

Gerolamo Frescobaldi

Messe  
contenute nei

*Fiori musicali*  
(1635)

ESECUZIONE  
INTEGRALE

Gli esecutori  
dedicano il concerto a

Sua Santità  
BENEDETTO XVI

Gerolamo Frescobaldi,  
nella famosa incisione di Claude Mellan (Paris, 1619)



## Note introduttive di Federico Del Sordo

ALLA DATA DI PUBBLICAZIONE dei *Fiori musicali di diverse composizioni, Toccate, Kirie, Canzoni, Capricci e Ricercari in partitura a quattro, Utili per Sonatore* che cade a Venezia il 20 agosto del 1635 (per i tipi di Alessandro Vincenti), gli organisti italiani già potevano disporre di diverse raccolte per coltivare e praticare la musica liturgica secondo gli schemi consolidati dell'*alternatim*. In effetti, Gerolamo Frescobaldi (1583-1643) con questa sua fatica dava seguito a una tradizione che poteva noverare fonti manoscritte e opere a stampa e che continuerà, possiamo dire, fino alla *Messa solenne* del maestro cremasco Vincenzo Petrali (1830-1889), pubblicata a Milano intorno al 1849. Molta di questa musica precede di gran lunga il *Cerimoniale Episcoporum*, il documento promulgato da Clemente VIII nel 1600 che regolava, tra le altre cose, anche l'uso delle cosiddette *messe d'organo*. Anzi, si può affermare che la letteratura organistica sia nata e si sia sviluppata prevalentemente seguendo il bisogno di accompagnare le funzioni religiose avvicinandosi con una *schola* (il *choro*) di cantori.

Tale necessità appare se non esaudita per intero, almeno assecondata già nel Codice di Faenza (Ms. Cod. 117, databile prima del 1420), di compositore anonimo, che include tra l'altro tre *Kyrie* e due *Gloria* da eseguirsi *alternatim*. Dello stesso periodo sembrano essere anche due altre importanti fonti, quali il Ms. 187, fol. 108r. della Biblioteca Comunale di Assisi e il *Frammento di Padova* (Archivio di Stato,

Ms. Corporazioni soppresse, S. Giustina, busta 553, n. 4). Il primo di questi due contiene un *Kirieleyson* [sic], mentre il secondo l'accenno di un *Gloria*. Di più tarda datazione è invece il manoscritto di Castel d'Arquato (s.n.), custodito nell'archivio della Chiesa Collegiata che contiene un repertorio assai più vasto e articolato: una *Missa de la dominica* (fascic. II, fol. 3r.), un *Patrem omnipotentem* (cioè un *Credo*) (*ibid.*, fol. 10v), una *Missa dell'Apostoli* (fascic. IV, fol. 1r), un *Credo* (*ibid.*, fol. 8v), una *Missa in Solemnitatibus Beate Marie* [sic] (fascic. VIII, fol. 1r), un *Agnus Dei* (*ibid.*, fol. 5v) e un altro *Credo* (fascic. IX, fol. 1r). Tale opera è attribuita nello stesso manoscritto al calamo di Jacques Brunel: si tratta di Jacques Brunel (†1564)? Lo stesso, in termini temporali si può dire della *Intabolutura D'organo, Cioè Messe, Himni, Magnificat [...], Libro primo*, uscito in stampa a Venezia tra il



Sabato 24 aprile 2010

ore 21:00. Chiesa di San Giovanni Battista de' Fiorentini



PIMS

Schola Cantorum Romana,  
dom Daniel Saulnier, direttore

Federico Del Sordo, organo

# Programma

## Laudes festivae, Schola

### Messa della Domenica

[Orbis factor]

*Toccata avanti la Messa della Domenica*

[Kyrie]

*Kyrie della Domenica*, organo – **Kyrie, Schola** – *Kyrie*, organo – **Christe, Schola** – *Christe*, organo – **Christe, Schola** – *Kyrie*, organo – **Kyrie, Schola** – *Kyrie ultimo*, organo

*Canzon dopo la Pistola*

*Ricercar dopo il Credo*

*Toccata chromatica per la Levatione*

*Canzon post il Comune*

### Messa degli Apostoli

[Cunctipotens Genitor Deus]

*Toccata avanti la Messa delli Apostoli*

[Kyrie]

*Kyrie delli Apostoli*, organo – **Kyrie, Schola** – *Kyrie*, organo – **Christe, Schola** – *Christe*, organo – **Christe, Schola** – *Kyrie*, organo – **Kyrie, Schola** – *Kyrie ultimo*, organo

