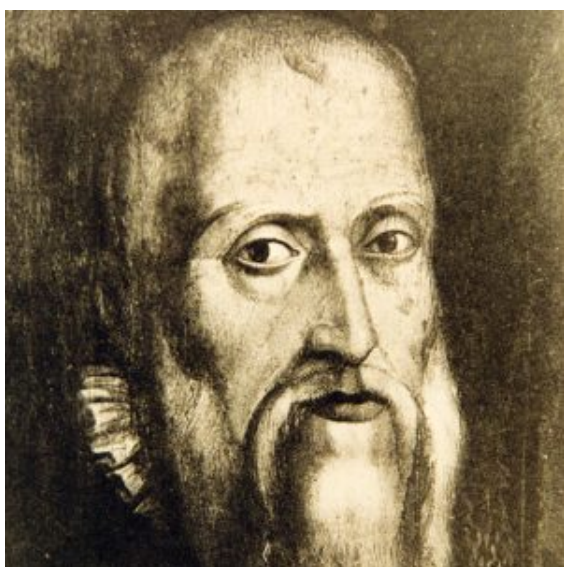


Una sede musical de poder: explorando la basílica de San Marcos como capilla estatal

Andrea Angelini, director coral, profesor y musicólogo

En comparación con el estado de la investigación de años anteriores, nuestro conocimiento actual de la capilla de música de San Marcos en Venecia se ha ampliado enormemente. Numerosas investigaciones han arrojado luz sobre diversos aspectos de la basílica ducal y de la ciudad de Venecia en su conjunto. Estudios recientes han explorado la estructura de la capilla de música, las biografías de sus miembros, el sistema de patrocinio y apoyo financiero, la liturgia de la iglesia, el ceremonial ducal y su relación con los repertorios de cantos litúrgicos y figurativos utilizados en la basílica. En esta presentación resumiremos los datos que caracterizaron a la capilla durante el período de la Contrarreforma, junto con algunas observaciones y especulaciones generales.



Adrian Willaert

Durante la época en que la Basílica de San Marcos sirvió como capilla privada del dux hasta la caída de la República, el dux tenía autoridad formal sobre la capilla. El dux Andrea Gritti intervino directamente para asegurar la elección de Adrian Willaert como director del coro. Algunos dux y sus sucesores interfirieron ocasionalmente en los asuntos de la iglesia para modificar las regulaciones de la capilla. Sin embargo, el gobierno real de la iglesia, incluida la contratación y el despido de músicos, se delegaba principalmente a los tres miembros vitalicios de la Procuratia de Supra. Algunos de estos miembros eran reconocidos por su compromiso cultural incluso en su vida personal. El reclutamiento de nuevos miembros de la capilla de música involucró a cantantes que viajaban fuera de Venecia y, lo que es más importante, canales diplomáticos representados por autoridades de la ciudad continental, embajadores y residentes venecianos en el extranjero. Estos canales jugaron un papel crucial en la elección del maestro de capilla (una decisión que requirió una cuidadosa consideración) y, en algunos casos, sopranos castrati.

En noviembre de 1562, los cantantes de San Marcos se dividieron en dos grupos: la capilla grande y la capilla pequeña. La gran capilla, formada en su mayoría por los mejores y más fiables cantantes, tenía 20 miembros (4 sopranos, 5 contraltos, 3 tenores, 3 bajos y 5 putti sopranos). Se encargaban de cantar "todos los días de la semana excepto los jueves y viernes". Por otro lado, la pequeña capilla, compuesta por 2 sopranos, 4 altos, 3 tenores y 5 putti sopranos, cantaba específicamente en los días festivos que caían en jueves y viernes. Además, la pequeña capilla debía estar presente en la basílica y a disposición del maestro de capilla durante las visitas del dux a la iglesia, en los días y vigilias de las fiestas solemnes en las que se abría el altar dorado. Sin embargo, sólo cantarían a petición del maestro.



Francesco Guardi – Doge Alvise IV Mocenigo Appears to the People in St Mark's Basilica in 1763

Los salarios de los cantantes variaban significativamente. En la década de 1560, oscilaban entre un mínimo de treinta ducados y un máximo razonablemente alto de ochenta. A lo largo del siglo siguiente, la remuneración de cien ducados anuales, concedida a algunos cantantes contratados a finales del siglo XVI, siguió siendo insuperable.

