudici de Palerme intervinrent. En 1953, Gaspere Schimicci, originaire de Palerme, installe une console électromagnétique à deux claviers sous le chœur, derrière le maître-autel.

Il exploitait ce qui restait du Grand Orgue et de l'Orgue Expressif, laissant l'orgue de gauche inutilisé. En 1985, Giuseppe Ruffatti construisit un nouvel orgue à trois claviers, comprenant 47 jeux et environ 4 000 tuyaux, intégrant et électrifiant l'orgue de gauche. Enfin, en 1998, sur les conseils de Francesco Paradiso et Francesco Catena, un projet fut élaboré pour la récupération et la restauration de l'orgue de gauche, « La Grassa », et la

construction d'un grand orgue à trois claviers à traction intégrale (claviers et jeux), intégrant le système sonore subsistant de l'ancien orgue « La Grassa ». Ce projet fut achevé par la famille Mascioni en 2003.

En repensant à l'histoire de l'orgue de l'abbaye de San Martino delle Scale, on perçoit clairement la volonté des moines bénédictins d'être toujours à la pointe de la modernité, en dotant l'église d'un orgue toujours en phase avec son temps et d'un prestige inégalé. À la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, Raffaele La Valle, le facteur d'orgues le plus prestigieux de l'époque, fut sollicité ; après 1770, Baldassare Di Paola fut chargé de construire l'orgue multi- consoles, en remplacement de l'orgue de Catane, et en 1851, Francesco La Grassa fut invité à construire un nouvel orgue multi- consoles de grande taille, cherchant à se surpasser et à surpasser l'œuvre qu'il venait d'achever à Trapani. Ce fut le chant du cygne des orgues multi- consoles, la fin d'une esthétique de construction étrange, non conventionnelle, mais stimulante et, à bien des égards, mystérieuse.