*Canzon dopo la Pistola*

*Toccata avanti il Ricercar*

*Ricercar chromaticho post il Credo*

*Toccata per la Levatione*

*Canzon quarti toni dopo il Post Comune*

### Messa della Madonna

[Cum jubilo]

*Toccata avanti la Messa della Madonna*

[Kyrie]

*Kyrie della Madonna*, organo – **Kyrie, Schola** – *Kyrie*, organo – **Christe, Schola** – *Christe*, organo – **Christe, Schola** – *Kyrie*, organo – **Kyrie, Schola** – *Kyrie ultimo*, organo

*Canzon dopo la Pistola*

*Ricercar con obbligo di cantare la quinta parte senza toccarla* («Intendomi chi può che m'intend'io»)

*Toccata per la levatione*

*Bergamasca* («Chi questa Bergamasca sonarà non poco imparerà»)

## Laudes festivae, Schola

Il cardinal Antonio Barberini in un ritratto di Costanzo Ricci (1643)



1543 e il 1549 e composto dal musicista urbinato Girolamo Cavazzoni (1525 ca - 1557).

Prima della promulgazione del *Cerimoniale*, troviamo anche il manoscritto di München (del 1550 circa, di autore anonimo) contenente un *Chirie de li Apostoli* e un altro *Chirie*, la *Tabulatura* ora giacente nella collezione privata parigina di Jules Labarte (del 1560 circa e

anche questa di autore sconosciuto) che rappresenta un'opera sicuramente più completa della precedente, presentando ben tre Messe: *in minoribus duplicibus, in solemnitatibus Beatæ MV, in Dominicis diebus*. Ancora più completa è la raccolta compilata da Claudio Merulo (1533-1604), uscita a Venezia nel 1568 (*Missæ Apostolorum, Missæ In Dominicis Diebus, Missæ Virginis Mariæ*, più i tre *Credo: In Dominicis Diebus, Angelorum, Cardinalium*).

Con quest'ultima raccolta inizia a cristallizzarsi la scelta del repertorio gregoriano da alternare ai versetti di organo: la *Messa degli Apostoli* (corrispondente alla Missa IV rubricata nell'attuale *Graduale Romanum*), quella della *Domenica* (la XI) e quella della *Beata Vergine Maria* (la IX). Andrea Gabrieli nelle sue *Messe Tre Tabulate [...]* segue questa consuetudine, a cui si richiama tutta la letteratura pubblicata a stampa a partire dal 1600, anche se il bolognese Adriano Banchieri (1568-1634), profondo teorico della musica sacra, aggiunge nella sua raccolta (distribuita nelle tre parti de *L'Organo suonarino*, Venezia, Ricciardo Amadino 1605, 1611 e Alessandro Vincenti 1622) novera, fra i tanti versetti anche quelli per una *Messa dell'Advento*, per una *Messa del Corpo di Christo*, per una *Messa de gl'Angioli*, per una *Messa dell'Ottava et Domenica per essa*, una *Messa semplice in occorrenza straordinaria* e ancora una *Messa semplice*. A parte il Ms di Spello (Archivio di Santa Maria Maggiore, ca 1600) e quello trasmesso dal fondo Feininger (Museo provinciale d'Arte di Trento, fondo Feininger, senza segnatura, ca 1600), l'altra prima opera a stampa che precede i *Fiori frescobaldiani* nel '600 è il *Choro et Organo [...]* (pubblicata a Venezia da Giacomo Vincenti nel 1614) di Bernardino Bottazzi (†dopo il 1614), dove però egli fa esplicito riferimento alle opere cavazzoniane che abbiamo già citato. Le date di composizione di altre due raccolte (il *Libro di fra Gioseffo di Ravenna*, e il manoscritto del fondo Chigi) non sono ancora state stabilite con certezza (forse tra il 1630 e il 1650) e pertanto non possono essere considerate con sicurezza come precedenti l'opera frescobaldiana, la quale venne indubbiamente considerata il supremo modello compositivo per questo genere di musica nel giro di poco tempo e per molto altro ancora (perfino Johann Sebastian Bach ne conservava una copia manoscritta, datata 1714, nella sua biblioteca personale). A questo esempio si rifanno sicuramente i *Ricercari a Quattro voci, Canzoni Francesi, et Versi per rispondere nelle Messe con l'Organo al Choro [...]* (Napoli, Ottavio Beltrano 1641) di Giovanni Salvatore (†1688), i *Frutti musicali Di Messe Tre Ecclesiastiche per rispondere alternatamente al Choro [...]* di Antonio Croci (Venezia, Alessandro Vincenti 1642), il celeberrimo (forse la raccolta maggiormente diffusa all'epoca) *Annuale, che contiene tutto quello che deve far un Organista, per risponder al Choro tutto l'anno [...]* (Venezia, Alessandro Vincenti 1645).

