

## I MATTUTINI DELLA SETTIMANA SANTA SECONDO LE TRADIZIONI DEL PATRIARCATO VENEZIANO, DELL'ISTRIA, DEL QUARNERO E DELLA DALMAZIA

DAVID DI PAOLI PAULOVICH

CDU 783(497.4/.5Istria/Quarnero/Dalmazia)

Saggio scientifico originale

Trieste

Novembre 2007

Riassunto – Premesso un breve inquadramento nel contesto rituale, il presente saggio offre una serie esemplificativa di trascrizioni inedite delle antichissime melodie liturgiche su testi in lingua latina tratte dall'ufficiatura del rito del Mattutino cosiddetto delle Tenebre, celebrato consuetamente nella Settimana Santa, melodie in uso prevalentemente nella tradizione orale delle chiese dell'Istria, del Quarnero e della Dalmazia, ed in certi luoghi preservatasi almeno sino alle riforme liturgiche conciliari. S'illustrano l'origine dei canti e le principali caratteristiche, proponendo, infine, una sistemazione del prezioso materiale raccolto ormai dato per perduto, con cui s'evidenzia un'unità rituale-musicale sacra di grande ricchezza nel solco della plurisecolare tradizione patriarquina, che, quale nobile eredità veneziana, gelosamente custodita e rimodellata, è in grado di riunire culturalmente ancora di più le sponde adriatiche.

*1. Il Mattutino delle Tenebre fra tradizione e folclore. 2. Brevi cenni sulle melodie raccolte. 3. Lezioni e Lamentazioni negli antichi toni dell'area adriatica. Repertorio esistente. 4. Trascrizioni musicali.*

“Nissun sa più cantà i matutini  
Nissun le ore, nissun le professie,  
Che suspireva in cuor comò restie  
Nei puninti de viola settembrini.

*[Nessuno sa più cantare i mattutini  
Nessuno le ore, nessuno le profezie,  
Che sospiravano nel cuore come onde  
Nei ponenti di viola settembrini.*

E pùo, e pùo cu xe che darà vento  
Ai cuori nostri pisi comò piera?  
Cu podarà sollevàne da tera  
Senza la gran magia de quel lamento?”

*E poi, e poi chi darà vento  
Ai nostri cuori fissi come pietra?  
Chi potrà sollevarci da terra  
Senza la magia di quel lamento?]<sup>1</sup>  
(BIAGIO MARIN, da “L'ultima vose”)*

<sup>1</sup> Nostra traduzione letterale.

### 1. Il Mattutino delle Tenebre fra tradizione e folclore.

Uno dei riti più suggestivi, radicati e antichi della Settimana Santa nel rito cattolico romano, scrigno di tesori musicali inestimabili e di rara bellezza, è il cosiddetto Mattutino delle Tenebre. L'ufficio del Mattutino del Mercoledì, Giovedì e Venerdì Santo è infatti detto *tenebrarum*, ossia delle tenebre, poiché con tale espressione si vogliono richiamare alla mente le tenebre della notte, durante le quali esso soleva in antico svolgersi. Per tre secoli, infatti, i cristiani vissero nella persecuzione, costretti a nascondersi. Così, anticamente la notte fu scelta quale il tempo più conveniente per la celebrazione dei sacri riti. Tale ufficio è pertanto la preghiera notturna della prima epoca cristiana, conservatasi con una fedeltà raramente conosciuta nella storia liturgica.

La Fede cattolica, quasi senz'avvedersene, traeva linfa nella tradizione liturgica e impregnava profondamente il folclore delle città istriane e dalmate della regione adriatica, già poste sotto la Dominazione della Serenissima Repubblica.

