

**Fondazione Ugo e Olga Levi onlus**

**Fondazione Teatro La Fenice**

**Conservatorio di Musica “Benedetto Marcello”**

**Chorus**

Associazione per le chiese del Patriarcato di Venezia

## **Concerto per il Mercoledì delle Ceneri**

Ensemble Coenobium Vocale  
diretto da Maria Dal Bianco

Venezia, chiesa di Santa Maria

del Carmelo (Carmini)

Mercoledì 14 febbraio 2018, ore 21.00

L





---

---

## **Maestri del Cinquecento fra tecnica, devozione e pathos**

## Programma

---

### **Johannes de Quadris (ca. 1410 - ca. 1456)**

*Cum autem venissem*, a due voci  
[Petrucci 1506; edizione moderna Cattin 1972]

### **Adrian Willaert (ca. 1490 - 1562)**

*Regina coeli laetare*, a quattro voci  
[edizione moderna Acciai *et al.* 1995]  
preceduto dall'antifona  
*Regina caeli* in canto piano

### **Gioseffo Zarlino (ca. 1519 - 1590)**

*Misereris omnium*, a sei voci  
[Rampazzetto 1566; edizione moderna Collins Judd-Schiltz 2015]

*Parce mihi, Domine*, a quattro voci  
[Scotto 1563; edizione moderna Collins Judd-Schiltz 2015]  
preceduto dall'invitatorio  
*Regem cui omnia vivunt* in canto piano

*Osculetur me*, a cinque voci  
dal Cantico dei Cantici 1, 1-3  
[Gardano 1549; edizione moderna Collins Judd 2006]

### **Giovanni Croce (ca. 1557 - 1609)**

*Anima mea liquefacta est*, a otto voci  
dal Cantico dei Cantici 5, 6-8  
[Vincenti 1594; edizione moderna Sabine Mielke Cassola]  
*Velum templi*, a quattro voci  
[Vincenti 1597; edizione moderna Jàcome 2012]

---

### **Orlando di Lasso (ca. 1532 - 1594)**

*In monte Oliveti*, a sei voci

[Gerlach 1568; edizione moderna Eichler 2013]

### **Claudio Merulo (ca. 1533 - 1604)**

*Ave Maria gratia plena*, a cinque voci

[Gardano 1578; edizione moderna Remo Crosatti]

### **Andrea Gabrieli (ca. 1533 - 1585)**

*O Crux fidelis*, a quattro voci

[Gardano 1576; edizione moderna Carlo Ramella]

### **Vincenzo Ruffo (ca. 1508 - 1587)**

*De profundis*, a cinque voci

[Scotto 1574; edizione moderna Carlo Berlese]

### **Giovanni Croce (ca. 1557 - 1609)**

*Ave Virgo sponsa Dei*, a otto voci

[Vincenti 1594; edizione moderna Nicola Reniero-Maria Dal Bianco]



## **Maestri del Cinquecento fra tecnica, devozione e pathos**

Nel 2017 la Fondazione Levi ha realizzato una serie di manifestazioni impegnative sotto il profilo scientifico e organizzativo dedicate alla figura di Giuseppe Zarlino, il teorico-musicale più importante del suo tempo: il concerto delle Ceneri, con musiche sue, di suoi maestri e di suoi allievi; un convegno internazionale con venticinque relatori di tre continenti; un concerto della Cappella Marciana, diretto da Marco Germani in basilica, con musiche di Zarlino e di suoi colleghi a San Marco; infine una mostra, realizzata con la collaborazione della Biblioteca Nazionale Marciana nelle sue Sale monumentali, dove suoi esemplari del Cinquecento di testi di teoria musicale a stampa sono stati esposti in un percorso che ne ha evidenziato i rapporti, disegnando gli snodi tematici del cambiamento nel pensiero musicale del secolo in parallelo all’evoluzione della tecnologia della stampa.

Uno dei risultati delle ricerche promosse dal convegno è la definizione della nascita di Giuseppe Zarlino nel 1519, diversamente da quanto sin qui creduto. Nel 2019 saranno a disposizione gli atti, e le celebrazioni potranno dichiararsi chiuse; tuttavia non gli studi, perché nuovi gruppi di lavoro si stanno formando, coordinati dalla Fondazione Levi, attorno a tre rilevanti problematiche concernenti Zarlino e la sua epoca: il rapporto fra teoria e pensiero scientifico, la prassi musicale nella teoria, la ricostruzione del passaggio delle conoscenze da maestro ad allievo in assenza di scritti teorici; e anche le ricerche sulla biografia proseguiranno, perché molti sono ancora i documenti d’archivio da esaminare.

In questa prospettiva si inserisce il programma del Concerto 2018 con musiche del Cinquecento: l’ensemble Coenobium Vocale diretto da Maria Dal Bianco eseguirà una serie di composizioni scelte con l’intenzione di mettere in luce alcuni aspetti stilistici rilevanti, come l’importanza della parola, il progressivo distacco dalle complicazioni delle tecniche di matrice speculativa, la ricerca di spettacolari contrasti e il rapporto con il canto piano, evocato da alcuni esempi, eseguiti con l’intento di esaltarne la bellezza più che di riprodurre filologicamente la prassi del tempo.

