

Fondazione Ugo e Olga Levi onlus
Procuratoria di San Marco
Istituto di Musicologia dell'Università di Basilea

**Musica e liturgia a San Marco dal XIII al XV
secolo: melodie gregoriane, canti particolari
e polifonie semplici**

Venezia, Basilica di San Marco
Giovedì 21 maggio 2009, ore 20.30

Coro *Coenobium Vocale*
Maria Dal Bianco, *direttore*



*H*ec est dies celeberrima sollempnis et ma



Alleluia. In Bethleem Iude - Dominus dixit ad me

Tropo all'introito della prima messa di Natale

(Berlin, Staatsbibliothek, Preussischer Kulturbesitz, Mus. ms. 40608, cc. 9v-10r)

Emitte angelum tuum - Agnus Dei

Tropo all'Agnus Dei della prima messa di Natale

(Berlin, Staatsbibliothek, Preussischer Kulturbesitz, Mus. ms. 40608, c. 14v)

Ecce nati celorum

Sequenza della seconda messa di Natale

(Berlin, Staatsbibliothek, Preussischer Kulturbesitz, Mus. ms. 40608, c. 17v)

Responsum accepit Symeon - Suscepimus Deus misericordiam

Tropo all'introito della Purificazione di Maria

(Berlin, Staatsbibliothek, Preussischer Kulturbesitz, Mus. ms. 40608, c. 46rv)

JOHANNES DE QUADRIS

Lamentationes Jeremie prophete

Prima lettura per il primo notturno del Giovedì santo, a 2 voci

(Vicenza, Archivio Capitolare, U.VIII.11, cc. 1v-2r; Cape Town, South African Public Library, Grey Collection 3.b.12, cc. 90v-91r)

Venite o fideles populi

Invitatorio per la processione al sepolcro del Venerdì santo, a 2 voci

(Padova, Archivio Capitolare, C 56, cc. 62v-63r; *Lamentationum Jeremie prophete liber primus*, Venezia, O. Petrucci, 1506, cc. 45v-46r)

Popule meus quid feci tibi

Improperi per la processione al sepolcro del Venerdì santo, a 2 voci

(Padova, Archivio Capitolare, C56, cc. 62v-63r)

Cum autem venissem

Pianto della Vergine per la processione al sepolcro del Venerdì santo, a 2 voci

(*Lamentationum Jeremie prophete liber primus*, Venezia, O. Petrucci, 1506, cc. 47v-48r)

Quem queritis in sepulchro - Resurrexi et adhuc tecum sum

Tropo all'introito di Pasqua

(Berlin, Staatsbibliothek, Preussischer Kulturbesitz, Mus. ms. 40608, c. 107v)

Postquam factus homo - Resurrexi et adhuc tecum sum

Tropo all’introito di Pasqua

(Berlin, Staatsbibliothek, Preussischer Kulturbesitz, Mus. ms. 40608, cc. 107*v*-108*v*)

Surrexit Christus hodie

Prosa al Benedicamus di Pasqua, a 2 voci

(Pavia, Biblioteca Universitaria, Aldini 361, c. 12*r*)

Ihesus Christus nostra salus

Canto eucaristico attribuito a Giovanni Huss, a 3 voci

(Pavia, Biblioteca Universitaria, Aldini 361, c. 12*v*)

Sancte Marce evangelista

Secondo responsorio del terzo notturno dell’Apparizione del corpo di S. Marco

(Collezione privata, *Antiphonarium, pars aestivalis et autumnalis*, cc. VIII*v*-IX*r*)

Beatus Petrus apostolus - Nunc scio vere

Tropo all’introito di S. Pietro

(Berlin, Staatsbibliothek, Preussischer Kulturbesitz, Mus. ms. 40608, c. 155*rv*)

Hec est dies celestis - Statuit ei dominus

Tropo all’introito di S. Martino

(Berlin, Staatsbibliothek, Preussischer Kulturbesitz, Mus. ms. 40608, c. 192*rv*)

JOHANNES DE QUADRIS

Iste confessor

Inno per i vespri dei Confessori, a 3 voci

(Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magl. XIX 112bis, cc. 12*v*-13*r*)

Note

1 - I testi e le intonazioni musicali dei canti corrispondono alla lezione delle fonti indicate nel programma

2 - Per i testi biblici e liturgici in italiano il riferimento è alle seguenti edizioni:

La Sacra Bibbia, a cura della Conferenza Episcopale Italiana, Libreria Editrice Vaticana, 2008

Messale festivo dell’assemblea, a cura della Conferenza Episcopale Italiana, EDB, 2007

La liturgia delle Ore, a cura della Conferenza Episcopale Italiana, Libreria Editrice Vaticana, 2008

3 - La redazione dei testi in latino e la loro traduzione in italiano sono state curate da Giulio Cattin e Antonio Lovato

4 - Le introduzioni di Wulf Arlt e Ritva Jacobsson ai singoli testi sono state tradotte in inglese da Jeremy Llewellyn e in italiano da Nausica Morandi

**La Fondazione Levi per la tradizione
liturgico-musicale della basilica
di San Marco**

Negli ultimi decenni la Fondazione Ugo e Olga Levi ha sostenuto una serie di ricerche che hanno contribuito ad ampliare notevolmente le nostre conoscenze sulla vita liturgico-musicale della chiesa ducale di Venezia. Lo studio fondamentale di Giulio Cattin, *Musica e Liturgia a San Marco* (1990-92), e poi il catalogo del fondo musicale della basilica, *San Marco: vitalità di una tradizione* (1994-96), a cura di Francesco Passadore e Franco Rossi, hanno fatto emergere le reali dimensioni, il grado di continuità e i molteplici sviluppi ai quali fu sottoposta una tradizione che affonda le radici nel cuore del Medioevo, saldamente innestata nel rito romano-franco e forse già codificata alla fine del sec. XI. In particolare, lo studio del repertorio contenuto nei libri liturgico-musicali più antichi a noi pervenuti permette di conoscere la liturgia di San Marco dalla seconda metà del sec. XII fino agli aggiornamenti introdotti nei secoli successivi in seguito alla riforma romano-francescana che, però, non andò ad intaccare «mores et consuetudines» di riti consolidati nelle celebrazioni della basilica. Le stesse fonti, peraltro, danno l'idea precisa di quanto Venezia, pur nella consapevole difesa delle proprie specificità, fosse aperta ad accogliere e far sue proposte provenienti da altre tradizioni. Con ogni probabilità, deriva da questa costante attitudine a interagire con realtà diverse la capacità di fondare un linguaggio musicale che, fin dal Medioevo, assunse le caratteristiche di una dimensione internazionale, mantenuta e rafforzata nei secoli seguenti.

Tutto ciò trova una nuova e autorevole conferma negli straordinari risultati ottenuti da un gruppo internazionale di studio, ora raccolti a cura di Wulf Arlt e Giulio Cattin nel volume *Itinerari e stratificazioni dei tropi. San Marco, l'Italia settentrionale e le regioni transalpine* (2008). Vi si leggono gli esiti di una lunga e approfondita indagine che ha ricostruito le modalità e i percorsi attraverso i quali la pratica dei tropi si è diffusa dalle regioni transalpine all'Italia settentrionale, con particolare riguardo ai testi e alle intonazioni presenti nelle fonti veneziane. La discussione dei problemi e degli interrogativi sollevati da questo complesso repertorio liturgico-musicale, oggetto per l'occasione di una sistematica analisi comparativa da parte degli studiosi, ha posto in luce non solo le coincidenze e le diversità presenti in taluni *modus cantandi* in uso a San Marco rispetto alle consuetudini di altre regioni italiane ed europee, ma ha evidenziato anche in quale misura il processo di ricezione e scambio reciproco abbia determinato un originale incremento dei repertori preesistenti, favorendo nuovi processi creativi.

