

EXPRESSION(S) LE TANTE VITE DELL'HARMONIUM

a cura di
Massimiliano Guido, Donatella Melini e Luca Rossi

Con il patrocinio e la collaborazione di



Con il contributo di



A cura di

Massimiliano Guido e Donatella Melini

Schedatura strumenti e catalogo online

Luca Rossi

Fotografie

Bob van de Kerckhove, Riccardo Angeloni*,
Pietro Buffolo*, Claudio Conizzoli*, Francesco Ehniss*,
Ivo Ferranti*, Andrea Lucini*, Yi Xue*,
Carlo e Giacomo Ferraroni

(* Studenti del Corso di Conservazione e Restauro)

Elaborazione fotografie

Jacopo Uberti e Riccardo Angeloni

Laboratorio di conservazione

Riccardo Angeloni, Luisa Vania Campagnolo,
Tancredi Nicoletti, Andrea Lucini, Luca Rocca,
Ayumi Yoshizaki

Ideazione percorso museale e realizzazione testi

Alessandro Bratus, Marco Cosci, Michele Epifani,
Massimiliano Guido, Donatella Melini, Elena Mosconi,
Claudio Perucchetti, Anna Maria Riccomini,
Thea Tiramani, Pietro Zappalà, Federico Ercoli*,
Alexandre Piret*, Luca Rossi*

(* Studenti del Corso di Laurea Magistrale in Musicologia)

Allestimento

Raphaël Le Cointe, Andrea Lucini, Tancredi Nicoletti,
Albert Pasolini, Luca Rocca, Jacopo Uberti
(Studenti del Corso di Conservazione e Restauro)

Movimentazione

Federica Colucci, Michel Formentelli,
Massimiliano Guido, Donatella Melini,
Angela Romagnoli, Paolo Viadana

Grafica

Pierluigi Bontempi, Massimiliano Guido

Supporto di segreteria e logistico

Milva Badalotti, Vanna Bianchessi,
Maria Elena Mazzini

Albo prestatori

Museo Nazionale della Scienza e Tecnologia
“Leonardo da Vinci”, Milano

Città di Castelfranco Veneto, Civica Collezione
Museale, Fondo strumenti musicali “Alberto Cosulich”

Fondazione Museo Civico di Rovereto

Associazione Culturale “Giuseppe Serassi”, Guastalla

Centro Studi Musica e Grande Guerra, Reggio Emilia

Marco Barletta

Carlo Alberto Carutti

Fabio Perrone

Paolo Negri

Mario Squartini e Anna Maria Riccomini

Alessandro Venchi

Gianluca Vergani

Paolo Viadana

Peter Weinmann

Un particolare ringraziamento a:

Mariano Scotto di Vetta

INDICE

Da una donazione a una mostra: un'opportunità di ricerca e un laboratorio didattico	9
<i>di Massimiliano Guido</i>	
Il «Progetto Harmonium» e il Convegno internazionale	11
<i>di Antonio Delfino</i>	
Le tante vite dell'harmonium	
Harmonium: un nome per tante storie (M.G.)	17
L'ancia (L.R.)	20
L'ancia libera dell'harmonium (L.R.)	20
<i>Approfondimento: Sheng (D.M.) • Scacciapensieri (M.G.)</i>	22
La preistoria dell'harmonium fra Austria e Germania (D.M.)	23
<i>Approfondimento: Dalla physharmonika di Haeckel a quella di Titz (M.G.) • L'organo a bocca di Peckmann (M.G.)</i>	24
L'harmonium in Francia (I precursori; Il repertorio francese) (A.P.)	26
<i>Approfondimento: Due nuovi strumenti combinatori: l'Orgue-Célesta dei Mustel e il Piano-Melodico di Antonio Fummo (M.G.)</i>	30
L'harmonium in Germania: dalla bottega alla fabbrica (D.M.-M.G.)	31
<i>Approfondimento: Cantare con i piedi (M.G.)</i>	34
L'harmonium in Italia (L.R.)	35
L'harmonium come strumento meccanico (D.M.)	37
Harmonium e altri strumenti in guerra (A.R.)	37
Uomini, strumenti e musiche del mondo (T.T.)	41
<i>Approfondimento: L'Organiste di César Franck (A.P.)</i>	42
L'harmonium tra pubblicità e satira (D.M.)	44
L'harmonium nel cinema (F.E.)	45
Dal Blues a Ginsberg (A.B.)	46
Il Reed Organ: strumento o mobile da salotto? (M.G.)	47
Schede	
FRANCESI	
A1. Orgue expressif	56
A2. Harmonium	58
A3. Poïkilorgue	60
A4. Orgue expressif	62
A5. Orgue expressif [con tasti e meccanismo per cilindro fonotattico]	64
A6. Harmonium –Le Changuion	66
A7. Harmonium	68
A8. Harmonium	71
A9. Harmonium “Studio”	74
A10. Harmonium [guide chant]	77
A11. Harmonium [Missionaire]	79
A12. Harmonium – Le guide-chant Kasriel, model transpositeur	81

TEDESCHI, AUSTRIACI, SVEDESI	
B13. Physharmonika	83
B14. Physharmonika	85
B15. Harmonium – Still 69 “Anima”	87
B16. Harmonium.	90
B17. Harmonium.	93
B18. Harmonium.	96

ANGLOSASSONI (AMERICANI E CANADESI)	
C19. Reed Organ	99
C20. Reed Organ	102
C21. Reed Organ – The New “Manchester” Case, “Style 220”, 1D action	105
C22. Reed Organ – “Style 1250”	108
C23. Reed Organ – “Style 468”.	111