**Johannes de Quadris**, nato prima del 1410 e morto dopo il 1456, proveniente dalla diocesi abruzzese di Valva e Sulmona, è stato per almeno vent’anni «musicus et cantor» nella basilica di San Marco. Nelle sue opere si delinea l’evolversi dallo stile costruttivo tardo-gotiche alla melodia espressiva italiana, caratterizzata da cantabilità e valorizzazione del testo. Come confermano le fonti, le sue opere ebbero vasta e duratura circolazione. Il canto *Cum autem venissem* fa parte delle *Lamentationes Jeremiae prophetae*, stampate in una raccolta in due volumi nel 1506 da Ottaviano Petrucci. Nell’ultimo capitolo del libro di Geremia si narrano la devastazione babilonese di Gerusalemme e la distruzione del tempio. A queste tragiche vicende viene ricollegato il libro delle *Lamentazioni*, attribuito allo stesso autore nonostante differenze concettuali e stilistiche. È formato da cinque liriche elegiache, genere proprio dei riti funebri ebraici: per analogia di funzione e il tono di desolata costernazione

le *Lamentazioni* sono entrate nella liturgia cristiana della Settimana santa; nel Veneto, ma non solo, includevano alcune laude latine, una delle quali, il canto processionale *Cum autem venissem*, un *planctus Mariae*, veniva eseguito a Santa Giustina a Padova alla fine della messa del Giovedì santo durante il trasferimento dell'eucarestia al tabernacolo predisposto (*depositio Hostiae*) e il giorno dopo al suo ritorno all'altare. A Venezia rimase invece in uso fino al Settecento nella solenne processione pomeridiana del Venerdì santo. Il brano è a due voci, bipartito, in una scrittura semplice, forse perché destinato ai laudesi, i «cantadore de laude» delle scuole grandi: procede sostanzialmente nota contro nota, in stile sillabico, senza imitazioni, né ripetizioni, mantenendosi nell'ambito ristretto di una ottava; le frasi sono definite e prive di enfasi, con passaggi declamati a note ribattute, poche dissonanze, alternanza di sonorità ma anche brevi catene di terze. È senz'altro possibile che questa economia di mezzi derivi da una scelta estetica per lasciar emergere la forza delle parole. Le *Lamentationes* di Johannes de Quadris sono state in uso a San Marco fino alla fine del Cinquecento.

**Adrian Willaert** dal 1514 cantore al servizio di Ippolito d'Este a Ferrara, che seguì in Ungheria dal 1517 al 1519, fu maestro di cappella a San Marco dal 1527. Ebbe fra i suoi allievi musicisti di primo piano, fra i quali Cipriano de Rore, Giosèffo Zarlino, Nicola Vicentino e Costanzo Porta. È considerato il più influente compositore in Italia dagli anni venti agli anni sessanta del Cinquecento; ha infatti contribuito alla diffusione della tecnica dei cori spezzati, già prima in uso nell'Italia settentrionale, e all'evoluzione di molti generi come, oltre ai salmi policorali, mottetti, madrigali e ricercare. Le sue opere rivelano una eccezionale perizia contrappuntistica, sensibilità nel trattamento del testo italiano e in generale nel declamato, e infine varietà armonica con l'uso degli accordi che sarebbero poi stati chiamati triadi. In *Regina caeli laetare*, pubblicata nei *Sacri e santi salmi* [...] nel 1555, queste qualità emergono, pur nella essenzialità che è anche una delle caratteristiche dell'antifona in canto piano presa per base. Dalla melodia originaria, parafrasata al tenor o al basso, sono riprese la funzione strutturante degli alleluia, la ristrettezza dell'ambito, l'andamento sillabico, il ritmo determinato dal testo, normalizzato però con il ricorso a formule ricorrenti.

Di **Giosèffo Zarlino** (Chioggia, ca. 1519-1590) si sono volute riprendere due composizioni eseguite nel concerto delle Ceneri del 2017, perché meritano di entrare stabilmente nel repertorio della musica del Cinquecento conosciuta da un pubblico non di soli specialisti. Si tratta di *Misereris omnium* e *Parce mihi, Domine*. Il primo, l'introito per il Mercoledì delle ceneri è stato pubblicato nella raccolta di mottetti a sei voci di Zarlino [1566] curata da Filippo Zusberti, suo allievo, per fornire un'utile integrazione a *Le istitutioni harmoniche* e una dimostrazione della perizia contrappuntistica del loro autore, in particolare nelle tecniche del canone [Judd e Schiltz 2015]. Il suo soggetto concettuale è la misericordia

divina, mentre il soggetto in senso tecnico è una antifona per la medesima ricorrenza, *Ne reminiscaris, Domine*. Nel mottetto, il frammento melodico con le parole *Miserere mei, Deus* «abbi misericordia di me, Signore» entra alla quinta voce dopo nove battute, e viene continuamente ripetuto, a distanza ridotta di volta in volta di una battuta, intessendo nel brano una supplica sconsolata che invade alla fine anche tutte le altre voci. La melodia dell'antifona *Ne reminiscaris* compare, con il suo testo, in un canone fra *tenor* e *altus*, dalla dodicesima battuta alla fine, articolato da pause che contribuiscono a mutare frequentemente la sonorità complessiva.

Con *Parce mihi, Domine* pubblicato in una antologia del 1663, si entra in un mondo completamente diverso. È una delle tre letture per l'ufficio dei defunti musicate da Zarlino. Il testo è ripreso dal capitolo settimo del libro di Giobbe, e verte sull'impenetrabile inconciliabilità fra giustizia divina e umana sofferenza. È a voci pari, cioè voci che si mantengono in un ambito ristretto. Questo organico, anche quando formato da un solo interprete per parte, apprezzato già da Pietro Aaron e Nicola Vicentino, sarà raccomandato anche in seguito da Pietro Cerone, per l'elegante omogeneità che conferisce all'opera. Il mottetto solennizza la supplica di apertura con l'aggiunta del vocativo *Domine* e si conclude, secondo l'uso del rito patriarchino, con un versetto dell'*Apocalisse* (14, 13) che riconduce il testo biblico alla cristianità della celebrazione, come avviene con il *Gloria Patri* nel canto dei salmi. In nono modo, nell'osservanza di accenti e quantità delle sillabe, consente la comprensione del testo nonostante gli sfasamenti determinati dalla tecnica contrappuntistica. Le melodie, anche qui per lo più sillabiche e dall'andamento grave, sono mosse da brevi melismi e talora abbellite di passaggi in semiminime in funzione espressiva, come a *parcis mihi*, «mi perdoni», e nelle invocazioni. Rara la pittura sonora: alla parola *gravis*, «pesante», la linea melodica si incurva verso il basso. Il versetto conclusivo aggiunto è in retorico stile omofonico. Il mottetto è preceduto dall'esecuzione in canto piano di *Regem cui omnia vivunt*, l'invitatorio che apre la liturgia dei defunti.

