

MESSA PER SANT'APOLLINARE

Cappella Marciana
direttore **Marco Gemmani**

Maria Chiara Ardolino, Caterina Chiarcos,
Maria Clara Maiztegui, Maria Cristina Rinaldi *soprani*
Maria Baldo, Claudia Graziadei, Monica Serretti *alti*
Jake Dyble, Enrico Imbalzano Riccardo Martin *tenori*
Marcin Wyszowski, Giovanni Bertoldi, Luca Scapin *bassi*

Enrico Parizzi, Pietro Battistoni *violini*
Maria Bocelli, Pedro Pereira *viola*
Marcello Alemanno *viola da gamba*
Stefano Pratisoli *violone*
Alberto Maron *organo*



La Cappella Musicale della Basilica di San Marco di Venezia

La Cappella Marciana discende direttamente dalla antica "Cappella della Serenissima Repubblica in San Marco" che è stata la cappella del doge di Venezia per cinque secoli. I primi documenti attestanti la presenza di una formazione vocale attiva presso la Cappella Ducale di Venezia risalgono al 1316, per cui si può affermare che la Cappella Marciana sia una delle più antiche istituzioni musicali al mondo. Un altro elemento di rilievo è costituito dall'enorme quantità di opere musicali nei secoli destinate a essa. La produzione dei circa duecento maestri operanti nella Basilica Ducale supera abbondantemente quella di ogni altra istituzione musicale. Infatti, la particolare posizione geopolitica di Venezia, la continua serie di scambi con le varie culture europee e mediterranee, rese la Cappella di San Marco un punto di riferimento universalmente riconosciuto per un lungo lasso di tempo, il che ha contribuito a rendere la Serenissima una delle capitali mondiali della musica – ma la funzione propositrice di idee sempre nuove rimane anche in tempi più recenti una costante della Cappella Marciana. Si tratta poi di una delle rare formazioni che esegue regolarmente polifonia durante l'ufficio liturgico, in continuità con la propria tradizione; inoltre da secoli, senza soluzione di continuità, essa presenza regolarmente alle funzioni della Basilica. Da qualche tempo i suoi maestri si sono dedicati al recupero delle opere scritte anticamente per questa cappella, per cui nella basilica dorata si possono ascoltare opere antiche di quattro o cinque secoli accanto ad altre composte oggi.



Marco Gemmani

È il trentaseiesimo Maestro di cappella della Basilica di San Marco a Venezia, la prestigiosa Cappella che vanta 700 anni di vita, nella quale in passato hanno operato musicisti come, tra i tanti, Andrea e Giovanni Gabrieli e Claudio Monteverdi.

Le esecuzioni della Cappella Marciana da lui guidata, durante le funzioni liturgiche di tutto l'anno, sono divenute ormai un punto fermo per chi vuole ascoltare musica di rara bellezza nella splendida cornice dorata della Basilica di San Marco. Oltre all'intensa attività liturgica e concertistica in Basilica, Gemmani dirige la Cappella Marciana nelle esibizioni in numerose sedi europee. Alla sua guida ha inciso per numerose case discografiche e ha ottenuto il Primo premio nella categoria Early Music del prestigioso International Classical Music Awards 2020 con il cd *Willaert e la Scuola Fiamminga a San Marco*.

È direttore, compositore, musicologo, ricercatore, curatore di mostre, autore di numerose trascrizioni musicali inedite di cui è revisore ed editore. È stato docente di Direzione di coro e di Composizione corale presso il Conservatorio "Benedetto Marcello" di Venezia.

Messa per Sant'Apollinare

Programma

Giovanni Legrenzi (1626-1690)
dalla Sonata Terza, op. 11 “La cetra” n. 15
Allegro, Adagio

dalla Messa per Sant’Aponal, op. 9 n. 1
Kyrie, Gloria

dalla Sonata Terza, op. 11 “La cetra” n. 15
Allegro, Presto

Non sussurrate, op. 17 n. 9
(solista Maria Clara Maiztegui)

dalla Messa per Sant’Aponal, op. 9 n. 1
Credo

dalla Sonata Quarta, op. 11 “La cetra” n. 16
Presto, Allegro

Obstupescite, op. 3 n. 13

Omnes gentes, op. 17 n. 4
(solista Maria Chiara Ardolino)

Laudate Dominum, op. 9 n. 8

dalla Sonata Quarta, op. 11 “La cetra” n. 16
Prestissimo, Allegro

Salve Regina, op. 7 n. 15

I testi



La vita di Sant’Apollinare Vescovo, discepolo dell’Apostolo S. Pietro.