ITALIANI	
D24. Harmonium	114
D25. Harmonium Mod. B.	117
D26. Harmonium	119

ALTRI STRUMENTI AD ANCIA	
E27. Harmonium indiano Pro Grade.	121
E28. Harmonium [Organo elettrico]	122
E29. Harmophone	123
E30. Concertina	124
E31. Accordion (organetto diatonico).	125
E32. Accordion (fisarmonica) Modello 3-L	126
E33. Sheng.	127
E34. Harmonica	128

ALTRE TASTIERE	
F35. Regale - Orgue en table	130
F36. Piano droit	131
F37. Piano a queue Grand Patron	132
F38. Pianoforte a tavolo.	134
F39. Pianoforte a coda – Grancoda mod. D	135
F40. Autopiano [Pianola]	135
F41. Strumento a ruota fonica – Organo Hammond Model A	135

**The Harmonium. Music, Musicians, Instruments and their Makers
International Conference. Cremona, November 20-23, 2019**

Mustel et l’Italie.	139
<i>di Jacques Prévot</i>	

L'orgue expressif, ombre e luce: Francesco Bruni.	142
<i>di Gianluca Vergani</i>	
Angelo Tubi (1874-1936): un singolare musicista imprenditore e il suo	
«Breve metodo per armonium»	144
<i>di Giancarlo Parodi</i>	
«Per organo od armonio». L'uso dell'harmonium nella musica sacra in Italia	146
<i>di Paolo Viadana</i>	
L'harmonium da concerto e il suo repertorio in Italia: la Fantasia su temi d'opera	150
<i>di Simona Fruscella</i>	
«L'Harmonium, che si fa gioco della vostra anima». La creatività per strumento espressivo di Marco	
Enrico Bossi, «alto signore dei suoni»	153
<i>di Andrea Macinanti</i>	
Pier Costantino Remondini estimatore dell'harmonium	156
<i>di Maurizio Tarrini</i>	
[Abstract] Un Microcosmo propedeutico: «Les pièces pour harmonium» di Cesar Franck.	158
<i>di Konstantinos Alevizos</i>	
[Abstract] Il caso del Trentino. L'harmonium tra 19. e 20. secolo: costruttori, uso,	
repertori e cronache	158
<i>di Antonio Carlini, Cecilia Delama, Paolo Delama</i>	
[Abstract] L'harmonium da campo durante la Prima e la Seconda Guerra mondiale	159
<i>di Matteo Malagoli</i>	
[Abstract] Giorgio Federico Ghedini e l'Harmonium	159
<i>di Flavio Menardi Noguera</i>	
[Abstract] Acoustics, free reeds and microtonal keyboards. A case study of the enharmonic	
harmoniums at the Deutsches Museum München	160
<i>di Katharina Preller</i>	
[Abstract] Les influences de l'Italie dans la musique originale pour harmonium en France, au	
XIX ^e siècle	160
<i>di Emmanuel Pélaprat</i>	
[Abstract] Comporre per armonium nel XXI secolo	161
<i>di Ingrid Pustijanac, Gianluca Vergani</i>	
[Abstract] «The Magrefa in the Jerusalem Temple?» Nobody knows what instrument it was	161
<i>di Zami Ravid</i>	
[Abstract] Musica per harmonium e pianoforte nei salotti dell'Ottocento	162
<i>di Andrea Toschi, Carlo Mazzoli</i>	
[Abstract] The Harmonium and the Essence of Expression.	162
<i>di Joris Verdin</i>	
[Abstract] Mason & Hamlin's response to the European harmonium:	
the Mason & Hamlin Liszt Organ	162
<i>di Artis Wodehouse</i>	
Bibliografia e sitografia	167

Potete trovare i link alle risorse digitali presenti in questa pubblicazione alla pagina **La Biblioteca Segreta della Cicala** nel sito dell'Editore assieme ad altri contenuti extra.



www.lemusedizioni.com

Pubblicazioni > La Biblioteca Segreta della Cicala

In questo libro le risorse digitali sono indicate come segue:

🔗 Nome della risorsa

Da una donazione a una mostra. Un'opportunità di ricerca e un laboratorio didattico

Massimiliano Guido

Curatore della Collezione di Strumenti Musicali – Sistema Museale d'Ateneo
Presidente del Corso di Laurea Magistrale in Conservazione e Restauro

Quando, nel 2016, Mariano Scotto di Vetta decise di donare la sua collezione di harmonium e tastiere storiche al Dipartimento di Musicologia e Beni Culturali, il corso di laurea in Conservazione e restauro per la specializzazione degli strumenti musicali e scientifici muoveva i suoi primi passi. La Collezione di strumenti musicali, parte del Sistema Museale d'Ateneo, tornava a Palazzo Raimondi, estendendo i suoi spazi all'intero piano nobile, dopo i lavori di risistemazione dell'edificio e il trasferimento della Scuola Internazionale di Liuteria in altra sede.

