

Les orgues des Théâtres de Bergamo, Reggio Emilia, Mantova, Parma, Piacenza et Pavia.

Cet article vise à attirer l'attention des chercheurs sur les caractéristiques techniques et phoniques de quelques orgues historiques¹ de théâtre. Cette étude ne prétend certainement pas être exhaustive et ne vise pas à examiner tous les orgues anciens présents dans les théâtres italiens, notamment parce que, malheureusement, les provinces italiennes pouvant se targuer d'un recensement systématique et fiable des orgues à tuyaux sont très rares. En effet, pour beaucoup, il n'existe même pas de recensement sommaire des instruments présents. L'idée de consigner quelques notes sur papier est née après l'inspection de l'orgue Giuseppe Frattini du *Teatro Regio* de Parma, l'un des rares orgues ayant survécu dans un théâtre, conçu pour un usage théâtral et toujours en service. Après de nombreuses années de recherche et d'inspection, il a été curieux de constater que certains des orgues étudiés dans cette recherche, construits pour des théâtres, ont été transférés dans des églises, alors que certains créés pour des églises, ont été installés dans des théâtres. Et de là est née spontanément une question, celle de comprendre quelles caractéristiques devaient avoir les orgues pour les théâtres, comment ils étaient utilisés et quelles solutions phoniques les facteurs d'orgues proposaient dans un contexte acoustique complètement différent de celui des églises.

Les orgues étudiés sont :

- l'orgue du Théâtre de la Scala de Milan
- le Luigi Montesanti du *Teatro Municipale Romolo Valli* de Reggio Emilia,
- le Serassi du *Teatro Municipale* de Piacenza,
- l'orgue du *Teatro Sociale* de Mantova
- celui du *Teatro Riccardi* de Bergamo.
- le Giuseppe Frattini pour le *Teatro Regio* de Parma,
- le Lingiardi du *Teatro Fraschini* de Pavia,

Il s'agit d'instruments du XIXe siècle, très différents les uns des autres, tant par leurs caractéristiques que par leur époque de construction.

En réalité, aucun chercheur n'a jusqu'à présent analysé les orgues de théâtre du XIXe siècle, l'accent étant principalement mis sur les orgues utilisés dans le domaine religieux. Cependant, au fil du temps, l'orgue est devenu un instrument de concert également destiné aux grandes salles, aux auditoriums ou aux théâtres eux-mêmes, un phénomène culturel qui mérite d'être approfondi.

Dans la plupart des cas, à quelques exceptions près, l'orgue dans les opéras du XIXe siècle était utilisé et associé à des scènes religieuses ou à des scènes ayant des fonctions liturgiques².

Il s'agit donc d'un effet : l'orgue joue généralement seul et accompagne les scènes mentionnées ci-dessus ou un chanteur.

Je tiens à remercier le maître Lorenzo Bonoldi, organiste de la *Scala* de Milan, pour les informations et anecdotes transmises, étant l'un des rares organistes italiens à exercer une activité assidue comme organiste de théâtre.

Bonoldi confirme l'utilisation des registres du *Ripieno*, qui peuvent être le *Principale* avec l'*Ottava* ou la pyramide entière du *Ripieno*, tandis que les registres *da Concerto* ne sont pas utilisés.

Souvent, les registrations sont suggérées directement par le chef d'orchestre, notamment parce que, elles ne figuraient pas dans la partition, ce qui laisse une large marge d'interprétation.

L'acoustique et la position de l'orgue dans le théâtre ne sont pas des facteurs secondaires dans le choix des registres, sachant que, contrairement aux églises, l'acoustique sèche et la présence de rideaux, de cordes et de

¹ Nous tenons à remercier les directions de tous les théâtres concernés qui ont facilité et aidé à cette recherche en permettant des visites sur place des instruments examinés.

² Voir à ce propos : Paolo Giorgi, *La vague des sons mystiques*. La présence de l'orgue dans les œuvres lyriques de Giuseppe Verdi dans Giosuè BERBENNI - Daniele M. GIANI - Paolo GIORGI - Federico LORENZANI. *L'orgue que je jouais enfant* : l'orgue de Giuseppe Verdi à Roncole. Association culturelle Giuseppe Serassi, Guastalla, 2015 (Collection L'Arte organaria, XXXIV), pp.93-129.

machines ne favorisent pas la propagation sonore. Cet aspect a certainement incité les facteurs d'orgues à trouver de nouvelles solutions pour que le résultat acoustique soit adapté au lieu.

**« L'orgue utilisera le registre des Contrabassi et des Timpani,
et avec les pédales il jouera simultanément » [Giuseppe Verdi]**

Giuseppe Verdi fut l'un des plus grands compositeurs à exploiter l'orgue dans ses opéras. Prenons l'exemple d'*Otello*, dont l'histoire commence par une tempête. C'est une atmosphère d'une grande force d'expression, où se concentrent divers effets musicaux et thèmes. L'orchestre utilise deux grosses caisses, des cymbales, un tam-tam et un orgue, auquel Verdi demande de jouer trois notes (do, do# et ré avec la main gauche en clé de fa, ou les notes sous la portée) pendant les 255 mesures de la tempête, avec l'indication suivante dans la partition : *l'orgue utilisera le registre des Contrabassi et des Timpani, et jouera simultanément avec le pédalier*. Voici les notes du plan de scène ;

[...] L'Orgue disposera des registres de pédale, comme indiqué sur la partition, et des registres de *timpani* : l'organiste ouvrira ces registres dès les premières notes de l'orchestre et maintiendra le son sans interruption jusqu'à la fin de l'ouragan. Dans les théâtres qui ne possèdent pas encore d'orgue, on utilisera un dispositif composé de 3 ou 4 tuyaux de registre grave, utilisés pour les timbales, qui résonneront au moyen de 2 soufflets actionnés manuellement. Ce dispositif est facile à construire et peut être fourni par tout facteur d'orgues. Le metteur en scène est informé qu'en l'absence d'orgue, au moins ceci est absolument indispensable³. [...]

Verdi, ayant été organiste, connaissait parfaitement les orgues, leurs possibilités et leurs effets⁴ ; les instruments du XIXe siècle (surtout en Lombardie) avaient repris les timbres de l'orchestre et de la fanfare, le goût mélodramatique quitta les théâtres et se répandit à l'usage liturgique et même certains dispositifs mécaniques avaient une dérivation technique imitée directement des instruments présents dans l'orchestre. De plus, Verdi connaissait bien le traité d'orchestration d'Hector Berlioz, *Grand traité d'instrumentation et d'orchestration moderne* (1843/4), dans lequel l'utilisation orchestrale de l'orgue est mentionnée pour la première fois ; il est curieux de noter que dans la seconde édition de 1855, Berlioz cite l'utilisation de l'orgue par Verdi⁵.

Avant de poursuivre avec quelques considérations sur le milieu musical dans lequel Giuseppe Verdi a vécu dans sa jeunesse, il convient de noter une anomalie dans l'indication du grand maestro dans la partition : nous sommes en 1888, à la veille d'*Otello* monté à la *Scala* de Milan⁶ ; le théâtre possédait un orgue construit par Serassi en 1861 (op. 662). Durant cette période, un nouveau diapason dit normal fut introduit, selon ce qui avait été établi en France en 1859, au La 870 vibrations par seconde, soit La3 435 Hertz, et pour l'occasion, Luigi Parietti fut invité à intervenir sur l'instrument⁷.

Dans ce contexte, nous rapportons la disposition phonique de l'orgue après la modification de Parietti en 1888 :

<i>Principale II Bassi di 8 piedi</i>	<i>Principale di 16 piedi Bassi</i>
<i>Principale II Soprani di 8 piedi</i>	<i>Principale di 16 piedi Soprani</i>
<i>Ottava II Bassi</i>	<i>Principale di 8 piedi Bassi</i>
<i>Ottava II Soprani</i>	<i>Principale di 8 piedi Soprani</i>
<i>Quintadecima II Bassi</i>	<i>Ottava Bassi</i>
<i>Quintadecima II Soprani</i>	<i>Ottava Soprani</i>
<i>Principale Cornetto Soprani</i>	<i>Duodecima</i>
<i>Cornetto a due canne Soprani</i>	<i>Quintadecima</i>
<i>Bassi d'armonia e Duodecima al pedale</i>	<i>Decimanona</i>

³ *Disposition scénique de l'opéra Otello, drame lyrique en quatre actes, livret d'Arrigo Boito, musique de Giuseppe Verdi ; compilé et arrangé selon la mise en scène du Teatro de la Scala par Giulio Ricordi*, Milan, Ricordi, 1887, p. 10. Voir aussi l'étude critique et l'édition anastatique dans James A. Hepokoski - Mercedes Viale Ferrero, *Otello de Giuseppe Verdi*, Milan, Ricordi, 1990.

⁴ Giosuè BERBENNI - Daniele M. GIANI - Paolo GIORGI - Federico LORENZANI, *L'orgue dont je jouais quand j'étais enfant : l'orgue de Giuseppe Verdi à Roncole*, Association culturelle Giuseppe Serassi, Guastalla, 2015 (Collection L'Arte organaria, XXXIV).

⁵ Hector BERLIOZ, *Grand traité d'instrumentation et d'orchestration modernes*, Nouvelle édition, Paris, Lemoine, 1855, p. 169.

