

STEFANO MOLARDI

L'altro 'divino': l'organista Claudio Merulo da Correggio

Questi appunti sul celebre organista Claudio Merulo, nato a Correggio (Pr) nel 1533 e morto a Parma nel 1604 – il più importante organista italiano del suo tempo tanto da essere citato come 'divin Claudio', quasi in concorrenza con il più celebre 'divino', cioè Claudio Monteverdi – traggono motivo dalla recente incisione integrale della sua opera organistica (in 4 CD),¹ per la cui esecuzione ho dovuto indagare le ragioni storico-artistiche della sua poetica, confrontandomi con la trattatistica del tempo e con alcuni organi rinascimentali ancor oggi conservati. Tale esperienza, ritengo possa essere didatticamente d'aiuto per chi oggi vuole intraprendere la conoscenza di questo grande musicista.

Si è soliti considerare il XVI secolo come uno dei periodi più fecondi dal punto di vista culturale ed artistico della storia europea. Infatti, durante il Rinascimento la società, sia sotto il profilo politico-religioso che, soprattutto artistico, subisce profondi mutamenti culturali, determinati dal sempre maggiore interesse per l'arte e per lo studio dei classici. Ciò è particolarmente evidente in Italia dove, grazie all'iniziativa dei Medici, si assiste nel '400 e poi durante tutto il '500 al sorprendente fiorire degli studi sull'antichità e alla creazione di mirabili opere d'arte: basti pensare a personaggi come Leonardo, Botticelli, Michelangelo e Raffaello.

Anche la musica subisce molte trasformazioni, dovute principalmente a questo clima di rinnovamento culturale che favorisce lo sviluppo di nuove forme musicali. In un simile contesto la musica viene impiegata in gran parte per i piaceri e gli svaghi raffinati della società; pertanto, accanto alla classica e severa polifonia sacra, i compositori rinascimentali sperimentano nuove vie scrivendo musiche per strumenti come il liuto, l'organo e il clavicembalo. La rinascita della poesia e l'adesione al modello petrarchesco favoriscono lo sviluppo del repertorio profano della canzone e del madrigale, accanto a quello sacro del mottetto e della messa.

In tale contesto di splendore culturale si inserisce a pieno titolo la figura e l'opera di Claudio Merulo (1533-1604), Nato a Correggio in Emilia, inizia ben presto una brillante carriera musicale che lo porta in diversi centri italiani, tra cui Brescia e soprattutto Venezia.² Qui entra in contatto con una delle realtà musicali più importanti d'Europa: nel 1557 lavora a fianco di Annibale Padovano come organista in S. Marco. Personalità poliedrica, si occupa oltre che di musica vocale e strumentale, anche di organaria: fa effettuare delle aggiunte all'organo di S. Marco e costruisce egli stesso un piccolo positivo tuttora conservato presso il Conservatorio di Parma. Proprio nella città emiliana si trasferisce nel 1586 come organista: inizialmente presso la corte di Ranuccio Farnese e, successivamente, presso la Cattedrale e nella chiesa della Steccata.

L'opera di Merulo rappresenta l'evoluzione massima della musica per tastiera nel corso del '500: le forme musicali della toccata, della canzone e del ricercare vengono portate ad un livello di sviluppo e perfezione senza precedenti. Con lui si chiude un'epoca caratterizzata da una vivace creatività; e se ne apre un'altra, il Barocco, in cui tali forme musicali si arricchiscono ulteriormente ad opera soprattutto del ferrarese Girolamo Frescobaldi.

Tra i generi musicali rinascimentali la toccata, la canzone ed il ricercare assumono nel XVI secolo una grande importanza, soprattutto in ambito organistico.