*Osculetur* viene invece qui proposto per la prima volta. Sotto il profilo formale il *Cantico dei Cantici*, in otto capitoli ognuno formato da più poesie, è stato classificato come un dramma, o un idillio, o ancora una raccolta di canti staccati. Zarlino ha musicato per intero i capitoli primo e terzo, due poesie del secondo e una del quinto capitolo, in tutto dieci mottetti, forse con l'intenzione di realizzare l'intero ciclo nella serie ordinata degli otto modi ecclesiastici, dal primo modo per il primo capitolo all'ottavo per l'ultimo [Collins Judd 2000]. Per i suoi mottetti ha scelto la nuova traduzione dall'ebraico di Isidoro Chiari, stampata nel 1544 corredata da un dotto commento. Nella visione cristologica di Chiari (unione mistica tra Cristo e la chiesa) il *Cantico dei cantici* avrebbe il fine di rivelare l'affetto profondo di Cristo per l'uomo, inducendolo a corrispondergli e a perseguire l'amore celeste. Lo stile espositivo comporta l'uso frequente del discorso diretto, per rendere l'immediatezza, e bruschi passaggi dalla terza alla seconda persona che sovrappongono oggettività e reazione interiore. Metafore e similitudini sono simboliche, non visive come per lo più nella

poesia occidentale; qui il vino sta per gioia e vitalità, le essenze e l'olio profuso significano considerazione per il lato sensuale della bellezza. Il brano, bipartito, dopo un breve inizio in imitazione, procede in libero contrappunto; non ci sono contrasti, non ci sono variazioni di tessitura; poche sono le dissonanze, poche le note estranee alla scala; le cadenze sono rarefatte e quasi assenti i madrigalismi: solo al verso *Exultabimus et laetabimur in te* il passaggio dalla misura binaria alla ternaria allude all'emozione con un ritmo di danza. Nelle singole voci Zarlino rispetta il testo evitando ripetizioni e omissioni, e ne riproduce la punteggiatura attraverso le pause; ma poi lo oscura nell'intreccio delle linee sonore, quasi a marcarne, nel segno di una devozione accademica, l'impossibilità di un accesso diretto.

**Giovanni Croce** (Chioggia, ca. 1557-1609), allievo di Zarlino, «prete titolato» alla chiesa di Santa Maria Formosa di Venezia, fu prima vicemaestro (1595-1603) e poi maestro di cappella a San Marco, dove era stato ammesso da ragazzo come «putto soprano». I tre brani in programma esemplificano aspetti importanti della sua musica sacra. *Velum templi*, pubblicato nella raccolta di composizioni a quattro voci del 1597 è scritto per un coro ridotto, forse quello della sua parrocchia: non raggiunge il registro acuto di un vero e proprio soprano e non richiede il possesso di straordinarie abilità esecutive. La semplicità e un certo contegno nell'espressione mettono in luce l'adesione agli orientamenti sorti dopo il Concilio di Trento circa il ruolo della musica nella liturgia. *Velum templi* in modo eolio, secondo Zarlino portatore, fra l'altro di «grande severità», riproduce la forma liturgica, che prevede una prima sezione (responso) bipartita, un 'verso' di due frasi, e chiude con la ripetizione della seconda parte del responso. La prima sezione è trattata in imitazione, con un passaggio centrale in omofonia. Sulla parola *scissum* «squarciato» il tenor ha un motivo melodico di tre note che su *tremuit*, «tremò», si snoda in progressione in un lungo melisma, dove tenor e basso si muovono per terze parallele mentre il contralto, sfasato, intensifica la riproduzione stilizzata del movimento sismico. La seconda sezione è sillabica e omofonica e procede per accordi fino alla cadenza sulla finale. La terza, il versetto (due frasi) è declamato all'unisono come un tono salmodico dalle quattro voci che tornano a dividersi in omofonia sulle sillabe finali. Si ripete, infine, la seconda parte del responso. Con una ridotta quantità di mezzi consueti, combinati con originalità, si raggiunge un risultato estremamente suggestivo.

In *Anima mea liquefacta est* dal *Cantico dei cantici* l'annientarsi della percezione ('liquefarsi' ha la stessa radice di 'deliquio') suggerisce una condizione di isolamento, e la tragica ricerca dello sposo è metafora dell'incomprensibilità della separazione. La raccolta del 1594, cui appartengono questo e il mottetto *Ave Virgo sponsa dei*, è destinata alle voci, come dimostrano l'ambito e la scrittura, nonostante il titolo sembri auspicare un'esecuzione anche strumentale. Prevede l'impiego di due gruppi corali, ognuno a quattro parti. Nelle sezioni, chiaramente distinte, si giustappongono diverse scritture con un risultato di grande varietà: imitazione, omofonia, cori alternati, e talora tendenti a sovrapporsi, e il 'tutti' in

passaggi intensi. C'è molta cura nella resa espressiva del testo, con formule ritmiche lente o veloci, che suggeriscono tristezza o apprensione, e accordi di quarta e sesta per il pathos delle parole «quia amore languo».