Si ponevano così i presupposti per rilanciare il ruolo della Collezione all'interno del Dipartimento, sia per gli aspetti legati alla ricerca, sia per quelli della didattica e terza missione. Il gruppo di lavoro costituito sotto l'impulso di Antonio Delfino, *Progetto Harmonium 2019*, ha fornito le prime, stimolanti, idee: un convegno internazionale, delle masterclass e una piccola esposizione di strumenti. Sono le persone a muovere le cose: l'entusiasmo dei membri del gruppo (Simona Fruscella, Donatella Melini, Alberto Pozzaglio, Ingrid Pustijanac, Gianluca Vergani, Paolo Viadana e chi scrive) ha fatto sì che l'esposizione diventasse una vera e propria mostra temporanea, con prestatori esterni e un allestimento dedicato, che ha rivoluzionato per qualche mese le abitudini della nostra comunità.

L'intero progetto è diventato così un laboratorio didattico, parte integrante di diversi corsi per la laurea magistrale in musicologia e quella in conservazione e restauro. Le studentesse e gli studenti hanno imparato a conoscere, insieme a noi docenti, uno strumento dimenticato, la cui

memoria è legata al collezionismo privato di pochi estimatori. La redazione dei testi che sono poi confluiti nella prima parte di questo volume ha coinvolto colleghi e studenti, nello sforzo di offrire un'introduzione fruibile anche a chi, non specialista, sia mosso dalla curiosità per un oggetto sonoro e le vicende umane che a esso sono intrecciate. Le schede catalografiche approfondiscono la conoscenza tecnica degli strumenti, costituendo un primo consistente nucleo di informazioni per gli studiosi che vogliano approfondire la ricerca. I testi di alcune relazioni e gli abstract di tutti gli interventi presentati al convegno internazionale del novembre 2019, arricchiscono il quadro storico e dimostrano la vastità dei campi d'interesse che si diramano dall'harmonium.

Lo sforzo corale compiuto in tutte le fasi del percorso che qui presentiamo dimostra, anche, la vitalità dell'Università di Pavia e del nostro dipartimento in particolare, quando le diverse energie sono convogliate in progetti transdisciplinari, nonostante le poche risorse disponibili. Se è possibile realizzare tutto questo con un budget di circa un decimo rispetto a quanto sarebbe normale, il potenziale ancora da liberare su altri progetti è altissimo.

Oltre a tutti i prestatori, pubblici e privati, ringrazio il Magnifico Rettore, Francesco Svelto, e il Sindaco di Cremona, Gianluca Galimberti, per il loro supporto e la loro presenza a segnare l'inaugurazione della mostra. Senza il sostegno del Direttore del Dipartimento, Claudio Vela, e di tutte le colleghe e i colleghi, questo progetto non avrebbe, semplicemente, avuto modo di essere. Le studentesse e gli studenti coinvolti sono stati l'ele-

Il «Progetto Harmonium» e il Convegno internazionale

Antonio Delfino
Università degli Studi di Pavia

La riscoperta degli strumenti musicali del passato che si è compiuta in vari momenti del secolo scorso e nei tempi più recenti, di pari passo con il recupero del loro repertorio e l'approfondimento delle loro relative prassi esecutive, non ha condotto nel caso dell'harmonium agli straordinari risultati che sono stati raggiunti per tanti altri. Strumento di varie tipologie dalla storia relativamente recente, se la si considera a partire dagli anni '40 dell'Ottocento in cui i brevetti di Alexandre François Debain perfezionarono analoghi strumenti già esistenti e determinarono le caratteristiche costruttive di base poi divenute standard, l'harmonium ha goduto di un crescente favore con il progredire del secolo XIX, tale da imporlo come una presenza costante sia in ambiti pubblici (accademie, circoli musicali, auditorium, ecc.) sia nei più ristretti spazi domestici.

Spesso abbinato ad altri strumenti, e soprattutto al pianoforte con cui ha goduto una privilegiata e stabile considerazione come duo tastieristico, si è dapprima sviluppato come strumento "profano", caro al pubblico, agli autori e agli esecutori in virtù delle sue versatili caratteristiche sonore, prima fra tutte la peculiarità di essere costituzionalmente espressivo, ovvero di poter produrre un'ampia gamma di sfumature dinamiche dosando l'opportuno afflusso d'aria prodotta dall'azione dei pedali. L'harmonium ha così dato voce a un cospicuo repertorio di pezzi originali e di trascrizioni dove la più o meno ricca dotazione di registri (*jeux*) – unita all'*expression*, dispositivo atto a introdurre l'insufflazione diretta delle ance, quindi modalità esecutiva ancora più sensibile e indispensabile per una maggiore espressività – lo rendeva il mezzo

ideale per assecondare i gusti melodrammatici e salottieri dell'epoca. Solo in un secondo momento, negli ultimi decenni dell'Ottocento, l'harmonium ha iniziato una fiorente vita parallela in ambito sacro che lo ha affiancato all'organo a canne, fino ad esserne percepito impropriamente come un suo surrogato e di conseguenza perdendo progressivamente la sua identità originaria. Il suo repertorio si è quindi allargato anche nell'ambito musicale strettamente legato alla liturgia, annoverando una smisurata produzione di pagine generalmente di breve estensione e di non sempre alta qualità. L'avvento degli strumenti elettrofoni è stato probabilmente il motivo principe che ne ha poi decretato una certa decadenza – molto più spiccata in Italia che non altrove – dalla metà del Novecento in poi. Esso non è in seguito del tutto scomparso dalla scena musicale, ma è nel generalizzato disinteresse per uno strumento ritenuto ingiustamente obsoleto che pochi estimatori, rari esecutori e collezionisti illuminati hanno trovato le ragioni e le energie per un'auspicata *Harmonium-Renaissance*.