In questo concerto vengono proposti alcuni esempi significativi di quella prassi, al fine di evidenziare come, durante il Medioevo, la basilica di San Marco abbia fatto ricorso alla tecnica della tropatura, che consisteva nell'arte di aggiungere nuovi testi e nuove melodie ad antiche intonazioni monodiche della liturgia, mediante procedimenti di adattamento, prolungamento, introduzione e interpolazione. La medesima esigenza di amplificare i canti tradizionali della Chiesa occidentale sta all'origine anche dell'arte polifonica che, in San Marco, ha prodotto alcune particolari testimonianze, come le composizioni di Johannes de Quadris (sec. XV) incluse nel programma proposto questa sera: una precoce anticipazione della grande musica d'arte che, nel corso del Cinquecento, avrebbe contraddistinto l'identità e il ruolo della basilica veneziana.

Il merito principale della riscoperta e della valorizzazione di queste importanti testimonianze culturali va riconosciuto al Prof. Mons. Giulio Cattin, per molti anni Presidente del Comitato scientifico della Fondazione Ugo e Olga Levi, nonché anima delle sue attività di ricerca. È con profonda gratitudine che la Fondazione gli dedica questo concerto, un'occasione che vuole essere un doveroso riconoscimento alla sua opera di eminente studioso e un omaggio affettuoso nella ricorrenza del suo ottantesimo compleanno.

Il Presidente del Comitato scientifico
della Fondazione Ugo e Olga Levi
Antonio Lovato

The unique architecture of the basilica of San Marco with its impressive integration of very different stylistic elements immediately signals, on very first viewing, the particular culture of Venice; a culture at the gateway of international horizons. These aspects, however, can only be gleaned for the repertoires of liturgical chant at the basilica on closer inspection, as revealed in the seminal study by Giulio Cattin *Musica e Liturgia a San Marco*. This provided the basis for a comprehensive project conducted by an international and interdisciplinary research group concerning the position of Venice in the context of medieval elaborations of the liturgy – under the aegis of the Fondazione Levi and with the close collaboration of the Musicological Institute of the University of Basle, the Corpus Troporum research centre in Stockholm and other institutions in Cambridge and Erlangen.

The Singular Profile of the Troper from San Marco

Venetian peculiarities are already present in the core repertory of the earliest extant liturgical books from the basilica dating from the High Middle Ages. These confirm, for the Mass and the Office, an unambiguous affiliation to the rites of the Western Church. At the same time, however, they individually proffer a wealth of information concerning a specific liturgical tradition at San Marco: in the selection and use of chants, in particular formulations and, of course, in unique texts and melodies. This individuality at San Marco comes particularly to the fore in the case of the liturgical elaborations – sequences and tropes – which in the Middle Ages were added to the basic corpus of chants on high feast days. Both genres were the locus of new texts and new melodies. The sequence is a self-contained chant which followed the Alleluia. Tropes are additions to pre-existing liturgical chants, especially the introit at the beginning of the Mass, and act as introductions and interjections. Their texts take up the message of the Gregorian chants and render this venerable material new and relevant for the worshipping community in the present. It is precisely by means of investigating these tropes that the singular position of Venice within Italy and, indeed, within a broader European context becomes clear. They represent a unique compilation with the reception of special formulations from various cisalpine regions west and east of the Rhine as well as from northern Italy. They are sometimes deployed in particular ways and there are, equally, formulations found only at the basilica. Thus, it is possible

to trace the *Itinerari e stratificazioni dei tropi: San Marco, l'Italia settentrionale e le regioni transalpine* (the title of the completed research project) right down to individual aspects. Moreover, it is possible to ascertain how the aforementioned singular profile was achieved from a process of reception from a European perspective and how, occasionally, it was rounded off by musical formulations that set a completely unique tone which even extends to an extravagant rhetorical and gestural highlighting of individual words and utterances.

A Procession through the Liturgical Year: Christmas

Against this backdrop, our concert is dedicated to the particular musical and liturgical aspects of the basilica: with both particular chants in monophonic form as well as polyphonic compositions which, at the same time, lead us through the liturgical year.

The first part is devoted to monophonic forms. We begin at Christmas with the particular use of an antiphon in the function of a trope. Beginning with the acclamation *Alleluia, alleluia, alleluia*, it forms an introduction to the introit DOMINUS DIXIT. A chant 'in fractione' – that is for the breaking of the bread – is deployed as an elaboration before the AGNUS DEI: at San Marco with the particularity of performance practice that the scola and celebrant partake in a dialogical exchange for the introductory element *Emitte angelum*. The sequence *Ecce nati celorum*, which is only transmitted in the San Marco tradition, reveals a unique shaping of the relationship between music and text with irregular repetitions. And as with the first Mass of Christmas, the troping procedure for the Purification makes use of a particular antiphon, *Responsum accepit*; this time even leading to a dialogical interruption of the introit.

Easter

The second part of the concert, devoted to Eastertide, privileges polyphonic textures which, according to the research carried out by Giulio Cattin, constitute a new and entirely unique development in music at the basilica from the first half of the 15th century onwards. They can be found in the compositions of Johannes de Quadris who according to his own description was active at San Marco as a *presbyter, musicus*, and *cantor*. His lamentations of the prophet Jeremiah, as they were performed at the night offices of Giovedì

Santo, belong to the earliest polyphonic settings of these texts. Their simple two-voiced texture takes up the basic characteristics of the monophonic delivery of liturgical recitation and combines them with the particular sonority of Italian music of the time to produce an alluring reading of the text. Just as the compositional methods in this case express the particularities of the specific liturgical text, so also in the following settings of chants for the great procession of the Cross on Venerdì Santo: in the opening *Venite, o fideles*, in extracts from the Improperia and, finally, in the lament of Mary, *Cum autem venissem*. At the centre of this section lies, again, the monophonic aspect of the particular troping of the entrance chant for the Easter Mass at the basilica with its two elaborations: the first that begins with the dialogical introduction *Quem queritis in sepulchro* of the women in front of the empty tomb and which extends the introit by short affirmations; and a second, more substantial trope, *Postquam factus homo*, that clothes RESURREXI ET ADHUC TECUM SUM in the artistic hexameters of an introduction and the prosa texts of the interjections. This part of concert closes polyphonically with settings in simple two- and three-voice textures which evidently arose from unwritten practices.

Saints' Feasts

The final part leads back to monophony with chants from the basilica in praise of saints. These are taken from the Office, such as the opening chant *Sancte Marce*, a responsorium from the great night office for the feast of the 'Apparitio corporis Beati Marci', the third such feast for the patron saint on occasion of the miraculous rediscovery of his relics. This is followed by elaborations to the opening chant of the Mass with tropes that offer a further and different glimpse into the 'workshop' of those at San Marco who developed the older liturgies in this celebratory fashion. Thus, for example, they took up for the feast of St Peter textual and musical formulations from pre-existing tropes north of the Alps but integrated them in a setting that, in several ways, reveals aspects of Italian tropes and is unique to the basilica. These characteristics comprise a self-contained musical form with repeated sections and a tendency towards poetic metre in the prose text as well as repeated gestures found in the introduction right through to the last interjection; all of which lead to a conscientious reading of the text by means of the musical performance. An analogous case is provided by the newly formulated trope for St Martin that, in its choice of

unusual words and turns of phrase, illuminates the interests and education of those who produced it. – To bring the concert to a close, a further composition of Johannes de Quadris has been chosen. This re-echoes in the artful style of the liturgical music of the time as the monophonic melody of the hymn *Iste confessor* is taken up in paraphrase as the top line of a three-voice texture.

The various chants and compositions presented during this concert allow us to experience something of the sheer variety and diversity of a musical and liturgical world that, at the heart of this imposing basilica, was an expression of a unique Venetian culture and which opens up a vista on both a seminal past and the broadest of horizons.

Wulf Arlt - Ritva Jacobsson

L'architettura della basilica di San Marco, unica nella sua impressionante integrazione di elementi stilistici tra loro profondamente diversi, evidenzia fin dal primo sguardo la particolare cultura di Venezia: una cultura che si apre ad orizzonti internazionali. Eppure, per quanto riguarda i repertori del canto liturgico in uso nella basilica, questa caratteristica può essere pienamente individuata soltanto in seguito ad un'accurata indagine, come Giulio Cattin ha dimostrato nella sua fondamentale ricerca *Musica e Liturgia a San Marco*. Questo studio ha offerto l'opportunità a un gruppo di studio internazionale e pluridisciplinare di realizzare un progetto di vaste dimensioni, riguardante la collocazione di Venezia nel contesto delle linee di sviluppo della liturgia nel Medioevo. La sua realizzazione è avvenuta sotto l'egida della Fondazione Ugo e Olga Levi e in stretta collaborazione con l'Istituto di Musicologia dell'Università di Basilea, con il Centro di ricerca "Corpus Troporum" di Stoccolma e altre Istituzioni accademiche di Cambridge ed Erlangen.