**Ave virgo sponsa dei** celebra il mistero dell'incarnazione in toni di esultanza. La forma è chiara e serrata: due sezioni a metro binario sono separate da un alleluia a risposte battenti, in metro ternario, ripreso e ripetuto alla fine e chiuso da una breve coda binaria; le possibilità fornite dai due cori sono qui esplorate con esiti in linea con i compiti di spettacolarità richiesti, per motivi di rappresentanza, alla musica della cappella.

**Orlando di Lasso** (ca. 1532-1594) è stato uno dei più grandi musicisti del suo tempo, famoso in tutta Europa. In Italia giovanissimo al seguito di Ferrante Gonzaga, fu maestro di cappella a San Giovanni in Laterano (1555); dal 1556 entrò al servizio di Alberto v di Baviera a Monaco, al cui seguito fu, per un anno o due, anche Andrea Gabrieli. Tornò più volte in Italia, di cui conosceva bene lo stile musicale fino alle più recenti innovazioni. La geniale originalità, la profondità d'ispirazione e la raffinatezza di scrittura che caratterizzano la sua produzione si manifestano anche nel mottetto **In monte Oliveti** a sei voci sul testo di un responsorio della liturgia del Giovedì santo. Delle tre sezioni di cui si compone il canto liturgico il compositore considera solo la prima (responso), qui formalmente divisa in narrazione e discorso diretto. La rappresentazione di Gesù in preghiera sul Monte degli ulivi è una sorta di conciso preludio in un essenziale contrappunto imitativo, con all'inizio le tre parti gravi contrapposte alle tre acute. La seconda parte è introdotta dalle voci divise, che si rimbalzano in eco l'invocazione ripetuta «Pater», sillabica, in omofonia, per poi procedere insieme nello stesso stile fino a «transeat a me», da dove prende avvio un delicato contrappunto imitativo che esprime con intensità la rassegnazione della frase finale, «fiat voluntas tua», più e più volte ripetuta in tono dolente in ogni voce, in tutto ventisei volte, senza enfasi ma nel segno della malinconia.

**Andrea Gabrieli** (ca. 1533-1585), nel 1555 organista alla chiesa di San Geremia, fu in relazione con Vincenzo Ruffo a Verona, ma soprattutto dal 1562 con Orlando di Lasso a Monaco. Nel 1566 entrò come secondo organista a San Marco; il ruolo di primo organista continuò ad essere ricoperto da Claudio Merulo fino al 1584. Il suo stile compositivo rispecchia più il magistero di Willaert che lo stile di Lasso, e si distingue per trasparenza strutturale, ampio registro, uso di blocchi omofonici e di contrappunto imitativo non artificioso, varietà nella combinazione delle parti. **O crux fidelis** è un noto inno di Venanzio Fortunato (Valdobbiadene, ca. 530, vescovo di Poitiers dal 597) in undici strofe; qui si considera solo la prima, la più importante: nelle sue diverse destinazioni liturgiche l'inno si trova infatti diviso in canti separati, per i quali questa strofa funge sempre da ritornello. Teologicamente la croce è simbolo della salvezza donata come grazia a ogni creatura: croce e chiodi sono strumenti della benevolenza divina. L'albero della metafora è quello della

scienza del bene e del male nel Paradiso terrestre, da cui secondo una leggenda medievale deriverebbe il legno stesso della croce. La prima parte è in libera imitazione: le singole voci entrano in successione, a partire dalla più acuta: le linee melodiche, aperte da un gesto di quinta discendente, si dispiegano ampie e sinuose, ornate da melismi, per riunirsi in brevissimi momenti omofonici, mentre il tessuto si alleggerisce con il tacere di una delle voci gravi. La seconda parte invece procede inizialmente in stile sillabico, accordale, a note lente, che evidenziano le parole «dulce lignum» in un clima di contemplazione, poi le voci si sgrano di nuovo sul tessuto variato da pause, prima di confluire nell'accordo finale. Colpiscono, nell'insieme, le sonorità ricercate.

**Vincenzo Ruffo** (ca. 1508 - 1587) si era formato alla scuola della cattedrale di Verona, dove era organista Biagio Rossetto, sostenitore della necessità, nel canto liturgico, della corretta accentuazione della lingua latina e del rispetto della quantità delle sillabe, compromessa da melismi mal collocati; aveva fatto sua la convinzione umanistica che l'incomprensibilità delle parole compromettesse la capacità della musica di «muovere gli affetti», coinvolgere emotivamente i fedeli. Ruffo, maestro di cappella a Savona, Milano, Pistoia, Sacile, aderì da parte sua con impegno all'estetica definitasi dopo la Riforma: il suo ideale stilistico serio, semplice e devoto divenne per due secoli il modello artistico della musica sacra. I suoi quindici *Salmi suavissimi et devotissimi* a cinque voci, pubblicati nel 1579 - «conformi al decreto del Sacro Concilio di Trento», come scrive nella dedica - per feste di tutto l'anno rappresentano il tentativo più elaborato di realizzare il fine dell'intellegibilità del testo, attenuando gli artifici contrappuntistici [Lockwood 1970]. L'alternanza di versetti in canto piano e polifonia, che riduce il tempo di esecuzione e preserva l'autonomia dei brani polifonici, corrisponde a uno dei metodi usati da Willaert e Jachet de Mantova nella loro raccolta di *Salmi appertinenti alli vesperi per tutte le feste dell'anno* del 1550. Il salmo penitenziale *De profundis* è espressione di fiducia nella stupefacente *con timor misericordia* di Dio, e compare perciò non solo nella liturgia dei defunti, ma anche in occasioni festive (Natale, Pasqua, Annunciazione). La composizione di Ruffo inizia con l'intonazione del primo emistichio sul quarto tono salmodico da parte del coro all'unisono, mentre il secondo emistichio è cantato a quattro voci, e ripetuto a pieno organico; poi tutti i versetti pari sono in canto piano, e i dispari in polifonia, e lo stesso avviene nella dossologia finale (*Gloria Patri*). Lo stile sillabico, declamatorio (con molte note ribattute) e accordale è ammorbidente da brevi melismi, non sempre posti sulla sillaba accentata, e dalla consueta formula che spesso segnala la cadenza. Stretto sillabismo e leggere ornamentazioni melismatiche, procedere omofonico e brevi passaggi in imitazione, organico pieno e ridotto (nella sezione centrale la voce più acuta, il *cantus*, tace) consentono una moderata varietà. Nei passaggi in imitazione, la comprensibilità del testo è ottenuta riallineando le parole attraverso ripetizioni.

