

Fondazione Ugo e Olga Levi onlus
Fondazione Teatro La Fenice
Chorus - Associazione per le chiese
del Patriarcato di Venezia
Associazione Alessandro Orologio

Concerto per le Sacre Ceneri

Ensemble Orologio
Davide De Lucia, direttore

Venezia, chiesa di Santa Maria Formosa
Mercoledì 25 febbraio 2009, ore 20.30



Associazione
Alessandro Orologio

Si ringrazia per la collaborazione e il sostegno



Polifonie, cori spezzati
e concerti policorali
a San Marco nel Cinquecento

Programma

Giovanni Gabrieli (1554/57-1612)

Canzon primi toni, a 8

(*Sacrae symphoniae*, Venezia, 1597)

Adrian Willaert (1490 ca.-1562)

De profundis clamavi, a 8

(*Di Adriano et di Jachet i salmi*, Venezia, 1550)

Cipriano de Rore (1515 ca.-1565)

Infelix ego, a 6

(*Sacrae cantiones*, Venezia, 1595)

Gioseffo Guami (1542-1611)

Canzon XXV, a 8

(*Canzoni per sonare*, Venezia, 1608)

Claudio Merulo (1533-1604)

Homo Dei ducebatur, a 8

(*Sacrorum concentuum*, Venezia, 1594)

Giovanni Croce (1557 ca.-1609)

In spiritu humilitatis, a 8

(A. Grandi, *Motetti a cinque voci*, Venezia, 1620)

Giovanni Battista Grillo (sec. XVI^{ex}-1622)

Canzon terza, a 8

(*Sacri concentus ac symphoniae*, Venezia, 1618)

Andrea Gabrieli (1532/33-1586)

Maria stabat ad monumentum, a 6

(*Concerti di Andrea et di Giovanni Gabrieli*, Venezia, 1587)

Francesco Usper (1560 ca.-1641)

Sonata, a 8

(*Compositioni armoniche*, Venezia, 1619)

Andrea Gabrieli (1532/33-1586)

O crux splendidior, a 8

(*Concerti di Andrea et di Giovanni Gabrieli*, Venezia, 1587)

Giovanni Gabrieli (1554/57-1612)

In te Domine speravi, a 8

(*Sacrae symphoniae*, Venezia, 1597)

La tecnica policorale, già sperimentata in area veneta nel primo quarto del sec. XVI da Ruffino Bartolucci d'Assisi, Francesco Santacroce, Gaspare De Albertis, Giordano Pasetto e Nicolò Olivetto, viene perfezionata dal musicista fiammingo Adrian Willaert dopo che nel 1527 è stato eletto maestro di cappella in San Marco a Venezia. Il principio sul quale si basa questo genere musicale è quello dell'antico canto antifonico, per cui i versetti dei salmi sono intonati da due semicori omogenei che si avvicinano nell'esecuzione. Tuttavia, l'alternanza tra i due gruppi polifonici permette la moltiplicazione dei risultati timbrico-dinamici, date le diverse combinazioni possibili tra le voci che si muovono al grave e all'acuto secondo esigenze di ordine e simmetria.

Rispetto ai precursori della policoralità, Adrian Willaert introduce alcune novità sostanziali, come la rigorosa conferma della struttura antifonale dei salmi, per cui un coro canta l'intero versetto e l'altro, entrando sulla *finalis* del verso, intona quello successivo: soltanto nella dossologia (*Gloria Patri*) i due cori si alternano e sovrappongono in un crescendo di magnificenza sonora. Willaert, inoltre, conserva il tono salmodico e il relativo svolgimento retorico (*initium, flexa, mediatio, conclusio*), combinando assieme alcuni procedimenti del contrappunto tradizionale con i movimenti accordali del falsobordone, l'omoritmia e la declamazione sillabica. Questa tecnica, in seguito teorizzata da Gioseffo Zarlino e Nicola Vicentino, allievi di Willaert, impone un'adeguata struttura armonica dei singoli cori, per cui le voci vengono riunite in gruppi equivalenti che, alle rapide risposte tra un coro e l'altro, preferiscono alternare frasi intere (cori spezzati).

