

L'Arte del Coro

Quadrimestrale di coralità, arte e cultura

dell'Associazione Corale "Benedetto Marcello"

anno I – n. 2 – Giugno 2015

L'ARTE DEL CORO

Quadrimestrale di coralità, arte e cultura

Anno I – n. 2 – Giugno 2015

Direttore Artistico
Maria Teresa Carloni

Redazione
Tutti i coristi

Hanno collaborato a questo numero:

Francesco Cantù
Giovanni Carosi
Elena D'Elia
Mariano Di Tanno
Antonello Dominici
Cinzia Faina
Alfreda Incelli
Giuseppe Rinaldi
Federica Stacchi

Associazione Corale "Benedetto Marcello"
www.coralebenedettomarcello.it
mail: info@coralebenedettomarcello.it

Sommario

EDITORIALE

ECCOCI CON IL SECONDO NUMERO! *DI MARIA TERESA CARLONI* 4

ASSOCIAZIONE CORALE BENEDETTO MARCELLO

IL NOSTRO PERCORSO MUSICALE 5

I NOSTRI CONCERTI 7

LA CAPPELLA MUSICALE PATRIARCALE DI SAN MARCO

STORIA DELLA REPUBBLICA DI VENEZIA *DI ANTONELLO DOMINICI* 10

LA BASILICA DI SAN MARCO *DI GIUSEPPE RINALDI* 13

SIMBOLOGIE, L'ORGANO E IL CAMPANILE DI S. MARCO *DI MARIA TERESA CARLONI* 15

I MOSAICI DELLA BASILICA DI SAN MARCO *DI GIOVANNI CAROSI* 20

STORIA DELLA CAPPELLA MARCIANA *DI ALFREDA INCELLI* 23

LA CAPPELLA MARCIANA OGGI *DI MARIANO DI TANNO* 29

I MUSICISTI E LA PRODUZIONE MUSICALE DELLA CAPPELLA MARCIANA
DI ELENA D'ELIA 32

I DIRETTORI E GLI ORGANISTI DELLA CAPPELLA MARCIANA NEL TEMPO
DI ELENA D'ELIA 37

UN MUSICISTA DA RICORDARE

BONAVENTURA FURLANETTO *DI MARIA TERESA CARLONI* 38

BONAVENTURA FURLANETTO "DOMINE JESU CHRISTE" *DI MARIA TERESA CARLONI* 40

LO SAPEVATE CHE...

ARTURO TOSCANINI A PIAZZE *DI CINZIA FAINA* 44

LUCA MARENZIO E LA CHIESA DI SAN LORENZO IN LUCINA *DI FRANCESCO CANTÙ* 45

BENEDETTO E ALESSANDRO MARCELLO A ROMA *DI FEDERICA STACCHI* 46

FELIX MENDELSSOHN A ISCHIA *DI MARIA TERESA CARLONI* 46

LA VOCE DEL CORO

I CONTRALTI *DI MARIA TERESA CARLONI* 47

EDITORIALE – ECCOCI CON IL SECONDO NUMERO!

di Maria Teresa Carloni



Eccoci con il secondo numero! Sento prima di tutto il dovere di ringraziare tutti coloro che hanno letto il primo numero de "L'Arte del Coro" e che ne hanno apprezzato il contenuto ed il lavoro che è stato svolto. Ringrazio inoltre tutti i coristi dell'Associazione Corale "Benedetto Marcello" per l'impegno profuso nella preparazione del nostro quadrimestrale.

Come avrete potuto constatare dal primo numero il nostro obiettivo è di creare un piccolo strumento che parli di coralità: nel panorama editoriale ci sono molte riviste musicali e qualche pubblicazione sulla coralità di alto spessore alle quali non vogliamo minimamente paragonarci, noi vorremmo solo essere una piccola goccia d'acqua nel grande mare.

Abbiamo avuto consensi anche sul titolo "L'Arte del Coro – quadrimestrale di coralità, arte e cultura": il nostro obiettivo, ossia dare subito l'idea di quello che è il progetto parlando di coralità nel contesto più ampio dell'arte e della cultura, è stato pienamente centrato. Come ho detto nel mio primo editoriale sicuramente è un

progetto ardito e forse "più grande di noi" ma io credo che se intraprenderemo con umiltà questo percorso potremmo ottenere buoni risultati. Anche in questo numero la realizzazione dei vari pezzi sarà a cura dei coristi che si alterneranno nella stesura degli articoli nei vari numeri che pubblicheremo.

In questo numero continueremo a farci conoscere attraverso due aspetti della nostra storia: il nostro percorso musicale, sempre in continua crescita, e i nostri concerti. Avremo poi delle rubriche, come nel primo numero, che resteranno fisse nei prossimi numeri. La prima tra tutte sarà un viaggio alla scoperta delle più importanti realtà corali italiane e straniere raccontandone la storia e gli aspetti culturali collegati: in questo numero scopriremo la Cappella Musicale Patriarcale di San Marco a Venezia.

A seguire andremo alla scoperta di musicisti oggi dimenticati ma importanti all'epoca in cui sono vissuti come Bonaventura Furlanetto. Ci sarà poi l'angolo delle curiosità musicali con la rubrica "Lo sapevate che..." in cui continueremo a portare alla luce particolari non noti dei grandi musicisti.

A chiudere per lo spazio dal titolo "La voce del coro", dedicata ai coristi per sezione vocale per presentarsi ed esprimere il loro pensiero musicale, avremo un'intervista al gruppo dei Contralti. Ringrazio ancora tutti i coristi che hanno partecipato alla preparazione di questo numero e a questo punto continuo a dire... buona lettura!

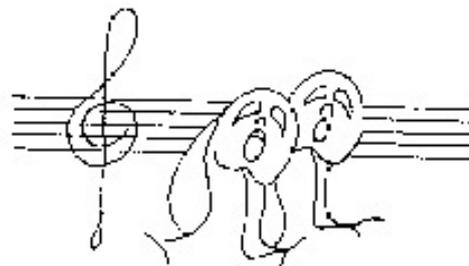
ASSOCIAZIONE CORALE "BENEDETTO MARCELLO"

IL NOSTRO PERCORSO MUSICALE

di Maria Teresa Carloni

Quando ventisei anni fa' decisi di fondare un coro da dirigere le prime decisioni che mi apprestavo a prendere erano due: quale percorso musicale intraprendere (e come riuscirci) e quale nome dare al coro. Sul nome ero molto decisa perché doveva essere il nome di un grande compositore dalla forte personalità e grande cultura. Ricordai allora che durante la preparazione dell'esame di Storia della musica in conservatorio mi aveva colpito sia come compositore sia come personalità Benedetto Marcello. Ero colpita dalla poliedricità di questo personaggio ma l'elemento che lo rendeva ai miei occhi dalla forte personalità era dato dall'opera letteraria *Il teatro alla moda*, un testo satirico contro i malvezzi e le stravaganze del melodramma veneziano del tempo. In un'epoca in cui imperava l'opera come prodotto musicale non d'eccellenza perché piegato ai "capricci" dei cantanti e al compiacimento di un pubblico non colto, prodotto musicale che però dava successo e denaro, Benedetto Marcello, con finissima satira, va contro questo sistema per difendere la musica cosiddetta colta. In pratica un personaggio che è voluto andare "controcorrente" per difendere un principio e un ideale anche contro il proprio interesse personale. Deciso il nome dovevo delineare il percorso musicale da intraprendere. Prima di tutto, anche se il coro nasceva come coro amatoriale per quanto concerne la preparazione dei

coristi, dovevo insegnare loro due cose fondamentali: la lettura delle note sul rigo musicale e la tecnica vocale. La lettura musicale, o almeno capire i "meccanismi" della scrittura musicale, è di primaria importanza in quanto, è mia convinzione, i coristi non devono cantare "a memoria", per non avere esecuzioni "a rischio", ma devono avere cognizione dello spartito musicale per sapere e capire cosa stiamo facendo. In questo modo si riesce a crescere musicalmente per poter eseguire repertori musicali sempre più complessi. Logicamente questo è il mio pensiero e non è detto che sia giusto: ogni direttore ha le sue convinzioni e porta avanti il suo lavoro musicale seguendo i suoi principi.



Secondo aspetto che ho curato dall'inizio è stata la tecnica vocale: la respirazione, i vocalizzi, l'attenzione ad emettere suoni insieme amalgamando le voci nel piano e nel forte è un esercizio che è sempre presente dal primo giorno ad oggi all'inizio di ogni prova. Un

periodo abbiamo avuto delle vere e proprie lezioni di canto grazie all'aiuto di una mia amica cantante. Dopo la cura iniziale di questi due aspetti tecnici, che manteniamo sempre in esercizio, ho avviato un percorso di crescita musicale nel repertorio: siamo partiti da pezzi semplici accompagnati dall'organo per poi passare a brani del repertorio rinascimentale a cappella. Cantare senza l'accompagnamento strumentale brani di stile ed epoca lontano dalla nostra non è stato facile ma con calma ed umiltà siamo riusciti da piccoli canti omoritmici ad eseguire mottetti e madrigali dei principali compositori rinascimentali quali Giovanni Pierluigi da Palestrina, Orlando di Lasso e Luca Marenzio.

Durante questi anni siamo riusciti ad affrontare anche il repertorio coro-orchestra e per un periodo, dal 1999 al 2003, ci siamo esibiti con l'orchestra 'Roma Symphonia'. Questo periodo è quello che tutti i coristi ricordano, con grande nostalgia, come il periodo più bello della nostra attività corale: abbiamo eseguito opere complesse di compositori quali Vivaldi, Mozart ed Haydn in vari concerti seguiti da un pubblico molto numeroso.

In questi ventisei anni abbiamo cantato principalmente Musica Sacra: il primo motivo è perché teniamo concerti quasi esclusivamente nelle Chiese o Basiliche quindi il repertorio da eseguire deve essere obbligatoriamente di Musica Sacra. Il secondo motivo è che il repertorio corale Sacro è molto vasto e copre tutti i periodi storico-musicali con delle pagine veramente belle. La musica profana non è da meno però

le pagine corali di un certo rilievo sono quelle rinascimentali in quanto dal 1600 in poi è l'opera, quindi il canto solista, la protagonista della scena profana. Il nostro repertorio Sacro comprende molti periodi storici: partiamo da un piccolo numero di canti del grande repertorio gregoriano per spaziare nel repertorio rinascimentale dei più grandi compositori dell'epoca.

In quest'ultimo anno abbiamo iniziato lo studio del repertorio Sacro del novecento: sono pezzi molto belli ma che prevedono una certa capacità del coro e uno studio molto più attento. Lo studio di questi brani è stata un'ulteriore sfida nella crescita musicale del coro, sfida ampiamente vinta nell'ultimo concerto che abbiamo tenuto dove abbiamo eseguito molto bene questo repertorio per la prima volta.



Concerto del 30 maggio 2015 presso il Quadriportico dell'Istituto Pio IX in Roma nell'ambito della Rassegna "Cori Sull'Aventino" organizzata dall'Associazione Corale "Canticorum Jubilo"

ASSOCIAZIONE CORALE "BENEDETTO MARCELLO"

I NOSTRI CONCERTI

di Maria Teresa Carloni

In tutti questi anni ci siamo esibiti in tanti concerti, partecipato a Rassegne Corali, Messe e Incontri Musicali. Negli ultimi anni abbiamo avuto stagioni con appuntamenti fissi intervallati da concerti e inviti provenienti da altri cori e istituzioni. Un appuntamento fisso che abbiamo all'inizio della ripresa delle prove dopo la pausa estiva è la Rassegna Corale "Sui colli di Roma" che organizziamo noi e che quest'anno è giunta alla XXIV edizione. Nel 1992, dopo appena tre anni di attività, decidemmo di creare una rassegna corale ad appuntamento annuale per avere un momento di confronto e di scambio con altre realtà corali italiane e straniere. I concerti si svolgono nella Chiesa Nostra Signora di Coromoto, la nostra sede, con l'intento di far diventare questa manifestazione un appuntamento importante all'interno dell'autunno concertistico romano oltre ad un autentico punto di riferimento nella vita artistica e sociale del quartiere Monteverde Nuovo attraverso il quale l'Associazione cerca di rendersi presente sul territorio, stimolando la sensibilità musicale ed artistica. Negli anni abbiamo avuto vari enti che hanno concesso il loro patrocinio morale riconoscendo alla nostra iniziativa un alto valore culturale. Dalla XX edizione abbiamo l'onore di ricevere la Medaglia del Presidente della Repubblica Italiana.

Il secondo appuntamento fisso è il concerto di Natale che per tanti coristi è il concerto più bello

dell'anno. In questo periodo teniamo sempre diversi concerti e partecipiamo a molte rassegne perché per il Natale molte associazioni e istituzioni organizzano il proprio concerto. Per noi dell'Associazione Corale "Benedetto Marcello" è un momento legato a un caro ricordo: la nostra prima esibizione! Il coro era nato da appena tre mesi e durante la Messa della Notte Santa del 1989 debuttammo eseguendo due brani: "Ninna nanna" di J. Brahms e "O bambino celeste mio sole" di M. Scapin, due brani natalizi per coro a quattro voci miste accompagnati dall'organo. In pratica gli unici due brani che avevamo in repertorio. Personalmente ancora oggi durante la notte di Natale il ricordo torna a quella notte di Natale, alla gioia del "debutto" e al desiderio forte di andare avanti nel percorso che piano piano abbiamo intrapreso. In questo periodo teniamo sempre un concerto natalizio di beneficenza per associazioni di volontariato ('Il Telefono Azzurro', 'La lega del filo d'oro', 'La Tenda', 'Musica per il Kosovo', 'Associazione Antea', 'Associazione volontariato San Giuseppe', 'Associazione volontariato Amici del Colle', Fondazione 'Ida Belli', 'Ass. Comunità Il Carro onlus' e per il 'Telethon' edizione 1995-2001-2002), per casi singoli che ci vengono segnalati oppure, come negli ultimi anni, teniamo il concerto per chi si trova in difficoltà e

ascoltare un'ora di musica può far sollevare l'animo e dimenticare, anche se per poco, i problemi che lo affliggono. Sono diversi anni che pochi giorni prima del Natale andiamo in un istituto di riposo per persone anziane a cantare il Natale. Sono tutte persone sole, a volte con gravi problemi di salute, che per un'ora rivivono la gioia e il calore del Natale.

La preparazione del programma di un concerto impone sempre una certa attenzione per tanti motivi: il programma del concerto di Natale è particolare perché è bello unire la tradizione con l'arte della musica. Con questo principio ho preparato negli anni un concerto che nella prima parte segue la tradizione del canto sacro con testi natalizi dal gregoriano al rinascimento, mentre nella seconda parte ho inserito nel programma canti della tradizione elaborati ed innalzati a prodotto musicale elevato.



Negli ultimi anni la seconda parte del concerto di Natale ha il titolo "Natale nel mondo" perché cantiamo a cappella a quattro voci miste i canti tradizionali di vari paesi. Il programma inizia con due canti della tradizione tedesca eseguiti nella lingua originale: "Ninna nanna" di Johannes Brahms, il primo brano

in assoluto che abbiamo eseguito in pubblico, e "Stille Nacht" di Franz Xaver Gruber. Della tradizione francese eseguiamo il canto "In notte placida": la melodia di questo canto risale ai primi del Settecento. "Noel Noel" è un tradizionale canto natalizio inglese, originario probabilmente della Cornovaglia, anche se il titolo suggerisce, forse erroneamente, anche una possibile origine francese. Il canto "Adeste fideles" è un canto natalizio di cui non esistono prove sufficienti per attribuirne la paternità ad un nome preciso. Abbiamo poi inserito nel concerto natalizio due canti del mondo ispano-messicano: "Arrullo" e "Va viene la vieja". Sono due canti dalla melodia semplice ma originale, con un'armonia basata sui gradi principali della tonalità utilizzati in maniera differente rispetto all'uso dell'armonia in Europa. Il primo è una dolce ninna nanna molto breve ma ricca di dolcezza materna: il termine "arrullo" è tradotto in italiano con "ninna nanna" ed indica proprio il movimento del cullare il bambino da parte della mamma. "Va viene la vieja" è un canto tradizionale gioioso e festoso con un ritmo ben scandito e che incarna la gioia e la festa della nascita. "Fermarono i cieli", "Quando nascette Ninno" e "Tu scendi dalle stelle" sono tre capolavori del canto dalla tradizione della scuola napoletana di Sant'Alfonso Maria de Liguori: melodia e armonia s'intrecciano in maniera mirabile donando all'ascoltatore il calore e la gioia della nascita del Salvatore. Il periodo in cui il Santo visse e scrisse era la Napoli del Settecento e contribuì con i suoi canti popolari alla nascita della musica sacra napoletana.