⁶ L'orgue décrit ici a disparu.

⁷ Sur les modifications du diapason en Italie au XIXe siècle et l'histoire de l'orgue du Teatro de la Scala de Milan voir Berbenni : *Luigi Parietti (1835-1890). Eloge du Teatro de la Scala de Milan, de Giuseppe Verdi, à la veille d'Otello (1887)*. Association culturelle Giuseppe Serassi, Guastalla, 2016 (Collection L'Arte organaria, XLIV).

Terza mano [supprimée en 1885, reconstituée en 1886]
Appels : *Timpano*, *Piano*, *Mezzo Forte*, *Fortissimo*

Peu après l'essai, d'autres modifications, réductions et ajouts du *Timpano* furent effectués, à la demande du maître Verdi lui-même, peut-être en vue du premier acte d'*Otello*. Quant au registre du *Timpano*, quatre tuyaux en bois supplémentaires furent ajoutés.

Cependant, un autre problème devait être résolu : le manque d'air produit par le soufflet, dû à l'utilisation continue et persistante du *Timpano*. Parietti décida donc d'observer l'orgue pendant la représentation du ballet ; le lendemain, il fit de même lors des répétitions de l'opéra qui allait être joué. Il comprit, en effet, que le manque de pression était dû à une utilisation excessive du *Timpano*, qui vidait l'air produit par le soufflet. Pour résoudre le problème, le soufflet fut modifié et un deuxième essai fut réalisé avec l'approbation de Verdi⁸.

Cette longue parenthèse a été insérée spécifiquement pour introduire une précision mentionnée ci-dessus, à savoir l'utilisation du registre des *Timpani*.

Verdi, du moins en apparence, semble avoir remplacé le registre des *Timpani* par le *Timballo* ou *Rollante*. En réalité, ce qui intéressait principalement le *Maestro* était l'aspect sonore qu'il avait souhaité et perfectionné en intervenant personnellement⁹.

L'instrument de référence de l'orchestre est le même – le *Timpano* – mais, pour plus de clarté, le registre des *Timballi* se réfère à l'orgue à une étendue de 4 à 5 tons, voire à l'octave chromatique entière, et est relié aux touches du pédalier. Le *Timballo*, *Rollante* ou *Timballone*, quant à lui, était une pédale séparée ou un *pedaletto* qui faisait jouer simultanément des tuyaux en bois graves¹⁰ et ne constituait donc pas un véritable registre, mais, comme mentionné précédemment, un accessoire émettant un son indéfini imitant le roulement des tambours.

Le jeune Verdi, dans la région de Parma et de Piacenza, eut l'occasion d'écouter et de jouer de nombreux orgues lombards aux sonorités mélodramatiques typiques du Risorgimento. Dans la région, on trouvait de nombreux orgues Serassi¹¹, sans parler de ceux construits à la fin du XVIII^e siècle, dont la sonorité était typique de leur époque, et de ceux des premières décennies du XIX^e siècle. Par exemple, son orgue de Roncole, un Francesco Bossi de 1797, possédait le *Tamburo* sur la dernière touche du pédalier (ils jouent le fa et le sol de la contrebasse ensemble avec la *Campana Cinese*, une série de cloches alignées qui sonnaient ensemble lorsque la touche était enfoncée). De plus, l'orgue était équipé d'un registre de *Timballi* composé de 4 paires de tuyaux. On peut affirmer que Verdi entendait les sons des orgues du XIX^e siècle de son époque, tels que le *Corno Inglese*, la *Viola*, l'*Ottavino*, la *Flutta*, le *Claroni*, les *Timpani*, les *Corni da Caccia*, etc., en même temps que les sonorités et les couleurs des instruments de l'Orchestre Philharmonique de Busseto.

Il n'est pas exclu qu'il ait également eu l'occasion de rencontrer le Père Davide da Bergamo à la Basilique Santa Maria di Campagna de Piacenza, associé au grandiose orgue Serassi construit en 1825.

Dans les années 1820, en effet, à Santa Maria di Campagna, fut introduit l'un des registres les plus significatifs, clairement dérivé d'un orchestre : la *Banda Turca* (également appelé *Banda Albanese* ou *Militare*), composé de la Grosse Caisse, de la Cymbale, du Sistre et parfois du *Rollante*.

Giuseppe II Serassi et l'orgue du Théâtre de la Scala de Milan¹²

Giuseppe II Serassi, en grand facteur d'orgues, note dans ses lettres, que l'acoustique d'un bâtiment a toujours été un problème étudié en profondeur depuis l'Antiquité. Au début du XIX^e siècle, il souligne que

⁸ Renato Meucci, *Les Timpani et les instruments à percussion dans le 19^{ième} siècle italien*, Studi verdiani, XIII, 1998, pp. 183-254.

⁹ La dénomination Timpani/Timballi n'a jamais été complètement élucidée et n'a jamais posé problème. Il faut par exemple noter que, selon les régions géographiques, elle revêtait des dénominations différentes.

¹⁰ Ces tuyaux étaient généralement installés sur un sommier spécial, mais dans les petits orgues, les tuyaux des basses pouvaient être utilisés et actionnés par une mécanique propre.

¹¹ Luigi FERDINANDO TAGLIAVINI, Les ressources de l'orgue Serassi et leur exploitation dans la pratique organistique de l'époque, dans Les Serassi et l'art de la facture d'orgues entre les XVIII^e et XIX^e siècles. Actes du colloque international (Bergame, 21-23 avril 1995), Carrara, Bergame 1999, pp.

¹² Giosuè BERBENNI, Les Serassi, facteurs d'orgues célèbres. Événements humains, patrimoniaux et professionnels. Association culturelle Giuseppe Serassi, Collection L'Arte organaria – I, 2012, 4 volumes, pp. 2209 + 32 planches hors texte. Volume II, p. 179.

l'art de sonoriser une église ou un théâtre est perdu¹³. Il affirme que, du fait de l'inexpérience des architectes, le problème devient grave et les orgues en sont victimes, et qu'il est rare de les placer dans des environnements offrant des conditions acoustiques favorables. Il poursuit en écrivant que lorsque l'atmosphère est pesante, en raison de la foule et des tapisseries, la voix de l'orgue devient amortie et l'harmonie **terne**¹⁴. Toujours concernant l'acoustique, d'autres observations figurent dans une lettre envoyée à Bonfichi pour le *Regio Teatro alla Scala* de Milan et d'autres théâtres :

« L'art de rendre sonore un édifice, qu'il s'agisse d'une église ou d'un théâtre, s'est perdu, et il est souhaitable qu'un génie retrouve la méthode pratiquée par les anciens, capable de diffuser la voix dans des théâtres si grands qu'ils pouvaient contenir jusqu'à 80 000 personnes, et ce grâce à l'utilisation de divers vases en cuivre ou en terre cuite de taille proportionnelle à celle du théâtre ; et Vitruve, dans le livre V, enseigne comment ils étaient placés ; mais sa description, encore insuffisante en dessins, ne suffit pas à donner la lumière nécessaire pour la réussite de leur emploi. Au Théâtre royal de la Scala de Milan, on a tenté, mais en vain, de le rendre harmonieux, en construisant sous l'orchestre un espace creux en forme de tympan tapissé de planches.

Giovanni Battista Doni, patricien florentin, auteur classique, dit dans ses traités de musique que... les Français ont fait certaines ouvertures dans les voûtes de certaines églises pour augmenter et donner une plus grande réverbération à la voix ; mais je suis d'avis que cet important secret n'est pas diffusé parce qu'il n'a pas eu l'effet désiré ; en effet, les salles du Théâtre de Mantoue, de la Citadelle de Piacenza, de l'ancien Théâtre de Parma n'ont pas d'ouvertures, bien que de différentes manières elles favorisent **l'harmonie** ».

Un projet d'orgue de théâtre :

«...un orgue qui aurait marqué une époque dans l'histoire de la musique » (1807)¹⁵ [Giuseppe Serassi]

Il s'agit d'un projet d'orgue datant de 1807, destiné à être placé avec l'orchestre du nouveau *Teatro Sociale* de Bergame, mais qui ne fut jamais réalisé.