Venezia, 23 luglio 1670: Messa a San Marco per Sant’Apollinare

di Marco Gemmani

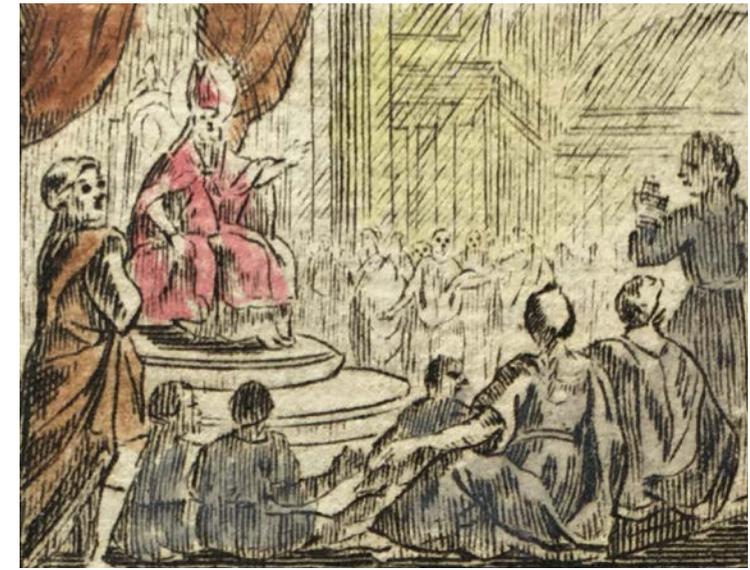
Anticamente Aquileia era la città più importante della Pianura Padana, ma già nella seconda metà del primo millennio la sua importanza fu offuscata da Ravenna. In seguito, e gradualmente, fu Venezia a diventare il centro più importante dell’attività commerciale e politica del Nord dell’Italia. L’evangelizzazione di questo vasto territorio avvenne fin dai primissimi secoli del cristianesimo e quindi i primi santi martiri che convertirono la popolazione di queste terre furono venerati in diverse località di questa regione, specialmente nelle città più importanti. Aquileia fu distrutta più volte, ma a Venezia e a Ravenna si trovano ancora oggi le chiese dedicate ai Santi Giovanni e Paolo (San Zanipolo in veneziano), a San Vitale (San Vidal) e a Sant’Apollinare (Sant’Aponal) con le relative reliquie. A Venezia, come a Ravenna, il *dies natalis* di quest’ultimo cadeva il 23 luglio. In quel giorno la Chiesa veneta, e in particolare la Basilica di San Marco, ne faceva memoria in forma solenne e ciò implicava l’intervento dell’intera Cappella Musicale della Basilica. Nel 1670 Giovanni Legrenzi era

Maestro di cappella a San Marco e quindi è molto probabile che il 23 luglio di quell’anno li siano echeggiate alcune sue opere.

Il compositore bergamasco, nato a Clusone nel 1626, all’estremo Nord della Val Seriana, ebbe un’importanza capitale nello sviluppo della musica strumentale in rapporto a quella vocale, alla fine del XVII secolo. La sua musica, fin dalle prime opere, denota una dimensione ritmica spiccata e molto comunicativa che lo contraddistingue fortemente rispetto ai musicisti coevi, anche se in particolare le sue composizioni per piccoli organici si muovono con raffinata delicatezza. Sono caratteristiche che fanno di Legrenzi un compositore completo, tanto da collocarlo ai vertici della produzione musicale della seconda metà del Seicento. È anche merito suo se la musica strumentale, soprattutto quella per strumenti ad arco, si emancipa da quella vocale, assumendo configurazioni e linguaggi autonomi, preparando la strada alle fortunate realizzazioni del secolo successivo. Non è certo che, ad esempio, Antonio Vivaldi sia stato suo allievo, ma certamente ha conosciuto la sua musica e ne ha assunto le caratteristiche principali.