I successori di Willaert in San Marco svilupperanno ulteriormente le possibilità offerte dalla musica a più cori, accentuando gli esiti dei contrasti dinamici e privilegiando il dialogo serrato tra i gruppi, la varietà ritmica, le potenzialità espressive dei suoni e la loro dilatazione spaziale. Vari sono gli esempi proposti in questo senso da musicisti come Claudio Merulo e Giovanni Croce o dai diversi autori di musica strumentale. È Andrea Gabrieli, però, che più di altri ha saputo sfruttare la ricchezza dei colori timbrici per aumentare il livello espressivo di composizioni che si reggono su due o più cori di differente tessitura, dilatati all'acuto e al grave, dove le voci si integrano con gli strumenti. Le sue musiche si distinguono per le rapide successioni corali su frasi brevi, l'alternanza tra alcune voci e i singoli gruppi o tra questi e i cori riuniti, gli effetti d'eco che si contrappongono alla solennità dei tutti, facendo ricorso anche a strutture isoritmiche e alla declamazione accordale.

Il punto più alto di quest'arte è raggiunto da Giovanni Gabrieli che, in un contesto di armonie ancora diatoniche ma sostenute da numerose risorse timbriche, incrementa la dialettica tra i vari gruppi che si alternano, intrecciano e distinguono fino a legittimare l'autonomia dell'organico strumentale. Le molteplici combinazioni dei raggruppamenti vocali e strumentali, l'intensificazione della declamazione, le entrate successive delle voci e le loro relazioni melodiche, unite ai mutevoli colori della gamma sonora, movimentano il dialogo corale che realizza un'elevata intensità ritmica. Giovanni Gabrieli arriva così ad affermare la divisione netta tra le sezioni riservate ai soli, quelle dei tutti e quelle dell'intero organico vocale-strumentale, segnando il definitivo passaggio dai cori spezzati al concerto policorale e, quindi, l'inizio di una nuova stagione musicale.

La pratica policorale viene generalmente associata a prevalenti finalità celebrative, perché durante le funzioni religiose e civili la sua intensità espressiva si rivelava uno strumento capace di generare un forte coinvolgimento, idoneo ad esaltare il mito di Venezia. I brani proposti questa sera, però, permettono di osservare come una musica così aulica e maestosa fosse in grado di interpretare, con analoga efficacia, anche altri contesti, perché la policoralità veneziana ha seguito un percorso musicale sempre più orientato verso le esigenze della comunicazione. La progressiva semplificazione del trattamento contrappuntistico delle voci, a favore di strutture armoniche essenziali, permette infatti di liberare risorse sonore ed energie ritmiche a vantaggio della proclamazione del testo e dell'interpretazione dei significati, se non ancora degli stati d'animo.

Già negli scritti di Gioseffo Zarlino si può leggere che il compito della polifonia è di «accompagnare ogni frase, il più possibile, in modo che là dove appaiono la durezza, la secchezza, la crudeltà e altri sentimenti analoghi, la musica sia della medesima natura». Allo stesso modo, egli sosteneva che «dove appaiono lacrime, doglie, sospiri, l'armonia sarà piena di tristezza». E anche Nicola Vicentino riteneva che l'unico scopo della musica sottesa a un testo fosse di esprimere «il senso, le passioni e le affezioni per il tramite dell'armonia». Per queste ragioni occorre evitare la complessità dovuta alla sovrapposizione di più linee musicali, superando la pratica di cantare contemporaneamente melodie diverse (contrappunto) che, compromettendo l'intelligibilità del testo, annullava la funzione espressiva della musica.

Modellare il ritmo del canto policorale su quello della lingua, la struttura polivocale su quella della frase e concentrare la densità del suono strumentale sulle parole da porre in evidenza vuol dire dare risalto a messaggi significativi e, in ambito liturgico e sacro, marcare il ruolo della dimensione spirituale nella vita e nella storia degli uomini. I grandi compositori attivi a San Marco nel sec. XVI hanno dimostrato che le risorse offerte dalle svariate possibilità di aggregare gruppi vocali e strumentali non si esauriscono nella magniloquenza celebrativa, perché sono idonee a interpretare anche le preghiere corali di dolore e di pentimento che gli uomini rivolgono a Dio, così come le espressioni comunitarie di speranza nel suo perdono e di fede nel suo aiuto.