Terzo appuntamento fisso di questi ultimi anni è il canto nel mese di maggio dell'inno Akathistos. È uno tra i più famosi inni che la Chiesa Ortodossa dedica a Maria. "Akathistos" non è il titolo originario ma una rubrica: "a-kathistos" che in greco significa "non-seduti" in quanto la Chiesa ingiunge di cantarlo o recitarlo "stando in piedi", come si ascolta il Vangelo, in segno di riverente ossequio alla Madre di Dio. La struttura metrica e sillabica dell'Akathistos s'ispira alla celeste Gerusalemme: Maria è cantata come identificazione della Chiesa, quale "Sposa" senza sposo terreno, Sposa vergine dell'Agnello, in tutto il suo splendore e la sua perfezione. L'inno consta di ventiquattro stanze quante sono le lettere dell'alfabeto greco con le quali progressivamente ogni stanza comincia. Ma fu sapientemente progettato in due parti distinte, su due piani congiunti e sovrapposti (quello della storia e quello della fede) e con due prospettive intrecciate e complementari (una cristologica, l'altra ecclesiale), nelle quali è calato e s'illumina il mistero della Madre di Dio. L'Akathistos è una composizione davvero ispirata. Conserva un valore immenso a motivo del suo respiro storico-salvifico che abbraccia tutto il progetto di Dio. Circa l'Autore quasi tutta la tradizione manoscritta trasmette anonimo l'inno Akathistos. La versione latina redatta dal Vescovo Cristoforo di Venezia intorno all'anno 800, che tanto influsso esercitò sulla pietà del medioevo occidentale, porta il nome di Germano di Costantinopoli (733). Oggi però la critica scientifica propende ad attribuirne la

composizione ad uno dei Padri di Calcedonia: in tal modo, questo testo venerando sarebbe il frutto maturo della tradizione più antica della Chiesa ancora indivisa delle origini, degno di essere assunto e cantato da tutte le Chiese e comunità ecclesiali.

Noi eseguiamo l'Akathistos messa in musica da Padre Luigi Lasagna: è una musica molto semplice e pura molto ispirata che esalta la bellezza di questa preghiera.

In genere nei nostri concerti cantiamo sempre musica Sacra e le occasioni di cantare musica profana, anche se abbiamo diversi brani in repertorio, sono sempre poche.

Il concerto più bello e particolare dove abbiamo eseguito il repertorio profano ed altri canti ancora è stato nel maggio 2012 nell'ambito della Rassegna "Musica oltre le sbarre" nell'Istituto Penitenziario di Secondigliano, Napoli, per i detenuti dell'Istituto. Cantare per un pubblico così particolare è stato molto emozionante e commovente, inoltre è stato bello vedere l'attenzione e l'apprezzamento del nostro lavoro. In questa occasione oltre alla polifonia rinascimentale abbiamo eseguito alcuni brani, su mia elaborazione, che non abbiamo mai cantato in altri concerti: una serie di canti del repertorio popolare della prima metà del novecento ("*Ho un sassolino nella scarpa*", "*Pippo non lo sa*" e "*Maramao perché sei morto*") e tre canti classici del repertorio napoletano ("*I te vurria vasà*", "*Core 'ngrato*" e "*Torna a Surriento*"). Questi ultimi, da me elaborati per tenore solista e coro, hanno riscosso un grande successo.

LA CAPPELLA MUSICALE PATRIARCALE DI S. MARCO

STORIA DELLA REPUBBLICA DI VENEZIA

di Antonello Dominici

LA CITTA' E LA LAGUNA

L'insediamento urbanistico di Venezia, posta al centro dell'omonima laguna, è tradizionalmente suddiviso in sei 'sestieri' (Cannaregio, Castello, Dorsoduro, San Marco, San Polo e Santa Croce) e si articola su un

sede religiosa. Rialto, simboleggiato dall'omonimo ponte edificato nel 1591 è sempre stato il motore economico e commerciale della Serenissima, come testimoniano le numerose storiche botteghe, ma anche i toponimi dei limitrofi palazzi (per es. il Fondaco dei Tedeschi,



complesso di circa 120 isole, raccolte attorno alla doppia ansa del Canal Grande al centro di una fitta rete di 158 canali minori (rii). Percorsi pedonali (rive e fondamenta), e calli e campi (rispettivamente, le vie e le piazze della tipica toponomastica veneziana) costituiscono il tessuto urbano. Piazza S. Marco, affacciata sull'omonimo bacino e coronata dalle cinquecentesche Procuratie, ha rappresentato per secoli il centro politico e amministrativo della città, con il Palazzo Ducale come sede civile e la Basilica di S. Marco come

dove avevano sede i mercanti nordeuropei, e le Fabbriche Nuove, dove avevano sede le Magistrature giudicanti in affari di commercio) e rive (per es. la Riva del Carbon e la Riva del Vin, dove venivano commercializzati tali prodotti); oggi vi permane il mercato alimentare, testimoniato dai toponimi Naranzeria, Erberia, Pescaria, Beccarie e Ruga dei Speciali. Il Canal Grande connette idealmente e fisicamente questi due poli dell'attività urbana, con la sua doppia cortina di grandiosi palazzi signorili (Ca' da Mosto, Ca' d'Oro, il

palazzo Grassi) e splendide chiese (come S. Maria della Salute). Ma la vocazione marinara della Serenissima si esprime compiutamente nell'Arsenale (sec. 12°-16°), vasta area nella parte orientale della città, destinata alle costruzioni navali e che, protesa verso il mare, rappresentava la vera porta di ingresso a Venezia. Purtroppo le difficili condizioni di vita hanno portato a una sensibile diminuzione della popolazione presente: nel 1951 gli abitanti del centro storico assommavano a 175.000 unità, scese a poco più della metà nel 1981 e ad appena 60.300 nel 2008. Il rischio è quello di una trasformazione in senso 'museale' della città, totalmente preda dell'attività turistica. I flussi turistici possono toccare anche le 100.000 unità giornaliere.



La realtà veneziana non è comunque solo il centro storico: intorno a esso esiste tutta una costellazione di insediamenti (insulari e non) che viene convenzionalmente identificata con la denominazione di 'estuario' (30.100 ab. nel 2008). Vi sono anche importanti esempi di vitalità, come Murano (dove si coltiva l'arte del vetro fin dal 1295, anno in cui tutte le fornaci furono qui segregate per limitare i pericoli di incendio)



e Burano (famosa per i suoi merletti fin dal 16° sec.).



Il Lido di Venezia (11 km di spiagge), dall'apertura del primo stabilimento balneare avvenuta nel 1857, è diventato uno dei centri del turismo internazionale, con attrattive mondane come il Casinò e culturali come la Mostra internazionale del cinema; così come il Litorale del Cavallino che, con i suoi 13,5 km di spiagge, è una meta assai frequentata del turismo balneare.

Il 4 gennaio 1846, giunse il primo treno attraverso un ponte ferroviario trans-lagunare (divenuto anche automobilistico nel 1933). Venne realizzata la stazione ferroviaria di Santa Lucia, furono ampliate le attività portuali sul Canale della Giudecca a Santa Marta, fu realizzato il terminale automobilistico in piazzale Roma. Tra il 1917 e il 1926 il territorio comunale fu ampliato, annettendo

prima tutti i comuni lagunari tranne Chioggia e poi quelli, in terraferma, di Mestre e limitrofi. Tra il 1919 e il 1922 aveva infatti preso corpo la prima zona industriale di Porto Marghera, annessa al nuovo porto commerciale. L'economia cittadina è ormai orientata più verso la terraferma.



BREVISSIMI CENNI STORICI

In origine il territorio dove risiedevano i veneti includeva l'Istria e la capitale era Aquileia. Con le invasioni barbariche le popolazioni iniziarono a trovare rifugio nelle isole lungo la costa. La sede patriarcale fu portata a Grado mentre quella del governo ad Eraclea. L'organizzazione politica aveva al centro il dux o duca poi chiamato Doge. La capitale venne trasferita a Rialto al sicuro al centro della laguna. Nacque così Venezia. Città prettamente commerciale, intermediaria tra Occidente e Oriente; fu costretta a difendere continuamente sia il territorio sia i commerci. Si scontrò con Pisa e Genova per il predominio dei commerci con l'Oriente. Partecipò alle crociate ricavandone benefici territoriali. I veneziani però rivolsero i loro interessi anche sulla terraferma

arrivando a conquistare tutto il Veneto, il Friuli e parte della Lombardia. Non riuscirono però ad impadronirsi di Milano.



L'ORGANIZZAZIONE AMMINISTRATIVA E POLITICA

Il Doge era il Magistrato supremo affiancato da una assemblea che serviva proprio a limitare il potere del doge. L'assemblea inizialmente chiamata Consiglio dei Savi divenne poi Maggior Consiglio che aveva anche il compito di eleggere il Doge. L'ammissione al Maggior Consiglio fu limitata alle famiglie nobili, che non potevano rifiutare gli incarichi politici, iscritte nel Libro d'oro. Nacque poi il Consiglio Minore che con il Doge costituì la Signoria. Venne poi il Consiglio dei Dieci un tribunale supremo per la difesa dello stato.

LA DECADENZA

I nuovi traffici commerciali relegarono Venezia ai margini provocando un fortissimo calo dell'economia. Sul piano politico Venezia non seppe più essere protagonista chiudendosi in un totale immobilismo. Venne invasa da Napoleone che poi la cedette all'Austria. Solo nel 1866 divenne parte integrante del Regno di Italia.

LA CAPPELLA MUSICALE PATRIARCALE DI S. MARCO

LA BASILICA DI SAN MARCO

di Giuseppe Rinaldi

La Basilica di San Marco, iniziata dal doge Domenico Contarini, continuata dal suo successore Domenico Selvo e terminata dal doge Vitale Falier, si trova a Venezia, fu costruita nel secolo XI ed è di arte "Romanico-bizantino e gotico".

La Basilica di San Marco non è solo la chiesa più importante di Venezia, ma è anche la cattedrale della città dal 1807 e la sede del Patriarca. Si trova in piazza San Marco.

La storia della Basilica di San Marco iniziò nell'828 quando l'undicesimo doge, Giustiniano Partecipazio, decise di far costruire una chiesa accanto al

palazzo ducale, in onore di San Marco, in sostituzione della cappella palatina dedicata a San Teodoro. L'incendio provocato da alcuni rivoltosi nel 976, distrusse la costruzione, per cui nel 978 fu riedificata per volontà del doge. La meravigliosa basilica che noi oggi possiamo ammirare, non è quella del 978, risale invece all'XI secolo. Fu iniziata dal doge Domenico Contarini nel 1063, continuata dal suo successore Domenico Selvo e terminata dal trentaduesimo doge Vitale Falier. La basilica venne consacrata nel 1094. Nel 1231 fu danneggiata da un altro incendio e ne seguirono tutta una serie di

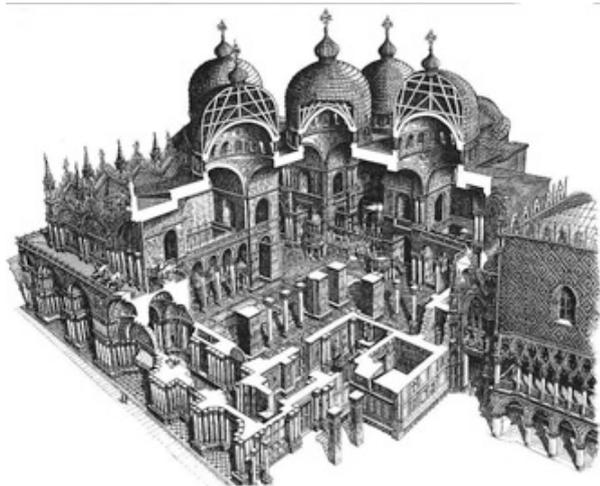


interventi atti a restaurare la struttura. Nella prima metà del XIII secolo fu costruito il narcece e nello stesso secolo vennero innalzate le cupole, mentre nel XV secolo venne decorata la parte alta delle facciate. Solo però nel 1617, l'attuale basilica fu completata, quando cioè vennero inseriti nel suo interno due altari. Proprio in virtù di tutti questi continui lavori di rifacimento e i

miglioramenti che si sono succeduti nei secoli, non possiamo attribuire a tale costruzione un solo stile artistico, ma occorre parlare di stile "romanico-bizantino e gotico". Esternamente la basilica può essere divisa in: piano inferiore, piano

superiore e cupole. Nella facciata, realizzata in marmo nel XIII secolo, invece si distinguono un piano terra che presenta cinque portali strombati e un piano superiore, nel quale si trova una terrazza. Il portale centrale, sulla cui lunetta compare il Giudizio universale, è quello più grande ed anche quello maggiormente decorato, mentre il portale di Sant'Alipio (il primo portale a sinistra) è l'unico che ha ancora il mosaico originale, raffigurante l'ingresso del corpo di San Marco all'interno della basilica. Sopra il portale centrale sono sistemate le copie dei quattro cavalli di bronzo presi a Costantinopoli dai

Veneziani durante la IV crociata. Nella facciata, nel corso dei secoli, è stata inserita una grande quantità di materiale di spoglio che ha reso questo luogo sacro ancora più bello e particolare.



La Basilica è a croce greca, ma il braccio verticale della croce è più lungo di quello dei transetti. Sopra la croce ci sono quattro cupole emisferiche ed una cupola centrale. La cupola dell'Ascensione si trova al centro della chiesa, quella dei Profeti sopra il presbiterio, quella della Pentecoste in prossimità della navata, mentre la cupola di San Giovanni e di San Leonardo, rispettivamente sul braccio nord e sul braccio sud del transetto. Le navate sono tre per ogni braccio e sono separate da colonnati che si collegano ai pilastri, il cui compito è di sopportare il peso delle cupole. Sia le pareti interne che quelle esterne sono piuttosto sottili per non appesantire troppo l'intera struttura, dato che poggia su un terreno sabbioso. L'altare non compare al centro della croce greca,

come accadeva solitamente, è invece posto sotto la cupola del presbiterio e custodisce i resti mortali di San Marco. Sotto il presbiterio c'è la cripta a tre navate absidate. All'interno della basilica possiamo distinguere una zona terrena (rappresentata dal pavimento e dalle pareti), in marmo, con disegni geometrici o figure di animali (create con le tecniche dell'opus sectile e dell'opus tessellatum), ed una zona celeste (rappresentata dalle cupole e dalle volte) realizzata con tessere di vetro colorate. Un'iconostasi (parete divisoria) realizzata in marmo, separa il presbiterio dal resto dell'edificio sacro. Molti sono i mosaici presenti e tra quelli più antichi occorre ricordare i mosaici dell'abside che mostrano il Cristo Pantocratore e quelli dell'ingresso che rappresentano gli Evangelisti, entrambi realizzati alla fine dell'XI secolo da mosaicisti greci. La basilica custodisce opere di immenso valore, tra le tante possiamo ricordare la Pala d'oro collocata sull'altare maggiore e il tesoro di San Marco. Quest'ultimo è costituito da poco meno di trecento pezzi realizzati in oro e materiali preziosi, in parte, almeno i più antichi, provenienti da Costantinopoli nel XIII secolo, in seguito alla conquista veneziana, altri sono stati prodotti dalle abili mani degli artisti veneziani ed infine alcuni rappresentano doni di personaggi illustri come i pontefici o gli stessi dogi. La Pala d'oro, che contiene le reliquie di San Marco, invece venne fatta realizzare nel 1102 dal doge Ordelafo Falier e poi, nei secoli, è stata modificata fino ad assumere l'attuale conformazione.