In quest'ottica è nato il *Progetto Harmonium* (PH19), progetto di ampio respiro che si è posto appunto come obiettivo lo studio e la valorizzazione di questo strumento e in particolare quelli della collezione del Dipartimento di Musicologia e Beni Culturali di Cremona (all'interno della Collezione di strumenti musicali del Sistema Museale di Ateneo). Lo spunto per il suo avvio è legato alla donazione di nove harmonium, di vario tipo ed epoca, da parte del collezionista piacentino Mariano Scotto di Vetta, strumenti che si sono andati a sommare ai due già posseduti. È nella certezza che



LE TANTE VITE DELL'HARMONIUM



Le tante vite dell'harmonium

A.B. Alessandro Bratus

F.E. Federico Ercoli

D.M. Donatella Melini

L.R. Luca Rossi

A.R. Annamaria Riccomini

M.G. Massimiliano Guido

A.P. Alexandre Piret

T.T. Thea Tiramani

Harmonium: un nome per tante storie

L'harmonium è, nell'immaginario collettivo, uno strumento minore, relegato in qualche chiesa o in un angolo di sagrestia a riempirsi di polvere. Le sue vicende sono considerate insignificanti per la Storia della Musica; eppure, basta tornare indietro alla fine dell'Ottocento, consultare le fonti iconografiche, i cataloghi di strumenti musicali in vendita, spulciare fra le partiture e i metodi, per avere tutt'altra impressione.

Il *Progetto Harmonium* con il convegno internazionale e la mostra che ne sono scaturiti intende far cambiare idea al lettore che si accosti a questo strumento per la prima volta e confermare l'interesse di chi è già addentro l'argomento. Queste pagine sono il condensato di un percorso attraverso le tante storie che un oggetto sonoro può raccontare se viene seguito nelle diverse fasi della sua esistenza: dal deposito del brevetto in Francia ai viaggi in paesi anche remoti; dalle chiese di campagna ai saloon americani, passando per le feste della buona società mitteleuropea e le sagre di paese (fig. 1-4).

Nei suoi duecento anni di vita, l'harmonium s'è legato a contesti sociali e geografici fra di essi remoti: dai campi di battaglia della Grande Guerra sino all'India con i missionari francescani e i pastori anglicani, per avere poi una seconda vita in Europa con le comunità indiane di migranti. Le sue capacità *espressive*, per dinamica e colore timbrico, l'hanno reso uno strumento di sperimentazione per raffinati compositori francesi e, allo stesso tempo, un parente serio ma non troppo di fisarmoniche e armoniche a bocca. Non

sorprende, quindi, che l'harmonium rispunti anche nelle musiche del mondo oltre che nel repertorio *popular* e *folk* (ORD-HUME 1986, pp. 10-11).

L'harmonium è una macchina sonora che stupisce per complessità e capacità di riprodurre i suoni di un'orchestra sotto le dita di un solo esecutore (GROSSBACH 1991, pp. 25-40). Così poteva accadere, intorno al 1890, che un rullo a cinquantotto fori venisse fatto scorrere su un modello *Aeolian Orchestrelle* (ORD-HUME, *Player organ*, 2001) in una sperduta fattoria del South Dakota per il divertimento di tutta la comunità, mentre a New York un concertista saliva sul palco della Carnegie Hall per domare il *Mason & Hamlin* a tre tastiere e pedaliera, non senza motivo chiamato *The Liszt Organ* (SPANSWICK 1909, p. 14).

La vita di un artefatto a volte prosegue indipendentemente dalla funzione e destinazione originarie: diventa feticcio per collezionista, oppure una citazione visiva e sonora nell'immaginario di scrittori e registi, o, ancora, viene rifunzionalizzato in un bizzarro oggetto d'arredo *vintage*.

Questo percorso è anche, volutamente, un gioco: si parte da un oggetto e si cercano quante più storie parallele possibili. In fondo, si scoprirà che anche la musicologia può passare attraverso degli oggetti tangibili e i racconti da essi evocati. Un mondo dunque tutto da scoprire, o meglio riscoprire e rispolverare.

M.G.

Originario della Cina – dove lo strumento è attestato proprio con questo nome a partire dal VII secolo a.C. – lo sheng¹ è un organo a bocca costituito da una cassa armonica a tazza generalmente realizzata con una zucca o in legno o in terracotta nella quale sono infisse delle canne in bambù o legno dotate di ancia libera e da un'imboccatura per l'immissione dell'aria che le fa risuonare. Secondo quanto racconta la tradizione lo sheng arrivò per la prima volta in Occidente, a San Pietroburgo, nella seconda metà del Settecento; la particolarità espressiva del suono di questo tipo di strumento colpì molto diversi ascoltatori e costruttori occidentali.² Oltre a costruttori come Christian Friedrich Ludwing Buschmann (1805-1864) che ne studiò il funzionamento negli anni Venti dell'Ottocento o Victor Mustel (1815-1890) è da menzionare, per la curiosità del caso, il fisiologo danese Christian Gottlieb Kratzenstein (1723-1795) oggi ricordato come un innovatore nel campo dell'elettricità e delle sue applicazioni mediche. Kratzenstein già nel 1780 presentò all'Accademia delle Scienze di San Pietroburgo uno studio sulla vibrazione dell'epiglottide ipotizzando che questa, come quella delle corde vocali, influenzasse il tono della voce. A supporto di questa teoria sembra che si presentò con una macchina simile a un organo che imitava le cinque vocali per mezzo di tubi di forma diversa con linguette vibranti, o canne libere.³ Un brevetto, poi, con preciso riferimento almeno sulla carta allo sheng, fu quello rilasciato al tedesco Georg Anton Reinlein per un'armonica “alla maniera cinese” nel febbraio del 1824.⁴ D.M.