Il programma che qui si propone contiene alcune delle sue opere più rappresentative, che ne coprono un arco di quasi quarant’anni di attività, dall’Op. 3, *Harmonia d’affetti devoti* pubblicata nel 1655, fino all’Op. 17 pubblicata postuma nel 1692. Il percorso compiuto dal compositore lombardo in questo lungo arco di tempo è facilmente ravvisabile nelle sue composizioni: ben corpose e dinamiche le prime, si veda l’energico e dinamico *Obstupescite* dell’Op. 3, mentre le ultime si rivelano più intime e delicate come i due mottetti a voce sola: *Non sussurrate* e *Omnes gentes* appartenenti all’Op. 17. Non è il primo compositore che, nell’arco della sua vita, impara a sintetizzare in un numero di note sempre più limitato il proprio messaggio, senza perderne l’efficacia.

La Messa breve - cioè priva del *Sanctus* e dell’*Agnus Dei* secondo l’usanza dell’epoca - e il *Laudate Dominum*, entrambi a tredici voci, pubblicati nel 1667 nei *Sacri e festivi concerti à due chori, con strumenti* - *Opera Nona*, appartengono alla più autentica tradizione della Cappella della Basilica di San Marco, in cui, per fedeltà all’antico cerimoniale cinquecentesco, la musica delle funzioni ufficiali a cui partecipava il doge doveva essere a otto voci in due cori, di cui uno doveva essere composto da soli quattro solisti, mentre l’altro poteva essere anche di grandi dimensioni. Legrenzi completa l’organico di queste opere a doppio coro con un quintetto d’archi a sé stante, un terzo coro che sembra articolare il testo quasi come se fosse un vero e proprio coro vocale. La lunga esperienza di opere “a doppio coro”, praticata per secoli nelle celebri cantorie di San Marco, ne aveva raffinato la scrittura e ogni compositore aveva interpretato a suo modo le rigide indicazioni del cerimoniale marciano. Legrenzi ne dà un’interpretazione molto classica, ben lontana dalle forzature praticate dal suo predecessore Claudio Monteverdi. Il compositore bergamasco mantiene intatta l’intuizione cinquecentesca del serrato colloquio che



scaturisce dal dialogo dei due cori, già sperimentata da Andrea Gabrieli, inanellando armonie che si inseguono e sottolineando le variegate terrazze sonore che inevitabilmente si creano per lo scarto numerico dei componenti dei due cori. Come innovazione egli si limita a immettere un terzo coro strumentale che, invece di raddoppiare il coro più cospicuo come accadeva in passato, pare commentare senza interferire, ma in realtà si comporta come un nuovo interlocutore che rende il dialogo ancora più interessante. Il tutto mantenendo sempre alta la resa dinamica, dovuta al ritmo incalzante delle sue opere.

Le due Sonate strumentali, la Terza e la Quarta, a quattro parti, provengono dalla raccolta *La Cetra*, pubblicata nel 1682. Si tratta di “sonate da chiesa” che difficilmente erano eseguite per intero nella sequenza in cui erano pubblicate, ma quasi sempre venivano frazionate all’interno delle liturgie per commentare o anche sostituire alcune parti delle funzioni stesse. Lo stile di queste sonate, che appartengono alla maturità dell’autore bergamasco, è sempre fresco e vivace: un afflato religioso le spinge verso la serenità e la letizia.

Le liturgie marciane erano spesso concluse da un’antifona mariana che nel tempo ordinario doveva essere *Salve Regina*, in questo caso tratta dall’Op. 7, pubblicata nel 1662. Anche in questo caso emerge la maestria di Legrenzi nell’uso di un contrappunto asciutto e ordinato, in cui si alternano momenti di intensa invocazione ad altri di estatico abbandono.