LA CAPPELLA MUSICALE PATRIARCALE DI S. MARCO

SIMBOLOGIE, L'ORGANO E IL CAMPANILE DI S. MARCO

di Maria Teresa Carloni

La basilica di San Marco a Venezia è la chiesa principale della città, cattedrale della città e sede del Patriarca.

Primo simbolo è l'architettura Divina. Dio, la Trinità sono identificati con il numero tre o, geometricamente, con un triangolo. Il mondo, in antico, si identificava invece con il numero quattro, con i quattro punti cardinali. La figura che si racchiude in quattro punti è deformabile: si possono ottenere, infatti, un rettangolo, un rombo, un trapezio. E ciò che è deformabile è anche instabile, mentre il triangolo resta sempre tale.

La basilica di San Marco si identifica con il cinque, le cinque cupole. Quella centrale è del *Cristo storico*. Esiste un significato simbolico di ciò: l'arrivo di Cristo "divinizza" il creato così come la cupola centrale divide in quattro triangoli il quadrato dato dalle quattro cupole esterne. E in questo modo anche il quadrato-creato diventa indeformabile.

I tre pili portabandiera antistanti la basilica marciana oggi portano le bandiere dell'Italia, dell'Europa e di Venezia. Essi rappresentavano i territori di Candia, Morea e Cipro conquistati da Venezia.

Un dodecaedro stellato si trova sul pavimento prima della porta principale d'ingresso alla Basilica,

sotto l'iconostasi e sul coro. Per i saggi dell'Antichità, esso era simbolo di Venere, il pianeta reggente di Venezia. Rappresenta la manifestazione della forma Divina in Natura: Platone ne fece simbolo dell'armonia del cosmo (solidi platonici).

A sinistra dell'ingresso laterale della Basilica, sul pavimento musivo, c'è un rinoceronte di incerta datazione.

La pianta ad esso retrostante è simbolo di forza. Questa immagine sarebbe anche un talismano per allontanare le malattie.

La losanga di porfido sul pavimento

dell'atrio, davanti al portale principale, rappresenta il punto esatto in cui l'imperatore Federico Barbarossa s'inginocchiò davanti al papa Alessandro III nel 1177.

A terra, presso la Pala d'oro, lungo il percorso d'uscita, c'è una pietra raffigurante un corno ducale ed un animale, un riccio nero. Qui fu sepolto il cuore del doge Francesco Erizzo (1566-1646, doge dal 1631). Il riccio è simbolo della famiglia patrizia di appartenenza. Il resto delle spoglie si trova nella chiesa di San Martino in Castello.

ORGANO TAMBURINI

Sulla cantoria alla sinistra del presbiterio, si trova l'organo a canne



della Basilica. Questo, costruito da Gaetano Callido nel 1766, è stato ampliato da William George Trice nel 1893 e dalla ditta Tamburini nel 1972 (*opus 638*). Lo strumento, a due tastiere di 58 note ciascuna e pedaliera di 30, è a trasmissione mista: meccanica per i manuali e il pedale, elettrica per i registri.



ORGANO CALLIDO

Sulla cantoria a destra del presbiterio, si trova l'organo a canne Gaetano Callido *opus 30*, costruito nel 1766. Nel 1909 lo strumento venne rimosso per far posto ad un nuovo organo, costruito dalla ditta Mascioni e reinstallato nel 1995 dopo un restauro condotto da Franz Zanin.

L'organo Mascioni (*opus 284*) era a trasmissione pneumatica, con due tastiere e pedaliera. Nel 1994 è stato smontato, restaurato e rimontato nella chiesa di S.Maria della Pace a Mestre (VE), dove viene regolarmente utilizzato per il servizio liturgico e per concerti.

L'organo Callido è a trasmissione integralmente meccanica, ha un'unica tastiera di 57 note con prima ottava scavezza ed una pedaliera a leggio scavezza costantemente unita al manuale. La cassa non è più quella barocca originale, ma una lignea dalle forme più semplici e priva di decorazioni.

IL CAMPANILE

Il campanile di San Marco è uno dei simboli della città di Venezia. I veneziani lo chiamano affettuosamente *El parón de casa* (Il padrone di casa). Assieme all'omonima basilica e all'omonima piazza San Marco, da cui prende il nome, è il principale monumento di Venezia e uno dei simboli d'Italia.

Alto 98,6 metri è uno dei campanili più alti d'Italia. Si erge, isolato, in un angolo di piazza San Marco di fronte alla basilica. Di forma semplice, si compone di una canna di mattoni, scanalata, avente un lato di 12 metri e alta circa 50 metri, sopra la quale si trova la cella campanaria, ad archi. La cella campanaria è a sua volta sormontata da un dado, sulle cui facce sono raffigurati alternativamente due *leoni andanti* e le figure femminili di *Venezia* (la *Giustizia*). Il tutto è completato dalla cuspide, di forma piramidale, sulla cui sommità, montata su una piattaforma rotante per funzionare come segnamento, è posta la statua dorata dell'Arcangelo Gabriele.

La base della costruzione è impregiata, dal lato rivolto verso la Basilica, dalla Loggetta del Sansovino.

In passato, la base del campanile era circondata da osterie e botteghe in legno che vennero demolite in seguito ad una delibera del consiglio comunale del 1872. Da queste deriva il modo di dire veneziano *andemo a beber un'ombra* (andiamo a bere un bicchiere di vino), contrazione metonimica per *andemo a beber un goto de vin all'ombra del campanil* (andiamo a bere un bicchiere di vino all'ombra del campanile). Inoltre, ai tempi della Repubblica di Venezia, alcuni reati,

in particolare se commessi dal clero, erano puniti col *suplissio dela cheba* ovvero con l'esposizione del condannato in una gabbia appesa al campanile.

La costruzione su cui poi venne eretto il campanile ebbe in origine funzione di torre di avvistamento e di faro e venne iniziata nel IX secolo durante il dogado di Pietro Tribuno su fondazioni, secondo una discussa ipotesi, di origine romana. La costruzione venne rimaneggiata nel XII secolo, durante il dogado di Domenico Morosini, su imitazione dei campanili di Aquileia e soprattutto di San Mercuriale a Forlì, e ancora nel secolo XIV, durante il quale furono chiamati ingegneri da Olanda e Francia per rinforzare la struttura.

La torre, già seriamente danneggiata nel 1489 da un fulmine, che ne distrusse la cuspide in legno, venne gravemente colpita da un terremoto nel marzo 1511, rendendo necessario l'avvio di opere di consolidamento. Questi lavori, iniziati dall'architetto Giorgio Spavento, vennero poi eseguiti sotto la direzione del bergamasco Pietro Bon, Proto dei Procuratori di San Marco, dando al campanile l'aspetto definitivo. In particolare venne riedificata la cella campanaria, realizzata in marmo, al disopra della quale, per dare maggiore slancio, venne realizzato un attico, sulle cui facce vennero poste sculture raffiguranti il leone di San Marco e Venezia, il tutto sovrastato da una slanciata cuspide in bronzo, per rendere la torre visibile dal mare. I lavori vennero completati il 6 luglio 1513 con il collocamento della statua in legno dorato dell'Arcangelo Gabriele, nel corso di una cerimonia

di festeggiamento che viene ricordata da Marin Sanudo.

Nel 1609 Galileo Galilei utilizzò il campanile per fare una dimostrazione del suo cannocchiale. Nei secoli vennero fatti numerosi interventi, spesso per riparare i danni causati dai fulmini: a causa dell'altezza della struttura e delle strutture in ferro che la rinforzavano, il campanile era diventato un parafulmine naturale. Numerose furono le scariche atmosferiche che lo colpirono nei secoli, incendiandolo, facendogli cadere la cima o provocando squarci nella struttura.



Nel 1820, invece, venne sostituita la statua dell'angelo con una nuova, realizzata da Luigi Zandomenighi e posta in opera nel 1822. In seguito al crollo del campanile del 1902 la statua dell'Arcangelo Gabriele venne danneggiata e il restauro fu affidato a Gioacchino Dorigo il quale, all'epoca, realizzava oggetti artistici in ferro battuto, rame e ottone per il suo negozio in Calle dei Fabbri.

Nel 1962 lungo la canna del campanile è stato installato un ascensore che permette ai visitatori di ammirare il paesaggio di Venezia dall'alto raggiungendo la cella campanaria in 30 secondi.



Durante la primavera del 1902, successivamente ad alcuni interventi sul paramento murario esterno, effettuati in maniera improvvida e a insaputa del proto della Basilica di San Marco, si manifestarono segnali preoccupanti sotto forma di screpolature e di una fenditura sul lato settentrionale che andò via via allargandosi. Alcuni sopralluoghi tecnici esclusero la presenza di problemi strutturali seri. Tuttavia, il 12 luglio furono rilevate la rottura di numerosi vetri "spia" e una copiosa caduta di calcinacci. La sera del 13 luglio fu interrotto poco prima dell'inizio, tra il malumore della folla, un concerto della banda del 18° reggimento di Fanteria che avrebbe dovuto tenersi nella piazza. Infine, la mattina di lunedì 14 luglio, alle 9.47, il campanile crollò. Non ci

furono vittime tranne il gatto del custode (peraltro negata da alcuni giornalisti all'epoca) e, vista la posizione della costruzione, i danni furono relativamente limitati. Vennero distrutte completamente la loggetta alla base del campanile e un angolo della libreria del Sansovino. La "piera del bando", un tozzo tronco di colonna in porfido, su cui al tempo della repubblica venivano bandite le leggi, protesse dalle macerie l'angolo della basilica di San Marco, salvandola dal crollo. I lavori, che videro tra l'altro il rifacimento dei leoni che erano stati scalpellati durante la dominazione austriaca, durarono fino al 6 marzo 1912; le macerie risultanti dal crollo, una volta recuperate le parti riutilizzabili, furono scaricate in mare vicino a Punta Sabbioni e il nuovo campanile venne inaugurato il 25 aprile 1912, in occasione della festa di San Marco.



LE CAMPANE

Nel 1820 il fonditore Domenico Canciani Dalla Venezia fuse un nuovo concerto, composto da 5 campane, con i resti delle vecchie campane (tra le quali la maggiore, del peso di oltre 40 quintali); di questo concerto, nel crollo del 1902, si salvò solo la campana maggiore, erede della famosa *Marangona*.

Le campane spezzatesi durante il crollo del campanile furono invece rifuse, ricavando i calchi dai frammenti delle vecchie campane, appositamente ricomposti, e utilizzando poi il materiale delle stesse. Queste nuove campane vennero donate da papa Pio X. Il nuovo concerto, realizzato dai fonditori Barigozzi di Milano in una fonderia costruita appositamente sull'isola di S. Elena, è composto di cinque campane, i cui nomi sono legati alle occasioni in cui venivano anticamente utilizzate.



Le campane sono:

Marangona (maggiore), nota La_2 ; è la campana maggiore e l'unica ad essersi salvata dal crollo del campanile; i suoi rintocchi annunciavano l'inizio e la fine dell'orario di lavoro dei *marangoni*,

cioè dei carpentieri dell'Arsenale, e le sedute del Maggior Consiglio; *Nona* (seconda), nota Si_2 ; segnava e segna tuttora il mezzogiorno; *Trottiera* (terza), nota $Do\sharp_3$; dava invece il secondo segnale ai nobili che dovevano partecipare alle riunioni del Maggior Consiglio, i quali al suo suono mettevano dunque al trotto le cavalcature (prima che l'uso dei cavalli fosse proibito in città);

Pregadi o *Mezza terza* (quarta), nota Re_3 ; annunciava invece le riunioni del Senato, i cui membri erano detti *Pregadi*;

Renghiera (quinta), nota Mi_3 ; è la minore delle campane e i suoi rintocchi annunciavano le esecuzioni capitali.



Il "plenum", cioè il suono a distesa di tutte e 5 le campane contemporaneamente, avviene solo per le maggiori solennità dell'anno liturgico e ricorrenze.

LA CAPPELLA MUSICALE PATRIARCALE DI S. MARCO

I MOSAICI DI SAN MARCO

di Giovanni Carosi

La Basilica che vediamo oggi è la terza ricostruzione della chiesa. "San Marco" nasce nell'anno 828 quando i veneziani, il 31 Gennaio, traslano avventurosamente le spoglie del santo da Alessandria d'Egitto a Venezia. L'impresa è compiuta da un gruppo di mercanti che, venuti a sapere del fatto che il santuario dove sono deposte le spoglie del Santo corre il rischio di venire distrutto dal governatore arabo di Alessandria, per impiegarne i marmi e le colonne, decidono di trafugarne la salma. I resti vengono trasportati fino a Venezia su una nave nascosti in una cesta di vimini e coperti da foglie di cavolo e carni suine che, malviste dai doganieri arabi, ne facilitano l'imbarco. Così almeno sembra che avvenne. I doganieri si turarono il naso e fecero passare il prezioso carico. Dopo un viaggio avventuroso le reliquie giungono a Venezia dove vengono temporaneamente collocate presso il Palazzo Ducale in attesa della realizzazione della nuova Basilica. Dunque Marco dopo essere stato il patrono di Alessandria, lo sarà, da allora in poi, anche di Venezia.



San Marco era stato colui che aveva evangelizzato tutta l'area nord orientale dell'Italia e dunque il posto migliore per le sue reliquie era Venezia, tanto più che come oggi, ma ancora di più in quei tempi, le spoglie di un Santo rappresentano un importante mezzo di aggregazione e attrazione dei popoli. Tuttavia Marco è venerato come santo non solo a Venezia ma anche in varie località del mondo e non solo dalla Chiesa Cattolica ma anche da quella ortodossa è quella copta che lo considera primo patriarca e vescovo di Alessandria. Come detto, quella che oggi vediamo è la terza ricostruzione della Basilica di San Marco. Tralasciamo l'aspetto architettonico e costruttivo delle varie sovrapposizioni per dedicarci in questa sede ad una peculiarità della Basilica marciana: le opere d'arte in essa contenute. Dunque dopo un breve cenno sulle sculture ci soffermeremo sui famosi mosaici. "San Marco" è uno degli edifici storici religiosi più ricchi di sculture e raffigurazioni. La particolarità delle sculture sta nel fatto che queste opere non sono state pensate,

progettate e costruite per essere inserite in questo luogo, bensì sono state raccolte dai veneziani nei luoghi da essi raggiunti a seguito dei loro affari commerciali o delle espansioni territoriali della Repubblica e portate a Venezia. Dunque la Basilica rappresenta una sorta di miscuglio di trofei e opere integrati tra loro in un connubio non programmato ma senza dubbio affascinante e decorativo.

Le raffigurazioni invece sono affidate alla sapiente ed antica arte musiva ovvero al mosaico. Se c'è un colore che caratterizza e che si associa con immediatezza alla Basilica di San Marco, questo è il giallo. È lo sfondo dorato dei suoi mosaici che ne rivestono per oltre 8.000 mq. le pareti, le volte e le cupole. Le decorazioni ci mostrano, storie, scene, volti, figure allegoriche, vicende della vita di Cristo, dei Santi e, in genere, tutte le caratteristiche dell'arte musiva che abbraccia un arco di circa 800 anni. I colori dominanti sono caldi e splendidi, in particolare l'oro, che caratterizza tutto l'ambiente.