L'eredità lasciata da questo *corpus* è pesantissima: le *Toccate per Organo* [...] (Napoli 1675) di Donato Cimino (si tratta forse

del nome del raccogliatore più che di quello del compositore) sono il ponte che conduce allo stile dell'*alternatim* applicato nelle opere di Francesco Feroci (1673-1750 ca) – che possono essere collocate fra il 1697 e il 1744 – e alla musica barocca (ma in *stile osservato*) di Giuseppe Maria Santini (1700 ca - dopo il 1720) del 1720: *Libro di Sonate d'Organo d'Intavolatura* [...] fatte per comoda sonare alle Messe, Vesperi, Compiete, et altro (Brussel, Bibliothèque du Conservatoire Royal de Musique, Ms. U.26.621). L'impronta "classica"

permane nelle raccolte di Azzolino della Ciaia (*Sonate per Cembalo* [...] ed altri contrappunti di largo e grave stile Ecclesiastico, per grandi organi, Roma 1727), nel manoscritto B.226,8 della Biblioteca Capitolare di Pistoia (1750) e nella *Messa per organo* di Giuseppe Gherardschi (*ibid.*, Ms B.181,2) datata 1813.

Il *Cerimoniale Episcoporum*, per molti versi, costituiva un vero e proprio manuale di istruzioni per la liturgia di tutti i tipi di chiesa, da quelle "metropolitane" alle basiliche più importanti. Il *Cerimoniale* di Clemente VIII era stato sicuramente basato, dalla Congregazione dei Sacri Riti, su un precedente documento che regolava ugualmente la prassi liturgica; si tratta del *De Cerimoniis Cardinalium & Episcoporum in eorum Diocesibus*, redatto dal priore bolognese Paride Grassi nel 1520 e pubblicato postumo dall'editore Franciscus Mucantius nel 1564. Tale fonte aveva rappresentato, indubbiamente, un supporto concreto alle innovazioni liturgiche controriformistiche post-tridentine e venne, infatti, riedita più volte (1580, 1582 e 1587).

Il *Cerimoniale* di Clemente VIII, dal canto suo, introduceva alcune novità e dedicava due specifici paragrafi all'*alternatim* con l'organo, il nono e il decimo:

9. Nelle Messe solenni si può suonare *alternatim* quando, in principio si dicono [Kyrie e Gloria]; quindi terminata l'Epistola [al Graduale]; quindi all'offertorio; quindi al [Sanctus] *alternatim*; nondimeno durante l'elevazione del santissimo Sacramento, con suono austero e dolcissimo; quindi all'*Alternatim* [Agnus Dei]; infine prima del post-Comunione e al termine della Messa.

10. Tuttavia, al momento del Credo, l'organo non suonerà in *alternatim*, ma questo testo verrà proferito a chiare parole.

La spiegazione delle numerose aperte defezioni alla prescrizione di non alternare il *Credo* (presente in molte delle raccolte che abbiamo menzionato) ai versetti organistici può risiedere in un'usanza comunque ben consolidata e, addirittura, sancita da numerose altre fonti ecclesiastiche e secolari. Nel 1640 — cioè trentasei anni dopo la pubblicazione del *Choro et Organo* — per esempio, il direttorio *Cerimoniale Ordo*

*Romanus ad usum Fratrum Ord. Min. Conu. Sancti Francisci* alla Parte IV, cap. 14, p. 168 così raccomandava:

Durante il Credo l'organo taccia, ma se il numero dei frati è esiguo, esso può essere eseguito in *alternatim* con coro e organo. Tuttavia, mentre l'organo suona [i propri versetti] due cantori dovranno leggere con voce alta e chiara quel testo che non viene cantato dal coro.