La manière dont Giuseppe Serassi a mené ses recherches et ses expérimentations est intéressante :

[à C. Bigatti] *Vous m'avez écrit pour vous informer s'il était vrai que j'avais fait un projet pour un orgue destiné au Théâtre, différent de ceux de l'Église ; cela est vrai ; celui-ci devait être exécuté pour le [p. 70] nouveau Théâtre construit en 1807 dans la Haute Ville ; mais comme il était exigé qu'il soit fini pour l'inauguration et que d'autres difficultés surgirent, rien ne fut fait. Je vous donne un extrait de ce manifeste publié le 9 février 1807. Cet instrument, bien que de la classe des orgues, devait avoir une harmonie différente de celle utilisée jusqu'à présent, construit en tuyaux d'étain ; avec les registres nécessaires, dont la plupart étaient de mon invention ; les uns avec une voix délicate pour les récitatifs ; d'autres robustes et harmonieux, comme un grand orchestre et une fanfare militaire ; cet orgue aurait fait époque dans l'histoire de la musique. Il devait être placé sous la scène, en veillant à ce que la voix sorte horizontalement à l'endroit où se trouve l'Orchestre, et se répande dans tout le Théâtre. J'espérais un excellent résultat, ayant consulté grâce à mon expérience divers professeurs de musique, parmi lesquels M. Maestro Mayr, très célèbre chez nous, et nos très estimés musiciens ténors Davide et Viganoni. Tous avaient le même avis que, parmi des écrivains italiens et français, le très célèbre Maestro Grétry dans ses Mémoires ou Essais sur la Musique, ou Ch. Arteaga dans ses Révolutions du Théâtre Italien, enfin C. Algarotti dans son Essai sur l'Opéra en Musique. S'appuyant sur des sources aussi bien fondées, et après des examens répétés, il avait décidé de le construire [p. 71] sur la base d'un 16 pieds, avec deux claviers de 54 touches chacun, (1) avec leurs pédales respectives, et composé de 1 500 tuyaux, aptes à produire les modulations de forte et de piano.*¹⁶

Grâce à une note intéressante de Giuseppe II à Mayr **en 1815, nous savons que la voix d'un ou plusieurs de ces tuyaux était diminuée ou augmentée par le vent. Probablement selon le principe des anches libres.**¹⁷

¹³ Giuseppe SERASSI, *Sur les orgues. Lettres. 1816*. Editions Natali, Bergame, 1816. Réimpression anastatique avec introduction et index, éditée par Giosuè Berbenni, Association culturelle Giuseppe Serassi, Guastalla, 2013, (Collection L'Arte organaria, XVIII), pp. 36-37.

¹⁴ G. Serassi, *Lettres*, cit., pp. 36-37.

¹⁵ Giosuè BERBENNI, *Les Serassi, facteurs d'orgues célèbres. Événements humains, patrimoniaux et professionnels*. Association culturelle Giuseppe Serassi, Collection L'Arte organaria – I, 2012, 4 volumes, pp. 2209 + 32 planches hors texte. Tome II, p. 179.

¹⁶ G. Serassi, *Lettres*, cit., p. 69-71.

¹⁷ *Ibid.*, pp. 29-30. Cfr. vol. II, chapitre *Inventions, améliorations, perfectionnements*.

Grenié dès 1798 avait parlé des anches libres, et a déposé un brevet en 1816 pour son invention connue vers 1810 !

[à G. S. Mayr] *La seconde méthode peut également être utilisée pour un grand orgue, différente des découvertes mentionnées. Dans le premier, la voix est augmentée ou diminuée en augmentant ou en retirant des registres, ou des tuyaux d'unisson ou harmoniques, ce qui augmente ou diminue la force de la voix ; dans le second, le même tuyau, ou plusieurs tuyaux, sont diminués [p. 30], ou les voix sont augmentées par le vent, comme le fait quelqu'un qui joue des instruments à vent avec la bouche. Les inventions mentionnées ci-dessus peuvent également être utilisées dans un orgue d'académie ou de théâtre, dont j'ai publié un projet¹⁸ en 1807.*

Serassi aurait aimé construire un instrument enharmonique¹⁹, mais la difficulté des nombreuses tonalités osées que l'oreille commune, habituée au tempérament de l'époque, ne pouvait apprécier, l'ont découragé :

Si ce n'était la difficulté des nombreux accords inhabituels, et l'oreille déjà habituée au tempérament universellement reçu ; dans cet orgue, j'aurais préféré le système d'accord avec le genre enharmonique, comme je l'ai mentionné à la page 21, car devant servir principalement à accompagner les chanteurs et l'orchestre, l'accord le moins imparfait aurait été obtenu dans les orgues et les clavecins, surtout dans les quintes.²⁰

L'orgue Luigi Montesanti du Théâtre "Romolo Valli" de Reggio Emilia

Il s'agit d'un instrument typique de la manufacture Montesanti²¹, construit par Luigi (1757-1830) et son fils Ferdinando (1787-1860), célèbres facteurs d'orgues de Mantoue.

PHOTO avec note²²

L'orgue fut achevé, comme l'indique la signature encore présente dans le sommier²³, en 1815 pour une église encore inconnue. Il ne fut apporté au *Teatro Valli* qu'en 1857, année de l'inauguration de **ce** dernier²⁴. Le souhait de doter le théâtre d'un orgue à tuyaux remontait à quelques années. En 1856, les frères Giuseppe (1799-1875) et Filippo (1795-1871) Riatti, de Reggio Emilia, écrivirent à la Direction des Spectacles une lettre proposant l'achat d'un orgue et y joignirent leur projet²⁵. Il s'agissait d'un orgue de taille moyenne, doté de 16 registres, pour un coût de 3.466 livres²⁶. Jugé très coûteux pour un instrument utilisé sporadiquement, le projet fut rejeté par la Direction, qui était disposée à étudier des solutions plus intéressantes économiquement. La configuration sonore et certaines caractéristiques de l'orgue proposé par les frères Riatti étaient les suivantes²⁷ :

Principale 8' soprani

Principale 8' bassi

Principale II 8' bassi

Ottava bassi rinforzata²⁸

¹⁸ G. Serassi, *Lettres*, cit., pp. 29-30.

¹⁹ C'est-à-dire les orgues à feintes brisées, avec le sol dièse plus bas de presque deux comas par rapport au la bémol ; idem pour les autres notes : do dièse - ré bémol ; ré dièse - mi bémol ; fa dièse - sol bémol ; la dièse - si bémol.

²⁰ G. Serassi, *Lettres*, cit., pp. 69-71.

²¹ Sur la dynastie des Montesanti, voir Federico Lorenzani, *L'orgue Luigi Montesanti 1813 de l'église San Tommaso à Acquanegra sul Chiese, Guastalla, Associazione Culturale Giuseppe Serassi 2009* (Anciens orgues de Mantoue, 1). D'autres orgues construits dans la région de Reggio Emilia par la famille Montesanti se trouvent à : Luzzara (Ferdinando Montesanti, vers 1828-1829, attribution de l'auteur), l'église San Giuseppe Calasanzio in Correggio (Andrea et Luigi Montesanti, 1784), et le dernier, par ordre chronologique, au sanctuaire de Montericco (vers Albinea), construit par Ferdinando (1833). Aucun orgue ne manque ni aucune intervention d'entretien n'est signalée.

²² © Fondazione I Teatri di Reggio Emilia ; photo de Alfredo Anceschi.

²³ L'étiquette de signature indique : L. Montesanto / Mantoue 1 (?) 8bre 1815.

²⁴ Un premier recensement des orgues de la province de Reggio d'Émilie est disponible dans Federico LORENZANI, Contribution à la connaissance du patrimoine organistique de la province de Reggio d'Émilie. Registre et bibliographie, *Arte Organaria Italiana*, III, 2011, pp. 119-248.

²⁵ Archives d'État de Reggio d'Émilie, Municipalité de Reggio, Différentes commandes, Théâtre, Titre XXVI, rub. 4, F.10.

²⁶ Les Riatti travaillèrent presque exclusivement dans la région de Reggio d'Émilie, entretenant la quasi-totalité des orgues en activité de la province, modifiant et agrandissant divers orgues anciens à plusieurs reprises. Ils construisirent une dizaine de nouveaux orgues. Les Riatti étaient probablement en contact avec les Traeri (par exemple, les signatures des tuyaux sont similaires). Leurs œuvres, de qualité alternée, se caractérisent par des sommiers à registres et ne manquent pas de jeux particuliers (en bois par exemple) ni de solutions techniques originales et audacieuses, qui n'ont cependant pas été suivies d'effets. Ayant eu comme concurrents directs les De Lorenzi, les Montesanti, les Serassi ou les Bossi, ils ont limité leur champ d'action presque exclusivement à la région de Reggio, pour des œuvres économiques ou modestes.

²⁷ L'Ottava soprani semble manquer.

²⁸ Indication intéressante, même si nous ignorons techniquement comment elle a été réalisée.

Registro soprano a Ripieno
Decimaquinta
Duodecima a Ripieno
Decimanona
Vigesimaseconda
Vigesimasesta
Vigesimanona
Trigesimaterza
Voce umana
Fluta ossia Flauto Principale
Viola a canne lunghe
Contrabbassi

Claviers de 52 touches en os et ébène (extension du Do₁ a Sol₅ avec 1^{ère} octave)

La lettre de présentation indiquait la volonté d'étudier un orgue présentant les caractéristiques et les proportions adaptées au théâtre. Ce qui indiquait que son dessin et les exigences du client n'étaient pas clairement définis. Il s'agit d'une configuration sonore assez basique, avec peu de registres de concert ; un registre supplémentaire, le registre soprano *Ripieno*, était prévu, mais il n'a pas été identifié.

On peut supposer que les Riatti ont certainement participé à des représentations d'opéras et étaient donc au courant de l'utilisation de l'orgue à tuyaux dans ce genre. Par conséquent, grâce aux rares informations dont nous disposons, nous pouvons supposer que l'orgue en question était un instrument capable de résonner avec son *Ripieno* dans l'espace du théâtre et qu'il possédait une sonorité robuste dans le **grave**.