La singolare fisionomia del tropario di San Marco

Le particolarità veneziane sono già presenti nel repertorio originario dei più antichi libri liturgici provenienti dalla basilica, che risalgono all'alto Medioevo. Queste fonti testimoniano una chiara parentela con i riti della Chiesa occidentale per la Messa e per l'Ufficio delle ore. Nello stesso tempo, peraltro, ciascuna di esse presenta ricche informazioni relative a una specifica tradizione liturgica in San Marco, che si distingue per la scelta e l'uso dei canti, per la loro particolare conformazione e, naturalmente, per l'unicità di testi e melodie. Queste singolarità di San Marco emergono in maniera più evidente nel caso delle forme liturgiche – come sequenze e tropi – che nel Medioevo furono aggiunte al repertorio più antico dei canti propri delle festività solenni. In entrambi i generi (sequenze e tropi) trovarono forma nuovi testi e nuove melodie. La sequenza è un canto in sé autonomo e compiuto, eseguito dopo l'Alleluia. I tropi, invece, sono aggiunti a canti preesistenti, in particolare l'introito all'inizio della Messa, con funzione di introduzione o interpolazione. I loro testi riattualizzano il messaggio degli antichi canti gregoriani e rendono questo venerabile materiale nuovo e ricco di significato anche per una comunità che celebra nel tempo presente.

Ed è precisamente analizzando questi tropi che la singolare collocazione di Venezia diventa chiara nel contesto italiano e, con ancora maggiore precisione,

nel più ampio panorama europeo. Essi presentano una compilazione unica nel loro genere, grazie alla ricezione di forme speciali provenienti da varie regioni transalpine a ovest e ad est del Reno, come pure dall'Italia settentrionale. Talora si tratta di composizioni giunte seguendo percorsi particolari, ma ci sono anche casi di forme testimoniate soltanto nella basilica. Si giustifica così il titolo per esteso dato al progetto di ricerca, *Itinerari e stratificazioni dei tropi. San Marco, l'Italia settentrionale e le regioni transalpine*, che figura anche sul frontespizio del volume presentato in questa occasione. Inoltre, è possibile stabilire con precisione come il singolare profilo sopraindicato sia derivato da un processo di ricezione che riflette una vasta prospettiva europea e come, in qualche caso, esso sia stato completato nella basilica da formule musicali che hanno determinato un'intonazione assolutamente unica, la quale può giungere perfino a espressioni retoriche del tutto inedite e a porre in luce valenze drammatiche in singole parole e frasi.

Natale

A partire da queste testimonianze del passato, il nostro concerto è dedicato ai particolari aspetti liturgico-musicali della basilica. Prenderemo in considerazione contemporaneamente tipologie monodiche e polifoniche, che ci guideranno attraverso l'anno liturgico.

La prima parte è riservata alle forme monodiche e inizia a Natale con l'uso insolito di un'antifona che ha funzione di tropo. Infatti l'acclamazione *Alleluia, alleluia, alleluia* costituisce un'introduzione all'introito DOMINUS DIXIT.

'In fractione' – cioè, allo spezzar del pane – viene proposto un canto come forma elaborata che precede l'AGNUS DEI. A San Marco il canto presenta una peculiarità nell'esecuzione pratica, ossia la scola e il celebrante suddividono il segmento introduttivo, *Emitte angelum*, in uno scambio dialogico.

La sequenza *Ecce nati celorum*, che ci è trasmessa soltanto dalla tradizione di San Marco, mostra un modello unico di rapporto tra musica e testo, caratterizzato da libere ripetizioni. L'ultimo ascolto di questa sezione riguarda il tropo all'introito della Purificazione di Maria (2 febbraio) dove, come nella prima messa di Natale, si ricorre a un'antifona, *Responsum accepit*, che in questo caso giunge a interrompere il testo dell'introito con un procedimento dialogico.

Pasqua

La seconda parte del concerto, dedicata al periodo pasquale, privilegia intonazioni polifoniche che, secondo le ricerche condotte da Giulio Cattin, costituiscono un nuovo e del tutto originale sviluppo nella musica della basilica dalla prima metà del sec. XV in poi. Esse appartengono al compositore Johannes de Quadris che, per sua stessa ammissione, fu attivo a San Marco come *presbyter, musicus et cantor*.

Le sue *Lamentazioni* del profeta Geremia, proposte nel modo in cui erano eseguite durante il Mattutino delle Tenebre del Giovedì santo, rientrano tra i più antichi esempi polifonici di questi testi. La loro semplice struttura a due voci esalta le caratteristiche fondamentali della linea monodica tipica della recitazione liturgica e l'arricchisce con le sonorità proprie della musica italiana del tempo, proponendo un'affascinante lettura del testo.

Come in questo caso le modalità compositive esprimono le particolarità di uno specifico testo liturgico, così avviene esattamente anche nei brani successivi, ossia nei canti per la grande processione della croce del Venerdì santo: nell'invitatorio iniziale *Venite, o fideles*, negli elementi scelti dagli *Improperia* e, in fine, nel lamento della Vergine *Cum autem venissem*.

Al centro di questa sezione torna di nuovo la monodia con il particolare tropo d'ingresso eseguito in basilica per la messa di Pasqua, contraddistinto da una duplice elaborazione: la prima inizia con l'introduzione dialogica *Quem queritis in sepulchro*, proposta dalle donne di fronte alla tomba vuota e che poi allarga l'introito con l'aggiunta di brevi espressioni; la seconda, *Postquam factus homo*, nella forma più tipica del tropo, riveste l'introito RESURREXI ET ADHUC TECUM SUM con gli eleganti esametri introduttivi e i testi prosastici delle interiezioni.

Questa parte del concerto si conclude con brani polifonici a due e tre voci di semplice struttura che, evidentemente, sono derivati da pratiche di tradizione orale.

Feste dei santi

Nella parte finale del concerto torna nuovamente la monodia con le intonazioni eseguite in basilica in onore dei santi. Esse appartengono all'Ufficio delle ore, come il canto iniziale *Sancte Marce*, responsorio del Mattutino per l'*Apparitio corporis beati Marci* (25 giugno), la terza festa in

onore del santo patrono celebrata per ricordare la riscoperta miracolosa delle sue reliquie.

Seguono altre elaborazioni del canto iniziale della messa, con tropi che permettono un ulteriore rapido sguardo nel ‘laboratorio’ di chi a San Marco sviluppò le più antiche liturgie con questa veste celebrativa. Così, ad esempio, forme testuali e musicali per la festa di s. Pietro (29 giugno) furono attinte dai tropi preesistenti a nord delle Alpi, ma poi vennero integrate in una composizione che, da parecchi punti di vista, rispecchia aspetti dei tropi italiani, costituendo un *unicum* della basilica. Queste caratteristiche rappresentano una forma musicale in sé compiuta con sezioni ripetute, un testo prosastico che tende al metro poetico e ripetute creazioni convenientemente inserite dall’introduzione fino all’ultima interiezione: tutto ciò guida a una consapevole lettura del testo attraverso l’esecuzione musicale. Un caso analogo è fornito dal tropo di s. Martino (11 novembre) del tutto originale quanto a musica e testo, dove la scelta di parole inconsuete e giri di frase rivelano gli interessi e la cultura di coloro che lo crearono. Conclude il concerto un’ultima composizione di Johannes de Quadris. Essa riprende nello stile della musica liturgica del suo tempo l’intonazione monodica dell’inno *Iste confessor* e questo procedimento trasforma la struttura polifonica a tre voci in una parafrasi della linea superiore del canto.

Le varie composizioni presentate durante questo concerto ci consentono di sperimentare qualche aspetto dell’ampia varietà e diversità di un mondo musicale e liturgico che, nel cuore di questa imponente basilica, fu espressione di una cultura unica, quella veneziana appunto, che apre una visuale sia sulle primitive creazioni del passato sia sui confini più ampi della incipiente polifonia scritta del periodo rinascimentale.