Sheng, XIX secolo, Metropolitan Museum of Art, New York, rif. 89.4.96.

SCACCIAPENSIERI

Lo scacciapensieri, così come generalmente è chiamato in Italia, è uno strumento dalla definizione piuttosto controversa. Anche se la *classificazione Hornbostel-Sachs* lo considera un idiofono a pizzico la presenza di una lamina vibrante che si comporta al pari di un'ancia libera ha portato molti organologi a proporre una nuova collocazione, considerandolo per l'appunto come un aerofono ad ancia libera. Spesso ritenuto uno strumento popolare e di ambito prettamente italiano e in particolare meridionale,⁵ lo scacciapensieri in realtà è uno tra gli strumenti più antichi del mondo ed è presente, dalla notte dei tempi, pressoché in tutte le culture come dimostra anche una ricerca condotta da studiosi olandesi⁶ che ha censito ben 1163 modi diversi di denominarlo!



M.G.

1. GELLERMAN, 1996, pp. 4-6. Si veda inoltre RAZ, 2020.

2. In particolare, secondo la tradizione, la scoperta in occidente di questo strumento è da assegnare al tedesco Johann Wilde violinista nell'orchestra della città russa tra il 1741 e il 1746. Oltre ad essere musicista Wilde era anche inventore e a lui, ad esempio, si deve l'ideazione del così detto “violino di ferro”; cfr. HERON-ALLEN, 2001.

3. RAZ, 2014, pp. 117-118.

4. BEYNON *et al.*, *Harmonika*, 2001.

5. GUIZZI, 2002, p. 45.

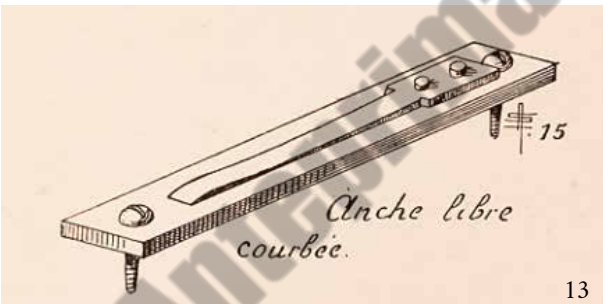
6. La ricerca, sempre *in progress*, è consultabile sul sito Antropodium.nl (The 1000 Names of the Jew's harp).



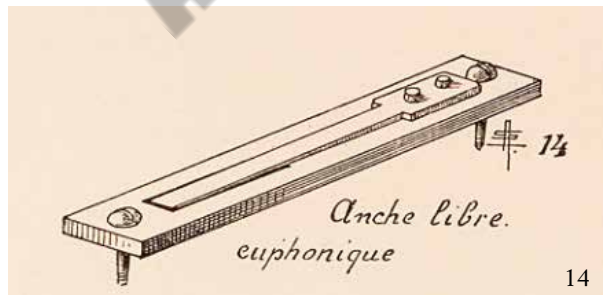
11



12



13



14

11. Ance originali Schiedmayer che presentano segni di abrasione e aggiunta di materiale; 12. Particolare della sezione dei bassi di un bancone delle ance di harmonium Schiedmayer; 13. Mustel, schema costruttivo dell'ancia modello "courbée"; 14. Mustel, schema costruttivo dell'ancia modello "euphonique".

La preistoria dell'harmonium fra Austria e Germania

L'armonica a bocca fu elaborata a Berlino nel 1821 da Christian Friedrich Ludwig Buschmann (BEYNON *et al.* 2001), che riprese, come detto, l'impostazione generale dello sheng anche se in questo nuovo strumento le ance invece di fare corpo unico con le canne di bambù furono ideate in metallo e fissate su delle placchette alloggiato all'interno del guscio, anch'esso in metallo e a forma di astuccio, che faceva da cassa di risonanza (fig. 15).

Il suono inconfondibile dell'armonica a bocca è stato immortalato da Ennio Morricone nel film *C'era una volta il West* di Sergio Leone, contribuendo così al mito dello strumento *western* e *country*, anche se in America l'armonica a bocca trovò largo impiego sia nel *blues*, sia nel *pop* (cfr. LICHT 1980, pp. 211-221).

Sempre nel 1821, anno di proficue sperimentazioni nel campo delle ance libere, fu accordato a Vienna un privilegio di cinque anni per un nuovo strumento chiamato dal suo inventore, Anton Haeckel, *Physharmonica* (figg. 16-17):

[...] la quale sostanzialmente consiste nel ritrovato che col mezzo del vento possono prodursi da molle in ottone e di acciaio assicurate in corpi d'ottone diversi tuoni non soggetti facilmente ad alcun disaccordo e che quest'istrumento nominato dall'inventore *Physarmonica* possa a motivo della molto piccola circonferenza essere messo comodamente in connessione con qualsivoglia clavicembalo. (*Il Messaggero Tirolese*, aprile 1821 – SABATINI 2010, p. 28).