Quelques mois plus tard, début 1857, les Riatti, aidés par le professeur de musique Antonio Grisanti, vendirent un autre orgue au *Teatro Valli*, provenant probablement d'une église, pour 2.300 liras. L'orgue fut installé à son emplacement actuel dans le chœur, à gauche de la scène. Le buffet fut construit par Dionigi Bergomi en avril 1857 ; il ne fut pas peint, mais protégé à l'huile par Pietro Baldi en juillet de la même année²⁹. Une intéressante lettre de Carlo Ritorni, podestat à Reggio de Calabre de 1855 à 1859, mais aussi homme de culture et de divertissement, y indiquait que l'orgue n'était utilisé que très occasionnellement au théâtre et qu'il n'avait donc pas jugé nécessaire de l'acheter. Il semble que l'instrument ait été joué pour la première fois dans l'opéra *La Favorita* de Donizetti, où son utilisation est prévue.

En 1888, le Montesanti subit une restauration commandée par le baron Raimondo Franchetti³⁰, alors *impresario*³¹ du théâtre, afin de **l'élever** au diapason international normal. En effet, lors de récentes restaurations, le diapason de plusieurs orgues Montesanti avait été constaté autour de 430 Hz (à 20°) ; pour l'élever, il fallut donc raccourcir les tuyaux en les coupant à leur extrémité supérieure. Sachant qu'au milieu du XIX^e siècle, le diapason était en moyenne supérieur à 440 Hz, on peut se demander à quelle hauteur il était destiné et quelles modifications y furent apportées. En effet, lors de l'intervention de 1982, les anciens tuyaux furent allongés pour atteindre 440 Hz et les entailles des tuyaux de façade furent partiellement fermées.

L'orgue a été restauré pour l'opéra *Asraël*, présenté le 11 février 1888, sur une musique d'Alberto Franchetti (1860-1942), fils de Raimondo, sur un livret de Ferdinando Fontana. L'opéra, qui mettait en scène un ange et le diable, et abordait également des sujets sacrés, incluait l'orgue dans certaines scènes de la partition.

En 1982, l'orgue a subi une restauration historico-philologique par l'atelier Pedrini de **Binanuova (Cr)** – la première de cette importance à Reggio Emilia – tandis que le buffet a été restauré par les techniciens de l'atelier de menuiserie du Théâtre.

À cet égard, il convient de souligner et de porter à l'attention des chercheurs quelques phrases tirées des lettres échangées entre la direction du Théâtre et **Arturo Pedrini**³². Ce dernier, facteur d'orgues d'une grande intelligence et d'une grande sensibilité, écrivait :

²⁹ Archives d'État de Reggio Emilia, Municipalité de Reggio, Commandes diverses (1816-1903), dossier 806.

³⁰ *Alberto Franchetti (1860-1942) : l'homme, le compositeur, l'artiste*. Édité par Paolo Giorgi et Richard Erkens, Lucca, LIM, 2015.

³¹ À cette époque, l'*impresario* organisait les opéras, imprimait les livrets, recrutait les musiciens et gagnait ensuite de l'argent grâce à la vente des billets. Raimondo Franchetti fut *impresario* du Théâtre municipal de Reggio de 1887 à 1893.

³² Nous remercions Marco Fracassi, continuateur de l'atelier, pour son aimable collaboration et pour nous avoir transmis toute la documentation conservée dans les archives historiques de l'entreprise familiale. À cette occasion, les mesures des tuyaux ont également été prises, sachant que l'ouvrage a été réalisé en 1981/82 et qu'il s'agit de l'une des premières restaurations philologiques italiennes, réalisée avec soin et rigueur scientifique.

[...] compte tenu de cela et de l'état précaire de l'ensemble, nous nous permettons de recommander, si possible, une restauration historique complète de cet instrument qui, en plus de lui rendre toute fonctionnalité, servirait à préserver dans ses conditions d'origine un précieux et important témoignage de l'art de la facture d'orgues du XIXe siècle. [...] Nous excluons la possibilité de subordonner le fonctionnement de cet instrument à une console électrique transportable à placer sur la scène ou à proximité de l'orchestre. Les exemples de telles œuvres et de leur succès malheureux, ainsi que de leur fonctionnement précaire au fil du temps, nous font renoncer à toute tentative [...].

Les travaux de restauration comprenaient la reconstruction du pédalier³³ et des registres de *Flutta S.*, *Flauta in XII*, *Cornetto I*, *Cornetto II*, *Sesquialtera in XXIV*, *Viola 4' B.*, *Flautone 8' B.*, *Fagotto 8' B.*, *Hautbois 8' S.*, en prenant comme référence l'orgue Montesanti de Barbasso (Mn, 1842). Le système de tirage des jeux par des boutons a été reconstruit et le fonctionnement manuel des 3 soufflets cunéiformes placés au-dessus du buffet a été restauré. L'accord inégal de type *Tartini-Vallotti* a été réalisé. Le nettoyage, la reconstruction des tuyaux d'anches³⁴ et la reconstruction des étiquettes de registres ont été réalisés par Pierpaolo Bigi en 2006.

L'orgue en question présente une configuration sonore similaire à celle de nombreux orgues construits par les Montesanti à la même époque, entre Mantoue, Reggio, Rovigo, Crémone, etc. Par conséquent, hormis la modification du diapason, manifestement nécessaire pour utiliser l'instrument avec l'orchestre, l'orgue n'a pas été conçu pour le Théâtre. Il présente en effet les registres typiques des orgues d'église : à côté des registres du *Ripieno*, on trouve tous les registres *da Concerto*. C'est un ouvrage d'art très important, réalisé avec des matériaux d'excellente qualité.

Disposition :

L'orgue présente une façade disposée en mitre avec des ailes, à partir du Fa1 de la basse du **Principale**. Il est placé dans le chœur, dans un buffet simple non peint, avec des volets.

Clavier de 50 touches, Do₁ – Fa₅, avec 1ère octave courte³⁵.

Naturelles en ébène, et feintes plaquées en os.

Sommiers à registres.

Pédalier *a leggio* avec 1ère octave courte Do₁ – La₂.

Tirants de jeux avec boutons disposés sur 2 colonnes à droite du clavier :

<i>Voce umana</i>	<i>Principale 8 Bassi</i>
<i>Tromba Bassi</i>	<i>Principale 8 Soprani</i>
<i>Oboè Soprani</i> ³⁶	<i>Principali 8 Soprani II°</i>
<i>Fluttoni Bassi (da Do₂)</i> ³⁷	<i>Ottava 4 Bassi e Soprani</i>
<i>Flutta Soprani</i> ³⁸	<i>Quintadecima</i>
<i>Flauto in VIII Bassi</i>	<i>Decimanona</i>
<i>Flauto in VIII Soprani</i>	<i>Vigesimaseconda</i>
<i>Flauto in XII</i>	<i>Vigesima sesta e nona</i>
<i>Ottavino</i>	<i>Trigesimaterza e sesta</i>
<i>Viola 4 Bassi (da Fa₁)</i>	<i>Sesquialtera in XXIV</i>
<i>Cornetto I°</i>	
<i>Cornetto II°</i>	
<i>Contrabbasso 16'</i>	

³³ Il convient de noter que lors de cette restauration de 1982, le pédalier a été correctement reconstruit à partir d'un original. Il est donc quelque peu déconcertant que, les années suivantes, lors des restaurations effectuées par Paolo Tollari, les pédaliers de deux autres orgues Montesanti, à Roverbella (MN) et dans la cathédrale de Mirandola (MO), aient été reconstruits en les copiant par erreur sur celui de Buscoldo (MN), qui n'est pas l'œuvre des Montesanti mais de Giovanni Tonoli, comme l'a justement souligné une autre étude d'Umberto Forni. De plus, contrairement à ce qu'a rapporté par erreur Tollari, il existe d'autres pédaliers de Luigi Montesanti à Casalmaggiore (CR, San Leonardo) et à Vérone (S. Anastasia).

Umberto FORNI, La situation dans la région de Mantoue : résultats d'une enquête, dans AA.VV., L'Antegnati di Santa Barbara, Mantoue, Casa del Mantegna, 1999, p. 28. Histoire et restauration des orgues historiques de la cathédrale de Mirandola édité par Paolo Tollari, Mirandola 2005, s.e., pp. 95-96.

³⁴ À cette occasion, les anches ont été reconstituées avec un corps à longueur réelle, une méthode que l'on ne retrouve pas chez Montesanti. Les critères adoptés pour cette restauration sont donc incompréhensibles, alors que de nombreuses anches originales d'orgues Montesanti auraient pu servir de modèle, comme cela avait déjà été fait en 1982 !

³⁵ Les bras du clavier semblent avoir été fabriqués par Aletti, un facteur d'orgues ayant travaillé sur divers instruments de la région de Mantoue.

³⁶ Etiquette incorrecte actuellement appelée **Tromba soprani**

³⁷ Etiquette incorrecte actuellement appelée **Corni dolci bassi**

³⁸ Etiquette incorrecte actuellement appelée **Corni dolci soprani**. Les Montesanti n'ont jamais inséré de registres appelés *Corni* dans leurs orgues. Les noms des registres reportés ici dans la disposition phonique ont été repris des chapes du sommier et transcrits dans le rapport de restauration aimablement envoyé.