---

**Claudio Merulo** di Correggio (ca. 1553-1604), dal 1556 alla cattedrale di Brescia, fu chiamato a Venezia come successore di Girolamo Parabosco alla basilica di San Marco. Nel 1584 passò alla corte di Ottaviano Farnese, a Parma, dove assunse il ruolo di organista alla basilica minore di Santa Maria della Steccata. È considerato fra i compositori che resero la musica strumentale indipendente da quella vocale, aprendo la strada alle tendenze virtuosistiche del Seicento. *L'Ave Maria*, a cinque voci, è un esempio del suo stile nella musica sacra, che si avvicina più ad Adrian Willaert che a Orlando Lasso. Il testo leggermente diverso dalla preghiera consueta si spiega con la sua storia: originariamente limitato a due versetti del Vangelo, il saluto dell'Angelo nell'annunciazione e di Elisabetta nella visitazione, è stato completato nel tredicesimo secolo prima con il nome Gesù, perché Cristo fosse al centro dell'orazione, e poi con la formula della supplica di intercessione, rimasta a lungo variabile e fissata, in teoria, solo nel 1568. Merulo costruisce il mottetto sulla melodia gregoriana, assegnandone i singoli segmenti a voci diverse (prima il tenor, poi il basso, poi cantus, ecc.), in contrappunto imitativo alternato a passaggi accordali talora alleggeriti da pause e con frammenti melodici di raccordo. Colpiscono fortemente nell'insieme l'impressione del fluire cangiante della sonorità.

*Luisa Zanoncelli*

## Bibliografia

- ACCIAI Giovanni-BERRINI Marco  
BOSCHINI Marco  
1995, *Musica divina: antologia di musiche polifoniche dei secoli 15. e 16.*  
Milano, Suvini Zerboni
- CATTIN Giulio  
1972, Johanne de Quadris, *Opera*  
Bologna, A.M.I.S.
- COLLINS JUDD Cristle  
2000, *Reading Renaissance Music Theory:  
Hearing with the Eyes*  
Cambridge, Cambridge University Press
- 2006, Giuseppe Zarlino, *Motets from 1549. Part 1.  
Motets Based on the Song of Songs Modulationes sex vocum and Motetta D. Cipriani de Rore et aliorum auctorum*  
Middleton, Wisconsin, A-R editions
- COLLINS JUDD Cristle - SCHILTZ Katrijn  
2015, *Motets from the 1560s. Seventeen Motets from Modulationes sex vocum and Motetta D. Cipriani de Rore et aliorum auctorum*  
Middleton, Wisconsin, A-R editions
- CROCE Giovanni  
1594, *Motetti a otto voci*  
Venezia, G. Vincenti
- 1597, *Motetti a quattro voci*  
Venezia, G. Vincenti; ed. moderna Jàcome 2012
- DE QUADRIS Johannes  
1506, *Lamentationum Jeremie prophete Liber primus*  
Venezia, O. Petrucci
- DI LASSO Orlando  
1568, *Selectissimae cantiones, quas vulgo motetas vocant [...]*  
Nürnberg, T. Gerlach; ed. moderna Eichler 2013
- EICHLER Gerd  
2013, Orlando di Lasso, *In monte Oliveti*  
in <http://www.cpdl.org>
- GABRIELI Andrea  
1576, *Ecclesiasticarum cantionum quatuor vocum, omnibus sanctorum solemnitatibus [...]. Liber primus*  
Venezia, A. Gardano

- 
- JACOME G. Fernando  
2012, Giovanni Croce, *Velum templi*  
in <http://www.solovoces.com>
- LOCKWOOD Lewis  
1970, *The Counter-Reformation and the  
Masses of Vincenzo Ruffo*  
Venezia, Universal Edition
- MARENZIO Luca  
1585, *Motectorum pro Festis Totius Anni*  
Venezia, A. Gardano
- MERULO Claudio  
1578, *Liber primus sacrarum cantionum  
quinque vocibus*  
Venezia, A. Gardano
- RUFFO Vincenzo  
1574, *Salmi suavissimi et devotissimi*  
Venezia, G. Scotto
- WILLAERT Adriano  
1550, *Di Adriano et di Jachet i Salmi appertinenti  
alli Vesperi Per tutte le Feste Dell'anno [...]*  
Venezia, A. Gardano
- ZARLINO Gioseffo  
1549, *Musici quinque vocum moduli, motetcta vulgo  
nuncupata opus [...]. Liber primus*  
Venezia, A. Gardano; ed. moderna Collins Judd 2006
- 1563, *Motetta D. Cipriani de Rore et aliorum auctorum  
quatuor vocum patrium de canenda cum tribus  
lectionibus, pro mortuis*  
Venezia, G. Scotto; ed. moderna Collins Judd-Schiltz 2015
- 1566, *Modulationes sex vocum, per Philippum  
Iusbertum musicum Venetum Collectae, ac per eundem  
nunc primum in publicum datae*  
Venezia, F. Rampazetto;  
ed. moderna Collins Judd-Schiltz 2015



### **Johannes de Quadris**

*Cum autem venissem*

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

Quando giunsi al luogo  
dove mio Figlio doveva essere crocifisso,  
lo misero in mezzo al popolo  
e, spogliatolo,  
lasciarono nudo il suo corpo santissimo.