Come nelle chiese orientali è splendido assistere durante una giornata di sole alle varie sfumature che la luce diffusa di tutto l'ambiente assume a mano a mano che il sole, avanzando nel cielo, proietta i suoi raggi attraverso le vetrate colorate con effetti suggestivi, a volte intensi e abbaglianti, altre soffusi e delicatamente velati.

I mosaici della Basilica di San Marco sono suddivisi secondo diverse tematiche. All'interno di un piano di visita iniziando dall'atrio, passando quindi per il vero e proprio ingresso in Basilica, poi per le cupole dei Profeti, dell'Ascensione, della

Pentecoste, per i transetti o sotto la volta dell'Apocalisse e del Giudizio Universale possiamo ammirare i capolavori appartenenti alle varie classificazioni:

L'Antico Testamento,
Il Nuovo Testamento,
La vita di San Marco,
La vita della Vergine Maria,
I Santi.

I vari temi ovviamente non seguono il filo logico di una visita guidata ma sono mischiati l'uno all'altro.

Nell'atrio troviamo subito le iconografie del **Vecchio Testamento** con i sei giorni della Creazione, la Tentazione del serpente, la Disobbedienza di Adamo ed Eva, la cacciata dal Paradiso. Poi, sotto i vari cupolini o nelle lunette, i temi della Genesi, l'Esodo.



Nell'ingresso in Basilica, nella cupola dei Profeti si passa gradualmente ai temi del **Nuovo Testamento** come l'Epifania, l'Ascensione, l'Adorazione, il Battesimo di Gesù nel Giordano.

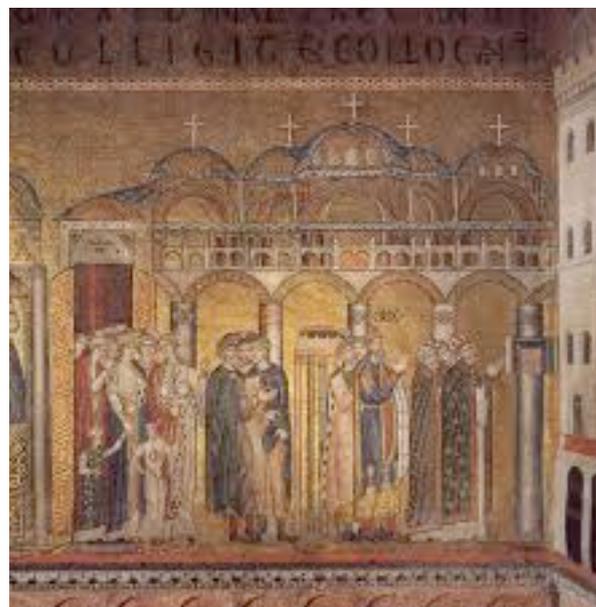
In questa parte i mosaici dorati che avvolgono la parte superiore dell'architettura sono sicuramente l'aspetto dominante e più coinvolgente per i loro richiami orientali dove il colore del giallo e quindi l'oro rappresentano il colore del Divino.

Il **tema di San Marco** è richiamato un po' ovunque, all'interno e all'esterno della Basilica. Nelle varie cappelle, quella di San Pietro e di San Clemente e nel presbiterio è evidente il ciclo biografico dove il Santo è rappresentato nella veste apostolica ad Aquileia e ad Alessandria d'Egitto, dedito a predicare, battezzare e morire.



Il **tema mariano** è preannunciato fin dalla decorazione esterna, dove il mosaico della Madonna, sito sulla facciata meridionale volta verso il molo, è oggetto di grande devozione popolare testimoniata da due lampade sempre accese al suo fianco. Ma la vita della Vergine trova degna celebrazione anche all'interno della Basilica dove viene rappresentata, unica tra gli uomini, alla stessa altezza di fronte al Cristo. Altre immagini della Vergine con il Bambino, assieme agli apostoli e agli Evangelisti le troviamo sotto la porta principale e nei vari transetti lungo l'asse della Chiesa. Uno dei più importanti temi trattati nei mosaici musivi mariani è senza dubbio quello che riguarda **i Santi**. Esso è suddiviso per cicli. Le volte cantorie ospitano i Padri della Chiesa, sia occidentale che orientale. Nel battistero sono presenti le figure di San Giovanni Battista. Nella cupola nord, a lui

dedicata, è ospitato San Giovanni Evangelista. Nelle cappelle principali di San Pietro e San Clemente sono sviluppate le storie dei due santi affiancate da quella di San Marco. Infine i santi **protettori della Repubblica** raffigurati nella cupola di San Leonardo. Nicola, il Santo del mare, lega Venezia ai territori dell'alto Adriatico e dell'Egeo dove egli è diffusamente venerato. Biagio fa parte dei santi venerati in molti territori della Repubblica Serenissima. Clemente, il terzo Papa, ha predicato ad Alessandria.



Ma la semplice descrizione delle opere non è minimamente paragonabile alla loro visione diretta. Immergersi nell'atmosfera magica, misteriosa e orientaleggiante della Basilica di San Marco è un'esperienza unica che riporta indietro nel tempo quando l'odore dell'incenso pervadeva le navate e il suo fumo, salendo, filtrava con figure lunghe e sinuose i raggi del sole che entravano stretti dalle finestre per allargarsi luminosi sui pavimenti dorati.

LA CAPPELLA MUSICALE PATRIARCALE DI S. MARCO

STORIA DELLA CAPPELLA MARCIANA

di Alfreda Incelli

Una delle più antiche istituzioni musicali operanti al mondo con un trascorso storico floridissimo ed una tradizione segnata da grandi compositori: la Cappella Marciana è, a partire dalla sua prima formazione (i "Cantores Sancti Marci" documentati fin dagli inizi del XIV secolo), quella grande officina musicale che, con la sua abnorme produzione di composizioni per le liturgie e le soluzioni sonore in simbiosi con l'edificio della Basilica di San Marco, un unicum a livello mondiale. L'imponente elenco dei maestri di cappella e degli organisti che operarono nell'istituzione, il magnifico uso dei cori battenti, sono alcuni degli elementi che fanno della Cappella Marciana un cruciale elemento di studio "vivente" per storici e musicologi.

Questa singolare formazione è una delle poche rimaste in Italia ad eseguire regolarmente polifonia di pregio durante l'ufficio liturgico, in continuità con la propria tradizione. Da secoli essa presenza regolarmente alle più importanti funzioni della Basilica senza soluzione di continuità e questo patrimonio culturale, questo "modus cantandi" si perpetua in uno "stile" inconfondibile che si alimenta continuamente sotto le volte di San Marco alla fonte del carisma dell'evangelista artista.

La Cappella Marciana è uno dei simboli viventi della tradizione musicale occidentale. Consci di questo, i suoi maestri, a partire dalla fine del XIX secolo, hanno iniziato un'opera di recupero del

patrimonio più antico, nato anche all'interno di essa, con l'intento di restituire e mantenere vivo l'enorme bagaglio che ci consegna il passato. Chi frequenta la Basilica oggi, può ascoltare musica scritta a partire da otto secoli fa fino ad arrivare a quella di poche settimane di vita.

LA VITA MUSICALE DELLA CAPPELLA MARCIANA

Dalla consacrazione della Basilica (1094), la prima documentazione certa relativa alla vita musicale marciana risale al 1316: "Desemo a Maestro Zucchetto ducati 10 per conzamento degl'organi grandi de San Marco li quali era vastadi".

Il gusto per la scrittura a cori battenti giunse a San Marco dopo le esperienze in diverse città venete: Padova, Treviso, Bergamo, dove nei venti-trent'anni prima del 1550 furono proposti salmi policorali con grande soddisfazione di clero e popolo. In generale si trattava di brani non polifonici, sillabici, quasi tonali, fatti di frasi brevi dalla trama contrappuntistica semplice. La scrittura policorale non era legata solo alla forma del testo liturgico ispirandosi al tradizionale canto alternato dei salmi: in effetti già nella prima metà del Cinquecento i contemporanei di Adrian Willaert musicavano anche testi non abitualmente trattati in maniera antifonale.

Maestro di cappella a San Marco dal 1527 fino alla morte, il fiammingo Adrian Willaert viene abitualmente ritenuto il capostipite della cosiddetta "Scuola Veneziana": nei

35 anni della sua direzione, la musica a San Marco fu portata a livelli di eccellenza degni del respiro internazionale della Serenissima. La finezza nella linea e nel tessuto a piccola scala si sposano con un'inedita aderenza al testo sacro, di cui il fiammingo cura di dipingere l'umore e l'atmosfera. L'armonia è per lo più semplice e diatonica, le variazioni di sonorità molto accurate e nella scrittura a due cori, ciascuno dei quali armonicamente completo, la costruzione mostra grande equilibrio e maturità.



Fu infatti proprio Willaert, molto esperto nel contrappunto, che ebbe l'idea di dividere il coro in due sezioni contrapposte, come lo erano gli organi posti a destra e a sinistra della navata della Basilica di San Marco, facendolo poi cantare in stile antifonale diede inizio allo stile policorale veneziano.

Nel 1577 venne istituita una seconda scuola di canto chiamata la Cappella piccola che, con Andrea Gabrieli, iniziò un lavoro di profonda innovazione del canto corale, gettando le basi per la nuova Scuola Veneziana.

Fra le due Cappelle iniziò una fattiva collaborazione, perché i giovani cantori venivano preparati dalla Cappella piccola per poi cantare nella Marciana. Ad un certo punto però la collaborazione si spezzò in quanto i nuovi modi di cantare proposti dal direttore della cappella piccola non furono graditi all'allora maestro di cappella della marciana legato al modo di cantare fiammingo. Si arrivò quindi a una crisi profonda, ma questa piccola guerra scatenatasi tra fiamminghi e veneziani fu comunque molto utile per lo sviluppo della Cappella Marciana, in quanto il frutto di tutto ciò fu una grande compenetrazione fra i due stili e il fiorire di una grande produzione musicale che rappresentò lo stile policorale veneziano, apprezzato e imitato in tutta Europa. L'invenzione della stampa e il grande livello qualitativo raggiunto da essa a Venezia contribuì in maniera decisiva alla diffusione della produzione musicale veneziana in tutti i centri culturali europei.

LA POLIFONIA DELLA CAPPELLA MARCIANA

Il Cinquecento è stato certamente il secolo della polifonia, ma anche, e con enormi sviluppi, dei cori spezzati, dove il contrappunto delle linee melodiche viene ampliato in una sorta di contrappunto tra masse corali. Esistono almeno tre modi di strutturare il doppio coro: la salmodia gregoriana cantata da un

coro — normalmente il Capitolo — e la polifonia da parte della Cappella; o due cori simmetrici, della stessa consistenza, che cantano in alternatim i versetti di un salmo in maniera antifonale; oppure due cori polifonici asimmetrici che responsorialmente danno vita a rapidi scambi di blocchi sonori; l'ultimo sistema ebbe maggior fortuna a Venezia seppur coesistendo con le altre modalità. Se Vesperi e Messe talvolta venivano cantati solennemente dalla sola Cappella, altre volte l'ufficio era cantato dalla cappella con voci solistiche agli organi e, nelle principali solennità, arricchito con strumenti dell'orchestra ducale — principalmente organo e tromboni, integrati da archi e fiati verso la fine del secolo — accompagnavano e arricchivano le voci. La disposizione dell'ensemble era naturalmente pensata per sfruttare le peculiarità architettoniche della Basilica: normalmente la Cappella cantava dal bigonzo anche a due cori; quando il doge vi sedeva, i cantori dovevano loro malgrado traslocare nel *pulpitum novum lectionum*, dalla parte opposta, dove lamentavano il poco spazio. Talvolta anche nel coro i cantori in cotta facevano musica con due organi e strumenti, come di fronte agli arciduchi austriaci nel 1579. La celebre visita dei principi giapponesi nel 1585 deve aver costituito un evento eccezionale, se si rese necessario approntare un "Palco novo per i cantori". Da un documento dei primi del Seicento è possibile poi raffigurarsi la dislocazione dei "tre Giovanni" nelle grandi feste: Gabrieli all'organo (secondo, nella cantoria in *Cornu Epistolae*), insieme al capo dei concerti, il cornettista Bassano, agli

strumentisti e a un ristretto gruppo di cantori solisti; Croce invece doveva guidare il coro di ripieno, ossia la Cappella vera e propria, a livello del pavimento.



La domanda sul rapporto tra la singolare architettura di San Marco, le sue peculiarità celebrative come cappella del Doge e lo stile musicale marciano ha sempre suscitato un certo interesse nei musicologi, nel senso di indagare l'origine della policoralità e soprattutto del sound veneziano. Gli autori che lavorarono in Basilica non componevano semplicemente in base alla libera ispirazione, ma avevano un'acuta consapevolezza della funzione del brano nel contesto rituale marciano, che era una fusione di esigenze liturgiche e diplomatiche. David Bryant sostiene che se da un lato nel caso dei salmi l'architettura non influenzò lo stile, diverso è il caso dei concerti e delle *sacrae symphoniae*, per cui vanno considerati naturalmente la struttura dell'edificio, ma anche e soprattutto l'edificio stesso: in San Marco sono

egualmente cruciali la liturgia marciana e il cerimoniale ducale. Architettura, liturgia e Stato insieme sono responsabili non tanto dell'origine ma certamente dello sviluppo unico che le forme musicali e il suono di tali forme hanno avuto a Venezia tra il Cinque e il Settecento.



Fu nella seconda metà del secolo che si susseguirono prestigiosi musicisti ed organisti nelle cantorie di San Marco, ma tra i vari periodi straordinari della Cappella Marciana uno dei più interessanti è sicuramente quello della contemporanea presenza dei cosiddetti "tre Giovanni": Gabrieli (1557-1612), Bassano (1558-1617) e Croce (1557-1609). Il primo amava i contrasti di colore e i vivaci ritmi accordali ricchi di puntati, accenni a danze e alla canzone francese. La regolarità nelle mutazioni armoniche ne fa un precursore della tonalità: l'invenzione ritmica e timbrica raggiunge vette altissime, dove l'omaggio alla tradizione polifonica cinquecentesca si sposa con il gusto della sperimentazione. L'uso di sezioni fortemente definite e la chiara distinzione di strumenti e voci

lascia intravedere il declino dei cori spezzati e prelude al mottetto concertato del Seicento.

Con Bassano l'orchestra marciana fece un gran passo in avanti in termini di dimensioni, varietà timbrica e qualità esecutiva quando già con Giovanni Gabrieli stava passando dalla "tecnica del comporre" alla "tecnica del suonare".

Infine Giovanni Croce godrà di grande fama, soprattutto in Inghilterra, per i suoi madrigali. Rispetto a Gabrieli ha un approccio alla polifonia piuttosto conservatore palesando spesso uno stile volutamente quasi palestriniano nel mottetto pur con un'energia tipicamente veneziana. In generale preferisce evitare il cromatismo, con poche dissonanze anche nei madrigali; ama le scale e la linea vocale è raramente interrotta a motivo dell'espressione testuale; la ripetizione di motivi e sezioni è abbastanza frequente, mentre il contrappunto strettamente imitativo piuttosto inusuale. Un aspetto tipicamente veneziano del compositore è la tessitura continua di trame cangianti per mezzo del contrasto tra diversi gruppi di voci. Meno ovvia nel madrigale, tale ricerca di contrasto dà al doppio coro una vitalità straordinaria anche per es. quando affronta la parodia del tema della battaglia. I frequenti ritornelli spezzano anche i versetti dei salmi; il suo sezionalismo nel concertato è stavolta antitetico a Palestrina; tra solisti e ripieni la differenza è solo di tessuto, cioè la scrittura delle voci è analoga nei due cori, mentre in Gabrieli soli, coro e strumenti hanno ciascuno un linguaggio caratteristico. Le ornamentazioni sono ormai scritte

per esteso. Anche nella musica policorale le armonie sono quasi esclusivamente diatoniche.