Coupure **Bassi / Soprani** : Mi₃ – Fa₃

Accessoire : Tirasse

Terza mano (actionné par le La₂ du pédalier)

Diapason : La₃ à 440 Hz à 20°

Alimentation en vent : 3 soufflets cunéiformes au-dessus du buffet de l'orgue, traction manuelle

Foto 2

(dida 2 FOTO; Particolari prima del restauro del 1982)

(dida 1 FOTO; Organo restaurato)

L'orgue du Teatro Municipale de Piacenza

L'orgue du *Teatro Municipale* de Piacenza fut construit par le célèbre Serassi de Bergame³⁹ en 1827 (op. 442)⁴⁰ sur une base de 6 pieds. Il est parvenu jusqu'à nous dans son intégralité et intact, y compris les étiquettes des jeux⁴¹. Le catalogue nous apprend une note intéressante sur l'origine de l'instrument : *Organo da Sala in Casa Serassi*. L'orgue fut donc probablement construit pour le *Palazzo dei Serassi* et, quelques années après sa construction, en 1839, il fut vendu aux Pères Jésuites de San Pietro de Piacenza pour 3.300 lires⁴² et installé dans l'Oratoire connu sous le nom de la Busazza. Les Jésuites furent supprimés en 1848 et, en 1859, l'orgue fut réquisitionné par la municipalité de Piacenza et installé au Théâtre Municipal. Au théâtre, comme en témoignent les nombreuses inscriptions sur le buffet, il était utilisé pour le répertoire lyrique. Grâce à la découverte d'importants documents par le spécialiste de Piacenza, Mario Acquabona⁴³, nous pouvons affirmer que l'orgue a été transféré à 3 endroits différents en un peu plus de 20 ans dans la ville de Piacenza. Une autre preuve est une inscription derrière la planche au-dessus du clavier, identifiée par Enrico Viccardi : *S. Pietro in Piacenza 1839 Bufalini Org*⁴⁴.

Foto 4-5-6-7 où tu veux

En 1989, il fut transféré à la basilique Santa Maria di Campagna⁴⁵, une église appartenant à la municipalité, et placé sur le sol du presbytère côté **Evangile**. L'orgue du théâtre était initialement placé sur une mezzanine, mais, lors des travaux de rénovation, cet emplacement a malheureusement été intégré aux locaux administratifs, ce qui exclut sa réinstallation au théâtre à son emplacement d'origine. En 1991, il fut restauré par Giorgio Carli⁴⁶. L'orgue Serassi, comme mentionné précédemment, était fabriqué avec les mêmes caractéristiques que les orgues d'église de la Casa Serassi et ce n'est que plus tard, presque par hasard ou par nécessité de disposer d'un orgue pour un opéra, qu'il arriva au Théâtre municipal de Piacenza. L'orgue a été utilisé à plusieurs reprises, d'après les inscriptions trouvées sur le buffet : Antonio Anselmi (organiste) en 1879, *Otello* de G. Verdi en 1890, *Faust* de Gounod en 1882/83, *La Favorita* de G. Donizetti – *La Gioconda* de Ponchielli en 1888/89, *La Forza del Destino* de G. Verdi en 1893, *Cavalleria Rusticana* de Mascagni en 1895, *Tosca* de Puccini en 1901, *Faust* de Gounod en 1909, *Lohengrin* de Wagner en 1911, *Tosca* de Puccini en 1913, *Faust* de Gounod en 1920.

³⁹ Giosuè BERBENNI, Les Serassi, facteurs d'orgues célèbres. Événements humains, patrimoniaux et professionnels. Association culturelle Giuseppe Serassi, Collection **L'Arte organaria** – I, 2012, 4 volumes, pp. 2209 + 32 planches hors texte.

⁴⁰ Orgue numéroté une seconde fois en 1836 sous le n° 517.

⁴¹ Sur le tuyau central : Bergamo 1835 Fratelli Seras[si] Ottava Bassa. Cartouche : n° 517 / Fratelli Serassi / Bergame 1836. Derrière la cartouche : orgue de salon. L'orgue apparaît en réalité sous deux numéros différents dans le catalogue ; par exemple, le numéro 517 est également attribué à un autre orgue. Il s'agit de divergences connues et étudiées par Giosuè Berbenni dans le cadre de l'étude du catalogue Serassi. Giosuè BERBENNI, Catalogue des orgues Serassi - Ordre chronologique et mise à jour (1722-1893). Collection **L'Arte organaria**, vol. XXXI, 2014, pp. 1-368 + CD avec les documents anastatiques des sources

⁴² Nouvelles rapportées par le Catalogue des orgues Serassi, cit. pag. 116.

⁴³ Mario ACQUABUONA, *L'attività dei Serassi nel Piacentino e l'organo Serassi 1841 della chiesa di S. Pietro in Piacenza in L'organo Serassi-Inzoli (1841-1877) della chiesa di Santa Maria Assunta in Castello di Viadana*, édité par Mira Krizman, textes de Mira Krizman e Mario Acquabona, Association culturelle "Giuseppe Serassi", **Collana d'Arte Organaria**, XXIV, 2013, pp. 9-69.

⁴⁴ Enrico Viccardi, *L'Ottocento musicale a Piacenza: il contributo dei Serassi*, «I Serassi nella cultura organaria e musicale dell'Ottocento», Tip. Le. Co., Piacenza, 2009, pp. 1-14.

⁴⁵ Oscar MISCHIATI, *L'Organo di S. Maria di Campagna*, Piacenza, Cassa di Risparmio di Piacenza, Ed. Tip. Le. Co, 1980.

⁴⁶ Merci à Giorgio Carli de m'avoir envoyé le rapport de restauration et d'avoir inspecté l'orgue avec moi. Je remercie également Giuseppina Perotti pour sa gentillesse habituelle, qui a facilité la visite de l'instrument, ainsi que Paolo Bottini et Federico Perotti.

Dans ce contexte, il est intéressant de signaler une controverse concernant le diapason de l'instrument. En effet, un organiste de Piacenza, l'avocat Ernesto Orioli, a écrit⁴⁷ :

[...] La preuve en est l'organetto de 6 pieds, œuvre de Serassi, qui se trouvait à Busazza di S. Pietro, une congrégation pour étudiants en philosophie jusqu'en 1859. Cet organetto, bien que de proportions très modestes, était un véritable joyau d'art et, à ce titre, était reconnu par les artistes, les gens intelligents et les amateurs comme celui qui combinait en lui-même toutes les exigences d'un art parfait possible dans les proportions de sa construction. La municipalité fit placer cet organetto au Théâtre communal, précisément sur le côté de la scène, à droite du grand espace central, afin de pouvoir l'utiliser pour les représentations musicales où les chefs d'orchestre introduisent un chant d'orgue. Mais un problème surgit : comme l'organetto était accordé au diapason normal (864 hz) et que l'orchestre jouait au diapason 900 hz, pour obtenir l'unisson, il fut inconsidérément ordonné d'accorder l'orgue sur le diapason de l'orchestre, altérant ainsi d'un demi-ton le ton original, régulier et parfait de cet instrument.

L'intervention fut maladroitement réalisée, et deux maux en résultèrent :

Comme tous les tuyaux furent coupés à leur extrémité supérieure pour les faire monter d'un demi-ton, une œuvre d'art qui aurait dû être religieusement respectée et préservée telle quelle, fut altérée, et l'instrument fut endommagé dans ses proportions d'origine et dans la délicatesse de ses sonorités, le rendant rauque et strident. Comme la hauteur normale (864 vibrations) ayant été acceptée, qu'il faudra bientôt adopter dans notre orchestre, cet organetto ne sera plus utilisable, car il ne sera plus susceptible de retrouver son intonation d'origine, à moins que, pour ce faire, on ne veuille autoriser une opération monstrueuse. [...]

Après la visite de l'orgue avec Giorgio Carli et la précieuse collaboration de Maurizio Isabella, nous formulons les considérations suivantes. Nous avons mesuré le la¹ de l'Ottava² ; la hauteur actuelle à 20° est de 441,95 Hz, une valeur très proche du diapason moderne. L'allongement actuel de ce tuyau est d'environ 15 mm et, compte tenu du fait que le tuyau a été raccourci pour souder la bague d'allongement, il faudrait ajouter 7/8 Hz, ce qui donne environ 449/450 Hz. (photo 8) Cette valeur correspondrait à ce qui est écrit dans le manuscrit, qui nous informe que l'orchestre jouait autour de 900 Hz (450 Hz). Les tuyaux avant, comme le montrent les photos, au lieu d'être allongés, ont été partiellement refermés dans leur partie supérieure⁴⁸. (photo 3) Nous considérons également que lors de la restauration de 1991, la pression a été légèrement modifiée, de 48 à 46 mm de colonne d'eau, afin d'aligner la hauteur sur celle du grand Serassi présent dans la même église. Au-delà de légères divergences ou de données indétectables – comme la longueur précise du corps du tuyau raccourci avant la soudure de la bague – le raisonnement reste valable. Nous soulignons également qu'il y a une omission dans le manuscrit, car, de 432 à 450 Hz, la distance n'est pas d'un demi-ton, mais inférieure (un demi-ton dans cette texture correspond à environ 26 Hz, l'altération était donc légèrement supérieure à un demi-ton, soit environ 2/3).