### **Adrian Willaert**

*Regina caeli*

Regina caeli laetare, alleluia,  
quia quem meruisti portare, alleluia,  
resurrexit, sicut dixit, alleluia;  
ora pro nobis Deum, alleluia.

Regina del cielo rallegrati, alleluia,  
poiché colui che hai meritato  
di portare in grembo, alleluia,  
è risorto, come aveva detto, alleluia;  
prega Dio per noi, alleluia.

### **Gioseffo Zarlino**

*Misereris omnium*

Misereris omnium, Domine,  
et nihil odisti eorum quae fecisti  
dissimulans peccata hominum  
propter paenitentiam et parcens illis:  
quia tu es Dominus Deus noster.  
Miserere mei, Deus,  
quoniam in te confidit anima mea.

Tu hai misericordia di tutti, Signore,  
e nulla disprezzi di quanto hai fatto,  
simulando di non vedere i peccati degli uomini  
in ragione del loro pentimento, e perdonandoli.  
Perché tu sei il Signore Dio nostro.  
Abbi pietà di me, o Dio,  
perché in te confida l'anima mia.

CANTUS FIRMUS

Ne reminiscaris Domine delicta mea,  
vel parentum meorum  
neque vindictam sumas de peccatis meis.

Non ricordare, Signore, i delitti miei  
o dei miei antenati,  
e dei miei peccati non vendicarti.

*Regem cui omnia vivunt*  
(Invitatorium, Salmo 94)

Regem cui omnia vivunt,  
venite adoremus.

Venite, exultemus Domino,  
iubilemus Deo salutari nostro;  
praeoccupemus faciem eius in confessione,  
et in psalmis iubilemus ei.

Regem cui omnia vivunt,  
venite adoremus.

*Parce mihi Domine*

Parce mihi Domine:  
nihil enim sunt dies mei.  
Quid est homo,  
quia magnificas eum:  
aut quid apponis erga eum cor tuum?  
Visitas eum diluculo,  
et subito probas illum.  
Usquequo non parcis mihi,  
nec dimittis me, ut glutiam salivam meam?  
Peccavi. Quid faciam tibi,  
o custos hominum?  
Quare posuisti me contrarium tibi,  
et factus sum mihi met ipsi gravis?  
Cur non tollis peccatum meum?  
Et quare non aufers iniquitatem meam?  
Ecce nunc in pulvere dormiam,  
et si mane me quaesieris,  
non subsistam.  
Beati mortui qui in Domino moriuntur.

Venite, adoriamo il Re  
cui ogni cosa deve la vita,

venite, lodiamo con gioia il Signore,  
innalziamo canti a Dio, nostra salvezza,  
presentiamoci a lui con riconoscenza  
e acclamiamolo con gioia nei salmi.

Venite, adoriamo il Re  
cui ogni cosa deve la vita.

Risparmiami dunque, o Signore:  
perché nulla sono i miei giorni.  
Che cosa è mai l'uomo per meritare  
che tu lo consideri come qualcosa di grande,  
e ti degni di volgere a lui il tuo cuore?  
Gli fai visita all'alba,  
e subito lo metti alla prova.  
Fino a quando non deciderai di perdonarmi,  
di darmi pace, lasciarmi inghiottire la saliva?  
Ho peccato, ma che posso fare io a te,  
Salvatore degli uomini?  
Perché mi hai messo contro di te,  
e sono divenuto un peso a me stesso?  
Perché non cancelli il mio peccato?  
Perché non elimini la mia iniquità?  
Ecco dormirò nella polvere,  
e se domani verrai a cercarmi,  
non sarò più vivo.  
Beati i morti che muoiono nel Signore.

### *Osculetur me*

Osculetur me osculis oris sui,  
quia meliores sunt amores tui vino,  
fragrantes unguentis optimis.  
Oleum effusum nomen tuum,  
ideo adolescentulae dilexerunt te.  
Trahe me post te, curremus.  
Introduxit me rex in celaria sua,  
exultabimus et letabimur in te,  
memores amorum tuorum super vinum.  
Recti diligunt te.

### **Giovanni Croce**

#### *Anima mea liquefacta est*

Anima mea liquefacta est  
ut dilectus locutus est.  
Quaesivi et non inveni illum,  
vocavi et non respondit mihi.  
Invenerunt me custodes civitatis,  
percusserunt me et vulneraverunt me;  
tulerunt pallium meum custodes murorum.  
Filiae Hierusalem, nuntiate dilecto,  
quia amore langueo.

#### *Velum templi*

Velum templi scissum est,  
et omnis terra tremuit:  
latro de cruce clamabat dicens:  
«Memento mei, Domine,  
dum veneris in regnum tuum».  
Petrae scissae sunt,  
et monumenta aperta sunt,  
et multa corpora sanctorum,  
qui dormierant, surrexerunt.  
Et omnis terra tremuit.

Mi baci dunque con i baci della sua bocca!  
I tuoi abbracci sono più dolci del vino,  
fragranti delle migliori essenze.  
Balsamo profuso è il tuo nome,  
per questo le fanciulle ti hanno amato.  
Trascinami dietro a te, corriamo.  
Il re mi ha introdotto nelle sue stanze,  
esulteremo, gioiremo in te,  
sapendo che i tuoi abbracci  
sono più dolci del vino.

La mia anima si è sciolta al suo parlare.  
Io l'ho cercato, ma non l'ho trovato.  
Io l'ho chiamato, ma non mi ha risposto.  
Mi ha trovato la ronda cittadina:  
mi ha percossa, ferita, mi ha spogliato  
del mio pallio chi vigila le mura.  
Io vi scongiuro, figlie di Sion,  
Se mai trovaste voi il diletto mio,  
Ditegli che languo d'amore!