Generalmente i riti del Mattutino delle Tenebre detti anche *ofizi*, durante tutta la Settimana Santa e sino al Sabato Santo, erano annunciati dalla raganella<sup>2</sup>, che veniva agitata per le strade al fine d'invitare i fedeli alla funzione e a ricordare la gravità del tempo:

“gli annunci del mezzogiorno e dell'inizio delle funzioni serali venivano dati (nei luoghi minori l'orologio era una rarità) dai ragazzini del paese, i quali avendo a tracolla la propria *scràsola*, giravano per le strade intercalando le *scrasolàde* con il grido adatto al momento: *xe 'l segno del mezzogiorno*, oppure verso sera: *venite al batiscuro*, o ancora, *venite alla messa granda*. Per la *mularìa* era un divertimento da

<sup>2</sup> Per l'Istria e per il Quarnero ecco un'interessante parata di termini: *cràsola* o *crésima* (Muggia), *cràzola*, *scràsola* (Barbana), *zigàla*, *crepitàcolo*, *batterèla* (a Pisino), *grissolòn* (Umago), *scaràccola*–*scarchetàniza* (contado di Parenzo), *scrbatùia* (Verteneglio), *grila* (Gallesano), *scargatàniza* o *sgargatàniza* (Montona), *scarpàniza* (Rozzo), *scargatàle* (Piemonte). E ancora, riportiamo pure *scargatàniza* (Santa Domenica di Parenzo, ma anche Pisino), *barcàviza* (Lussinpiccolo) e *scripàviza* (Lussingrande), *batàcolo*, *batitàngolo*, *batitòco*, *bàtola*, *clepetàlniza*, *crepetàlniza*, *crepetitàlniza*, *scrape-tàlniza* (Fiume), *compièta*, *sigàle* o *batitàngoli* (Cittanova), *cròtalo* e *masinèta* (Capodistria), *quarèsima* (Muggia), *scargàta*, *scargàto* (Buie), *scarpàniza*, *grisola* (Pola e Orsera), *scrobotisa* o *scrobotissa* (Buie), *scrobotàniza* (Ossero), *sigàla* e *sigalòn* (Grado) *trìc tràc*, *massòche* e *caràce* (Pirano e Buie, Madonna del Carso). In Dalmazia cotesti arnesi assumevano ancora altre e curiose denominazioni: *caredei* a Cattaro, *zarzàiche* a Spalato, *scarabatùsse* sull'isola di Lesina (Hvar), *bàtole* e *strepitàcole* su quella di Curzola, *trapatàcola* a Zara (termine che deriva forse dal *crepitacolum* dei latini) ma anche a Dignano.

matti, con vaga consapevolezza di prestare un servizio alla comunità: non partecipare sarebbe stata una vergogna, un credersi chissà chi. Nelle chiese anche il suono dei campanelli (soprattutto per l'elevazione) era sostituito dal rumore di una raganella manuale, di dimensioni più piccole<sup>3</sup>.

A Cattaro il sacrestano soleva girare per le calli della città ripetendo la cantilena: “*chi vol venir a santa Ciara, a la passìon!*” o altra simile<sup>4</sup>, mentre per le calli di Zara per richiamare i fedeli alle ufficiature (essendo le campane mute e legate dopo il Giovedì Santo) s’era usi vociare: “*questo xe el primo segno, a san Simòn i ofizi!*”. A Grado si richiamava invece così: “*Fèmene, fèmene del cocòn: levève suso e’ndè a la Passìon: questo xe el primo segno*” (oppure *sigondo* o *terso*, a seconda del numero dei richiami). Anche a Cittanova i ragazzi gridavano agitando le *sigàle*: “*El primo segno dela funziòn!*”, e dicevano primo, secondo o terzo segno, giacchè nei precedenti tre quarti d’ora antecedenti alla funzione, ad ogni quarto d’ora era usanza rinnovare l’invito. A Pirano, parimenti abbiamo testimonianza che quattro o cinque chierichetti, percorrevano tutte le *contrade* e *calli* del paese per invitare i fedeli alle funzioni, gridando: “*Ai ufizi, ai ufizi, per la prima [e l’ultima volta]*”.