Dans ce contexte, si l'on souhaitait ramener l'orgue à son diapason d'origine de 432 Hz, il faudrait allonger les tuyaux d'une valeur proche de celle déjà présente. Nous ajoutons que, s'il est vrai que nous ignorons à quelle température les deux hauteurs (432 et 450 Hz) ont été mesurées, il est également vrai qu'à l'époque on utilisait des tuyaux-échantillon ou des diapasons-échantillon, la température devenait donc sans importance : avec l'augmentation de la température, la fréquence du tuyau (ou du diapason) augmentait également, de la même manière que celle du tuyau d'échantillon, mais la hauteur nominale restait inchangée. Cela signifie que, probablement vers 1880-1890, la hauteur fut modifiée pour l'amener à la hauteur moderne en vogue dans les théâtres de l'époque, dont Verdi lui-même fut un acteur majeur. Enfin, nous soulignons la perspicacité d'Orioli qui dénonce les modifications apportées aux tuyaux, qui ont entraîné une variation du rapport diamètre/longueur du corps. Le raccourcissement des tuyaux produit généralement un son plus flûte plutôt que dur, à moins que la pression du vent n'ait été augmentée.

Disposition de l'orgue⁴⁹ :

Construit par les frères Serassi de Bergame en 1827 (op. 442) [renuméroté en 1836, op. 517]. Placé au sol dans le presbytère, dans l'angle côté Evangile, il présente une façade composée de 23 tuyaux en étain

⁴⁷ Je remercie Giorgio Carli de m'avoir envoyé le rapport de restauration et d'avoir pu l'examiner avec moi. Je remercie également Giuseppina Perotti pour sa gentillesse habituelle, qui a facilité la visite de l'instrument, ainsi que Paolo Bottini et Federico Perotti.

⁴⁸ Photo mise à disposition par Giorgio Carli.

⁴⁹ Je remercie le Maestro Alberto Dossena et le Maestro Enrico Viccardi pour leur courtoisie en fournissant les informations et l'arrangement sonore de l'orgue.

appartenant à l'Ottava bassi à partir de fa1, disposés en un seul groupe formant une mitre à ailes, avec des bouches alignées et une lèvres supérieure en ogive.

Buffet en bois de facture simple, peint et doré, avec des volets fermant la façade.

Clavier en os et ébène de 52 touches (do1-sol5) avec une première octave courte, réelle à partir de fa1, les 3 premières touches rappellent mécaniquement celles correspondantes de l'octave supérieure. Pédalier *a leggjo*, de 18 touches (do1-sol#2), reliées au clavier en permanence, 12 notes réelles, la dernière touche placée commandant la *Terza Mano*. Registres actionnés par des tirants à boutons en bois, à encoches, placés sur une seule colonne à droite du clavier. Division entre basses et sopranos sur les touches si2/do3. Sommier à registres, transmission mécanique.

Composition :

Principale Bassi

Principale Soprani

Ottava Bassi

Ottava Soprani

Quintadecima Bassi

Quintadecima Soprani

Decimanona

Vigesimaseconda

Flutta a camino Soprani

Flauto ottava Soprani

Viola ne' Bassi

[Cornetto Soprani] (XII-XVII)

Voce Umana

[Basso 8' ai Pedali] (sans étiquette, actionné par une manette à déplacement vertical placée à droite du clavier).

Accessoire : Levier à accrochage, placé à droite du pédalier, pour le tirage du *Ripieno*.

L'orgue du Teatro Sociale de Mantova

L'orgue du *Teatro Sociale* de Mantoue est situé sur le côté droit de la scène, au-dessus d'une balustrade en béton. L'instrument, abandonné depuis des décennies, est recouvert d'une bâche en plastique, ce qui a rendu son analyse difficile. De plus, il ne possède pas d'accès et son inspection interne est difficile. Une étiquette placée dans le sommier indique le nom du facteur, Giovan Battista Tonelli de Mantoue, qui l'a probablement construit en 1888⁵⁰.

À première vue, il s'agit d'un instrument composé de pièces provenant de différents orgues probablement collectés dans la région de Mantoue. Le montage, comme le soulignent certains détails, aurait été réalisé par Domenico Vergine de Casalpoglio (MN), probablement dans les années 1970. Les recherches menées aux Archives d'État de Mantoue, où sont conservés les documents des archives du théâtre, n'ont pas permis de retrouver de documents sur l'orgue. Il en va de même pour deux importantes études consacrées au théâtre, dans lesquelles l'orgue n'est jamais mentionné⁵¹.

Malheureusement, Vergine s'est livré à plusieurs reprises à ces travaux d'assemblage, ainsi qu'au déplacement de tuyaux, de sommiers, etc., dans la région de Mantoue.

Ici, le sommier principal est composé de deux parties : un sommier à registres avec 45 gravures, probablement de Montesanti, et un sommier à ressorts avec 9 gravures, de Tonelli, placé sur le côté gauche. À ce jour, l'idée d'assembler deux sommiers de facture totalement différente semble incroyable, voire unique. Il est pratiquement impossible de se plonger dans la lecture de l'instrument, dont le sommier est littéralement recouvert par les postages et les modifications. Les tuyaux de façade muets sont tous signés G.B. Tonelli, tandis que les autres – à notre connaissance – datent d'époques et d'origines diverses, du XVIIIe à la fin du XIXe siècle. Le pédalier chromatique, de facture ancienne, peut être attribué aux Montesanti (Luigi ?)⁵², le clavier aux Tonelli ; le meuble semble avoir été fabriqué sur place. L'air est fourni par un soufflet à lanterne équipé de 2 pompes actionnées manuellement par un bras sortant à gauche du meuble, des

⁵⁰ Giovanni B. Tonelli/facteur d'orgues / Mantoue / décembre 1888

⁵¹ Lino Leali - Damiano Rossi - Guglielmo Ughini, Les orgues de Mantoue, Mantoue, Province de Mantoue, 1985

⁵² Il s'agit de l'un des seuls pédaliers chromatiques fabriqués par Montesanti.

conduits d'air en PVC utilisés dans le secteur du bâtiment. Le clavier comporte 58 touches, même si l'orgue réel en compte 54, de do1 à fa5.

Composition :

Principale (permanent)

Ottava

Decimaquinta

Voce Umana

Basso 8 al pedale (*Contrabbasso et Ottava*)

Manette à déplacement latéral avec encoche (facture Bossi).

Accessoires : Terza mano.

La situation de l'instrument est pour le moins complexe, tant du point de vue de la conservation que des archives. Nous ignorons donc si l'orgue a été fabriqué par Tonelli pour le Théâtre, s'il provenait d'une autre source, ou encore si les Montesanti en avaient équipé le Théâtre dans les premières décennies du XIXe siècle ; pour l'instant, seules des suppositions subsistent. L'ouvrage consacré aux orgues de la région de Mantoue, publié en 1985, mentionne seulement la présence d'un orgue sans donner d'informations précises, ce qui confirme la difficulté de trouver des informations fiables⁵³.

En attendant une éventuelle restauration qui pourrait fournir des clés de lecture plus précises des éléments, nous nous limitons à rapporter ces informations.

PHOTO

L'orgue du **Teatro Riccardi** de Bergamo, aujourd'hui à l'église paroissiale de Brusatasso (MN)⁵⁴

Le précieux orgue de l'église paroissiale de Brusatasso, construit par la famille Serassi pour le théâtre Riccardi de Bergame (op. 634 de 1856), a été transféré à son emplacement actuel, en l'église S. Michele Arcangelo, avec la nouvelle numérotation de catalogue op. 652 de 1858. À cette occasion, l'orgue a été testé par Luigi Provaglio, organiste de la basilique S. Andrea de Mantoue⁵⁵. L'orgue avait été construit pour le théâtre Riccardi pour les opéras *Roberto il Diavolo* de Giacomo Meyerbeer et *La Favorita* de Gaetano Donizetti⁵⁶. Les raisons de sa vente après quelques années sont inconnues. Dans la région de Mantoue, la famille Serassi a installé six orgues en plus de Brusatasso : Revere, Asola, Mantova (S. Andrea et San Leonardo), Formigosa⁵⁷.

L'orgue est situé au-dessus du portail d'entrée, dans un buffet original et inhabituel divisé en trois sections⁵⁸ (5/15/5) : les tuyaux de la section centrale appartiennent au registre de la basse du *Principale*, tandis que les sections latérales sont occupées par des tuyaux de *Viola* muets. Il s'agit du plus petit orgue Serassi de la région de Mantoue et l'un des plus petits sortis de leur atelier au XIXe siècle, fabriqué avec des tuyaux entièrement en étain. Malheureusement, les archives paroissiales ne contiennent aucun document concernant le transfert de l'instrument. Hormis le pédalier à longues touches, mal installé au XXe siècle⁵⁹, l'orgue présente toutes ses caractéristiques d'origine. Curieusement, la *Tromba Soprani 8'* n'apparaît pas dans la liste des jeux, lui ayant été préféré le registre du *Corno Inglese 16'*⁶⁰. Vraisemblablement, dans le projet d'un

⁵³ Giuseppe AMADEI, *Les 150 ans du Social dans l'histoire des théâtres de Mantoue*, Mantoue, C.I.T.E.M., 1973 ; Alessandra MORESCHI, *Le Théâtre social de Mantoue* (Fondations, Chronologie, Expérience), Mantoue : Editoriale Sometti, 2013.

⁵⁴ Je remercie Silvio Micheli pour les informations transmises.