A questo primo modello a tavolino da mettere sotto il clavicembalo così come il pianoforte ne seguì nello stesso anno, anche un modello più piccolo e portatile così come si evince da una nota riportata anche dall'*Allgemeine Musikalische Zeitung* del 14 aprile del 1821:

«Il maestro fa anche delle copie in un formato molto piccolo, che stanno comodamente nel braccio sinistro, mentre la mano destra suona, e possono, nel frattempo, accompagnare delicatamente una canzone all'aria aperta».⁴

Un'altra interessante applicazione delle ance libere portò alla nascita della concertina inventata e brevettata nel 1829 in Inghilterra dal fisico e ingegnere Charles Wheatstone (1802-1875) (WAYNE 1991, pp. 235-262). Lo strumento è costituito da due sottili casse armoniche di legno esagonali separate da un mantice a soffietto in pelle, a volte anche ricoperto con carta decorata. Sui due piatti delle casse armoniche sono inserite delle file di bottoni ciascuno dei quali interagisce con un'ancia posta a raggiera all'interno della cassa e messa in vibrazione dall'aria pompata dal mantice. Nel tempo furono perfezionate tre tipologie di strumento: la concertina inglese, cromatica, generalmente con 48 bottoni divisi tra i due lati, ogni bottone produce la stessa nota sia aprendo che chiudendo il soffietto; la concertina anglo-tedesca (Anglo-German o semplicemente Anglo) brevettata da George Jones nel 1850, diatonica, con due o tre file orizzontali di cinque bottoni per lato, per un totale di 20 o 30, dove ogni bottone produce due note differenti in apertura e chiusura del soffietto; la concertina duet che presenta caratteristiche dei due strumenti precedenti ossia è cromatica, produce una sola nota con ciascun tasto come l'inglese, ma ha bassi e acuti separati come la Anglo.

Il merito di applicare il proprio ingegno all'elaborazione di ciò che poi diventerà l'harmonium spettò a degli inventori tedeschi attenti sperimentatori, possiamo dire quasi per tradizione, nel campo strumentale. L'ufficiale e musicista, Bernhard Eschenbach (1767-1852) si dedicò all'elaborazione di uno strumento nel quale il vento doveva far vibrare ance libere; si tratta dell'*aeoline* che fu concepito, nel 1810, a quattro mani col cugino Johann Caspar Schlimbach (1777-1861) organaro e inventore di strumenti musicali. In questo prototipo le ance prendevano come modello le linguette tipiche dello scacciapensieri e furono attaccate a un telaio dalla forma ad U prima di essere fissate direttamente nel somiere con pece e cera d'api (AHRENS-KLINKE 1996, pp. 22-23). Nel 1816 lo stesso Eschenbach, inventò l'*aelodicon*, fornito di due ginocchiere. Il mantice era azionato da quella di sinistra, mentre l'altra controllava l'espressione: questo sistema tuttavia non garantiva stabilità ed era piuttosto macchinoso. Secondo quanto ancora



15



16



17

15. Interno di armonica diatonica a dieci fori, ance della piastra superiore funzionanti per insufflazione; 16. Anton Haeckel, *physharmonika*, ca. 1825, Germanische Nationalmuseum, rif. MIR1027; 17. Anton Haeckel, *physharmonika*, ca. 1825, Museum für Musikinstrumente der Universität Leipzig, rif. 313.

Come along come along the end of Vietnam war
 (Venite venite è la fine della guerra in Vietnam)
Dirty smart bombs and napalms & US army whores
 (Sporche bombe furbe e napalm e puttane
 dell'esercito americano)
Come along come along hey baby don't be late
 (Venite venite ehi bello non tardare)
Come along come along, let's celebrate Watergate
 (Venite venite celebriamo il Watergate)

Nella prefazione del volume, fu lo stesso Ginsberg a introdurre la particolarità del progetto, riconducendolo in particolare all'origine improvvisata di queste poesie: «La musica porta a emettere vocali senza senso, che si potrebbero correggere ma, per rimanere fedele allo spirito di questa Arte, ho preferito lasciare la maggior parte degli abbozzi e delle improvvisazioni nella loro dicitura originale, il che è utile a me e agli altri per vedere come canta effettivamente la mente inesperta» (GINSBERG 1978). A.B.

Il Reed Organ: strumento o mobile da salotto?

La storia dell'harmonium negli Stati Uniti meriterebbe un'intera mostra. Un paese costruito sull'immigrazione è per definizione una fucina di novità: ognuno porta un pezzo della propria identità, del proprio *saper fare* e tenta di chiamare casa un continente vasto, dove *l'altrove* assume proporzioni titaniche. Ci sono tante Americhe: quella colta e raffinata delle città della *East coast*, come la Boston vittoriana; la frontiera del Far West e le fattorie del Mid West; la meticciosa New Orleans; il Sud conservatore... In ognuna di queste realtà l'harmonium ha lasciato tracce, sia per la presenza di costruttori, sia per una diffusione capillare nel tessuto sociale fra Otto e Novecento (figg. 51-53) (cfr. GELLMANN 1998).

Denis Waring, nel suo libro *Manufacturing the Muse. Estey Organ & Consumer Culture in Victorian American*,¹⁹ intreccia la storia dello strumento con una delle più importanti fabbriche che hanno contribuito all'affermazione dello stile americano. Venne fondata da Jacob Estey (1814-1890), il pro-



51. Coppia di sposi davanti a un reed organ Mason & Hamlin anni '80 dell'Ottocento; 52. Salotto vittoriano con famiglia e Newmann Bros reed organ; 53. La famiglia Hilton posa accanto al proprio reed organ, Nebraska, 1886-1912.