Antonio Lovato

Presidente del Comitato scientifico
Fondazione Ugo e Olga Levi onlus

De profundis clamavi

Ps 129

De profundis clamavi ad te, Domine;
Domine, exaudi vocem meam.

Fiant aures tuae intendentes
in orationem servi tui.

Si iniquitates observaveris, Domine,
Domine quis sustinebit?

Quia apud te propitiatio est
et propter legem tuam sustinui te, Domine.

Sustinuit anima mea in verbo eius;
speravit anima mea in Domino.

A custodia matutina usque ad noctem
speret Israel in Domino.

Quia apud Dominum misericordia *est*
et copiosa apud eum redemptio.

Et ipse redimet Israel
ex omnibus iniquitatibus eius.

Gloria Patri et Filio
et Spiritui Sancto.

Sicut erat in principio et nunc et semper
et in saecula saeculorum. Amen.

Infelix ego

G. Savonarola, *Expositio in psalmum Miserere mei*, Deus (1498)

Infelix ego, omnium auxilio destitutus,
Miserere mei, Deus (ostinato)
qui caelum terramque offendi.

Quo ibo? Quo me vertam?
Ubi confugiam? Quis mei miserebitur?

Ad caelum oculos levare non audeo,
quia ei graviter peccavi.

In terra refugium non invenio,
quia ei scandalum fui.

Quid igitur faciam? Desperabo?
Absit.

Misericors est Deus,
pius est salvator meus.

Solus igitur Deus refugium meum;

ipse non despiciet opus suum,

non repellet imaginem suam.

Homo Dei ducebatur

Responsorium in festo S. Andreae apostoli

Homo Dei ducebatur, ut crucifigerent eum.
Populus autem clamabat voce magna dicens:
* «Innocens eius sanguis sine causa damnatur».
V. Cumque ducerent eum, ut *crucifigerent*,
factus est concursus populorum clamantium et dicentium:
* «Innocens eius sanguis sine causa damnatur».

In spiritu humilitatis

Ordinarium missae (ad offertorium)

In spiritu humilitatis et in animo contrito
suscipiamur a te, Domine;
et sic fiat sacrificium nostrum
in conspectu tuo hodie,
ut placeat tibi, Domine Deus.

Maria stabat ad monumentum

Io 20,11-13

Maria stabat ad monumentum foris plorans.
Dum ergo fleret, inclinavit se
et prospexit in monumentum;
et vidit duos angelos in albis sedentes:
unum ad caput et unum ad pedes
ubi positum fuerat corpus Iesu.
Dicunt ei illi: «Mulier, quid ploras?».
Dicit eis: «Quia tulerunt Dominum meum,
et nescio ubi posuerunt eum».

O crux splendidior

Antiphona ad Magnificat in festo Inventionis sanctae crucis

O crux, splendidior cunctis astris,
mundo celebris,
hominibus multum amabilis,
sanctior universis;
quae sola fuisti digna
portare talentum mundi.
Dulce lignum, dulces clavos,
dulcia ferens pondera;
salva praesentem catervam
in tuis hodie laudibus congregatam.
Alleluia.

In te Domine speravi

Ps 30,1-5

In te, Domine, speravi, non confundar in aeternum;
in iustitia tua libera me.

Inclina ad me aurem tuam,
accelera ut eruas me.

Esto mihi in Deum protectorem et in domum refugii,
ut salvum me facias.