Finalmente, dopo tanta preparazione, alla sera del Mercoledì Santo si rinnovava nelle chiese cattedrali e parrocchiali il suggestivo rito dell’ufficiatura delle tenebre l’“*officium tenebrarum*”, il mattutino, detto in qualche località dell’Istria anche *batiscùro*)<sup>5</sup>, rito che sarebbe stato ripetuto nelle due sere successive, del giovedì e del venerdì santo.

In buona sostanza, l’ufficiatura tradizionalmente celebrata consiste nella preghiera in canto delle ore canoniche del Mattutino (composto di tre notturni – *horae nocturnae*) e delle Lodi, celebrate senza soluzione di continuità.

Nel presbiterio era posto un candeliere ligneo di forma triangolare (detto in alcuni luoghi *rastèl* o *restèl* in Istria e *saetièra*<sup>6</sup> in Dalmazia), il quale reggeva quindici candele accese di cera gialla, sette per parte ed una

<sup>3</sup> G. RADOLE, *Folclore istriano*, Mgs press, Trieste, 1997, p. 104.

<sup>4</sup> G. SABALICH, *Giocchi popolari zaratini*, Arnaldo Forni Editore, Sala Bolognese, 1979, ristampa anastatica dell’edizione di Zara, 1918, p. 191.

<sup>5</sup> Detto in particolare *batiscùr* a Galesano, a Dignano *batiscòur*, a Rovigno *batiscoùro*. In molti altri luoghi s’indicava il rito invece in espressioni come “*andar a cantar le profezie*”.

<sup>6</sup> La parola deriva, più che dalla forma di saetta, dalla denominazione di un apparecchio in cui s’infilano le bacchette dei razzi o saette (*rochete*) quando si vogliono lasciarli accesi (Sabalich).

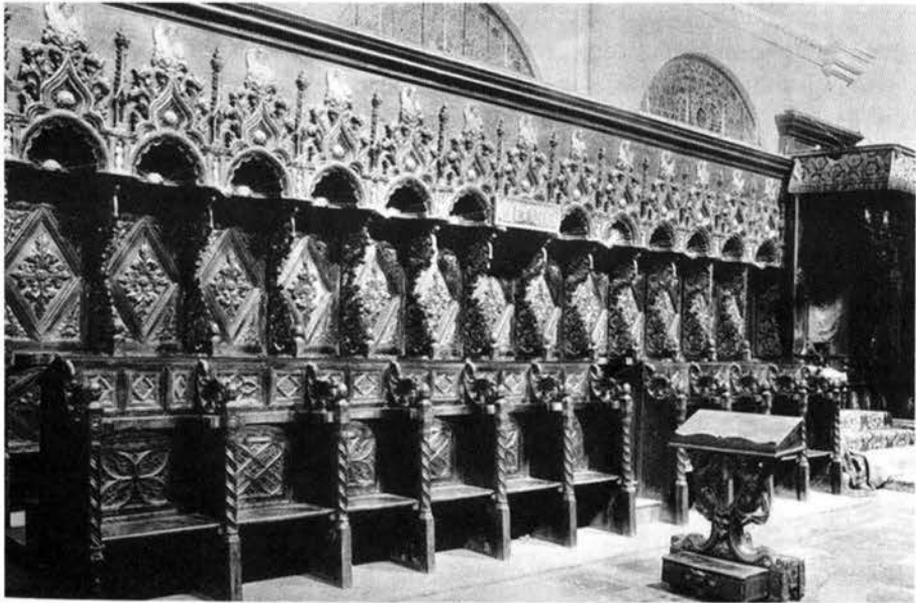


Foto n. 1 – Gli stalli corali della cattedrale di Sant’Anastasia di Zara, dove sedevano cantori e officianti.

sulla sommità, da spingere alla conclusione di ciascun salmo.