La *Toccata*. Il termine deriva da *toccare*, ossia provare ed esplorare le caratteristiche tecniche dello strumento; appare chiaro perciò che si tratta di una forma di carattere improvvisativo. Già nei primi anni del '500, nel repertorio liutistico troviamo tale forma, intesa come preludio ad una serie di danze (*tastar de corde*), mentre nel repertorio organistico la troviamo generalmente all'inizio della messa o come intonazione per le voci. Tale forma si presenta quindi in maniera piuttosto libera da vincoli e artifici contrappuntistici tipici per esempio, del ricercare. Con Andrea Gabrieli la toccata si evolve e diventa un brano virtuosistico, ricco di scale e arpeggi per suscitare la meraviglia dell'ascoltatore e per dimostrare la bravura dell'esecutore. Con Merulo (nei due libri del 1598 e 1604) la forma si amplia maggiormente e si arricchisce, oltre che di passi virtuosistici ancora più complessi, anche di sezioni in stile imitativo, anticipando così le caratteristiche della toccata tipica della Germania del nord nella seconda metà del XVII secolo.

La *Canzone* era già presente nel Duecento come componimento poetico con un rivestimento musicale ornamentale. Nel Rinascimento si sviluppa come composizione profana su testi che riflettono la nuova sensibilità rinascimentale, sia dal punto di vista testuale (la lirica petrarchesca), sia musicale (cura del senso delle parole, ora sentimentali, serie o patetiche). Dalla canzone vocale nasce la prassi dell'*intavolatura* sullo strumento a tastiera o sul liuto, ossia una sorta di adattamento e di 'trascrizione' dell'originale vocale, con l'aggiunta di passaggi più o meno virtuosistici tipici dell'idioma liutistico o tastieristico (*diminuzioni*). La fervida fantasia di Merulo nel trattamento delle diminuzioni rende la forma musicale particolarmente interessante e talvolta lontana dal modello vocale di riferimento. Le canzoni per organo pubblicate nel 1592, nel 1606 e nel 1611 presentano spesso nomi descrittivi (*La Pazza, La Grattiosa*, ecc.) o facenti riferimento a membri di illustri famiglie (*La Bovia, La Zambeccara*, ecc.).

Il *Ricercare* è invece una forma basata sullo sviluppo di un tema, presentato in tutte le sue possibili varianti tecniche e contrappuntistiche.

Se la canzone è di derivazione profana, il ricercare ha come proprio modello compositivo quello del mottetto. Dalla rigidità di Cavazzoni, Willaert e Buus si passa via via ai brani più elaborati di Gabrieli e Merulo, in cui alla severità del materiale si aggiunge un'ampia libertà nei passaggi virtuosistici.

Con Merulo si chiude il Rinascimento organistico veneziano, tuttavia agli albori del Barocco sono molti gli elementi stilistici della sua musica che vengono rielaborati dagli altri compositori. In primo luogo Girolamo Frescobaldi (1583-1643), che nel primo libro di Toccate, risente ancora degli influssi della toccata veneziana cinquecentesca, anche se lo stile personale del ferrarese tende a fondere la propria mirabile fantasia con tratti stilistici provenienti dalla scuola napoletana di De Macque, Mayone e Trabaci.

Mentre in Italia la toccata prosegue la propria linea evolutiva nel secondo Seicento e nel Settecento con Michelangelo Rossi, Storace, Pasquini e Alessandro Scarlatti, in Germania e Austria, prevalentemente al sud, si diffonde lo stile frescobaldiano, grazie a Froberger. Al nord, si afferma un tipo di toccata la cui struttura ricalca in qualche modo quella di Merulo: episodi di carattere improvvisativi alternati ad altri in stile imitativo. Le toccate e i preludi di Dietrich Buxtehude richiamano proprio questa struttura in cui passaggi virtuosistici e assoli di pedale in *stylus phantasticus* si

alterano a fugati, seguendo generalmente lo schema: preludio-fuga-interludio-fuga-postludio.

Scelte esecutive ed interpretative

La scelta degli strumenti su cui registrare l'opera di Merulo è caduta su due splendidi strumenti rinascimentali (seppur in parte ricostruiti nei recenti restauri), ossia gli organi "Colombi" di Valvasone (Pn) e "Antegnati" di Almenno S. Salvatore (Bg). Si tratta di strumenti simili nell'impostazione fonica generale (quanto a tipologia di registri), ma certamente diversi nell'intonazione timbrica. Ciò ha permesso di offrire all'ascoltatore un esempio dell'ampia tavolozza di colori sonori dell'organo italiano rinascimentale, dall'altra di approfondire maggiormente lo studio delle peculiarità tecnico-interpretative della musica di Merulo.