En cuanto a las obligaciones polifónicas de los cantantes durante la Misa y las Vísperas, una ordenanza de 1562 enfatizaba la importancia de cantar el Sanctus, Agnus Dei y post-Communio de la Misa, así como el Pleni y Osanna y durante la Elevación. Los cantantes recibieron instrucciones de interpretar estas piezas con diligencia con las partes de voz designadas, evitando interpretaciones apresuradas.



Giovanni Antonio Canal (Canaletto), La cappella ducale in bigonzo, pen and ink drawing, 1766 (Hamburg, Kunsthalle)

El tamaño relativamente grande de la capilla y la destacada presencia de música polifónica en las ceremonias litúrgicas pretendían crear una imagen propia de una gran capilla estatal. El concepto de exclusividad también jugó un papel en la definición simbólica de la institución y del Estado. San Marcos poseía una liturgia, un canto litúrgico y un ceremonial ducal únicos, ferozmente protegidos por los líderes de la Iglesia y el Estado venecianos contra los esfuerzos centralizadores de la Iglesia de la Contrarreforma en Roma, que buscaba estandarizar el rito basándose en el modelo tridentino. Aunque no es estrictamente exclusiva, la práctica de interpretar los salmos de vísperas en doble coro en las

fiestas principales era distintiva. Documentos históricos de San Marcos revelan que dividir la capilla en dos grupos para estos salmos, con cuatro cantantes en un coro y los miembros restantes en otro, tenía sus raíces en una tradición más antigua de interpretar el canto litúrgico correspondiente.

Una hipótesis sugiere que los textos litúrgicos y paralitúrgicos musicalizados para grandes conjuntos sirvieron como alegorías religiosas que representaban acontecimientos importantes de la vida civil de la Serenissima, similares a las alegorías figurativas representadas por artistas como Veronese o Tintoretto. Como San Marcos era la iglesia oficial del Estado, proporcionó una plataforma para solemnizar eventos importantes para la República junto con las celebraciones litúrgicas regulares. Es razonable suponer que, como parte de estas celebraciones, se eligieron textos de la liturgia que expresaban alegóricamente momentos precisos de la historia veneciana para darle énfasis retórico a través de grandes composiciones para órgano. Los textos no litúrgicos probablemente se escribieron con intenciones similares. La imagen "mítica" de Venecia, transmitida a través de la historiografía, los tratados políticos y la oratoria, destacó la relación armoniosa entre el gobierno temporal y espiritual, enfatizando temas como el origen divino de la ciudad y la inspiración detrás de sus leyes y constituciones.

Bibliografía

- BRYANT, D (1979). Liturgia e Musica liturgica nella fenomenologia del 'Mito di Venezia'. In G.M altri, *Mitologie*. Venezia: Morelli.
- BRYANT, D (1981). The Cori Spezzati of St. Mark's: myth and reality. *Early Music History* (I), 165-86.



Nacido en Bolonia, Italia, **Andrea Angelini** estudió piano y música coral en los Conservatorios de Rimini y Ferrara, donde obtuvo una Maestría. Obtuvo su Doctorado en Música Coral en el Conservatorio Superior de Música de Cesena. Estudió Música Coral Renacentista en Inglaterra y Roma. Es el Director Artístico y Director del grupo profesional *Musica Ficta Vocal Ensemble*. Desde hace muchos años Andrea Angelini dirige conciertos con el coro *Carla Amori*, en Italia y en el extranjero. También ha dirigido, como director invitado, numerosas agrupaciones importantes. Ha sido miembro del Jurado en numerosos Concursos Corales Internacionales en Italia, Europa y Asia. Con frecuencia dirige talleres corales en Italia y en el extranjero. (Hungría, Malasia, Rusia, China, Moldavia, Rumania, Croacia). El Sr. Angelini también es el director artístico del Concurso Coral Internacional de Rimini, el Concurso Coral Claudio Monteverdi, el Festival y Concurso Coral Reina del Mar Adriático y el Festival Coral Liviu Borlan. Ha sido durante 11 años Editor del *International Choral Bulletin (ICB)*, la revista de miembros de la FIMC (Federación Internacional para la Música Coral). Actualmente es el presidente de AERCO, la Asociación Regional de Coros de Emilia-Romaña. Andrea Angelini enseña dirección coral en el Conservatorio de Música de Castelfranco Veneto, Livorno y Reggio Emilia. thechoralconductor@gmail.com

Traducido del inglés por Vania Romero, Venezuela