Contrariamente a quanto affermato in numerose bibliografie dedicate alla figura di Frescobaldi (Ferrara 1583 - Roma 1643), i *Fiori* non rappresentano cicli interi di Messe. Se è vero che l'antologia include brani per soddisfare la sostituzione di tutte le parti del *Proprium Missae*, dal lato opposto essa non fornisce per nessuno dei tre cicli canonici – Domeniche, Feste degli Apostoli (equivalenti alle cosiddette *Feste doppie*) e Feste della Madonna – un materiale adatto sufficiente per l'alternanza di tutto l'*Ordinarium*. Nei *Fiori*, infatti, risultano completamente assenti i versetti per il *Gloria*, il *Sanctus*, e l'*Agnus Dei*, che invece troviamo sia nelle raccolte seicentesche precedenti (Banchieri, Bottazzi, Croci) sia in quelle successive (Salvatore e, soprattutto, Fasolo). La parentesi liturgico organistica di Frescobaldi (pur non essendo isolata nel panorama della sua opera) non può apparire, quindi, come il compimento di un progetto personale e il perfezionamento di un *modus operandi* antecedente ma, piuttosto, una sorta di *exemplum* atto a fornire un insegnamento di stile, di arte contrappuntistica e, non di meno, a tessere una fitta rete di rapporti tanto con la retorica quintiliana (secondo l'ipotesi di Ursula Kirkendale, ipotesi non accolta da Luigi Ferdinando Tagliavini), quanto (e forse soprattutto) con la codificazione *ipotipica* delle grandi opere di quel secolo (comprese quelle letterarie e visive). Non sfugge al lettore dei *Fiori* il famoso motto, posto a margine del *Ricercar con obbligo di cantare la quinta parte senza toccarla*: «Intendomi chi può che m'intend'io», un oscuro verso tratto dalla Canzone CV del *Canzoniere* di Francesco Petrarca (*Mai non vo' più cantar com'io soleva*), componimento poetico che fece dire a Ugo Foscolo: «Questa canzone (che che ne fosse la causa) è scritta a bello studio in maniera che ella non s'intenda. Per tanto a noi basterà d'intenderne questo solo; e io non mi affannerò a ridurla in chiaro a dispetto del proprio autore». Ci piace pensare che probabilmente Frescobaldi, rinunciando a produrre una raccolta completa (cosa che avrebbe fatto, guarda caso, Fasolo solo sei più tardi, con l'*Annuaire*, che raccoglie una miriade di composizioni da eseguire *alternatim*), volle iscrivere il suo nome fra quelle personalità votate a lasciare nel destinatario delle sue opere un messaggio che trascendeva il mero ascolto, per reclamare la propria appartenenza a un universo simbolico complesso, composto di *metafore* sottili. Il verso petrarchesco che precede quello usato come sottotitolo al *Ricercar con obbligo di cantare la quinta parte senza toccarla*, infatti, recita «I die' in guarda a San Pietro; or più or no:». Non è un caso che i *Fiori* escano l'anno successivo alla seconda nomina di Frescobaldi a organista in San Pietro (1634).

Le composizioni dei *Fiori* destinate a sostituire le parti del *Proprium* si inseriscono perfettamente nella dinamica del rito tridentino. La *Canzon dopo la Pistola* (canzone dopo l'Epistola) sostituisce e rappresenta con la sua struttura ternaria il *Graduale* della Messa (che ha, appunto, un'architettura divisa in tre parti); il *Recercar dopo il Credo* sostituisce l'*Antiphona ad Offertorium*, mentre la *Toccata per la Levatione* commenta il rito





dell'Ostensione inserito nella *Prex Eucharistica*; infine, la *Canzon post il Comune* rimpiazza l'*Antiphona ad Communio* e per questo motivo si dipana attraverso l'*affectus letitiae*. Tutti e tre i cicli trattati nei *Fiori* sono dotati di una Toccata da «sonare avanti la Messa», che si riferisce evidentemente alla processione di ingresso e all'*Antiphona ad Introitum*, alla quale essa poteva far seguito, almeno secondo le affermazioni di Adriano Banchieri.

Dobbiamo necessariamente incastonare lo splendore di queste brevi composizioni nello scenario estetico della Roma seicentesca, dove il mecenatismo delle famiglie nobili (in *primis* quella dei Barberini) aveva dato vita a pontificati, il cui lustro artistico è testimoniato dal fiorire del melodramma e della fastosa policoralità che animava le chiese barocche. Non dimentichiamo, infatti, che Frescobaldi prese parte attiva a questa vivace vita

culturale, prestando servizio presso nobili della raffinatezza dei Barberini (i *Fiori*, infatti, sono dedicati al cardinale Antonio Barberini, nipote di Maffeo Barberini, papa Urbano VIII, alle dipendenze del quale egli si trova dal 1634). Le composizioni frescobaldiane destinate alla liturgia, perciò, sono dense di quell'*avanguardia* che caratterizza la stagione culturale così ben descritta da Frederick Hammond. Già la *Toccata avanti la Messa della Domenica* – si presenta piena di *durezze* (di dissonanze ardite) – e molte delle composizioni che sostituiscono il *Proprium* sono attraversate da temi *cromatici* (che procedono per semitoni) generanti un ondivago *pathos tonale*. Lo stesso Frescobaldi marca queste composizioni con l'appellativo di *Cromatico*, a sottolineare l'*affecto* (ossia il *moto dell'animo*) complesso che esse producono.