Nel XVII secolo la Cappella ricevette poi un notevole impulso qualitativo dalla direzione di Claudio Monteverdi, che la riorganizzò e la portò a superbi livelli esecutivi. In quel periodo per accompagnare il coro, oltre agli organi furono inseriti altri strumenti quali: viola, violino, violoncello, flauto oboe e tiorba, creando così una vera e propria orchestra della Cappella Marciana.

Chiuso l'esaltante periodo seicentesco, quando la cappella ducale prosperò sotto la guida di tre fra i più grandi musicisti del periodo - Alessandro Grandi, Claudio Monteverdi, Francesco Cavalli e Giovanni Legrenzi - si passò ad un secolo non meno fervido, caratterizzato da figure straordinarie e fondamentali per lo sviluppo della composizione sacra europea del XVIII secolo.

L'organico della cappella ducale negli anni finali del Seicento è prevalentemente formato da una cinquantina di voci (che si alternano nei periodi di assunzione e di giubilazione degli stessi) e strumentisti in numero leggermente minore, con alcune interessanti particolarità: risultano ancora in carica quattro cornetti, quattro tiorbe e otto tromboni, un organico già demodé oltralpe. Già negli anni

novanta del Seicento appare però l'oboe e agli inizi del secolo successivo assistiamo ad una decisa epurazione: lo svecchiamento della cappella stessa porta ad un numero di componenti di gran lunga minore, mentre pian piano si cerca di garantire una maggiore regolarità all'equilibrio degli organici, attraverso una accorta politica di pensionamenti a una equilibrata rappresentanza del quartetto vocale (sei voci per ciascuno dei quattro registri, con i soprani ovviamente castrati e con i contralti in parte falsettisti in parte a loro volta soprannisti o evirati). L'orchestra raggiunge una conformazione imponente: dodici violini, quattro viole quattro violoncelli, sei violoni; tutti archi indispensabili per garantire una maggiore tenuta melodica e ritmica. Si aggiungono poi l'insieme dei fiati - a coppie, come era in uso - con flauti, oboe, fagotti, corni, trombe e tromboni. Seppure rinnovata nella sua conformazione e aggiornata a stili musicali moderni, la cappella continuava ad officiare secondo le tradizioni sedimentatesi tra il Cinque e Seicento, con compresenza di generi assai diversi tra loro, come dimostra la Tavola dei giorni di tutto l'anno, nei quali cantori, organisti e suonatori devono intervenire datata 28 febbraio 1765: in alcune feste la cappella con i soli cantori officiavano son semplice polifonia e canto piano, come nel giorno della festa della Conversione di San Paolo (25 gennaio) dove i cantori cantavano al Vespero senza palla (d'oro) e cantava nel giorno la Messa a Cappella. Continuano a venire utilizzate disposizioni antiche, previste dal cerimoniale, come l'uso del Bigonzo nelle messe polifoniche,

o postazioni più recenti come i palchetti posticci costruiti nel presbiterio nel Seicento, dove andavano a disporsi strumenti e cantori alla maniera "battente" per eseguire le fastose composizioni concertate, frutto cioè della compresenza di voci soliste, di coro e di ricche parti strumentali come nel Giorno di Pasqua dove la Messa era officiata negli Organi, coi palechetti e stromenti. Questa prassi trova in San Marco la propria consacrazione: le feste in tabella da celebrare con pompa dal Primicerio con l'assistenza cerimoniale di tutto l'assetto politico della Repubblica (Doge in primis) sono infatti musicate con gran fasto, accogliendo l'organico al completo. Per circa duecento volte l'anno (comprese quelle sopra descritte, e in più naturalmente tutti i sabati e le domeniche e le altre festività liturgiche, all'epoca più numerose di quelle di oggi) la celebrazione della liturgia è accompagnata dal solo coro polifonico; tutte le altre feste prevedono invece il canto non di professionisti, bensì di sacerdoti e di chierici. Una ulteriore caratteristica è data dalla presenza quasi simultanea di queste pratiche: anche nelle festività maggiori, alle esecuzioni concertate si accostano e compenetrano esecuzioni in canto piano, mescolando generi diversi in una unica occasione.

In seguito alla caduta della Repubblica nel 1797 iniziò per la secolare istituzione un lento - ma inesorabile - decadimento dovuto soprattutto ai restringimenti di tipo economico che subì la Basilica Marciana elevata col titolo di Cattedrale nel 1807. Autorevoli Maestri di Cappella traghettarono l'istituzione tra proposte di riforma

dell'organico e di rinnovamento estetico, dovendo però misurarsi con la grande produzione dei secoli precedenti che ancora era viva nella memoria dei veneziani e dei componenti della Fabbriceria, l'organo istituito per la gestione del patrimonio della Basilica. Giovanni Agostino Perotti nel 1828 propose la chiusura della Scuola di canto dei pueri e l'ingresso delle voci femminili come era d'uso in area austro-germanica, idea che finì vigorosamente cassata dall'allora Patriarca Jacopo Monico. Se in alcune festività si dava spazio a grandi esecuzioni con l'accompagnamento di numerosi strumentisti e di solisti di stampo teatrale, la riscoperta della polifonia e del gregoriano - cavallo di battaglia del travolgente movimento ceciliano - si sviluppò precocemente nelle cantorie marciane; riscoperta che si fece vero e proprio rinnovamento con l'approdo alle cantorie - nel 1894 - di Lorenzo Perosi che fiancheggiato dal Patriarca Agostini rifondò la Schola Cantorum per dare rimedio al "grave decadimento a che fu ridotta la musica sacra" con l'inserimento di un'ampia e seguitissima sezione di voci puerili.

L'oscuro periodo per la musica sacra che seguì il Concilio Vaticano II fu felicemente superato da mons. Alfredo Bravi che riuscì a far sopravvivere i pueri per tutto il suo mandato di Maestro di Cappella, conclusosi nel 1975.

Infine nel 2002 sono nati i Solisti della Cappella Marciana i quali operano anche separatamente dalla Cappella, dedicandosi in particolare all'attività concertistica, mentre nel 2006 sono stati ricostituiti i Pueri della Cappella Marciana.

LA CAPPELLA MUSICALE PATRIARCALE DI S. MARCO

LA CAPPELLA MARCIANA OGGI

di Mariano Di Tanno

La Cappella musicale patriarcale di San Marco, più conosciuta col nome di cappella Marciana, è il celebre coro della basilica di San Marco di Venezia, ed è considerato uno dei due cori liturgici storicamente più importanti d'Italia, con quello della cappella Sistina di Roma

Oggi la Cappella Marciana officia alle liturgie solenni del Capitolo e ai Pontificali

celebrati dal Patriarca di Venezia.

Dal 2000, sotto la guida del Maestro Marco Gemmani, (Primo Maestro di Cappella affiancato

dal Maestro Sostituto Justine Zara Rapaccioli) la Cappella Marciana, unica a livello mondiale, ripropone nelle liturgie le musiche della grande tradizione veneziana tra cui il repertorio policorale eseguito nelle originali disposizioni e spazialità per cui i grandi autori, quali Andrea e Giovanni Gabrieli, Giovanni Croce, Baldassarre Galuppi ed altri, composero.

Accanto al servizio liturgico la cappella musicale svolge anche attività concertistica sia con l'organico completo, sia con organico ridotto, in particolare con l'impiego dei solisti.

Nella Pasqua del 2014 la Cappella Marciana dopo secoli ha riproposto

al Pontificale della Festa di San Marco composizioni a 12 voci in tre cori spazati di Giovanni Gabrieli quali Kyrie, Gloria e Sanctus (della raccolta *Sacrae Symphonie* edita nel 1597).

La Cappella Marciana è una delle più antiche istituzioni musicali operanti al mondo con un trascorso storico floridissimo ed una tradizione

segnata da

grandi

compositori.

A partire

dalla sua

prima

formazione,

i *Cantores*

Sancti Marci

documentati

fin dagli inizi

del XIV

secolo, è

stata la

grande officina musicale che, con la

sua abnorme produzione di

composizioni per le liturgie, le

soluzioni sonore in simbiosi con

l'edificio della Basilica di San Marco,

rappresenta ancora un *unicum* a

livello mondiale. L'imponente elenco

dei maestri di cappella e degli

organisti che operarono

nell'istituzione, il magnifico uso

dei cori battenti, sono alcuni degli

elementi che fanno della Cappella

Marciana un cruciale elemento di

studio "vivente" per storici e

musicologi.

I suoi maestri, a partire dalla fine

del XIX secolo, hanno iniziato

un'opera di recupero del patrimonio

più antico, nato anche all'interno di



essa, con l'intento di restituire e mantenere vivo l'enorme bagaglio che ci consegna il passato. Chi frequenta la Basilica oggi, può ascoltare musica scritta a partire da otto secoli fa fino ad arrivare a quella di poche settimane di vita.

STORIA

La particolare posizione geopolitica di Venezia, la continua serie di scambi con le varie culture europee e mediterranee, ha reso la Cappella di San Marco un punto di riferimento universalmente riconosciuto per un lungo lasso di tempo, il che ha contribuito indiscutibilmente a rendere la Serenissima una delle capitali mondiali della musica.

La storia della civiltà musicale veneziana corre parallela alla storia della cappella musicale di San Marco e alla vita culturale che in essa si sviluppa.

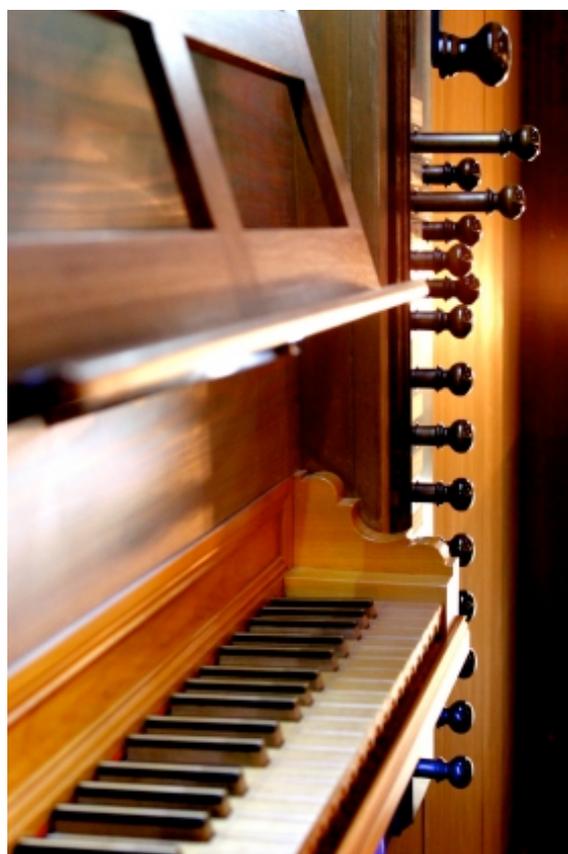
Dopo la consacrazione della basilica, nel 1094, la prima notizia significativa in ambito musicale è datata 8 giugno 1316, anno di stesura di un documento in cui si legge: "Desemo a Maestro Zucchetto ducati 10 per conzamento degl'organi grandi de San Marco li quali era vastadi". Questa data segna l'inizio della storia musicale della basilica contraddistinta dalla presenza di quattordici organisti.

La Cappella di San Marco, su volontà del governo veneziano con decreto dei "pregadi" del 18 giugno 1403, è anche scuola musicale. Inizialmente vengono ammessi "otto putti veneti diaconi" per imparare "a cantar bene" con il dono di un ducato al mese.

Tra la fine del '400 e all'inizio del '500 i cantori sono anche sonatori e quindi, se necessario, invece di eseguire vocalmente la parte

possono allo stesso modo suonarla. Nella prima metà del XVI secolo, in basilica, durante le feste solenni vengono utilizzati, oltre all'organo, anche altri strumenti. Questi, però, non hanno un ruolo stabile nelle funzioni liturgiche, ma vengono impiegati solo in particolari occasioni. Hanno un posto fisso ed ufficiale nella cappella solo a partire dalla seconda metà del '500.

Una seconda scuola di canto viene istituita nel 1577 al servizio della chiesa, presso il Seminario di San Marco.



Organo Tamburini

Nel frattempo Baldassare Donato, già maestro di canto, viene nominato Maestro di Cappella in San Marco. Il Donato, nelle clausole riguardanti la sua elezione, ha l'obbligo di insegnare ai chierici del seminario il canto figurato, il canto fermo e il contrappunto. Le due

scuole sono molto attive e contano ottimi allievi. L'una per gli "zaghi di chiesa" e l'altra per gli "allievi del seminario ducale" formano cantori, suonatori e compositori, ambiti da tutto il mondo musicale del tempo. Le forme poliorali sopravvivono a S. Marco e vengono alimentate da nuove realizzazioni fino al 1797 allorchè, con la caduta della Serenissima e lo spostamento della cattedrale a San Marco, la Marciana diventa cappella patriarcale, assume l'attuale denominazione e subisce un forte ridimensionamento.

Pur rimanendo una vivacissima compagine, caratterizzata sempre da una produzione instancabile di nuove musiche, la nuova gestione curiale non sempre si dimostra generosa nei confronti di questa antica e gloriosa istituzione: l'orchestra si riduce gradualmente fino a scomparire e vengono eliminate le voci acute.

Il 1828 vede la chiusura della Scuola di canto dei *pueri* e l'ingresso delle voci femminili come era d'uso in area austro-germanica. Nel 1894 la *Schola Cantorum* fu rifondata per dare rimedio al grave decadimento al quale si era ridotta la musica sacra, con l'inserimento di un'ampia e seguitissima sezione di voci puerili. Con Antonio Buzzolla, attivo in basilica dal 1850 al 1870, inizia un periodo caratterizzato da un desiderio di ritorno al passato e da un graduale rifiorire della musica a cappella accompagnata dal solo organo. Nel 1890 viene aggiunta una formazione di voci bianche che

permette l'esecuzione delle antiche musiche cinquecentesche.

Anche qui, come in tutta Europa, viene riscoperto il fascino del gregoriano, e i nuovi compositori, primo fra tutti il giovane Lorenzo Perosi, attivo a S. Marco dal 1894 al 1898, propongono un nuovo modo di scrivere musica, più austero e più vicino all'antico patrimonio monodico cristiano.



Lorenzo Perosi

L'oscuro periodo per la musica sacra che seguì il Concilio Vaticano II fu felicemente superato da mons. Alfredo Bravi che riuscì a far sopravvivere i *pueri* per tutto il suo mandato di Maestro di Cappella, conclusosi nel 1975.

LA CAPPELLA MUSICALE PATRIARCALE DI S. MARCO

I MUSICISTI E LA PRODUZIONE MUSICALE DELLA CAPPELLA MARCIANA

di Elena D'Elia

LE ORIGINI

Tra le numerose scuole musicali che contraddistinguono il panorama italiano e lo diffondono al grande pubblico, non potevamo non considerare la storia e la tradizione musicale che prendono vita all'interno della cappella della Basilica di San Marco a Venezia.

Dopo la sua consacrazione come basilica nel 1094, le prime notizie storiche di rilievo in merito alle attività musicali che in essa erano svolte si hanno ben tre secoli più tardi, quando cioè ebbe origine la cosiddetta "prima epoca", contrassegnata dalla presenza di ben quattordici organisti sotto la supervisione del Maestro Zucchetto; in seguito la pratica organistica fu affidata a

Francesco Dana, che nel 1490 inaugurò un primo organo posizionato a sinistra della cappella dando origine alla "seconda epoca", che in seguito si evolvse con l'inserimento della figura del Maestro di Cappella nella persona di Pietro de Fossis, dando vita alla "terza epoca" nel 1491.

Con un decreto del 18 giugno 1403 la Cappella divenne anche Scuola Musicale, alla quale furono ammessi inizialmente otto diaconi che furono

iniziati al "cantare bene" con il compenso di un ducato al mese; essa divenne inoltre la cappella ducale ufficiale, essendo annessa al palazzo del doge, e da quel momento prese il nome di "Serenissima Cappella Ducale di San Marco", dipendendo, anche finanziariamente, dal doge, il quale assumeva su di sé tutti gli oneri legati al mantenimento della Scuola Musicale.