Wulf Arlt – Ritva Jacobsson

(trad. Antonio Lovato)

Musica e liturgia a San Marco dal XIII al XV secolo

IN NATALE DOMINI

MISSA IN NOCTE

Introit with Introductory Trope

The introductory trope creates a bridge between the Old and New Testaments. It anchors the psalm text of the Introit (Ps 2, 7: “Dominus dixit ad me: filius meus es tu, ego hodie genui te.”) in the context of Christmas by linking God’s words to the psalmist with the birth of the Saviour in Bethlehem. In this way, the aspect of hodie in the actuality of the liturgical celebration is emphasised, not least by the prominent use of present tense forms. The music of the introduction employs – typically for Italian tropes – a sixfold presentation of the same, flowing melody which follows the shaping of the text.

TROPHA	Alleluia, alleluia, alleluia. In Bethleem Iude Salvator natus est. Herodes turbatus est; totus mundus gaudet. Iohannes testificat super ripam Iordanis: «Qui post me veniet, ante me factus est; cuius non sum dignus corrigiam solvere».
INTROITUS	DOMINUS DIXIT AD ME: FILIUS MEUS ES TU, EGO HODIE GENUI TE.
Ps.	Quare fremuerunt gentes et populi meditati sunt inania? Gloria Patri... DOMINUS DIXIT AD ME: FILIUS MEUS ES TU, EGO HODIE GENUI TE.

IN FRACTIONE ANTE AGNUS DEI

At the heart of the Eucharist, the Agnus Dei, as in other Italian churches, is adorned both with an introduction and extension by interpolated tropes. The particularity of the introduction Emitte angelum lies in the fact that at the basilica it was sung in dialogue between schola and priests. They pray for succour and a worthy sacrifice as well as integrating Mary, as the Mother of God, in the threefold acclamation O quam. The widely disseminated troping of the Agnus Dei praises the Lamb of God as king and salvific light.

INCIPIT SCOLA	Emitte angelum tuum, Domine, ut dignare sanctificare corpus et sanguinem tuum.
SACERDOS	Nos frangimus, Domine; Tu dignare benedicere, ut immaculatis manibus illud tractemus.
SCOLA	O quam beatus venter ille, qui Christum meruit portare.
SACERDOS	O quam preciosa gemma et margarita, que totum mundum illustrat gratia.

NATALE DEL SIGNORE

MESSA DELLA NOTTE

Introito con tropo d'introduzione

Il tropo d'introduzione crea un ponte tra il Vecchio e il Nuovo Testamento, ancorando il testo del salmo d'introito (Ps 2, 7: «Dominus dixit ad me: filius meus es tu, ego hodie genui te») al contesto del Natale e collegando le parole di Dio al salmista con la nascita del Salvatore a Betlemme. In questo modo, viene enfattizzato l'aspetto dell'hodie nell'attualità della celebrazione liturgica, in particolare utilizzando forme verbali al presente. Come è tipico per i tropi d'origine italiana, la musica dell'introduzione ripete per sei volte lo stesso inciso, mentre una melodia fluente asseconda la forma del testo.

TROPO	Alleluia, alleluia, alleluia. Il Salvatore è nato a Betlemme di Giuda. Erode ne è sconvolto, mentre il mondo intero gioisce. Ne dà testimonianza Giovanni sulla riva del Giordano: «Colui che verrà dopo di me, fu generato prima di me; io non sono degno di sciogliere i suoi calzari».
INTROITO	IL SIGNORE MI HA DETTO: TU SEI MIO FIGLIO, IO OGGI TI HO GENERATO.
Salmo	Perché le genti congiurano, perché invano cospirano i popoli? Gloria al Padre... IL SIGNORE MI HA DETTO: TU SEI MIO FIGLIO, IO OGGI TI HO GENERATO.

PRIMA DELL'AGNUS DEI, QUANDO SI SPEZZA IL PANE

Come succedeva in altre chiese italiane, nel cuore della celebrazione eucarestica l'Agnus Dei viene ornato da tropi di introduzione ed esteso con interpolazioni. La peculiarità dell'introduzione Emitte angelum risiede nel fatto che nella basilica veniva cantata dialogicamente dalla schola e dal celebrante. Essi implorano l'assistenza divina per un degno sacrificio, richiamando nella successiva acclamazione, O quam, la funzione di Maria quale madre di Dio. L'ampia tropatura dell'Agnus Dei loda l'Agnello di Dio quale re e luce di salvezza.

INIZIA IL CORO	O Signore, manda il tuo angelo, perché Tu sia degno di santificare il tuo corpo e il tuo sangue.
CELEBRANTE	Noi lo spezziamo, o Signore; Tu degnati di benedirlo, affinché lo tocchiamo con mani immacolate.
CORO	Quant'è beato quel grembo, che meritò di portare il Cristo.
CELEBRANTE	Quanto è splendida la gemma preziosa, che con la sua grazia illumina l'intero mondo.

SCOLA O quam beati pedes illi, qui Christum
meruerunt sustinere.
SACERDOS Cui angeli et archangeli offerunt munera
sempiterna et excelso Regi, alleluia.

AGNUS DEI QUI TOLLIS PECCATA MUNDI,
MISERERE NOBIS.

Qui sedes ad dexteram Patris,
solus invisibilis Rex,
MISERERE NOBIS.

Rex, regum gaudium,
angelorum Deus.
AGNUS DEI QUI TOLLIS PECCATA MUNDI,

Lux indeficiens,
pax perpetua
hominumque redemptio, eia:
DONA NOBIS PACEM.

MISSA IN AURORA
SEQUENTIA

This sequence is only found at the basilica and reveals an unusual form. Traditional aspects of this genre – paired verses corresponding with respect to the number of syllables, rhymes, concepts and ideas and, above all, melody – are almost totally absent. There are, however, typical assonances at the ends of lines and also, if only very freely, repetitions of melodic segments. Particularly attractive in the depiction of Christmas scenes are the textual echoes of well-known chants of the Christmas liturgy such as the opening Ecce nati or the words of an antiphon Salus et pax descendit.

1. Ecce, nati celorum
regis pollet gloria.
- 2a. In qua salus et pax hodie
descendit declarata gratia.
- 2(b). Ideoque iubilemus
Illi laude divina.
- 3a. Quia Verbum permanet
factum caro propter nostra
redimenda delicta.
- 3(b). Et tocius seculi
creatura dextra
regitur divina.

CORO Quanto sono beati quei piedi che meritavano
di sorreggere il Cristo.
CELEBRANTE A Lui e all’altissimo Re angeli e arcangeli
offrono un eterno servizio, alleluia.

AGNELLO DI DIO CHE PORTI I PECCATI DEL MONDO,
ABBI PIETÀ DI NOI.

Tu, che siedi alla destra del Padre,
unico Re invisibile.
ABBI PIETÀ DI NOI.

O Re, gioia dei re,
Dio degli angeli,
AGNELLO DI DIO CHE PORTI I PECCATI DEL MONDO,

Luce perenne,
pace perpetua
e redenzione di ogni uomo, eia:
ABBI PIETÀ DI NOI.

MESSA DELL'AURORA
SEQUENZA

Questa sequenza si trova esclusivamente nella basilica di San Marco e rivela una forma inusuale. Gli aspetti tradizionali di questo genere – versi a coppie che si corrispondono per numero di sillabe, ritmo, concetti, idee e, soprattutto, melodia – sono per lo più assenti. Vi sono, comunque, tipiche assonanze alla fine dei versi e, sebbene con modalità molto libere, anche ripetizioni di segmenti melodici. Di particolare interesse nella raffigurazione delle scene di Natale risultano gli echi testuali dei ben noti canti della liturgia di Natale, come l’inizio di Ecce nati o le parole dell’antifona Salus et pax descendit.

1. Ecco, splende la gloria
del re dei cieli che è nato.
- 2a. In essa oggi sono salvezza e pace:
è discesa la grazia promessa.
- 2(b). Perciò a Lui innalziamo il giubilo
con lode divina.
- 3a. Perché il Verbo fatto carne
rimane tra noi
per cancellare le colpe.
- 3(b). L'uomo d'ogni epoca
è sorretto
dalla mano di Dio.