Davide De Lucia ha iniziato gli studi musicali presso il Conservatorio Jacopo Tomadini di Udine, sotto la guida di Tarcisio Todero e Umberto Tracanelli, diplomandosi in seguito a Parma con Stefano Innocenti in organo e composizione. Contemporaneamente, terminati gli studi classici, si iscrive all'Università di Padova e si dedica all'approfondimento del repertorio musicale rinascimentale e barocco. Segue per diversi anni i corsi di perfezionamento di prassi esecutiva della musica antica, di organo barocco e di clavicembalo tenuti da Jean Claude Zehender, Luigi Ferdinando Tagliavini, Harald Vogel e Andrea Marcon. Svolge attività concertistica come organista, clavicembalista e, in collaborazione con diverse formazioni vocali e strumentali, come continuista, maestro di coro e maestro di concerto. Dalla sua fondazione, nel 1996, è il continuista titolare dell'Orchestra Barocca del Friuli Venezia Giulia G.B. Tiepolo, con la quale nel febbraio 2003 ha intrapreso l'ambizioso e pluriennale progetto dell'esecuzione integrale delle oltre duecento cantate e della musica sacra di J.S. Bach. Ha diretto la medesima orchestra e alcuni importanti cori in grandi produzioni, sempre rinascimentali e barocche, ottenendo importanti consensi di critica e di pubblico. È noto come eccellente improvvisatore di musica rinascimentale e barocca ed è considerato uno specialista del repertorio e della prassi esecutiva del Rinascimento. Nel 2000 ha costituito l'Ensemble Orologio con l'intento di formare una vera orchestra rinascimentale per l'esecuzione della musica del Cinque e del Seicento. Ha tenuto numerosi concerti in prestigiose sedi, sia come direttore sia come strumentista, affrontando sempre repertori antichi, dagli autori franco-fiamminghi a W.A. Mozart. In qualità di continuista e direttore, ha avuto l'opportunità di collaborare con autorevoli e famosi artisti del panorama musicale internazionale.

L'Ensemble Orologio è un complesso vocale e strumentale costituito da Davide De Lucia nel 2000, con lo scopo di creare un gruppo specializzato nell'interpretazione della musica composta nei secoli XVI e XVII. Attraverso lo studio dei trattati, il recupero filologico delle fonti e l'impiego di strumenti antichi o di copie fedeli, l'Ensemble si propone di fare riascoltare composizioni inedite e i grandi capolavori della musica rinascimentale e barocca, così come potevano essere stati pensati ed eseguiti dai loro stessi autori. L'Ensemble ha effettuato numerosi concerti in sedi prestigiose ed ha allestito importanti produzioni. Tra le più recenti si segnalano: *Cantica Sion* di Alessandro Orologio, *Passione secondo Giovanni*, *Oratorio di Natale* e *Mottetti* di Johann Sebastian Bach, *Missa pro defunctis* di Cristóbal de Morales, *Missa sine nomine* di Giovanni Pierluigi da Palestrina, *Vespro della Beata Vergine* e *Vespro di Natale* di Claudio Monteverdi, *Missa in Nativitate Domini* e *All'ombra della basilica ducale* con musiche policorali e polistrumentali del Cinque e Seicento veneziani. Collaborano regolarmente con il gruppo strumentisti e cantanti di fama internazionale, stabilmente impegnati con i maggiori ensembles di musica antica d'Europa, come Bruce Dickey, Doron Sherwin, William Dongois, Giorgio Fava, Fabio Missaggia, Emma Kirkby, Furio Zanasi, Daniele Carnovich, Sergio Foresti, Alessandro Carmignani, Markus Forster, Laura Antonaz, Anna Simboli, Gian Paolo Fagotto, Mario Cecchetti e Luca Dordolo. Il direttore artistico dell'Ensemble, fin dalla sua costituzione, è Davide De Lucia.

Ensemble Orologio

2 Cornetti Doron Sherwin, Josuè Melendez

2 Violini Vania Pedronetto, Emanuele Marcante

4 Tromboni Mauro Morini, Ermes Giussani

Corrado Colliard, David Yacus

2 Organi Marco Ghirotti, Marco Fornasier

Cantus I Federica Cazzaro, Maria Teresa Blasoni

Paola Crema, Alessandra Borin

Altus I Lucia Zigoni, Annalisa Metus

Simona Cois, Elisa Cavagnis

Tenor I Claudio Zinutti, Nicolò Pasello, Francesco Polini

Bassus I Lorenzo Autero, Pierluigi Manzoni, Raffaele Geromella

Cantus II Eugenia Corrieri, Monica Mosolo

Grazia Bertolutti, Barbara Crisponi

Altus II Cristiana Fornasier, Marco Rinaldi

Laura Muraro, Elisabetta Gasparotto

Tenor II Michele Da Ros, Ales Petaros, Raffaele Giordani

Bassus II Nicola Rampazzo, Walter Testolin, Federico Monti