Alla morte di Pietro de Fossis il compito di istruire i giovani passò ad Adriano Willaert (uno dei capostipiti della scuola musicale fiamminga) che se ne occupò fino al 1562 all'interno della cappella di San Teodoro.

Quindici anni dopo fu istituita una seconda scuola di canto all'interno del

Seminario di San Marco, dapprima all'interno del Palazzo del Primicerio per poi trasferirsi in Sant'Antonio di Castello nella fabbrica detta "Spedale di Messer Gesù Cristo" nel 1591.

Entrambe le scuole formarono allievi provenienti da ogni parte d'Italia e non solo da Venezia, molti dei quali divennero poi a loro volta Maestri di Cappella: tra loro ricordiamo, a partire dal 1563, Cipriano de Rore, Gioseffo Zarlino, Costanzo Porta,



Adrian Willaert

Claudio Merulo, Francesco della Viola e Andrea Vicentino: tale fermento creativo e didattico generò, tra l'altro, aspri conflitti tra i due compositori all'epoca a capo della scuola veneziana, cioè Gioseffo Zarlino e Andrea Gabrieli (che condivise con Baldassarre Donato un nuovo impulso creativo di matrice fortemente innovativa).

Il 1600 vede la nascita della cosiddetta "quarta epoca" musicale della Basilica, la quale raggiunse il suo massimo splendore anche attraverso l'opera di Claudio Monteverdi intorno al 1613; la "quinta epoca", caratterizzata da una forte presenza strumentale all'interno della basilica, si apre invece nel 1700 grazie ad Antonio Lotti e Antonio Biffi, pur se altri compositori loro contemporanei quali Benedetto Marcello e soprattutto Antonio Vivaldi (celebre, tra l'altro, per aver dato vita all'educazione musicale delle putte nei primi conservatori veneti, all'epoca detti ospedali) sono altrettanto presenti e influenzano con le loro armonie i loro colleghi musicisti, grazie alla sperimentazione sempre più intensa di nuove sonorità che precorrono i tempi.

La "quinta epoca" si conclude sotto l'egida dell'organista e clavicembalista Baldassarre Galuppi detto "il buranello" (in quanto nato a Burano, ad otto leghe da Venezia).

La particolare posizione geopolitica di Venezia, in continuo scambio con le numerose culture europee e mediterranee, fece della Cappella di San Marco un punto di riferimento universalmente riconosciuto che rese Venezia una delle capitali mondiali della musica, dalla seconda metà del '500 fino a buona parte del

'700: fu con la caduta della Serenissima, nel 1797, che si ebbe un suo forte ridimensionamento, e la Cappella Marciana divenne una cappella patriarcale non sempre gestita adeguatamente dalle istituzioni politiche (l'orchestra si ridusse gradualmente fino a scomparire e la cappella fu privata delle voci acute).

Con Antonio Buzzolla, presente in San Marco dal 1850 al 1870, inizia la "sesta epoca" caratterizzata da un desiderio di ritorno al passato e da un graduale ritorno della musica a cappella accompagnata con l'organo; nel 1890 viene aggiunta una formazione di voci bianche (in vigore fino al 1960) che permette l'esecuzione delle antiche musiche cinquecentesche, ed al contempo si riscopre il fascino del gregoriano grazie anche ai nuovi compositori, primo fra tutti il giovane Lorenzo Perosi (attivo a S. Marco dal 1894 al 1898) che propone una scrittura musicale più austera e più vicina al canto monodico di origine cristiana.

Attualmente la Cappella Marciana è uno dei simboli viventi della tradizione musicale occidentale: i suoi maestri, sin dalla fine del 1800, hanno iniziato un'opera di recupero del più antico patrimonio musicale originario con l'intento di restituire e mantenere vivo l'enorme bagaglio ereditato nel corso dei secoli, che ancora oggi possiamo ascoltare frequentando la Basilica durante le celebrazioni liturgiche.

Negli ultimi anni, sotto la guida del Maestro Marco Gemmani, la Cappella Marciana ripresenta all'interno della liturgia le musiche della grande tradizione veneziana tra cui il repertorio policorale eseguito secondo le intenzioni

originali, sia di natura spaziale che esecutiva.

IL CINQUECENTO A VENEZIA: UN NUOVO MODO DI PENSARE LA MUSICA

Dal punto di vista musicale, se la scuola romana aveva espresso un modello di polifonia sacra che interpretava i sentimenti di misericordia e di culto attraverso lo stile a cappella, soprattutto grazie alla figura di Giovanni Pierluigi da Palestrina, il repertorio studiato e diffuso all'interno della Basilica di S. Marco a Venezia costituì un'importante eccezione a tale principio compositivo ed esecutivo.

Più dello stile a cappella, pur largamente praticato, erano infatti apprezzate le composizioni nelle quali alle voci si mescolavano gli strumenti, che potevano essere sia i due organi di cui era fornita la basilica, sia strumenti a corda e a fiato quali viole, cornetti, tromboni, che diventeranno una presenza fissa dalla seconda metà del '500; inoltre l'esecuzione a doppi cori divisi, ripresa da Willaert (i cosiddetti cori spezzati o battenti), si realizzò in composizioni policorali di stampo sillabico, nelle quali due o più gruppi cantavano e suonavano insieme ma disposti su cantorie contrapposte e in spazi distanti all'interno della chiesa, in una sorta di effetto stereofonico ante litteram ottenuto attraverso l'esecuzione di brani di natura antifonale e responsoriale (da notare, inoltre, che i cantores sono anche esecutori di numerosi brani, legati al repertorio sia sacro che profano).

Le musiche veneziane assumono caratteri di fastosità, di colore, di ricchezza sonora, in funzione dell'evento che si era chiamati a

celebrare, sia esso di natura politica o religiosa: di ciò risente largamente l'organizzazione dell'ensemble canoro e/o strumentale, e seppur non siano giunti a noi documenti scritti a riprova di questo, è lecito pensare che durante le processioni religiose siano stati utilizzati dei complessi di fiati che sopperissero all'ovvia mancanza dell'organo.

Dal punto di vista compositivo, le maggiori innovazioni che caratterizzarono lo stile veneziano per ricchezza timbrica e armonica si riscontrano nelle composizioni di Andrea e Giovanni Gabrieli, rispettivamente zio e nipote, che operarono in San Marco per tutto il 1500.

Il primo, Andrea Gabrieli, organista ufficiale in San Marco tra il 1564 e il 1585, fu un compositore versatile nel trattare generi musicali prevalentemente strumentali sia di matrice sacra che profana: ispirandosi alle composizioni di Adriano Willaert e utilizzando armonie semplici e sonorità accurate, Gabrieli semplifica la scrittura contrappuntistica in funzione di una maggiore valorizzazione del testo ed incisività ritmica, ottenute grazie anche all'impiego di due o più cori che esaltano le contrapposizioni esecutive ed interpretative e che spesso sono integrati o sostituiti dagli strumenti, disposti a loro volta ai quattro angoli della Basilica, della quale si sfruttano le peculiarità architettoniche per ottenere un suono che si diffondesse a tutto tondo e che arrivasse all'ascoltatore in maniera diffusa, quasi circondandolo. E' chiaro, quindi, come architettura, liturgia e Stato insieme siano stati responsabili non solo dell'origine ma anche dello

sviluppo unico che le forme musicali e il loro suono hanno avuto a Venezia tra il Cinquecento e il Settecento.

Sviluppando l'eredità musicale di Willaert, Andrea Gabrieli raggiunge una nuova sensibilità vocale e strumentale senza alcuna rottura con la tradizione precedente, anzi, con lui questi due linguaggi diventano praticamente equivalenti: solo in seguito le composizioni strumentali saranno pubblicate in maniera autonoma rispetto a quelle vocali e in misura sempre maggiore, con una costante e graduale sostituzione delle voci ad opera degli strumenti già alla fine del 1600.

Andrea Gabrieli amava esplorare la grandiosità delle possibilità sonore di San Marco utilizzando gruppi di voci con diverse tessiture e facendo uso degli strumenti in modo che ne emergesse un chiaro colore orchestrale; il dialogo tra i cori è innovativo e strettamente connesso ad un crescendo emotivo, per cui la climax del brano veniva preparata da scambi sempre più rapidi tra le masse sonore, favorendo un senso di grande esaltazione grazie a melodie semplici, prevalentemente omofoniche, con armonie che esaltano un'unità decisa tra testo, senso musicale della parola, intreccio polifonico e architettura musicale.

Tra le sue composizioni ci sono pervenuti un libro di Intonazioni d'organo (intonazioni e toccate, 1593), i due libri di Ricercari per ogni sorta di strumenti (1595 e 1596), tre messe d'organo, due libri di Canzoni alla francese per strumenti da tasto (1605), l'Aria della battaglia (1590).

Di lì a poco, il nipote Giovanni avrebbe seguito le orme dello zio sia

come organista sia come maestro compositore nell'ambito della scuola veneta.

La maggior parte delle sue opere vocali a noi pervenute è di argomento sacro e di struttura policorale: prediligendo anch'egli la mescolanza di voci e strumenti all'interno di ogni coro (già attuata dallo zio), intensificò e sviluppò ulteriormente tale procedimento, accrescendo, al contempo, un rigoroso rispetto del ritmo delle parole e delle declamazione delle frasi, a vantaggio dell'efficacia del brano stesso dal punto di vista timbrico e coloristico.



Giovanni Gabrieli

La produzione di Giovanni Gabrieli è più scarsa di quella di suo zio Andrea e molte composizioni sono diffuse in antologie pubblicate soprattutto in Germania; l'unica raccolta completa ed originale pubblicata mentre egli era in vita è costituita dalle *Sacrae Symphoniae* (1597), che comprende e mescola insieme composizioni corali (44 mottetti a 4-16 voci) e per strumenti (canzoni per sonar a 8 - 15 voci).

Per Giovanni Gabrieli, voci e strumenti sono largamente utilizzati

all'interno dello stesso coro: gli strumenti non rinforzano le voci, bensì si inseriscono nel dialogo e svolgono in molti casi una parte autonoma (le stesse *Sacrae Symphoniae* potevano essere infatti eseguite "tam vocibus quam instrumentis", cioè sia dal coro che dall'orchestra indifferentemente).

IL SEICENTO E IL SETTECENTO A VENEZIA

Il periodo barocco vide il predominio indiscusso di una figura tra le più importanti del panorama musicale veneto quale fu Claudio Monteverdi, che da Cremona operò in buona parte dell'Italia settentrionale per poi stabilirsi a Venezia nel 1613 alla morte di Giulio Cesare Martinengo, organista dell'epoca in San Marco; egli riorganizzò la cappella, arricchì la biblioteca e poté ingaggiare nuovi musicisti, donando un nuovo sfarzo e una luce diversa alla Cappella Musicale anche attraverso l'esecuzione delle sue opere teatrali. Al termine del 1600 si passò ad un'epoca caratterizzata da figure straordinarie e fondamentali per lo sviluppo della composizione sacra europea del XVIII secolo quali Antonio Biffi, Antonio Lotti, Baldassarre Galuppi e Ferdinando Bertoni, che vissero ed operarono durante l'ultima grande epoca della Serenissima Repubblica Veneta (1797).

L'organico della cappella ducale in quel periodo è prevalentemente formato da una cinquantina di voci e di un numero leggermente inferiore di strumentisti, e con l'aggiunta di violini, viole, violoncelli e violoni l'orchestra raggiunge una conformazione imponente a vantaggio di una maggiore tenuta melodica e ritmica; si aggiunge poi

un insieme di fiati quali flauti, oboe, fagotti, corni, trombe e tromboni, per continuare la prassi esecutiva in vigore tra il Cinque e Seicento, con una presenza simultanea di generi assai diversi tra loro e il contemporaneo utilizzo delle pratiche vocali alla maniera "battente" per eseguire le composizioni concertate, frutto cioè della compresenza di voci soliste, di coro e di ricche parti strumentali.

Dal 1797 in poi, con la fine della Serenissima Repubblica di Venezia e il conseguente ridimensionamento a livello di organico e della prassi esecutiva, la Cappella Marciana subì una brusca battuta d'arresto fino al cosiddetto periodo ceciliano, così definito dal movimento in onore di Santa Cecilia (patrona della musica), grazie al quale la riforma della musica sacra e del repertorio organistico coinvolse numerosi maestri e compositori anche della scuola veneta, primo tra tutti Lorenzo Perosi, portatore di un moto di rinnovamento del repertorio ecclesiastico, che avrebbe dovuto sottrarsi a tutte le influenze derivanti dal melodramma e della musica popolare.

Dopo di lui, e fino ai giorni nostri, la tradizione della Cappella Musicale Marciana è rimasta un bene storico di inestimabile valore, sia per quanto in essa era stato prodotto ed elaborato nei quattro secoli precedenti, sia per il voler fortemente mantenere attuale una produzione musicale tra le più imponenti a livello nazionale, che racchiude in sé non solo i fasti della Serenissima ma anche il cuore vivo e pulsante del patrimonio polifonico vocale e strumentale tra i più importanti al mondo.

LA CAPPELLA MUSICALE PATRIARCALE DI S. MARCO

I DIRETTORI E GLI ORGANISTI DELLA CAPPELLA MARCIANA NEL TEMPO

di Elena D'Elia

I DIRETTORI

Johannes de Quadris (1463-1491)
Pietro de Fossis (1491-1527)
Adrian Willaert (1527-1563)
Cipriano de Rore (1563-1565)
Gioseffo Zarlino (1565-1590)
Baldassare Donato (1590-1605)
Giovanni Croce (1605-1609)
Giulio Cesare Martinengo (1609-13)
Claudio Monteverdi (1613-1644)
Giovanni Rovetta (1644-1668)
Francesco Cavalli (1668-1676)
Natale Monferrato (1676-1685)
Giovanni Legrenzi (1685-1690)
Giambattista Volpe (1690-1692)
G. Domenico Partenio (1692-1702)
Antonio Biffi (1702-1736)
Antonio Lotti (1736-1740)
Antonio Pollarolo (1740-1747)
Giacomo Saratelli (1747-1762)
Baldassarre Galuppi (1762-1785)
Ferdinando Bertoni (1785-1808)
Bonaventura Furlanetto (1808-11)
Giovanni Agostino Perotti (1811-55)
Antonio Buzzolla (1855-1871)
Nicolò Coccon (1871-1894)
Lorenzo Perosi (1894-1898)
Pietro Magri (1898-1899)
Giulio Bas (1899-1900)
Delfino Thermignon (1900-1921)
Umberto Ravetta (1921-1926)
Matteo Tosi (1926-1938)
Gastone De Zuccoli (1938-1939)
Luigi Vio (1939-1954)
Alfredo Bravi (1954-1981)
Roberto Micconi (1981-2000)
Marco Gemmani dal 2000

GLI ORGANISTI

Zucchetto (1316-1336)
Francesco da Pesaro (1336-1369)

Giandomenico Dattolo (1369-1375)
Andrea da S. Silvestro (1375-1379)
Joannino Tagiapiera (1379-1389)
Antonio de' Servi (1389-1397)
Filippo (1397-1406)
Zuanne (1406-1414)
Antonio Romano (1414-1419)
Bernardino (1419-1445)
Bernardo Stefano Murer (1445-59)
Bartolomeo di Batista de Vielmis (1459-1504)
Zuan Maria di Marino (1504-1507)
Dionisio Memmo (1507-1516)
Giovanni Armonio (1516-1552)
Annibale Padovano (1552-1566)
Claudio Merulo (1566-1584)
Andrea Gabrieli (1584-1585)
Giovanni Gabrieli (1585-1612)
Giampaolo Savi (1612-1619)
Giovanni Battista Grillo (1619-1621)
Francesco Usper (1621-1623)
Carlo Filago (1623-1644)
Massimiliano Neri (1644-1665)
Francesco Cavalli (1665-1668)
Giovanni A. Gianettini (1668-1669)
Pietro Andrea Ziani (1669-1670)
Giambattista Volpe (1678-1690)
Giacomo Filippo Spada (1690-1706)
Antonio Lotti (1706-1736)
Giacomo Giuseppe Saratelli (1736)
Agostino B. Coletti (1736-1752)
Ferdinando Bertoni (1752-1785)
Giovanni Battista Grazioli (1785-21)
Carlo Faggi (1821-1856)
Nicolò Coccon (1856-1873)
Giuseppe Manfrini (1873-1875)
Andrea Girardi (1875-1895)
Oreste Ravanello (1895-1904)
Giovanni Pittau (1904-1956)
Carmelo Pavan (1956-1975)
Roberto Micconi dal 1975

UN MUSICISTA DA RICORDARE

BONAVENTURA FURLANETTO

di Maria Teresa Carloni

Bonaventura Furlanetto, nato a Venezia 27 maggio 1738 e morto sempre a Venezia il 6 aprile 1817, è stato un compositore e insegnante di musica italiano. In vita era conosciuto anche con il soprannome *Musin*. Trascorse l'infanzia nella parrocchia di San Nicolò dei Mendicoli, dove si formò anche musicalmente studiando quasi completamente da autodidatta, tranne per qualche lezione di musica ricevuta dallo zio *Nicolò Formenti*, il quale fu un organista dilettante, e da Giacomo Bolla, un sacerdote; contemporaneamente studiò anche letteratura e filosofia sotto la guida di insegnanti gesuiti. Intraprese successivamente la carriera ecclesiastica, rifiutando però il ministero.