I primi tre CD sono stati dedicati alle sonorità del Colombi, che rappresenta l'unico organo rinascimentale di scuola veneta giunto fino a noi e, quindi, particolarmente vicino al gusto e all'estetica musicale veneziana in cui Merulo operava: si tratta di una sonorità estremamente chiara e brillante, ma al tempo stesso profonda, cantabile e calda. In particolare nel *Ricercare dell'undecimo tuono*, il registro dei *Tenori*, suonato all'ottava bassa, fornisce al brano una cantabilità morbida e pastosa. La maestosità del ripieno è evidente soprattutto nelle ampie toccate, suonate sia in tessitura di 8' che *da basso*, ossia in tessitura grave. Le toccate in cui il ripieno è suonato all'ottava bassa esigono un *tactus* leggermente più lento delle altre, acquistando così una maggiore maestosità e profondità.

Alcune toccate (*Toccata prima*, 1598; *Toccata quarta*, 1604; *Toccata nona*, 1604) sono state eseguite in tessitura di 8', ma con il raddoppio del pedale. Nei secoli XVI e XVII in Italia la prassi del pedale era limitata a qualche nota di raddoppio nella tessitura grave e, in ogni caso, legata all'improvvisazione. La pedaliera aveva quindi la funzione di semplice tiratasti della zona più grave della tastiera.

Una delle prime testimonianze scritte di tale prassi è presente nelle toccate di Annibale Padovano, collega di Merulo in S. Marco: troviamo infatti alcune lettere dell'alfabeto sotto il rigo della mano sinistra ad indicare le note che vanno suonate con la pedaliera, secondo la notazione utilizzata nei Paesi d'oltralpe (A= la, B = si bemolle, C = do, D = re, ecc.). Sviluppando questa idea è stata aggiunta una parte di pedale *ad libitum* nelle tre toccate sopra citate e nella *Toccata terza* (1604), sul modello di Padovano.

Sia a Valvasone che ad Almenno S. Salvatore si è cercato di rispettare, per quanto possibile, le tavole di registrazione originali. Esiste presso l'Archivio parrocchiale di Valvasone la tabella di registrazione del 1558 attribuita al Colombi, mentre per quanto riguarda l'organo Antegnati si è utilizzato come punto di riferimento *L'Arte organica* dello stesso Costanzo, apparsa a Brescia nel 1608.

Come si può constatare, nella tabella del Colombi vengono suggerite spesso registrazioni 'vuote' (ad esempio: Tenori, XXIX e Flauto), che sono state realizzate nei brani dei CD. Non mancano indicazioni di tessitura in cui l'Ottava sostituisce i Tenori, ma deve *sonar da basso*. Di notevole bellezza è la combinazione *flauto con il fiffaro* (registro tremolante) utilizzata nel brano *Languissans*.

Generalmente le registrazioni della tabella sono state utilizzate come punto di riferimento per le Canzoni anche se, nelle varie combinazioni sonore, il registro dei

Tenori è stato spesso sostituito con l'Ottava (suonata un'ottava sotto) per limiti di estensione della tastiera del Colombi.

Il quarto CD è interamente dedicato alle sonorità dell'organo Antegnati di Almenno, strumento di bellezza eterea, cristallina, ma al tempo stesso molto dolce e morbida, soprattutto nel Principale e nel Flauto.

La presenza su questo strumento sia del Flauto in VIII che del Flauto in XII ha permesso di ricreare, per alcuni brani, registrazioni prettamente 'antegnatiene', quali Ottava e Flauto in VIII (*La Bovia*); Principale, Ottava e Flauto in XII («Che è bonissimo per sonar ogni sorte di cose, massime Canzoni alla francese», C. Antegnati 1608); *Petit Camusette*); Ottava, XIX, XXII e Flauto in VIII («questi quattro registri fanno, & simigliano à concerto di cornetti»: *La Rosa*).