⁵⁵ Bibliothèque municipale Angelo Mai, Bergame ; lettre C35PrL, 12/10/1858.

⁵⁶ BERBENNI, Catalogue des orgues Serassi, cit. pp. 171, 190, 200.

⁵⁷ Trois autres orgues Serassi sont arrivés dans la région de Mantoue en provenance d'autres localités : Viadana (S. Maria Annunciata, S. Maria Assunta et S. Cristoforo) et Castellucchio. Voir ; Federico LORENZANI, *Orgues à tuyaux et facteurs d'orgues dans la région de Viadana entre le XVIe et le XIXe siècle*, Vitelliana. Viadana et la région de Mantoue entre l'Oglio et le Pô. Bulletin de la Société historique de Viadana, V, 2010, pp. 103-130 ; Federico LORENZANI, *Nouvelles sur l'activité des Serassi dans la région de Mantoue dans L'orgue Serassi-Amati (1776-1851) de l'église de Santa Maria Annunciata à Viadana édité par Mira Krizman, Associazione culturale G. Serassi, Guastalla, 2012, (Collection L' Art de l'Orgue, V), pp. 35-80.*

⁵⁸ Des exemples similaires, bien qu'il s'agisse d'orgues beaucoup plus grands, peuvent être trouvés à Stradella (PV), Ugnano (BG) et S. Alessandro della Croce dans la ville de Bergame.

⁵⁹ Pédalier reconstruit lors de la restauration de 2018.

⁶⁰ Sur le faux-sommier, l'inscription indique Violoncello soprani.

orgue de dimensions modestes, un registre polyvalent, utilisable comme registre soliste, a été préféré à la *Tromba* classique. La *Voce flebile* et la *Viole gamba* apparaissent ensuite, tandis que la *Voce Umana* est absente.

Les *Campanelli* ont heureusement survécu et présentent encore intégralement le mécanisme d'origine de liaison du clavier aux marteaux.

L'alimentation en vent est composée de 2 soufflets cunéiformes et d'un soufflet à lanterne placé dans un balcon. Ce dernier est plutôt petit et fonctionne grâce à un seul conduit relié de manière tout à fait originale aux pompes placées sous le soufflet.

PHOTO 11

D'après la lettre d'essai de Luigi Provaglio du 12 octobre 1858, l'orgue était équipé de *Timballi* fabriqués avec les tuyaux d'un orgue précédent et le *Rollo* fonctionnait avec deux tuyaux de contrebasses, une solution que Provaglio ne partageait pas, qui suggérait l'insertion de deux tuyaux ayant leur propre fonction, réservés à l'usage du *Rollo*⁶¹.

Clavier de 58 touches (Do₁-Sol₅, avec 1^{ère} octave chromatique)

Pédalier non original (12 notes réelles)

Accessoires :

2 leviers de pédale (*Combinazione libera* et *Tiratutti*), appels de la *Terza mano*, l'*Ottavino*, le *Corno Inglese*, le *Fagotto*.

Colonna interna:

Campanelli

Violoncello B. 8'

Corno inglese S. 16'

Viola B. 8'

Violetta S. 4'

Flauto in VIII S.

Voce Flebile

Ottavino S.

Colonna esterna:

Principale B. 8'

Principale S. 8'

Ottava B.

Ottava S.

Decimaquinta

Decimanona

Vigesimaseconda

Vigesimasesta

Vigesimanona

Contrabbassi con ottave

Quant à la dénomination des registres, le *Violoncello bassi*, ainsi nommé sur le faux-sommier, est en fait un *Corno Inglese*. La *Voce flebile* existe dans les dessus et bat en augmentant sur la *Violetta Soprani*.

L'instrument a été endommagé lors du tremblement de terre de 2012, et a été restauré par Silvio Micheli et remonté au début de 2019.

PHOTO 10

L'orgue Frattini du Teatro del Regio de Parma

Giuseppe Frattini construisit l'orgue du *Teatro Regio* de Parme⁶² en 1853. Avec l'orgue Fraschini de Pavie, il est le seul de ceux mentionnés jusqu'à présent à avoir été conçu et construit spécifiquement pour ce théâtre.

Le contrat privé entre les frères Giuseppe et Aurelio Frattini et le *Reale Teatro* fut signé le 16 septembre 1853. Il était convenu que l'orgue devait être prêt pour le 10 décembre de la même année, la garantie étant prolongée de quatre ans et, durant cette période, ils s'engageaient à le maintenir en état de fonctionnement sans aucune demande financière.

Le paiement convenu de 2 000 francs devait être divisé en deux versements : le premier après l'essai de l'orgue, et l'autre moitié après les représentations théâtrales du Carnaval et du Carême de 1854. De son côté, le Théâtre accorda aux frères Frattini l'entrée gratuite pour les représentations susmentionnées, et se chargea également du travail de forge, de l'installation de l'instrument au théâtre, des conduits d'air et du tirage des soufflets pendant le temps de l'harmonisation et de l'accord. En 1857, il fut décidé de remplacer les deux

⁶¹ Biblioteca Civica Angelo Mai, Bergamo; Lettre C35PrL, 12/10/1858.

⁶² Je remercie Fabrizio Mazzali pour l'aide offerte dans la recherche de mai 2011.

soufflets, qui avaient été construits, par un seul soufflet (à lanterne) actionné par trois pompes. Une lettre révèle que la personne ayant procédé aux essais, Giovanni Rossi (1828-1886, directeur vocal du Théâtre Royal) avait émis des remarques sur la qualité de l'instrument qui posaient problème : ceux-ci semblaient être dus au manque de séchage du bois, à la courte durée de construction (environ trois mois) et au fait que l'orgue n'avait probablement jamais été terminé. Il a d'ailleurs suggéré à la Commission du Théâtre de revoir l'harmonisation et l'accord, puis de le nettoyer, car il y avait beaucoup de poussière. Il a également déclaré que l'orgue placé sur la scène aurait du mal à rester propre. Frattini, pour sa part, a proposé d'ajouter une *Flauto traversiere* qui *donnera une plus grande plénitude sonore à l'instrument*.

Les documents consultés se trouvent tous à la Casa della Musica de Parme⁶³. Giuseppe Frattini (1822-1890) était professeur de musique, organiste⁶⁴ et enseignant. Frattini, parfois assisté de son frère Aurelio, construisit des orgues et entretint divers orgues de la région de Parme⁶⁵. Sa nécrologie, publiée dans la *Gazzetta Musicale di Milano*⁶⁶, nous apprend qu'il étudia la musique auprès des professeurs parmesans Alfonso Savi et Giovanni Zurlini, mais qu'il était autodidacte. Devenu aveugle pendant les vingt années précédant sa mort, il continua à réparer des orgues et des pianos, conservant également son poste d'organiste à la cathédrale de Parme. Il n'existe aucune étude spécifique sur cet intéressant facteur d'orgues local qui, après la disparition des Cavalletti, entretint de nombreux instruments en activité jusque vers 1880. Les orgues intacts conservés, notamment celles du *Teatro Regio* et de *Madregolo* (PR), sont certainement de belle facture⁶⁷. Frattini a probablement collaboré avec les Cavalletti puisqu'en 1860, il acheva l'orgue de Santa Maria del Quartiere à Parme, après la mort de Giovanni Cavalletti. On peut d'ailleurs le considérer comme le dernier représentant de l'école séculaire des facteurs d'orgues parmesans : les tuyaux non signés, par exemple, présentent les mêmes caractéristiques de construction que **celles des** facteurs d'orgues locaux du XVII^e siècle.

L'orgue est situé dans une alcôve de la scène, monté sur une structure mobile à roulettes, dans un buffet peint en gris ignifuge et fermé par de grandes portes.

L'orgue ne possède pas de façade. Les tuyaux sont disposés en aile.

Claviers de 56 notes (Do₁-Sol₅), les naturelles plaquées en os. Coupure Si₂ / Do₃.

Pédalier *a leggìo* de 18 touches (Do₁-Fa₂). Mi₂ actionne la *Terza mano*, Fa₂ muet.

Manettes des jeux à déplacement latéral et encoche sur une colonne verticale à droite du clavier.

V. Umana soprani

Contrabassi

Principale in 16 piedi ne' bassi

Principale in 16 piedi ne' soprani

Principale I° bassi

Principale I° soprani

Ottava bassi

Ottava soprani

Duodecima

Quintadecima

Decima IX^a

Vigesima II^a

Vigesima VI^a

Vigesima IX^a

Trigesima III^a

Trigesima VI^a

⁶³Voir ; Inventaire des archives historiques du **Teatro Regio** 1816-1859, édité par Roberta Cristofori, Parme, Municipalité de Parme - Archives historiques du **Teatro Regio**, 1992. Les documents se trouvent dans ; Correspondance 1853, fac. VI ; Correspondance 1854, Grand livre des dépenses (1850-1859), Inventaires I/XIV (1838-1863).

⁶⁴ Par exemple, en 1884, il inaugura le nouvel orgue de l'église paroissiale de Fornovo, construit par Pacifico Inzoli.

⁶⁵Les seuls orgues construits dans la région de Parme se trouvent à Madregolo (1857-1858) et à Basilicanova ; l'un de ses sommiers est conservé dans l'orgue Vittorio Ponchia (1947) de Valera.