4. Cuius fulget orbis gloria
eterneque splendor vite,
per quem cuncta reguntur secula.
Amen.

IN PURIFICATIONE SANCTE MARIE

AD MISSAM

Introit with troped interpolations

A unique means of troping the Introit Suscepimus, Deus, misericordiam tuam (Ps 47) is found at the basilica. The elaboration, both textual and to a large extent musical, is taken from an antiphon which utilizes the Gospel text for the feast day (Lc 2, 27-29): ‘responsum accepit Symeon a Spiritu Sancto’. This interaction of the Old and New Testaments creates a new field of allusions. Thus, ‘in medio templi’, from the Old Testament is transformed into the temple to which the infant Jesus was brought by his parents. And the phrase describing the actions of Simeon – ‘accepit eum...et benedixit et dixit’ – does not introduce the Nunc dimittis but a further passage of the Psalm (‘...ita et laus in fines terrae’). A biblical miniature is expanded, both dramatically and exegetically.

TROPHA
[CUM INTROITU]

Responsum accepit Symeon a Spiritu Sancto -
SUSCEPIMUS, DEUS, MISERICORDIAM TUAM -

Non visurum se mortem,
nisi videret Christum Dominum.
Et cum inducerent puerum in templum,
IN MEDIO TEMPLI TUI,

Accepit eum in ulnas suas
et benedixit Deum et dixit:
SECUNDUM NOMEN TUUM, DEUS,
ITA ET LAUS TUA IN FINES TERRE.

Nunc dimittis, Domine, servum tuum in pace.
IUSTITIA PLENA EST DEXTERA TUA.

Ps.

Magnus Dominus et laudabilis nimis
in civitate Dei nostri, in monte sancto eius.
Gloria Patri...

Introitus

SUSCEPIMUS, DEUS, MISERICORDIAM TUAM
IN MEDIO TEMPLI TUI, SECUNDUM NOMEN TUUM,
DEUS, ITA ET LAUS TUA IN FINES TERRE, IUSTITIA
PLENA EST DEXTERA TUA.

4. Per la sua gloria rifulge l’universo
e lo splendore dell’eterna vita,
per merito di Lui che regge i secoli.
Amen.

NELLA FESTA DELLA PURIFICAZIONE

ALLA MESSA

Introito con tropo d’interpolazione

Nella basilica di San Marco troviamo un modo singolare di tropare l’introito Suscepimus, Deus, misericordiam tuam (Ps 47). L’elaborazione, sia testuale che in buona parte musicale, è tratta da un’antifona che utilizza il testo del Vangelo per il giorno della festa (Lc 2, 27-29): «responsum accepit Symeon a Spiritu Sancto». Questa interazione fra Vecchio e Nuovo Testamento crea un nuovo campo di allusioni. Inoltre l’espressione «in medio templi», tratta dal Vecchio Testamento, viene trasformata nel tempio in cui il bambino Gesù era stato condotto dai genitori. Infine la frase che descrive le azioni di Simeone – «accepit eum...et benedixit et dixit» – non introduce il Nunc dimittis, ma un ulteriore passaggio del salmo («...ita et laus in fines terrae»). La rappresentazione biblica risulta quindi sviluppata, sia drammaturgicamente che esegeticamente.

TROPO
[CON INTROITO]

Simeone ricevette l’oracolo dallo Spirito Santo -
ABBIAMO ACCOLTO, O DIO, LA TUA MISERICORDIA -

Non avrebbe visto la morte
se prima non avesse visto Cristo, il Signore.
E mentre portavano al tempio il bambino,
IN MEZZO AL TUO TEMPIO,

Lo accolse tra le sue braccia
e benedisse Dio dicendo:
COME IL TUO NOME, O DIO, COSÌ LA TUA LODE
SI ESTENDE AI CONFINI DELLA TERRA.

Ora lascia, o Signore, che il tuo servo vada in pace.
DI GIUSTIZIA È PIENA LA TUA DESTRA.

Salmo

Grande Tu sei, o Signore, e degno di ogni lode
nella città del nostro Dio, sul suo monte santo.
Gloria al Padre...

Introito

ABBIAMO ACCOLTO, O DIO, LA TUA MISERICORDIA
IN MEZZO AL TUO TEMPIO. COME IL TUO NOME, O DIO,
COSÌ LA TUA LODE SI ESTENDE AI CONFINI
DELLA TERRA: DI GIUSTIZIA È PIENA LA TUA DESTRA.

FERIA V IN CENA DOMINI

AD MATUTINUM

IN PRIMO NOCTURNO LECTIO PRIMA

The polyphonic texture of the Lamentations leads us into the basilica of the 15th century. The texts from Jeremiah belong to the Lamentations, performed during the Office, of the three days before Easter. The subtle setting shadows the shaping of the text with simple means. In the midst of a musical delivery which favours repetition and steady progression, the Hebrew letters are set apart by means of melismas. Repeating formulas underline the meanings of particular verses which are presented in a primarily syllabic manner. In this way, the Lamentation setting from San Marco offers an early example, at once individual and notable, of the connection between liturgical recitative and an appealing polyphonic texture.

Incipit lamentatio Jeremie prophete.

ALEPH
Quomodo sedet sola civitas plena populo:
facta est quasi vidua domina gentium,
princeps provinciarum facta est sub tributo.

BETH
Plorans ploravit in nocte, et lacrimae eius in maxillis eius.
Non est qui consoletur eam ex omnibus caris suis;
omnes amici eius spreverunt eam et facti sunt ei inimici.

[...]

Ierusalem, Ierusalem, convertere ad Dominum Deum tuum!

FERIA VI IN PARASCEVE

AD PROCESSIONEM

Other two-voice compositions illustrate the impressive procession of the Cross in the Good Friday liturgy at the basilica. The introduction, Venite, o fideles populi re-interprets the opening of the psalm of praise, Venite exultemus Domino (Ps 94) – which equally serves as the basis of the Invitatorium at the beginning of the night Office – as an appeal to mourn in memory of the deposition and burial of the Lord. Taken from the Improperia, Popule meus, acts as a chant in front of the Cross. And the lament of the Virgin Mary Cum autem venissem calls to mind the humiliation of the Lord before the crucifixion.

GIOVEDÌ SANTO

MATTUTINO DELLE TENEBRE

PRIMA LETTURA DEL PRIMO NOTTURNO

La tessitura polifonica delle Lamentazioni ci porta all'interno della basilica di San Marco nel quindicesimo secolo. I testi tratti da Geremia appartengono alle lamentazioni ed erano eseguiti durante l'Ufficio del Triduo sacro. La messa in musica procede discreta e di pari passo con lo sviluppo del testo, utilizzando mezzi semplici. All'interno di una organizzazione musicale che favorisce la ripetizione e la progressione regolare, le lettere ebraiche risaltano grazie all'impiego di melismi. Le formule di ripetizione sottolineano i significati di particolari incisi testuali, presentati in maniera prevalentemente sillabica. In questo modo, la costruzione musicale delle Lamentazioni di San Marco offre un esempio precoce, particolare e significativo nello stesso tempo, di connessione tra recitativo liturgico e coinvolgente tessitura polifonica.

Ha inizio il lamento del profeta Geremia.

ALEF
Come sta solitaria la città un tempo ricca di popolo!
È divenuta come una vedova, la grande fra le nazioni;
la signora tra le province è sottoposta a lavori forzati.

BET
Piange amaramente nella notte, le sue lacrime sulle sue guance.
Nessuno la consola, fra tutti i suoi amanti.
Tutti i suoi amici l'hanno tradita, le sono divenuti nemici.

[...]

Gerusalemme, Gerusalemme, convertiti al Signore Dio tuo!

VENERDÌ SANTO

ALLA PROCESSIONE

Le seguenti composizioni a due voci illustrano la solenne processione della croce nella liturgia del Venerdì santo all'interno della basilica. L'introduzione, Venite, o fideles populi, reinterpreta l'inizio del salmo di lode, Venite exultemus Domino (Ps 94), che serve in egual misura sia come base dell'invitatorio all'inizio dell'Ufficio notturno, sia come invito al pianto in memoria della deposizione e della sepoltura del Signore. Preso dagli Improperi, il Popule meus funge da canto di fronte alla croce. Inoltre il lamento della Vergine Maria, Cum autem venissem, richiama alla memoria l'umiliazione del Signore prima della crocifissione.