Il velo del tempio si squarcia,  
e la terra tremò:  
il ladrone appeso alla croce gridava dicendo:  
«Ricordati di me, Signore,  
quando entrerai nel tuo regno».  
Le rocce si spezzarono,  
e i sepolcri si aprirono,  
e molti corpi di santi,  
che erano morti, resuscitarono.  
E la terra tremò.

### **Orlando di Lasso**

#### *In monte Oliveti*

In monte Oliveti oravit ad Patrem:  
Pater, si fieri potest,  
transeat a me calix iste:  
spiritus quidem promptus est,  
caro autem infirma.  
Fiat voluntas tua.

Sul Monte degli ulivi pregò al Padre:  
«Padre, se è possibile,  
allontana da me questo calice.  
Io spirito è forte,  
ma la carne è debole.  
Sia fatta la tua volontà».

### **Claudio Merulo**

#### *Ave Maria gratia plena*

Ave Maria, gratia plena,  
Dominus tecum;  
benedicta tu in mulieribus  
et benedictus fructus ventris tui, Iesu.  
Sancta Maria, regina caeli,  
dulcis et pia, o mater Dei,  
ora pro nobis peccatoribus  
ut cum electis te videamus.

Ave Maria, piena di grazia,  
il Signore è con te;  
tu sei benedetta fra le donne  
e benedetto è il frutto del tuo ventre, Gesù.  
Santa Maria, regina del cielo,  
dolce e pia, o madre di Dio,  
prega per noi peccatori  
affinché ti contempliamo assieme ai beati.

### **Andrea Gabrieli**

#### *O Crux fidelis*

O Crux fidelis, inter omnes  
arbor una nobilis.  
Nulla silva talem profert  
fronde, flore, germine.  
Dulce lignum, dulces clavos,  
dulce pondus sustinuit.

O Croce fedele,  
unico albero nobile fra tutti.  
Non c'è selva che ne produca uno uguale  
per fronda, fiore, gemma.  
Il dolce legno ha sostenuto  
i dolci chiodi, il dolce peso.

### Vicenzo Ruffo

*De profundis clamavi ad te, Domine*

De profundis clamavi ad te, Domine:  
Domine, exaudi vocem meam.  
Fiant aures tuae intendentess  
in vocem deprecationis meae.  
Si iniuriantes observaveris, 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  
et copiosa apud eum redemptio.  
Et ipse redimet Israel  
ex omnibus iniuriantibus eius.  
Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto,  
sicut erat in principio et nunc et semper  
et in saecula saeculorum. Amen.

### Giovanni Croce

*Ave Virgo sponsa Dei*

Ave, Virgo sponsa Dei,  
Sancti Spiritus sacrarium  
in quo praeter ordinem  
mirabili misterio,  
alleluia,  
Verbum caro factum est;  
et tu Christi Redemptoris  
immaculata genetrix.

Alleluia.

Dal profondo a te grido, o Signore;  
Signore, ascolta la mia voce.  
Porgi l'orecchio  
alla voce della mia supplica.  
Se considererai le nostre iniquità, Signore,  
chi potrà porsi di fronte a te?  
Ma presso di te è il perdono;  
e grazie alla tua legge  
mi sono posto di fronte a te, Signore.  
L'anima mia si è sorretta alla sua a parola.  
L'anima mia ha sperato nel Signore.  
Dalle prime ore del mattino fino a notte  
speri Israele nel Signore.  
Perché presso il Signore è la misericordia  
e presso di lui grande è la redenzione.  
Ed egli redimerà Israele  
da tutte le sue colpe.  
Gloria al Padre, al Figlio e allo Spirito Santo  
come era in principio e ora e sempre  
nei secoli dei secoli. Amen.

Ave, o Vergine sposa di Dio,  
tabernacolo dello Spirito Santo  
in cui, contro l'ordine della natura,  
stupefacente mistero,  
alleluia,  
il Verbo si è incarnato;  
e tu di Cristo Redentore  
sei la madre immacolata.  
Alleluia.



---

## **Coenobium Vocale**

Andrea Arrivabene	<i>controtenori</i>
Christian Cocco	
Alessandro Simonato	
Luca Cenzato	<i>tenori</i>
Daniele Cernuto	
Francesco De Pretto	
Renato Grotto	
Giampaolo Maino	
Fabio Dalla Vecchia	<i>baritoni</i>
Stefano Frighetto	
Alessandro Parise	
Fabio Antoniazzi	<i>bassi</i>
Simone Cecchin	
Pietro Cecchinato	
Luigi Marasca	
Alberto Spadarotto	