⁶⁶Giulia Maria ZAFFAGNINI, Liste d'écrits intéressants l'orgue et la facture d'orgues, parus dans la **Gazzetta Musicale di Milano** (1842-1902), **L'organo. Rivista di cultura organaria e organistica**, VIII n. 2, 1970, pp. 203-204.

⁶⁷Une lettre de correspondance retrouvée nous apprend qu'il avait également construit l'orgue de l'Oratoire des Sœurs du Sacré-Cœur de Jésus à Parme.

Accessoires : **un** levier de pédale pour le tirage du Ripieno.

Alimentation en vent : un soufflet⁶⁸ placé à l'intérieur, en haut du buffet. Ventilateur électrique.

Sommier principal à ressorts.

Inscription sur la planche au-dessus des touches du clavier : *Frattini Giuseppe / in Parma*.

Diapason : La₃ du *Principale 8'* à 440 Hz à 20°.

PHOTO 14

L'orgue Lingiardi du **Teatro Fraschini** de Pavia⁶⁹

Un autre orgue conçu et construit spécifiquement pour un usage théâtral est celui du Théâtre Fraschini de Pavie. Comme à Parme, il est composé uniquement des registres du Ripieno. Cela nous donne une idée de la manière dont l'orgue était perçu dans un contexte profane pour exprimer musicalement des scènes religieuses : le *Ripieno* est la véritable essence de l'orgue, celui qui exprime et restitue le son d'église. L'orgue du théâtre Gaetano Fraschini de Pavie a été construit très tardivement, en 1898⁷⁰. On ignore s'il existait un autre orgue auparavant ou s'il a été construit pour une œuvre théâtrale spécifique. Comme mentionné précédemment, l'orgue a été créé expressément pour le théâtre et présente en réalité les caractéristiques d'un orgue *choral* sans registres *da concerto* ni anches. Il s'agit de l'œuvre n° 232 de l'atelier Lingiardi de Pavie.

L'instrument a été restauré et démonté et se trouve dans l'atelier de Daniele Maria Giani depuis plusieurs années, en attendant d'être réinstallé à son emplacement d'origine, au théâtre Fraschini.

L'orgue était placé sur un petit balcon d'environ 3m de hauteur, à gauche de la scène. Il était enfermé dans un simple buffet en bois, aujourd'hui peint en gris ignifuge, réparti, pour des raisons de sécurité, sur tout le fond de la scène. Deux volets fermaient la façade.

Contrairement à l'orgue du Regio de Parme, l'orgue possède des tuyaux en façade : celle-ci, au profil rectiligne, est composée de 33 tuyaux guillochés, disposés⁷¹ en un seul compartiment, disposés en trois mitres. Les bouches sont alignées avec une lèvre supérieure en forme d'ogive.

Le choix **d'une** façade est probablement dû au fait que l'orgue, une fois le rideau levé, est visible depuis le parterre. C'est l'un des rares instruments à posséder une façade guillochée et non en alliage à forte teneur en étain.

Le tuyau central est le fa#1 du *Principale 8'* ; le registre continue régulièrement en **façade** et sur le sommier. La transmission est entièrement mécanique, tant pour le clavier et le pédalier que pour les registres.

Le clavier, placé en fenêtre, est équipé de 54 touches (do1-fa5) ; les touches naturelles sont plaquées en os et les feintes en ébène.

Le pédalier, de type plat-parallèle, est équipé de 20 touches allant de do1 à sol2 (12 notes réelles). Les touches de la première octave abaissent celles correspondantes à l'octave supérieure.

Les registres sont commandés par des manettes en bois à mouvement horizontal et à encoche verticale en fin de course, à la lombarde, disposées en une seule colonne à droite du clavier, signalés par des étiquettes en papier placées entre les alvéoles et portant la disposition sonore suivante :

Bordone 8'
Principale I 8'
Principale II 8'
Ottava 4'
Decimaquinta
Decimanona
Tre di ripieno
Contrabbassi 16'

⁶⁸ Il n'a pas été possible de vérifier les caractéristiques du soufflet enfermé dans un compartiment au-dessus de l'orgue.

⁶⁹ Je remercie Daniele Maria Giani pour les notes transmises.

⁷⁰ *L'Arte organaria dei Lingiardi fra tradizione e sperimentazione*, édité par L. Mauri Vigevari e M. Ruggeri, Viterbo, BetaGamma 2014.

⁷¹ Le motif guilloché gagnait du terrain, mais son utilisation sur la façade était inhabituelle.

Le sommier principal est en noyer du type à registres et comporte 54 soupapes à doubles peaux, de section triangulaire, constitués de deux parties de sapin à fil croisé. Les guides avant (centraux avec écrou en cuir) et les ressorts sont en laiton, tout comme les fils reliant les soupapes à l'abrégé. Les gravures du sommier sont fermées en haut par des couvercles en noyer avec des bourses en peau et en dessous par des lanières de peau recouvertes de lames en sapin. Le fond et la ceinture de la laye du sommier sont en sapin, tandis que les quatre tampons, chacun muni de trois loquets articulés en leur centre pour fermer la laye, sont en noyer. Le faux-sommier est en carton avec un cadre en bois reposant sur le sommier. Les tuyaux parlent au-dessus du faux-sommier.

Derrière le sommier principal, en bas du long du mur inférieur, se trouve le sommier des **Contrabbassi**. Ce sommier secondaire est en noyer et en sapin. Les détails des soupapes et des joints sont similaires à celles du sommier principal. Les registres sont actionnés par une soupape d'admission d'air interne. Les tuyaux de contrebasse sont en sapin avec une lèvre supérieure en noyer en bois de travers. La lèvre inférieure, également en noyer, est clouée. L'alimentation en vent **est composée** d'un réservoir à tables parallèles avec un pli entrant et un pli sortant, placé dans le soubassement de l'instrument. Deux pompes cunéiformes actionnées par un bras vertical sont fixées sous le soufflet.

Foto 15 Choisis la meilleure

Je remercie Simone Quaroni pour avoir transmis la photographie de l'orgue.

Remarques :

Au terme de l'analyse de ce type d'instrument, quelques observations peuvent être formulées :

1/ La première révèle que l'Italie du 19^{ème} siècle, n'a pas d'idée précise de ce que doit être un orgue pour le théâtre. C'est pourquoi nous avons étudié les coûts de construction du théâtre au 19^{ème} siècle pour les régions de Parme, de l'Adriatique et de Bergame. Le Fraschini de Pavie, de la fin du 19^{ème}, partage avec l'orgue de Parme, sa composition phonique, plutôt limitée à l'essentiel et aux registres du *Ripieno*. De plus, l'orgue du *Teatro Regio* de Parme – avec celui du *Teatro di Adria* (RO), analysé par Brando Bagnoli, est le seul à ne pas posséder la façade en *Principale*, solution typique des orgues d'église, car conçue à l'abri des regards et constituant donc une dépense inutile. En revanche, l'orgue du *Teatro Riccardi* de Bergame (aujourd'hui à Brusatasso) présente des caractéristiques très proches de celles d'un orgue d'églises.

Le même projet d'orgue Riatti pour les Valli de Reggio Emilia comportait très peu de jeux *da concerto* et, à l'instar des instruments de Parme et de Pavie, une conception sonore conséquente de jeux de 8 pieds. Il est curieux que les frères Riatti aient proposé, dans leur première proposition de 1856, un *Principale II bassi* et une *Ottava bassi* renforcée. La composition de l'orgue de la *Scala* de Milan est frappante : il comportait les *Principale 16'*, *8'* (doublées), *Ottava* et *Decimaquinta* doublées, ainsi que les *Contrabassi* et les *Ottave al pedale* doublées.

Si les registrations prévues par les compositeurs d'orgue du XIX^e siècle – dont le Père Davide da Bergamo est l'emblème – sont particulièrement riches en indications, concernant l'utilisation de l'orgue dans les théâtres, les indications sont en revanche très rares. L'orgue, comme nous l'avons déjà mentionné, devait se limiter à créer un climat religieux et ecclésiastique.

2/ Un deuxième aspect, qui mérite une discussion séparée, concerne l'aliénation et l'abandon des orgues dans les théâtres. Celui de Piacenza a été transféré dans la basilique Santa Maria di Campagna, supprimant ainsi l'espace dédié à l'orgue. À Voghera (AL), l'orgue a également été transféré du théâtre à l'église San Giovanni Battista. À Adria, il a été transféré dans une salle adjacente, totalement inutilisée. À Pavie, l'orgue restauré se trouve toujours dans l'atelier de Daniele Giani, totalement inutilisé. Il semble que l'administration ne soit pas d'accord pour le réintégrer au théâtre. Il existe également des cas fructueux à Parme, où il est utilisé lors d'opéras, tandis qu'à Reggio, une tradition louable consiste depuis de nombreuses années à organiser un concert d'orgue avec le public installé sur scène. Enfin, on ne compte plus les cas où un électrophone est utilisé dans les théâtres pour des opéras. Cela ne peut se faire qu'avec la complicité des chefs d'orchestre, des directeurs artistiques et des organistes. Malheureusement, c'est aussi le signe du déclin d'un instrument qui, pendant des siècles, a été défini par les plus grands musiciens comme le roi des instruments et dont l'utilisation dans la liturgie est aujourd'hui même remise en question.