INVITATORIUM

Venite, o fideles populi,
ad memoriam sepulture Domini.

Venite et ploremus ante Dominum,
qui passus est pro nobis dicens:

IMPROPERIA

Popule meus, quid feci tibi,
aut in quo contristavi te?
Responde michi.

Quia eduxi te de terra Egypti,
parasti crucem Salvatori tuo.

LAMENTUM VIRGINIS

Cum autem venissem ad locum
ubi crucifigendus erat Filius meus,
statuerunt eum in medio omnis populi
et, vestibus expoliatis,
nudum dimiserunt corpus sanctissimum.

IN DIE SANCTO PASCE

AD MISSAM

The quasi-dramatic introduction to the Introit of the Easter Mass, Quem queritis, is one of the most famous texts in medieval liturgy. It contains the dialogue at the grave between the women looking for Christ's body (the christicole) and the angels (the celicole); a dialogue which formed the basis of liturgical drama in the Middle Ages. Only at San Marco is this introduction expanded by means of two simple, Biblical trope elements being inserted into the Introit. In addition, this is the only feast day where San Marco provides a second elaboration of the Introit. This begins with two widely disseminated hexameter verses in which Christ himself voices his role in salvation history. Further trope elements take up this theological perspective and lead, even, to the praise of angels.

TROPHA
[CUM INTROITU]

Quem queritis in sepulchro, christicole?
Hiesum Nazarenum crucifixum, o celicole!
Non est hic; surrexit, sicut predixerat.
Ite, nuntiate quia surrexit, dicentes:
RESURREXI ET ADHUC TECUM SUM, ALLELUIA.

INVITATORIO

Venite, popoli fedeli,
a commemorare la sepoltura del Signore.

Venite e piangiamo davanti al Signore,
il quale ha sofferto per noi e disse:

LAMENTI DEL SIGNORE

Popolo mio, che male ti ho fatto?
In che cosa ti ho offeso?
Dammi risposta.

Io ti ho guidato fuori dall'Egitto,
e tu hai preparato la croce al tuo Salvatore

PIANTO DI MARIA

Quando giunsi al luogo
nel quale doveva essere crocifisso mio Figlio,
lo collocarono in mezzo alla folla
e, tolte le sue vesti,
lasciarono spoglio il santissimo corpo.

NELLA SOLENNITÀ DI PASQUA

ALLA MESSA

L' introduzione quasi drammatica dell'introito della messa di Pasqua, Quem queritis, è uno dei testi più famosi della liturgia medievale. Esso contiene il dialogo al sepolcro tra le donne che cercano il corpo di Cristo (christicole) e gli angeli (celicole): un dialogo che pone le basi del dramma liturgico nel Medioevo. Solo a San Marco questa introduzione risulta ampliata dall'inserzione nell'introito di due semplici elementi biblici come tropo. Inoltre, questa è l'unica festa nella quale a San Marco si provvede ad una seconda elaborazione dell'introito. Essa inizia con due esametri molto diffusi, nei quali Cristo stesso rivela il suo ruolo nella storia della salvezza. Ulteriori elementi del tropo sviluppano questa prospettiva teologica e conducono alla lode degli angeli.

TROPO
[CON INTROITO]

Chi cercate nel sepolcro, o devoti di Cristo?
Gesù Nazareno crocefisso, o abitanti del cielo!
Non è qui: è risorto, come aveva predetto.
Andate, annunciate che è risorto dicendo:
SONO RISORTO, SONO SEMPRE CON TE, ALLELUIA.

	Gaudeamus omnes, resurrexit Dominus. POSUISTI SUPER ME MANUM TUAM, ALLELUIA.
	Vicit leo de tribu Iuda, radix Iesse. MIRABILIS FACTA EST SCIENTIA TUA, ALLELUIA, ALLELUIA.
Ps.	Domine probasti me et cognovisti me; Tu cognovisti sessionem meam et resurrectionem meam. Gloria Patri...
ALIA TROPHA [CUM INTROITU]	Postquam factus homo tua iussa paterna peregi in cruce morte mea mortis herebum superando: RESURREXI ET ADHUC TECUM SUM, ALLELUIA.
	In regno superno tibi coequalis, iam ultra in eternum semper immortalis. POSUISTI SUPER ME MANUM TUAM, ALLELUIA.
	Laudibus angelorum qui te laudant sine fine, MIRABILIS FACTA EST SCIENTIA TUA,
	Cui canunt angeli ALLELUIA, ALLELUIA.

There follow two rhymed texts taken from the context of traditional Italian polyphonic practices with a Venetian inflection: the *prosa* for Easter; Surrexit Christus hodie, as a *chant of praise* to the Lord elaborating the Benedicamus Domino; and a *pia cantio* for the Eucharist, Ihesus Christus.

PROSA	
1.	Surrexit Christus hodie, alleluia, humano pro solamine, alleluia.
2.	Mortem qui passus pridie, alleluia, miserrimo pro homine, alleluia,
3.	Sit benedictus hodie, alleluia, qui nos redemit sanguine, alleluia.
4.	Ergo cum dulci melodo, alleluia, benedicamus Domino, alleluia.

	Ralleghiamoci tutti: il Signore è risorto. TU HAI POSTO SU DI ME LA TUA MANO, ALLELUIA.
	Ha vinto il leone della tribù di Giuda, la radice di Iesse. È STUPENDA PER ME LA TUA SAGGEZZA. ALLELUIA, ALLELUIA.
Salmo	O Signore, Tu mi hai fatto passare per la prova e mi hai giudicato: Tu hai visto la mia morte e la mia risurrezione. Gloria al Padre...
ALTRO TROPO [CON INTROITO]	Divenuto uomo, io ho compiuto i tuoi comandi di padre, vincendo il regno della morte con la mia morte sulla croce: SONO RISORTO, SONO SEMPRE CON TE, ALLELUIA.
	Nel regno celeste io sono uguale a te; d'ora in poi, in eterno, sempre immortale. TU HAI POSTO SU DI ME LA TUA MANO, ALLELUIA.
	Per mezzo delle lodi degli angeli, che ti lodano incessantemente, È STUPENDA PER ME LA TUA SAGGEZZA,
	A Te gli angeli cantano ALLELUIA, ALLELUIA.

Seguono due testi in rima, tratti dal contesto delle tradizionali pratiche polifoniche italiane, con un'intonazione tipicamente veneziana: la *prosa* di Pasqua Surrexit Christus hodie, che elabora il Benedicamus Domino come un *canto di lode al Signore*; la *pia cantio* per l'Eucarestia, Ihesus Christus.

PROSA	
1.	Oggi Cristo è risorto, alleluia, per la salvezza degli uomini, alleluia.
2.	Egli, che morì il giorno precedente, alleluia, per l'estrema miseria umana, alleluia,
3.	Sia oggi benedetto, alleluia, poiché ci ha redento con il suo sangue, alleluia.
4.	Pertanto, con un dolce canto, alleluia, benediciamo il Signore.

PIA CANTIO

1.
- Ihesus Christus nostra salus,
quem reclamationis malus,
nobis sui memoriam
dedit in panis hostiam.
2.
- O quam sanctus panis iste!
Tu solus es, Ihesu Christe,
panis cibus sacramentum
quo nunquam maius inventum.

CANZONE DEVOTA

1.
- Gesù Cristo nostra salvezza,
contro il quale ogni malvagio protesta,
ci ha offerto memoria di sé
attraverso il sacrificio del pane.
2.
- Come è santo codesto pane!
Tu solo, o Gesù Cristo,
sei pane, cibo e sacramento
del quale mai fu trovato l'eguale.

IN APPARITIONE CORPORIS BEATI MARCI

AD MATUTINUM

IN TERTIO NOCTURNO RESPONSORIUM

The responsorium Sancte Marce evangelista from the great night Office is devoted to the patron of the basilica and commemorates the miraculous rediscovery of his relics. This chant is only transmitted at San Marco and represents a further means of liturgically venerating the local patron. The chants for the Office differ from those for the Mass not only functionally, but also with respect to the relationship between text and music. At the very beginning of the chant, the name of the patron is emphasised through a melodically expansive gesture and then more markedly in connection with a plea for assistance at ‘audi’. The re-deploying of the second part of the responsorium is rendered even more effective given the more simple model used for the text and music of the verses.