**Direttore**  
Maria Dal Bianco

---

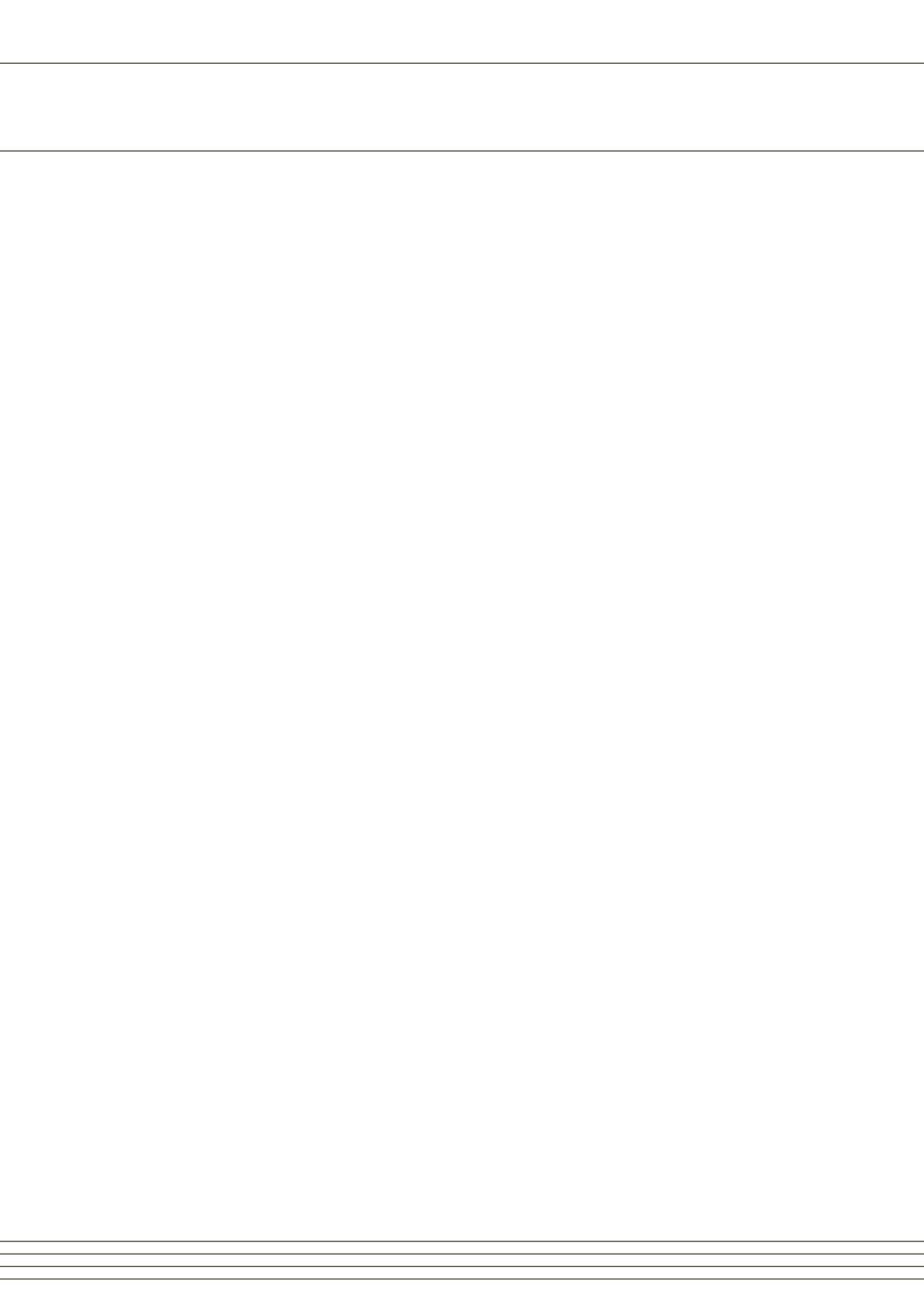
**Coenobium Vocale** è un gruppo corale maschile diretto da Maria Dal Bianco. Si è affermato in numerosi concorsi nazionali e internazionali. Collabora con enti e associazioni culturali quali l'Orchestra della RAI di Torino, la Fondazione Levi di Venezia, il Teatro La Fenice di Venezia, l'Università di Padova, l'Accademia Olimpica di Vicenza, l'Associazione Amici della Musica di Vicenza, la Società del Quartetto, tenendo concerti in numerose città italiane. Nel 2015 e nel 2016 ha eseguito con l'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI il Concerto di Natale trasmesso in Eurovisione dalla basilica di Assisi. Partecipa a rassegne, festival e stagioni concertistiche proponendo anche progetti tematici e opere monografiche. Ha realizzato progetti tematici e opere di autori contemporanei quali Claudio Ambrosini, Giovanni Bonato, Zsolt Gárdonyi, Manuela Kerer, Paolo Ugoletti, Pierangelo Valtinoni anche in prima esecuzione assoluta. Ha collaborato con importanti nomi della cultura e del teatro italiano. Una parte significativa dell'attività artistica è raccolta in lavori discografici: *Musica Dei donum* (1996); *Lux fulgebit* (2002); *Pio X - la sua musica* (2007); Saverio Mercadante, *Musica Sacra e Stile operistico* (2004); *Cantate* (2007), *Spatium* (2012); *Confini* (2015). Il coro che si presenta anche in formazione mista e cameristica ha tenuto concerti in molti paesi europei.

[www.coenobium.it](http://www.coenobium.it)

---

---

**Maria Dal Bianco**, diplomata in Composizione, Organo e composizione organistica, Musica corale e direzione di coro, Prepolifonia. Ha svolto attività concertistica come organista e ha collaborato con gruppi strumentali e vocali. Ha frequentato corsi di perfezionamento in organo, in canto gregoriano, direzione corale, vocalità e interpretazione. Cura progetti musicali e dirige il Coenobium Vocale ed ensemble strumentali in prime esecuzioni di opere contemporanee. Ha diretto la Schola cantorum della cattedrale di Brescia e dal 2014 ha avviato un progetto scolastico con il Coro giovanile del Liceo “Giacomo Zanella” di Schio (Vicenza). Già componente della commissione dell’Asac-Veneto e nazionale della Feniarco, collabora con varie associazioni coralì e con enti e istituzioni di rilevanza nazionale nell’ambito di laboratori e seminari formativi rivolti ai direttori di coro. Nel 2017 è stata tutor del coro giovanile del Veneto nel progetto «Officina Corale del futuro» di Feniarco. È frequentemente invitata a far parte della giuria di concorsi coralì nazionali e internazionali. Ha ricevuto premi per la migliore direzione ai Concorsi Nazionali di Quartiano e di Vittorio Veneto. Dal 1990 insegna Pratica organistica, Modalità e Canto gregoriano al Conservatorio “Luca Marenzio” di Brescia.



L

Fondazione Ugo e Olga Levi Onlus  
San Marco 2893  
30124 Venezia