Al 1762 risale quella che probabilmente è la sua prima composizione: un *Laudate Dominum*, seguito l'anno successivo dal componimento sacro *La sposa de' sacri cantici*, il quale fu rappresentato presso l'oratorio di San Filippo Neri a Venezia nel 1767, 1773 e 1784. Altrettanto successo ebbe il suo oratorio *Giubilo celeste al giungervi della sant'anima*, allestito presso la Basilica dei Santi Giovanni e Paolo il 16 maggio del 1765, 1766 e 1767, il quale entusiasmò il pubblico per le sue caratteristiche tipiche dell'opera buffa. Furlanetto successivamente,

nel 1767, scrisse musica anche per il coro Santa Maria della Visitazione la Basilica di Santa Maria della Salute (meglio conosciuta come *La Pietà*), che gli valse il 21 settembre 1768 la nomina a maestro di cappella, posizione che in questa chiesa tenne per 50 anni. Nello stesso anno inoltre fornì alcuni suoi lavori per la cerimonia di commemorazione alla canonizzazione di Girolamo Miani tenutasi il 20 luglio 1768.



Nel 1774 Furlanetto gareggiò senza successo per ottenere il posto di vicemaestro di cappella a San Marco, in quanto fu scelto Ferdinando Bertoni. Quando costui tra il 1781 e il 1783 fu assente per un viaggio a Londra, Furlanetto fu nominato organista supplementare e lo sostituì provvisoriamente nel ruolo di organista titolare. Il 18 dicembre 1794 fu nominato vicemaestro provvisorio, il 23 dicembre 1797 secondo maestro (vicemaestro) effettivo e infine nel 1808, dopo la morte di Bertoni, maestro di cappella titolare, carica che mantenne fino alla morte.

A partire dagli inizi dell'Ottocento Furlanetto divenne famoso in tutta l'Italia settentrionale come uno dei più importanti compositori di musica sacra a Venezia. Nel 1811 fu anonimamente eletto maestro di contrappunto da 40 dilettanti che avevano costituito l'*Istituto*

Filarmonico di Venezia. In questo periodo forse scrisse un trattato, ma l'unico suo lavoro teorico che ci giunge è *Lezioni di contrappunto*, datato 1789.

Dall'inizio degli anni '70 e durante gli anni '80 il suo talento musicale si sviluppò notevolmente; questo lo si può notare dalle revisioni che apportò ai propri oratori in precedenza composti, dall'impiego nei suoi lavori di ulteriori risorse orchestrali, quindi non usando solamente gli archi accompagnati dai soliti strumenti a fiato, bensì includendo anche il controfagotto, il trombone contralto, il serpentone, il doppio corno francese e strumenti a percussione, come timpani, tamburi, campane, sonagli e sistri.

Fu anche insegnante di composizione e tra i suoi allievi ebbe Anselmo Marsand e Giovanni Pacini. Tra le sue composizioni si ricordano gli oratori: *De nativitate Virginis genetliacon* (1770); *Moyses in Nylo* (1771); *Felix Victori* (1773); *Iaelis victoria* (1773); *Athalia* (1773); *Templi reparatio* (1774); *Ierico* (1775); *David in Siceleg* (1776); *Israelis liberatio* (1777); *Reditus exercitus Israelitici post cladem Philistaeorum* (1777); *Mors Adam* (1777); *Naboth* (1778); *Somnium pharaonis* (1779); *De filio prodigo* (1779); *Dies extrema mundi* (1780); *David Goliath triumphator* (1780); *Ionathas* (1781); *Salomon rex Israel electus* (1782); *Aurea statua a rege Nabucodonosor erecta vel Pueri Hebraei in fornace ardentis ignis* (1783); *Prudens Abigal* (1784); *Moyses ad Rubum* (1785); *Absalonis rebellio* (1785); *Sisara* (1786); *Abraham et Isach* (1786); *Iudith triumphans* (1787); *De solemnibus nuptiis in domum Lebani* (1788); *Triumphus Iephte* (1789);

Bethulia liberata (1790); *Gedeon* (1792); *De filio prodigo* (1800); *Primum fatale homicidium* (1800); *Il trionfo di Jefte* (1801). Le cantate, tutte eseguite all'ospedale della Pietà: *Veritas de terra orta est* a 5 voci (1810); *Sponsa mantis caro*; *Sumo furis regalia venus dies iucundum*; *Melior fiducia vos ergo* (1775); *Quisnam felicior me?* (1780); *In coelo resplendent* (1785); *Alma letitiae dies* (1789); *Cantata duodecima* (1791); *Nuptiae Rachelis* (1795); *Fugitiva quis ploras anima*. Inoltre le seguenti composizioni di musica sacra: 36 mottetti; otto messe a due voci, tre a 3 voci, una a 4 voci; *Kyrie* a più voci e strumenti; *Credo*, *Gloria*, *Gratias agimus*, *Sanctus* e altre parti di messa per voci e strumenti; tre *Requiem* a 3 voci; *Dies irae* a 3 e 4 voci e strumenti; 53 antifone mariane; 5 introiti a 2 e 4 voci con strumenti; 47 inni con organo e strumenti; 20 *Magnificat*; 52 salmi con e senza strumenti; 9 *Miserere* a 3 e 4 voci, 2 cori e 5 strumenti, inoltre dossologie, graduali, offertori, responsori, versetti, complete. Musica profana: *Baccanale*; *Galatea*; *Venezia nobile terra d'incanto*; *Volgi, deh! volgi*; *Marcia funebre* per organo; *Pastorale* per 2 corni, 2 violini, 2 viole, basso e organo. Opere teoriche: *Lezioni di contrappunto* (1789); il Caffi cita inoltre un *Trattato di contrappunto* (1811), ora perduto.

Tutti gli autografi delle sue composizioni, raccolte da un suo amico, Antonio Rota, un prete di San Vitale, sono custoditi presso il Conservatorio Benedetto Marcello e la Biblioteca nazionale Marciana di Venezia.

UN MUSICISTA DA RICORDARE

BONAVENTURA FURLANETTO – DOMINE JESU CHRISTE

di Maria Teresa Carloni

Un esempi dell'arte e della creatività di Bonaventura Furlanetto

Domine Jesu Christe

Mottetto a 3

Per l'Esposizione del Sangue Prezioso

Venezia, 1812
Archivio di S. Marco C.208

D. Bonaventura Furlanetto (1738 - 1817)
Vice Maestro nella Patriarcale
Regia Cappella di S. Marco

Alto

Tenore

Basso

Organo

Do - mi-ne Je - su Chri - ste qui ho-ra se - xta pro Re-

Do - mi-ne Je - su Chri - ste qui ho-ra se - xta pro Re-

Do - mi-ne Je - su Chri - ste qui ho-ra se - xta pro Re-

6 \flat 5 5 6 6 5 6 \flat 5 6 \flat 5

4 3 4 3 \sharp

7

-dem - pti - o - ne Mun - di Cru-cis pa - ti - bu-lum Cru-cis pa -

-dem - pti - o - ne Mun - di Cru-cis pa - ti - bu-lum Cru-cis pa -

-dem - pti - o - ne Mun - di Cru-cis pa - ti - bu-lum Cru-cis pa -

5 6 5 5 \flat 6 5 6 \flat 5 6 5 9 8 6 \flat 5

5 3 5 3 \flat 3 \flat 4 3 \flat 4 3 \flat 4 3 \flat 3 \flat

13

- ti - bu-lum a - scen - di - sti et san - gui-ne tu - um pre-ti -

- ti - bu-lum a - scen - di - sti et san - gui-ne tu - um pre-ti -

- ti - bu-lum a - scen - di - sti et san - gui-ne tu - um pre-ti -

9 \flat 8 6 \sharp 7 \flat 6 \flat 5 5 \flat 5

4 3 \flat 3 \flat 4 5 4 3 \sharp 5 \flat 5

19

- o - sum in re-mis-si - o - nem pec-ca - to-rum no - stro - rum fu -

- o - sum in re-mis-si - o - nem pec-ca - to-rum no - stro - rum fu -

- o - sum in re-mis-si - o - nem pec-ca - to-rum no - stro - rum fu -

5 6 3 4 3_b 3_# 6

24

- di - sti te hu - mi - li-ter de - pre - ce - mur te hu -

- di - sti te hu - mi - li-ter de - pre - ce - mur te hu -

- di - sti te hu - mi - li-ter de - pre - ce - mur te hu -

6 5 3_b 6 5 7_b 6 5 3_b 7

4 3_# 5 4 3_# 5 4 3_b 5

30

- mi - li-ter de - pre - ce - mur ut post o - bi-tum no - strum

- mi - li-ter de - pre - ce - mur ut post o - bi-tum no - strum

- mi - li-ter de - pre - ce - mur ut post o - bi-tum no - strum

6 5 7_b 6 5 5 6 6 6 5

4 3_# 5 4 3_b 4 5 4 3_b

36

Pa - ra - di - si ja - nu - as nos in - tro - Pa - ra -
 Pa - ra - di - si ja - nu - as nos in - tro - i - re

4^b/₂ 7 6^b 4^b/₂ 5/3 6/4 5/3

41

- i - re nos in - tro - i - re con - ce -
 - di - si ja - nu - as nos in - tro - i - re con - ce -
 nos in - tro - i - re con - ce - - - das con - ce -

6 6^q 4/2 5 9/7 8/6 6/4^q 6 7/5 6/4 7/5 6^b/₅ 4

46

- das te hu - mi - li - ter de - pre - ce - mur
 - das te hu - mi - li - ter de - pre - ce - mur
 - das te hu - mi - li - ter de - pre - ce - mur

7^b/₅ 6/4 5/3 6/4 5/3

3

51

ut post o - bi-tum no-strum Pa-ra-di - si ja - nu-as

ut post o - bi-tum no-strum Pa-ra-di - si ja - nu-as

ut post o - bi-tum no - strum Pa - ra - di - si

6 5 5 5

56

nos in - tro - i - re con - ce - das con - ce - - - das

nos in - tro - i - re con - ce - das con - ce - - - das nos

ja - nu-as nos in - tro - i - re con - ce - - - das

5 5 5 6_b 6 5_h 3_# 6_# 6_h

61

nos in - tro - i - re con - ce - - - - das

in - tro - i - re con - ce - - - - das

nos in - tro - i - re con - ce - - - - das

7 3_# 4 5 6_b 6 4 5 4 3_#

4

ARTURO TOSCANINI A PIAZZE

di Cinzia Faina

Nel punto dove la Toscana s'incontra con l'Umbria ed il Lazio c'è un paesino di appena mille anime che si chiama Piazze. Il paese si adagia sulle dolci colline ricche di olivi e vigneti della montagna di Certona, tra gli antichi castelli medioevali di Camporsevoli e Figline. Una sola volta nella sua lunga storia Piazze ha fatto parlare di se, al tempo del famoso medico Rinaldi che era di fama internazionale per il modo di curare in maniera prodigiosa l'artrite. Molti artisti

beneficiarono della sua cura consistente in sole iniezioni, in particolare, tra i più noti, Arturo Toscanini colpito dall'artrite del musicista, Igor Stravinskij e molti altri musicisti e compositori dell'epoca quali: Ottorino Respighi, Alfredo Casella, Fagoaga Zecchi, Orowitz, Bernardino Molinari. Agli inizi degli anni '30 Arturo Toscanini, amatissimo negli Stati Uniti, si ammala di una forma artritica al braccio ed alla spalla che lo vede costretto a rinunciare ai concerti che stava tenendo a New York. Tornato in Italia venne indirizzato al Dottor Rinaldi dove si reca prendendo alloggio alla Locanda Tiribocchi (oggi Locanda Toscanini), dal nome dei proprietari che lo accolsero a pensione. Prima dell'incontro a Piazze con il Dottor Rinaldi Toscanini aveva cercato aiuto in tutto il mondo senza però avere alcun beneficio. Il maestro s'innamorò di questi posti ma soprattutto nacque un sincero rapporto di amicizia e stima reciproca tra due persone



elettivamente e spiritualmente vicine. Entrambi facevano opere di bene: il dottore visitava gratis i poveri e i meno abbienti, il maestro a spese proprie dirigeva concerti i cui proventi venivano devoluti interamente per aiutare i musicisti disoccupati. Il maestro spesso, dopo aver cenato, si univa a quel pubblico fatto di gente semplice che lo vedeva apparire sulla terrazza della locanda che fungeva da palcoscenico, dove una musica straordinaria dall'alto si espandeva intorno a loro. Arturo Toscanini tornò a curarsi dal Dottor Rinaldi per diversi anni, dal 1932 al 1935, e continuò ad andare e venire a Piazze dove ormai era di casa e dove l'amico Rinaldi gli rinnovava la cura causata dal super lavoro. Ogni anno venivano a Piazze attori, musicisti e cantanti amici del maestro che insieme a lui si esibivano in meravigliosi concerti per gli abitanti del paese. E' indubbio che il maestro fosse un uomo di grande fascino dovuto ad un temperamento assolutamente schietto, alla sua onestà intellettuale ed alla straordinaria sensibilità di artista. Personalmente ritengo che gli artisti siano degli iper sensibili con percezioni sensoriali amplificate rispetto alla norma tenendo a vivere le proprie emozioni e sensazioni con grande coinvolgimento e passionalità: in fondo cos'è l'arte se non l'espressione più pura di un impulso d'amore?

LUCA MARENZIO E LA CHIESA DI SAN LORENZO IN LUCINA

di Francesco Cantù

Nei pressi di Palazzo Montecitorio in Roma troviamo la Basilica di San Lorenzo in Lucina.

La Basilica risale al IV secolo e venne edificata sulla precedente residenza della matrona romana Lucina. Il luogo venne consacrato nel 440 da papa Sisto III, in seguito ricostruita sotto il pontificato di Papa Pasquale II e completata nel 1130.

La particolare concezione dell'interno è dovuta alla volontà di far seguire a chi la visita un percorso teologico spirituale.