- R.

Sancte Marce, evangelista
Domini gloriose,
audi rogantes servulos
*et impetratam celitus
tu defer indulgenciam.
- V.

Adesto nobis miseris
et nos absolve vinculis;
delicta nostra deleas
et precum vota audias.
*Et impetratam.
- V.

Summo Patri gloria,
Natoque laus quam maxima,
cum Sancto sit Spiramine
in sempiterno tempore.
*Et impetratam.

IN DIE SANCTI PETRI

AD MISSAM

Introit with troped interpolations

Characteristic for Italian tropes, together with their integration of textual and musical elements of compositions from north of the Alps, is their use of repeated melodic segments. These can be found at the very beginning of the troped Introit for St Peter at ‘Beatus Petrus apostolus’ and ‘divine nutu clementie’. They are also present in the inserted elements and form the basis of a particular melodic delivery that offers, within a self-contained but multifaceted whole, a considered reading of the text.

NELL'APPARIZIONE DEL CORPO DI S. MARCO

MATTUTINO

OTTAVO RESPONSORIO

Il responsorio Sancte Marce evangelista, tratto dal grande Ufficio notturno, è dedicato al patrono della basilica e commemora la miracolosa riscoperta delle sue reliquie. Questo canto si tramanda esclusivamente a San Marco e rappresenta un'ulteriore prova della venerazione liturgica per il patrono. I canti dell'Ufficio differiscono da quelli della messa non solo per la loro funzione, ma anche nella relazione tra testo e musica. All'inizio del canto, il nome del patrono è enfatizzato attraverso un movimento melodicamente ampio e ancor più spiccato in concomitanza con l'invocazione di aiuto «audi». Il dispiegarsi della seconda parte del responsorio è reso in maniera ancora più efficace, semplificando lo schema utilizzato per eseguire il testo e cantare i versi.

- R.

O San Marco, glorioso
evangelista del Signore,
esaudisci i fedeli che ti invocano
*e l'invocato perdono
Tu concedi dall'alto.
- V.

Assisti noi miseri
e liberaci dai vincoli;
cancella i nostri crimini
ed esaudisci le suppliche.
*E l'invocato perdono.
- V.

Sia gloria al sommo Padre
e altissima lode al Figlio,
con lo Spirito Santo
nei secoli dei secoli.
*E l'invocato perdono.

NELLA FESTA DI S. PIETRO

ALLA MESSA

Introito con tropo d'interpolazione

Caratteristica dei tropi italiani, accanto all'integrazione di elementi compositivi testuali e musicali provenienti dal nord delle Alpi, è l'uso di segmenti melodici ripetuti. Essi possono essere osservati all'inizio dell'introito tropato per San Pietro, nel «Beatus Petrus apostolus» e nel «divine nutu clementie». Questi segmenti melodici sono inoltre presenti negli elementi interpolati e formano la base di una particolare espressione melodica che, in un contesto autonomo ma sfaccettato, permette un'interessante lettura del testo.

TROPHA
[CUM INTROITU]

Beatus Petrus apostolus
divine nutu clementie liberatus
ad se reversus dixit:
NUNC SCIO VERE QUIA MISIT DOMINUS
ANGELUM SUUM.

De manu laqueantis predonis eruit me.
ET ERIPUIT ME DE MANU HERODIS.

Sua pietate
ab omni expectaculo mortis liberavit me
ET DE OMNI EXPECTATIONE PLEBIS IUDEORUM.

Ps.

Domine probasti me et cognovisti me;
Tu cognovisti sessionem meam
et resurrectionem meam.
Gloria Patri...

INTROITUS

NUNC SCIO VERE QUIA MISIT DOMINUS ANGELUM
SUUM ET ERIPUIT ME DE MANU HERODIS ET DE OMNI
EXPECTATIONE PLEBIS IUDEORUM.

IN SANCTI MARTINI CONFESSORIS

AD MISSAM

Introit with troped interpolations

Both text and music lead directly into the ‘workshop’ of those who compiled the tropes for San Marco: the individualistic poetry with a selection of unusual words (e.g. ‘micat iubare’, ‘celicolarum in monarchia’ or ‘fine carenti’) and in the formal shape of the text; and, on the musical level, the melodic formulation privileging different tonal areas and formulas in the service of a differentiated reading of the text. And just as the trope text takes up and elaborates on the expressions contained in the Introit, the self-contained musical formulation furnishes a secondary level of commentary on the pre-existing chant.

TROPHA
[CUM INTROITU]

Hec est dies celestis;
micat iubare
Martini presulis
sacrata obitus,
de quo quidam peditus sapientia
hanc olim protulit sententiam:
STATUIT EI DOMINUS TESTAMENTUM PACIS;

TROPO
[CON INTROITO]

L'apostolo san Pietro,
liberato per decisione della clemenza di Dio,
rivolto a se stesso disse:
ORA SO DAVVERO CHE IL SIGNORE
HA MANDATO UN ANGELO.

Mi ha liberato dalla mano del predone che mi incatenava.
E MI STRAPPÒ DALLA PRESA DI ERODE.

Per la sua pietà mi liberò
da ogni attesa di morte
E MI HA SOTTRATO ALL'ATTESA DEI GIUDEI.

Salmo

O Signore, Tu mi hai fatto passare per la prova
e mi hai giudicato: Tu hai visto la mia umiliazione
e la mia esaltazione.
Gloria al Padre...

INTROITO

ORA SO DAVVERO CHE IL SIGNORE HA MANDATO
UN ANGELO. MI STRAPPÒ DALLA PRESA DI ERODE
E MI HA SOTTRATO ALL'ATTESA DEI GIUDEI.

NELLA FESTA DI S. MARTINO

ALLA MESSA

Introito con tropo d'interpolazione

Sia il testo che la musica conducono direttamente al “laboratorio” di coloro che compilarono il tropario per San Marco. Mentre la poesia risulta atipica per la selezione di espressioni verbali inconsuete (per esempio «micat iubare», «celicolarum in monarchia» o «fine carenti») e la dimensione formale del testo, la struttura musicale privilegia differenti aree tonali e formule melodiche in funzione di una lettura differenziata del testo. Come le parole del tropo riprendono ed elaborano le espressioni contenute nell'introito, così la particolare costruzione musicale fornisce un livello secondario di commento al canto preesistente.

TROPO
[CON INTROITO]

Questo è un giorno celeste:
esso rifulge consacrato
dallo splendore della morte
del vescovo Martino,
sul quale qualcuno ricco di sapienza
un tempo pronunciò queste parole:
IL SIGNORE HA STABILITO CON LUI UN'ALLEANZA DI PACE.

Quam mente amplectendo sedula
adeptus est honoris culmina,
ut idem sapiens asseverat:
ET PRINCIPEM FECIT EUM,

Celicolarum in monarchia
fine carenti in secula,
UT SIT ILLI SACERDOTII DIGNITAS IN ETERNUM.

Ps. Misericordias tuas, Domine, in eternum cantabo;
in generatione et generatione adnuntiabo veritatem
tuam in ore meo.
Gloria Patri...

INTROITUS STATUIT EI DOMINUS TESTAMENTUM PACIS;
ET PRINCIPEM FECIT EUM, UT SIT ILLI
SACERDOTII DIGNITAS IN ETERNUM.

AD VESPERAS

HYMNUS

The hymn Iste confessor *demonstrates how the priest Johannes de Quadris as musicus and cantor at San Marco managed to integrate a monophonic melody in the top voice of an artistic three-voice texture. Thus our concerts ends with a further facet of liturgical and musical composition at the basilica at the waning of the Middle Ages.*

1. Iste confessor Domini sacratus,
festa plebs cuius celebrat per orbem,
hodie letus meruit secreta
scandere celi.
2. Qui pius, prudens, humilis, pudicus,
sobrius, castus fuit et quietus
vita dum presens vegetavit eius
corporis artus.
3. Sit salus illi, decus atque virtus,
qui supra celi residens cacumen,
totius mundi machinam gubernat
trinus et unus.
Amen.