SCHEDE



A5. ORGUE EXPRESSIF [CON TASTI E MECCANISMO PER CILINDRO FONOTATTICO]

Parigi, 1846 • Napoléon Fourneaux (P.re) (1808-1848) • Collezione privata Gianluca Vergani, Castelleone, Cremona (IT)

Descrizione

Lo strumento è un *orgue expressif de salon* funzionante in duplice modalità: a tastiera o in maniera automatica attraverso un meccanismo di lettura di cilindri fonotattici. Presenta un mobile in cui si distinguono due parti: quella superiore costituita dal vano tastiera, in cui è possibile comprendere anche il vano di alloggiamento del cilindro fonotattico, che ospita la tastiera e la fonica, e il corpo inferiore dove è inserito il meccanismo del vento e in cui è ricavato il vano pedali. Un coperchio monoasse con frontalino a ribaltina custodisce una tastiera fissa di 54 tasti. Nella parte interna dell'asse del coperchio è applicato un medaglione ottagonale che riporta l'identificazione del costruttore. Due colonnine ottagonali, una per ciascun lato, su cui poggiano altrettante mensole con disegno a voluta, uniscono la tastiera ai piedi anteriori d'appoggio dello strumento. La parte frontale del corpo inferiore è suddivisa in due pannelli delimitati da una traversa leggermente aggettante.

Nel pannello inferiore è ricavata un'apertura ad arco inflesso (o carenato), contornata da una modanatura che ne riprende il profilo, aggettante quanto la traversa di divisione dei pannelli, per ospitare il vano pedali. Sono presenti due pedali di moderata larghezza dotati di una superficie borchata per ostacolare lo scivolamento del piede e, al contempo, proteggere il materiale ligneo che li costituisce. Sul fianco sinistro è praticata un'apertura, protetta da un portello incernierato, per l'inserimento dei cilindri fonotattici, i quali vengono bloccati da un meccanismo metallico posto sul lato opposto. I cilindri vanno ad agire direttamente sotto le stecche dei tasti. Lo strumento monta ance originali inserite nel tipico sistema a "cartuccia" inventato da Fourneaux stesso.

Sistema A pressione

Estensione e corista

do_1 - fa_5 , tastiera fissa da 54 tasti (32 diatonici, 22 cromatici) • la_3 ; non determinabile

Nr. di giochi e divisione bassi-sop.

1 gioco + $\frac{1}{2}$ gioco soprani. Lo strumento è sostanzialmente costituito da un unico gioco. Il settore dei soprani è rinforzato dinamicamente dal raddoppio delle ance. Si può quindi dire che la divisione ideale bassi-soprani è posta fra le note mi_3 e fa_3 .

Iscrizioni rilevate

Iscrizione 1. Sull'etichetta ottagonale in materiale organico (avorio o osso) posta nel lato interno del coperchio, a stampa.

Trascrizione diplomatica:

Par Brevet d'Invention | Fourneaux | Facteur d'Orgues Expressifs. | N°64 Galerie Vivienne. Paris

Iscrizione 2. Nel somiere, a matita

Trascrizione diplomatica: [1839]

Iscrizione 3. Nella parte interna del frontalino posizionato sotto la tastiera

Trascrizione diplomatica:

1264[?] [iscrizione parzialmente leggibile a causa della sovrapposizione di una stecca lignea.

Notizie storico-critiche

Quella dei Fourneaux fu un'importante famiglia di organari francesi del XIX secolo. Napoleon padre (iniziò la sua carriera come orologiaio. Nel 1830 si stabilì a Parigi e nel 1836 acquistò l'attività di Chameroy, produttore di fisarmoniche e organi meccanici dal 1829. All'esposizione del 1844 ricevette una medaglia di bronzo come Debain e Alexandre per la qualità dei suoi *orgues expressifs*.



Stato di conservazione

Secondo il *condition report* stilato dal prestatore lo strumento, in fase di allestimento della mostra (fine ottobre 2019) era in condizioni strutturali buone (parzialmente restaurato) ma non in soddisfacenti condizioni funzionali. Egli annota la necessità di re-impellare completamente i mantici, revisionare la meccanica per i cilindri fonotattici mentre quella della tastiera appare in buone condizioni.

Restauri

Non sono documentate azioni strutturate di restauro.

Materiali

Mobile in massellino di rovere rivestito in palissandro, filettato in bosso (o cedro). Non presenta maniglie laterali ma due porta candelabri in metallo. Tasti con rivestimento in avorio (diatonici) e in ebano (cromatici).

Misure (mm)

Stichmaß (do_2 - si_4)	486
passo diatonici	23
passo cromatici	9
L tastiera*	743
L vano tastiera	745
<i>Ingombri massimi:</i>	
L al coperchio	908
L ai fianchi	894
H totale	788
H del buffet**	205
P tastiera-fondo	482

* Dal primo all'ultimo tasto compresi; ** Dal coperchio della tastiera al coperchio superiore.



Trascrizione diplomatica: 10059

Iscrizione 6. Sul retro dello strumento, sulla base della piattaiola

Trascrizione diplomatica: 6819

Iscrizione 7. Sul retro dello strumento, sulla tavola del somiere, a sx.

Trascrizione diplomatica: 13014

Notizie storico-critiche

Il nome Doherty è ben noto nella storia della produzione canadese di pianoforti e reed organ. Inizialmente la società ha iniziato come "Doherty & Menzies" nel 1868 come rivenditrice di mobili e musica. Nel 1875, William Doherty iniziò a costruire organi con il nome di "W. Doherty & Company" a Clinton, Ontario. Tra vicissitudini varie (due incendi, crisi economiche e passaggi di proprietà) il marchio sopravvive fino al 1960. Lo strumento presenta le stesse ambiguità identificative del Crane-Doherty. In questo caso, se assumessimo come postulato che la targa centrale, posta sotto i pomelli dei registri, identifichi il rivenditore, potremmo non avere dubbi nell'attribuire la paternità a Doherty.