Il primo percorso è detto "cristologico": inizia dalla prima cappella a sinistra dove notiamo il battistero con raffigurato il battesimo di Cristo, fino ad arrivare alla fine del suo percorso terreno con la "Crocefissione" raffigurata sulla pala centrale collocata sopra l'altare; la pala è opera del pittore Guido Reni mentre l'altare è un progetto dell'architetto Carlo Rainaldi. Il percorso termina con l'Ascensione del Salvatore sul soffitto in legno a cassettoni dove ammiriamo anche il dipinto di Cristo con papa Damaso I, San Lorenzo e la matrona Lucina.

Il secondo percorso vede rappresentata la Madonna dalla nascita all'annunciazione, la presentazione al tempio fino ad arrivare alla cappella della Immacolata Concezione.

Il terzo ed ultimo percorso è chiamato laurentino, in quanto

dedicato a San Lorenzo martire: nella prima cappella a destra sono rappresentati i periodi più rilevanti della vita del santo mentre nell'altare in basso sono conservate le catene che furono usate per imprigionarlo; sotto l'altare centrale si trova la graticola dove affrontò il martirio.

Di notevole importanza la cappella Fonseca, ideata e disegnata da Gian Lorenzo Bernini, con al suo interno il busto marmoreo del committente.

Nella chiesa sono sepolti notevoli artisti tra cui il compositore Luca Marenzio (1553-1599).

La fama di Marenzio è essenzialmente legata al genere del madrigale, che occupa gran parte della sua

produzione musicale, svolta in circa due decenni di attività nel corso dei quali produsse dieci libri di madrigali a cinque voci, tra cui uno di madrigali spirituali.

Le composizioni dei suoi anni maturi mostrano la tendenza verso una scrittura più seria e passionale rispetto a quella del periodo precedente; dal Sesto libro de madrigali a cinque voci del 1594, Marenzio sviluppò uno stile declamatorio, ispirato dalle istanze della Camerata fiorentina e al melodramma incipiente, e utilizzò in gran parte i testi poetici di Petrarca, Sannazaro, Tasso e Guarini.



LO SAPEVATE CHE...

BENEDETTO E ALESSANDRO MARCELLO A ROMA

di Federica Stacchi

Benedetto Marcello (Venezia, 1686 - Brescia, 1739), già in vita soprannominato il "Michelangelo della musica", fu ammirato profondamente da Goethe, Rossini e Verdi. Nacque a Venezia nella parrocchia di Santa Maria Maddalena, nella cui zona si trovava il palazzo di famiglia sul Canal Grande (a San Marcuola, chiesa ove è sepolto Johann Adolf Hasse assieme a Faustina Bordoni). Benedetto rappresenta una personalità esemplare tanto per la sua posizione sociale di nobile, con incarichi di servizio verso lo Stato, quanto per la sua attività ininterrotta di poeta e scrittore. La sua vita è caratterizzata da un continuo intrecciarsi di ruoli:

avvocato, giudice, amministratore, poeta, filologo, musicista e compositore, attività quest'ultima che gli valse il titolo di "principe della musica sacra. Non tutti sanno che nel triennio 1708/1711 sia Benedetto sia Alessandro suo fratello vissero a Roma a contatto con la famiglia Borghese. Sotto il nome arcadico di Eterio Stinfalico, Alessandro dedicò un volume di cantate solistiche alla Principessa Paolina Borghese a Roma nel 1708, mentre Benedetto onorò la stessa famiglia nel 1709 col suo secondo oratorio (il primo era stato scritto nel 1705), *La Giuditta*, su testo proprio. L'opera fu eseguita in casa di Livia Spinola Borghese in novembre.

FELIX MENDELSSOHN A ISCHIA

di Maria Teresa Carloni

L'isola di Ischia è stata da sempre meta di vacanza. In passato vi si recavano nobili e uomini famosi, artisti e intellettuali di tutta Europa. Molto spesso erano ospiti in ville di Ischia di proprietà privata, oppure trovavano alloggio in caratteristici alberghi isolani che della villa extraurbana conservavano l'aspetto e la quiete. E' questo il caso della Villa alla Pannella di Lacco Ameno. Fra le dimore residenziali di Lacco Ameno l'albergo del canonico e cavaliere dell'Ordine di San Michele di Baviera, Tommaso De Siano, accolse ospiti di riguardo, principi

reali, la nobiltà napoletana e romana, eminenze e famiglie straniere.

Felix Mendelssohn (1809-1847) trascorse nel 1831 un soggiorno nell'isola e la descrizione della bellezza di questi luoghi si trova conferma in una lettera del 1831 alla sorella Fanny: «*Alle nove e trenta, arrivammo alla piccola città di Ischia dove il solo albergo era tutto occupato, così decidemmo di recarci fino da Don Tommaso, due ore di strada, che percorremmo in un'ora e un quarto. Faceva un fresco meraviglioso [...]*».

I CONTRALTI

di Maria Teresa Carloni

Ed eccoci alla rubrica dedicata alle varie sezioni del coro dell'Associazione Corale "Benedetto Marcello". In questo numero la parola è al gruppo dei contralti. Ho chiesto alle coriste di descrivere la loro partecipazione al coro attraverso i ricordi più belli e le emozioni che hanno nel cantare la loro parte. Ho quindi elencato alcune domande da seguire come traccia e il risultato vengo ora ad esporlo.

Cinzia ha così raccontato la sua esperienza di contralto nel coro: *"Un coro è un complesso di persone che cantano insieme. Generalmente ci sono quattro parti vocali Soprano Contralto Tenore e Basso. La mia sezione, i contralti, non è la posizione più facile all'interno del coro, infatti, abbiamo passaggi complicati pieni di diesis e bemolli e cambi di ritmo. Per capire l'importanza delle varie voci in un coro può aiutare l'immagine di un bel piatto di fumante pasta asciutta ben condita: la pasta i soprani, il condimento i tenori, il sale i profumi e gli aromi i contralti, il piatto e la tavola i bassi. I contralti sono quelli che lavorano solo dietro le quinte, faticano nel farsi notare e sono messi in ombra dai soprani ai quali fanno da "spalla". Se mancano però si nota subito la loro assenza proprio come il sale che non si vede, ma ci deve essere. È importante che chi canta da contralto non si senta un soprano mancato di serie B ma capisca fino in fondo il suo ruolo determinante che da sapore alle voci. Cantare in un coro è un'ottima occasione per chi vuole avvicinarsi*

al canto per la prima volta, ma è anche un ottimo modo per coltivare la propria passione per il canto. Bisogna stabilire in quale voce si canta, secondo le proprie possibilità vocali, senza voler strafare, ricordiamoci che le corde vocali sono solo due e non si possono sostituire. Il coro non è solo cantare, è stare tutti insieme e avere voglia di farsi nuovi amici e fare musica insieme. I pezzi più difficili da cantare secondo me sono quelli che cantiamo in tedesco: non li trovo armoniosi, la lingua tedesca è molto dura, mentre preferisco i canti natalizi, in particolare "Tu scendi dalle stelle" di Sant'Alfonso Maria de Liguori, forse perché lo canto fin da bambina."

Anna Maria e Serena hanno invece risposto alle domande a modo d'intervista. Ho iniziato chiedendo: "cosa pensate del coro e della vostra voce?", Serena ha così risposto: *"penso che pur essendo tutte di una certa età, non abbiamo perso l'entusiasmo per la musica e per lo stare insieme."*; Anna Maria ha invece detto: *"è grande il piacere di cantare insieme soprattutto quando alla base c'è amore e passione. Noi della sezione contralti siamo di una "certa età" ma abbiamo tanto entusiasmo e voglia di imparare sempre più. Ce la mettiamo tutta anche se a volte non riusciamo alla perfezione."*

Ho poi chiesto "perché partecipate al coro?": *"Per cantare senza espormi troppo e perché mi piace la polifonia"* è stata la risposta di Serena, mentre Anna Maria *"fin*

dall'infanzia ho amato la musica, il ballo e il canto. L'ultimo dei miei sogni era quello di cantare. Sogno che, grazie ai consigli e all'intervento della mia carissima amica Maria, sono riuscita a realizzare. Sono felice di questa bellissima esperienza."

Alla domanda "è difficile cantare da contralto?" ho avuto risposte simili. Serena: *"si è difficile cantare da contralto perché non canta la parte "principale" e la melodia affronta passaggi difficili con bemolle e diesis."*, mentre Anna Maria *"è luogo comune che in un coro il ruolo del Contralto sia facile, ma non è così in quanto spesso ci si trova davanti a spartiti pieni di diesis e bemolli, con passaggi complicati che rendono difficile l'esecuzione del brano."*

"Quali sono le sensazioni che provate cantando nel coro?" ho successivamente chiesto e Serena ha risposto: *"ho una certa emozione quando il canto riesce bene e mi sento partecipe."*, Anna Maria *"le sensazioni che si provano sono tante e diverse a seconda del momento e dell'occasione in cui si canta: piacere, gioia, soddisfazione e ... grandissima emozione!"*.

Poi ho rivolto loro domande un pochino più specifiche: "quali sono i compositori più belli e i più brutti da cantare e perché?". Serena è stata molto determinata *"non ho compositori preferiti"*, mentre Anna Maria ha espresso il suo pensiero: *"Sant'Alfonso Maria de Liguori è il compositore di canti natalizi più belli che mi riportano alla mente dolci e cari ricordi d'infanzia. Canti che eseguo sempre con gioia, amore e tanta emozione! I più brutti? Sinceramente non saprei dire."*

E alla domanda "quali sono i pezzi più difficili e i più facili da cantare e

perché?" Serena ha così risposto: *"ci sono brani che mi piacciono di più di altri tipo i canti imitati dove le voci si rincorrono"*, e Anna Maria *"i pezzi più difficili per me sono quelli in tedesco: difficili da interpretare e soprattutto da pronunciare. I più facili da cantare senz'altro i canti profani: madrigali, canzonette o villanelle perché più allegri e spensierati."*

Poi sono entrata nel mondo dei ricordi e ho chiesto "il ricordo più bello e il più brutto legato alle prove" e Serena ha confidato *"un ricordo bello è quando un concerto è ben eseguito e alle prove si è imparata bene la parte, quando si partecipa al festeggiamento di una ricorrenza lieta. Quello brutto è il ricordo di quando, pur mettendocela tutta e stancandosi, non si riesce a fare bella musica"*; Anna Maria invece *"tanti sono i ricordi delle prove ma il più bello in assoluto è quello del concerto di Natale a Santa Maria delle Mole. Cantare accompagnati dal suono armonioso del violino e del trombone, magistralmente suonati da eccezionali musicisti, è stato per me un'emozione da brivido che non dimenticherò mai. Il ricordo più brutto, e quindi da dimenticare, è senza dubbio legato alle prove del canto "Sicut Cervus" di Giovanni Pierluigi da Palestrina, un mottetto bellissimo ma un vero incubo per me e oserei dire per noi contralti. Incubo sia per le enormi difficoltà incontrate nell'esecuzione del brano sia per i continui rimproveri della pur tanto paziente direttrice. Non nascondo di aver avuto un momento di sbandamento nel pensare di abbandonare il coro!"*.

Alla domanda "il ricordo più divertente di questi anni" Serena ha

risposto *"mi è molto piaciuto un concerto a Natale a Santa Maria delle Mole in cui hanno partecipato suonando insieme a noi Giancarlo, il marito di Maria Teresa, e Sergio, il marito di Elena. Ci siamo emozionati tantissimo."*; Anna Maria *"Sicuramente le serate "dopo-concerto" passate al "caminetto" nella Chiesa del Nome di Maria durante le quali noi coristi, liberi dalla tensione, cantiamo allegramente divertendoci accompagnati dal nostro amico corista Bruno con la sua chitarra."*. Per concludere ho posto una domanda provocatoria: *"se potessi cambiare sezione in quale vorresti andare?"*. Serena *"non vorrei cantare in un'altra sezione: essere contralto mi piace anche se spesso non ci si apprezza!"*, Anna Maria: *"tra i soprani per un solo motivo: l'esecuzione dei brani è in un certo senso facilitata dalla melodia che rende il canto più orecchiabile."*.

Con Alfreda e Maria Teresa ho ripercorso alcune tappe della nostra storia in quattro domande: Perché sono un corista dell'Associazione Corale Benedetto Marcello, è bello cantare il Natale perché..., è bello cantare la musica sacra ma la musica profana..., nel futuro della corale Benedetto Marcello vorrei... Alfreda ha così risposto: *"26 anni sono trascorsi da quando faccio parte della corale Benedetto Marcello, grazie all'invito della corista Maria Teresa Chierico. Mi è sempre piaciuto cantare ma ancora di più desideravo farlo in una corale, ed eccomi, ci sono. L'unione del coro è emozionante e cantare a cappella è magico ma accompagnati dall'orchestra ci si sente veramente elevati. Grazie al maestro Maria Teresa Carloni per la pazienza e*

l'affetto con cui ancora oggi ci guida... Come definire la sensazione di benessere quando mi riunisco con la corale per i concerti nel periodo natalizio: è magico, è allegria, apre il cuore. Ma per provare tutto ciò entrate nella corale e vi sembrerà sempre Natale... Amo tutta la musica: lirica classica leggera e tanto di cappello alla musica sacra. Che dire della musica profana? E' bella, allegra, spiritosa e maliziosa, per questo mi piace, non le manca nulla... Vorrei che sia immensa con voci di ogni età affinché il canto possa elevarsi in cielo.".

Concludiamo con Maria Teresa che ha risposto così: *"nell'ottobre 1989 ho visto nella mia parrocchia un avviso che diceva pressappoco così: "Ti piace cantare? Vieni con noi!"*. A me è sempre piaciuto cantare ma sono carente nelle materie prime: la voce e l'intonazione. Infatti quando cantavo in casa il mio gatto abbassava le orecchie e mi guardava minaccioso, per non parlare dei commenti dei miei familiari. Comunque sono andata e ho detto al giovanissimo maestro: *"Non ho voce, sono stonata, mi piace cantare: posso venire?"* Il maestro mi ha risposto: *"Nessuno è completamente stonato e la voce viene fuori."* Sono stata accettata e grazie a Maria Teresa ho imparato a cantare (con i miei limiti). In tutti questi anni, grazie alla corale, ho fatto esperienze bellissime, emozionanti, a volte commuoventi. Quando abbiamo cantato con l'orchestra è stato straordinario, per me un'esperienza che mai avrei creduto di poter fare. E così tra prove ed esibizioni siamo arrivati a celebrare le nozze d'argento della corale. Chi l'avrebbe mai detto!... I concerti di natale sono i più belli,

per me i più sentiti. E' come pregare con gli amici. E' come rivivere la famiglia con i genitori e i fratelli, la famiglia con il marito e i figli. La magia del presepio di mia madre con le statuine dell'epoca, il presepio che non ho mai smesso di fare che ancora oggi, alla mia veneranda età, mi commuove. Questi concerti aprono il cuore ai migliori sentimenti che durante l'anno, purtroppo, vanno in letargo... "La musica è un'arte universale perché il suo linguaggio è accessibile a tutti". Sia sacra che profana, classica o leggera ci accompagna in ogni istante. A seconda dello stato d'animo, dell'umore o della situazione che si sta vivendo c'è sempre una melodia, un canto o una

canzone che risuona dentro di noi. Sacra o profana la musica è bella. Tra i canti profani una grande emozione l'ho provata quando abbiamo cantato gli Intermedi delle feste fiorentine del 1589 (molto belli) accompagnati dall'orchestra a plettro. Risentire il suono del mandolino è stato commuovente... Nel futuro della corale vorrei... esserci, naturalmente! Vorrei che entrassero dei giovani coristi perché la corale possa andare avanti negli anni. Quest'anno abbiamo festeggiato il 26° anno di attività: spero si possa festeggiare anche il 50° dove alcuni di noi saranno presenze invisibili comunque, felicemente presenti. E poi, chissà... il centenario? Oltre?"



I Contralti dell'Associazione Corale "Benedetto Marcello"

Publicazione edita nel mese di giugno 2015
dall'Associazione Corale "Benedetto Marcello"
sede legale L.go N.S. di Coromoto n.2
00151Roma