Per quanto riguarda i **Ricercari** la fonte di ispirazione è la Seconda Parte del trattato *Il Transilvano* di Girolamo Diruta (Venezia, 1609) allievo di Merulo e grande conoscitore ed estimatore della sua musica (una *Toccata del terzo tuono* di Merulo è contenuta nel trattato). Nella sezione intitolata *Discorso sopra il concertar li registri dell'organo* Diruta spiega le caratteristiche dei vari toni. Dalle registrazioni elencate, in cui viene privilegiato l'armonico in ottava (VIII, XV, XXII, ecc.) appare evidente che egli si riferisce a forme musicali contrappuntistiche come i ricercari, in cui l'intreccio delle voci non si presta all'impiego degli armonici in quinta. Così il primo tono, che «ricerca l'Armonia graue e dilettevole», è stato realizzato con il Principale, Ottava, Flauto in VIII, registrazione che Antegnati ritiene adatta «per concertar motetti».

Il secondo, terzo e quarto tono sono descritti rispettivamente come melanconico, commovente e mesto. Pertanto sono stati registrati con sonorità piuttosto contenute: rispettivamente Octava (all'ottava bassa); Tenori e Octava; Principale solo. Registrazioni molto vicine a quelle consigliate da Diruta sono state utilizzate nel *Ricercar del settimo tuono* (Octava, Quintadecima, Vigesimaseconda) e nel *Ricercar del duodecimo tuono* (Tenori, Octava, Quintadecima), mentre per il già citato *Ricercar dell'undecimo tuono* si è preferito realizzare attraverso il registro dei Tenori, suonato all'ottava bassa, l'indicazione di Diruta relativa all'armonia «piena di dolcezza».

Per quanto riguarda la questione del 'tempo' o *tactus*, troviamo che le toccate, le canzoni e i ricercari sono scritti in *tempus imperfectum*: le toccate in C, le canzoni e i ricercari in ϕ . Nel primo caso la presenza di molte diminuzioni, con il conseguente frazionamento dei valori a volte addirittura in sessantaquattresimi, fa pensare ad un *tactus* molto lento, in 4 (*tactus* alla minima), anche se per alcune toccate, o alcuni passaggi all'interno delle stesse, risulta più agevole e naturale pensare ad un *tactus* alla semibreve per dare maggiore libertà e respiro agli ampi passaggi virtuosistici.

Le canzoni e i ricercari richiedono un *tactus* alla semibreve. Anche in questo caso il frazionamento dei valori e la disposizione delle armonie nelle battute influiscono sulla velocità del brano: in generale si può affermare che il tempo delle canzoni è più lento di quello dei ricercari.

In alcuni casi si è scelto di utilizzare un *tactus* più o meno veloce a seconda del carattere del brano: così, ad esempio, le canzoni *La Rosa* e *La Pazza* sono piuttosto ritmiche e poco diminuite, per cui si prestano ad un *tactus* più veloce, mentre le canzoni del Terzo libro sono tutte riccamente diminuite e richiedono perciò un rallentamento generale del tempo. In particolare in *Languissans* l'impiego del registro del Fiffaro ha determinato un ulteriore rallentamento del *tactus*.

Nei ricercari si è cercato di adeguare il *tactus* al carattere del tono: per esempio il *Ricercar del settimo tuono* è stato eseguito in maniera piuttosto vivace in quanto «rende l'Armonia allegra e soave» (Diruta, *Transilvano*).

NOTE

- 1 I dischi sono stati pubblicati dalla Casa discografica Divox Antiqua nel 2004 in occasione del V centenario della morte del compositore.
- 2 Merulo ebbe anche un contatto con Cremona: nel 1603 venne infatti chiamato a collaudare l'organo Vitani della chiesa cittadina dei Carmelitani, come da atto notarile del 31 luglio 1603. Vani furono invece i tentativi di affidargli il collaudo del restauro dell'organo della Cattedrale nel 1582. Cfr. OSCAR MISCHIATI, *L'organo della Cattedrale di Cremona. Vicende storiche e documenti dal XV al XX secolo*, a cura di Marco Ruggeri, Pàtron Editore, Bologna 2007, p. 23.