Abbracciando la sentenza con piena disponibilità,
egli raggiunse i vertici dell'onore,
come lo stesso sapiente conferma:
LO HA FATTO PRINCIPE,

Nel regno degli abitanti celesti
che rimane nei secoli dei secoli,
COSÌ CHE EGLI POSSA CONSERVARE LA DIGNITÀ DEL
SACERDOZIO IN ETERNO.

Salmo O Signore, canterò in eterno il tuo amore;
di generazione in generazione farò conoscere con la mia
bocca la tua fedeltà
Gloria al Padre...

INTROITO IL SIGNORE HA STABILITO CON LUI UN'ALLENAZA DI PACE;
LO HA FATTO PRINCIPE DEL SUO POPOLO, COSÌ CHE EGLI
POSSA CONSERVARE LA DIGNITÀ DEL SACERDOZIO IN ETERNO.

AI VESPRI

INNO

L'inno Iste confessor *dimostra come Johannes de Quadris, presbyter, musicus e cantor a San Marco, abbia cercato di integrare una melodia monodica nella voce superiore di una tessitura polifonica a tre voci. Così il nostro concerto si conclude con un ulteriore aspetto del repertorio liturgico e musicale nella basilica verso la fine del Medioevo.*

1. Questo santo testimone del Signore,
di cui in tutto il mondo si celebra la festa,
oggi merita di ascendere in letizia
agli arcani cieli.
2. Egli fu pio, prudente, umile, pudico,
sobrio, casto e sereno
nel tempo in cui la vita animò
il suo corpo.
3. Salvezza, decoro e potenza
a colui che, trino e uno,
dalla sommità dei cieli
regge l'ordine dell'universo.
Amen.

Il ***Coenobium Vocale*** nasce da un percorso di ricerca nella musica corale maschile. Il gruppo parteciupa a rassegne, festivals, stagioni concertistiche e si afferma in concorsi nazionali e internazionali, con il primo premio al Concorso Polifonico Nazionale di Quartiano (1993), due gran premi E. Casagrande al Concorso Nazionale di Vittorio Veneto nel 1993 e nel 2001, il secondo premio nella categoria canto gregoriano al Concorso Internazionale Guido d'Arezzo (1995), il primo premio nella categoria voci pari al Concorso Nazionale Guido d'Arezzo (1995), il terzo premio al Concorso Europeo di Bolzano (2000). Il coro svolge intensa attività in collaborazione con enti e associazioni culturali, come Amici della Musica, Festival di Musica Antica di Trento, Festival Galuppi, Festival In canto gregoriano di Firenze, Euretes, Società del Quartetto, AsiagoFestival, anche con proposte tematiche e opere monografiche come la *Passione di Christo secondo Giovanni* di Francesco Corteccia (1527), *Lamentationes Hieremiae prophetae* di M. A. Ingegneri e altre composizioni di autori contemporanei. Collabora inoltre con importanti nomi del teatro italiano quali Arnoldo Foà, Pamela Villoresi e Sergio Ciulli. Ha realizzato le raccolte discografiche *Musica Dei donum* (1996), *Lux fulgebit* (2002), *Pio X - la sua musica* (2003). Per Tactus ha inciso *Saverio Mercadante, Musica Sacra e Stile operistico* (2004) e, recentemente, *Cantate* (2007) con musiche di D. Clapasson e P. Ugoletti, e infine *Oltremare* (2009).

Maria Dal Bianco si diploma in organo e composizione organistica, composizione, musica corale e direzione di coro, prepolfonia. Frequenta corsi di perfezionamento in organo, direzione corale e vocalità, canto gregoriano e polifonia. Ha svolto attività concertistica come organista solista e ha collaborato con gruppi strumentali e vocali. Nel 2001 riceve il premio per la migliore direzione al Concorso Nazionale di Vittorio Veneto. Dal 1990 è titolare della cattedra di organo complementare e canto gregoriano al Conservatorio L. Marenzio di Brescia. Già componente della commissione artistica dell'Associazione per lo Sviluppo delle Attività Corali del Veneto (ASAC), collabora con le associazioni regionali corali del Friuli Venezia Giulia, della Lombardia e della Valle d'Aosta. È frequentemente invitata a far parte di giurie in vari concorsi corali, nazionali e internazionali.

Coro *Coenobium Vocale*

- Mario Broccardo
- Simone Cecchin
- Pietro Cecchinato
- Stefano Dal Cortivo
- Fabio Dalla Vecchia
- Francesco De Pretto
- Giuliano Fabris
- Renato Grotto
- Enrico Imbalzano
- Lodovico Lamesso
- Giampaolo Maino
- Dino Orsato
- Alessandro Parise, *viella*
- Alessandro Parise
- Alessandro Simonato
- Federico Zandonà
- Mirco Zanrosso

Maria Dal Bianco, *direttore*

Itinerari e stratificazioni dei tropi.
San Marco, l’Italia settentrionale e le regioni
transalpine

Venezia, Fondazione Ugo e Olga Levi
22 maggio 2009

Venerdì 22 maggio

Fondazione Ugo e Olga Levi

ore 10.30

Davide Croff, *Presidente*

Fondazione Ugo e Olga Levi

Giacomo Baroffio

Università di Pavia - Cremona

Ennio Concina

Università Ca' Foscari di Venezia

Thomas Forrest Kelly

Harvard University

presentano

Itinerari e stratificazioni dei tropi.

San Marco, l'Italia settentrionale e le regioni transalpine.

Testi d'un convegno e di sessioni di studio negli anni 1992-1995

presso la Fondazione Ugo e Olga Levi

a cura di Wulf Arlt e Giulio Cattin

Venezia, Edizioni Fondazione Levi, 2008

Interverranno gli Autori e i Curatori del volume

Itinerari e stratificazioni dei tropi.

San Marco, l'Italia settentrionale e le regioni transalpine.

Testi d'un convegno e di sessioni di studio negli anni 1992-1995

presso la Fondazione Ugo e Olga Levi

Giulio Cattin, *Il cammino d'una ricerca: da un interesse tematico personale*

a un progetto internazionale di gruppo

Wulf Arlt, *Introduzione / Einführung*

Parte prima: Tropi in Italia settentrionale

Gunilla Björkvall, *French Tropes in Northern Italy*

Wulf Arlt, *Die Präsenz des St. Galler Tropenrepertoires der Handschriften*

SG 484 und 381 in Italien bis ins frühe 12. Jahrhundert

Andreas Haug, *Tropen im südostdeutschen und im nordostitalienischen Raum:*

Untersuchungen zu ihren Überlieferungswegen

Susan Rankin, *"Quem queritis" en voyage in Italy*

Martin Steinmann, *Paläographische Bemerkungen zum Tropar Douce 222*

in Oxford

Parte seconda: Il tropario di San Marco - Edizione e commento

Wulf Arlt, *Avvertenza / Vorbemerkung*

Ritva Jacobsson, *Introduction to the Edition of the Texts*

I tropi all'introito per le feste di Natale, s. Stefano, s. Giovanni Evangelista,

Epifania, Purificazione, Pasqua, Dedicazione, Ascensione, Pentecoste,

s. Giovanni Battista, s. Pietro, s. Lorenzo, Assunzione, Tutti i Santi,

s. Martino e s. Andrea

Ritva Jacobsson, *I testi*

Wulf Arlt, Susan Rankin, Andreas Haug, Bodil Asketorp,

Le intonazioni musicali

Conclusione

Ritva Jacobsson, *Repertory, Character and Style of the Venice Troper - Some Remarks*

Wulf Arlt, *Inquadramento conclusivo e in prospettiva / Einordnungen und Ausblick*



Fondazione Ugo e Olga Levi onlus
San Marco 2893
30124 Venezia

mor te me a' mortis heretum supe

tan' do **R**esurrexi In regno superno ti

bi coequali iam ultra in eter num

semp immorta us **P**osui sti Lau

dibus angeloz qui te lau dant sine fi

ne **M**irabilis **Q**ui canunt ange li

alleluia alleluia ps dñe pbastime

Resurrexi et ad

huc regum sum allelu

ia **P**osui sti super me

manum tu am alle