Inoltre la notevole somiglianza con modelli presenti nell'unico catalogo reperibile di questo costruttore, ci fa propendere per questa ipotesi. John Hoyland era invece un rivenditore e poi costruttore di pianoforti e reed organ inglese di Sheffield, del quale non è stato possibile rinvenire cataloghi per un confronto con lo strumento in oggetto.

Stato di conservazione

Sufficiente. Lo strumento appare in discrete condizioni strutturali ma in mediocri condizioni funzionali. Il mobile, come descritto, appare solido e massiccio e non si rilevano particolari danneggiamenti della struttura. Di converso la fonica risente di importanti infiltrazioni di polvere e ossidazione dei meccanismi che rendono alcune note sorde e impossibile l'ingaggio di alcuni registri.

Materiali

L'essenza lignea utilizzata per la struttura non è di facile determinazione. La solidità delle giunzioni, dei fori filettati dalle viti e la quasi totale assenza di fori di sfarfallamento fanno pensare all'uso del noce. Il tutto è ricoperto con pial-

laccio di radica. Nei cataloghi esaminati viene sempre indicato il noce americano, forse l'Hickory, per la costruzione della cassa. Tasti in bachelite (diatonici) e legno tinto (cromatici).

Misure (mm)

Stichmaß (do_2-si_4)	485
passo diatonici	22
passo cromatici	12
L tastiera (do_0-do_6)	832
L vano tastiera	836
<i>Ingombri massimi:</i>	
L ai fianchi	ca. 1125
L ai portacandele	ca. 1170
H da terra alla fine corpo superiore	1230
H piattaiola	735
H da terra a piattaiola	ca. 1965
P tastiera-fondo	600
ulteriore sporgenza delle ginocchiere	40







CONVEGNO



The Harmonium.

Music, Musicians, Instruments and their Makers

INTERNATIONAL CONFERENCE
Cremona, November 20-23, 2019

Mustel et l'Italie

Jacques Prévot

À la faveur du développement des expositions universelles, la maison Mustel, manufacture parisienne d'harmoniums d'art, a cherché, dès 1855, à conquérir le marché international, et particulièrement européen. Si d'importants débouchés commerciaux ont été rapidement trouvés en Angleterre, le marché italien lui restera, en revanche, relativement fermé. À travers la représentation de la marque et sa clientèle dans le pays, nous étudierons néanmoins comment la maison Mustel, avec pugnacité, a cherché à nouer sans cesse des relations d'affaire en Italie, l'occasion d'évoquer la figure de l'abbé Evasio Lovazzano, incontestablement le plus grand ambassadeur de l'orgue Mustel dans la péninsule.

La renommée internationale de la marque Mustel, acquise dès l'Exposition universelle de Paris en 1855, est aussi ancienne que la maison elle-même : pour preuve, la même année, c'est aux États-Unis d'Amérique que Victor Mustel vend son harmonium « numéro un ». Depuis, la maison Mustel n'a jamais cessé d'exporter ses instruments à travers le monde, essentiellement en Europe où l'Angleterre arrive largement en tête, mais aussi l'Espagne, la Belgique et l'Allemagne.

Qu'en est-il alors de l'Italie ? Les célestas mis à part, avec une trentaine d'harmoniums seulement commercialisés dans ce pays entre 1862 (date du premier instrument vendu à un certain abbé Antonio de Monticelli, à Bergame) et 1929, qui marque

la fin de la production industrielle des orgues Mustel, on ne peut pas dire que la conquête commerciale de l'Italie a été un franc succès. Pourtant, force est de constater qu'Alphonse Mustel (1873-1936), le petit-fils du fondateur de l'entreprise, a tenté d'aborder ce marché par tous les moyens.

Sa première tentative a concerné la clientèle habituelle de Mustel, celle capable financièrement de s'offrir ces instruments de luxe, en visant la haute-société, la bourgeoisie et l'aristocratie. C'était tout l'enjeu des tournées de concerts qu'il entreprend au tournant du siècle dans les principales cours d'Europe, en Russie et dans l'empire ottoman, pour promouvoir l'harmonium d'art mis au point par son grand-père Victor Mustel (1813-1890) et perfectionné encore par son oncle Charles (1840-1893) et son père Auguste (1842-1919).

Arrivé à Rome le 28 mars 1904, Alphonse Mustel obtient quelques jours plus tard une audition au palais du Quirinal où la reine Margherita de Savoie le réclame. Hélas, malgré les éloges sincères qu'ils ont suscités, les concerts qu'il y donne ne semblent pas avoir eu l'effet commercial escompté puisque le livre des commandes de la maison Mustel n'enregistre aucune vente d'harmonium dans le pays à cette époque.

Mais, deux ans plus tard, fort de la visibilité que lui offre l'Exposition universelle de Milan où la maison Mustel remporte un Grand Prix remarqué, Alphonse Mustel compte désormais d'appuyer sur le réseau des facteurs-revendeurs ou des marchands de musique locaux (Tedeschi et Raffael, Ricordi et Finzi, Castellini, Fabbrica Italiana Pianoforti) pour s'implanter sur le territoire.