Nelle *Canzoni dopo il Post Comune*, invece si gode quella freschezza che Frescobaldi aveva dato prova di saper esprimere nelle *Canzoni da sonare a una due tre et quattro [...]* (Venezia, Alessandro Vincenti 1634, dedicate al Cardinale Desiderio Scaglia), rovescio dello stile severo che troviamo nelle rimanenti esperienze organistiche liturgiche che seguiranno i *Fiori* e raccolte nel *Secondo libro di toccate, canzone, versi d'hinni. Magnificat [...]* (Roma, Nicolò Borbone 1637).

Le melodie gregoriane a disposizione degli organisti dell'epoca erano desunte perlopiù dall'*Editio Medicea* (Venezia 1615), risultante da un lavoro di “revisione” e adattamento voluto da Gregorio XIII che portò a mutilare e a adattare alla concezione liturgico-musicale dell'epoca molte pagine di carattere melismatico. Le linee di queste melodie circolano per tutti i brani di ciascuna Messa, anche in quei brani che non appartengono propriamente all'*Ordinarium* (come nel caso della *Canzon dopo la Pistola* della Messa della Domenica, dove il tema è costituito da una variazione del *Christe*). Il piano onnicomprensivo del compositore ferrarese si innesta perfettamente in quel corso estetico tipicamente rinascimentale che poneva l'Uomo al centro del mondo; allo stesso tempo, questo progetto recupera (altro che una *cesura!*) il rapporto con una natura vista nuovamente come modello, come *perfetta* e, in quanto tale, immagine del Divino. L'arte, anch'essa germoglio del Sacro, portata al suo naturale compimento prende un nome: *fiore*.



## Gerolamo Frescobaldi,

in una caricatura di  
Gian Lorenzo Bernini

(1640 ca)

## Il Pontificio Istituto di Musica Sacra ringrazia

**Mons. Luigi Veturi,**  
Parroco della chiesa  
**Prof. Riccardo Poleggi,**  
Maestro organista della chiesa

**Daniel Saulnier** è nato il 3 Giugno 1954. Monaco di Solesmes dal 1980. Direttore della *Paléographie Musicale* dal 1996. Dottore in Musicologia medievale dal 2005. Docente di Canto Gregoriano presso il PIMS dal 2005.



**La Schola Cantorum Romana** è il complesso vocale formato dagli studenti e di Canto Gregoriano (religiosi e laici) del PIMS e, in quanto tale, è una compagine musicale internazionale. Tutti i mercoledì, da ottobre a maggio, alle 17:00 canta i vesperi presso la chiesa della Visitazione. alcuni suoi componenti partecipano agli esercizi spirituali nel Palazzo Apostolico.



**Federico Del Sordo** è nato il 4 giugno 1961. Svolge un'intensa attività concertistica quale organista e continuista. Ha suonato per importanti associazioni in Italia (Accademia di Santa Cecilia, Autunno musicale di Como, Barattelli, Ente Arena di Verona, Accademia Chigiana di Siena, ecc.) e all'estero (Praga, Cracovia, Augsburg, Maribor, Weissenhorn, Oxford, Madrid, Swansea, Neath, Rhodos, Rzeszów, Damme, Basel, Neustift, Copenhagen, Sion, Morelia, ecc.). Parallelamente, si dedica alla ricerca nel campo delle scienze sociali e ha al suo attivo numerose pubblicazioni. Ha tenuto corsi di interpretazione in Italia, presso la Universidad Nacional Autónoma de México e la Eesti Muusika ja Teatriakadeemia di Tallinn (Estonia). Ha inciso diversi CD per Pentaphon, Camerata, Fonit Cetra e altre etichette. Autore di oltre 700 trasmissioni radiofoniche (RAI), è stato professore a contratto per dieci anni all'Università La Sapienza. Attualmente è docente presso il conservatorio S. Cecilia e il PIMS.