I sacerdoti, i chierici ed i cantori, dopo aver preso silenziosamente posto negli stalli del presbiterio, e una volta intonata la prima antifona con il relativo salmo, s’assidevano per alternare in canto i versetti delle lunghe salmodie. A questo canto “partecipavano i notabili del luogo in grado di leggere in latino, i quali, sugli antichi toni patriarchini (portatici con la fede dalla chiesa madre di Aquileia), ricchi di melismi, intonavano con sussiego, come in una piccola passarella delle vanità, lamentazioni con l’invito alla conversione (*“Ierusalem, convertere”*) e lezioni, alternandosi con il clero. Quante prove nel segreto delle case, che vedevano uscire dai cassetti ingialliti libri della Settimana Santa, dove la stampa della effe si confondeva con la esse”<sup>7</sup>, e non solo i notabili: contadini, commercianti, pescatori, persone d’ogni estrazione sociale ambivano a ricoprire l’ufficio di cantore. E così nell’Istria avveniva come nella Dalmazia, dove le lezioni del “Mercoledì, Giovedì e Venerdì Santo erano sempre accompagnate da un canto

<sup>7</sup> G. RADOLE, *op. cit.*, p. 103.

ecclesiastico dalmata, di antichissima origine e straordinaria bellezza”<sup>8</sup>.

Così viene evocata l’ufficiatura nella patriarcale basilica di Sant’Eufemia di Grado:

“[...] il canto melodioso delle Lamentazioni di Geremia Profeta, nel tono patriarchino di sapore orientale, si alzava leggero e solenne tra le antiche volte per infondere al cuore dei presenti come una profonda consolazione. Questa atmosfera mistica rimase impressa nella memoria di molti, primo fra tutti il nostro poeta Biagio Marin, che nei suoi componimenti ebbe modo di rievocarne spesso l’intensa carica spirituale”<sup>9</sup> e che, pur lontano da Grado, vi si recava appositamente per udire il canto delle lamentazioni. “*Canto qua drento assieme al vento la professia de Geremia*”<sup>10</sup>. Marin scrive ancora, impressionato dagli antichi riti e imbevuto delle mistiche melodie: “le settimane di passione il paese le viveva come passione propria, e le geremiadi nel grande vano della basilica, erano come un grande pianto, un gemito profondo dell’umanità...[...] Non eravamo dotti di teologia: ma sapevamo cantare salmi, e antifone e profezie e i riti della liturgia li vivevamo con tutta l’anima”<sup>11</sup>.

E mentre nella basilica di Grado erano cantate le lamentazioni, i pescatori che si trovassero in mare, abbordate le barche in alto mare, intonavano le stesse lamentazioni, unendosi spiritualmente ai loro cari raccolti in chiesa.

E pure nella basilica di Santa Eufemia di Rovigno nel pomeriggio del Mercoledì Santo

“si cominciavano i solenni Mattutini, così detti delle Tenebre. Suggestivi e bellissimi i canti soffusi di mestizia e tutti intonati alla circostanza. Non dimenticherò mai le lezioni cantate del Mattutino. Le lamentazioni del Profeta Geremia. Allora si assisteva al coro di queste lezioni. Veniva eseguito a più voci dai Sacerdoti. Non esistevano note, ma si cantavano con melodie tradizionali. Mi ricordo insieme il canonico Borri, che faceva la parte di tenore, D. Pavan la parte di secondo tenore, il Canonico Sterle e il chierico Nemetz la parte di basso. Le Lamentazioni

<sup>8</sup> Così annota, identificando i canti liturgici di tradizione orale della Dalmazia, L. MIOTTO in *Vocabolario del dialetto veneto-dalmata*, Edizioni Lint, Trieste, 1991, p. 146.

<sup>9</sup> G. LONGO – M. TOMASIN, *Tradizioni religiose a Grado*, Edizioni della Laguna, Mariano del Friuli, 1996, p. 97.

<sup>10</sup> *Da Versi* (1978-1981).

<sup>11</sup> B. MARIN, *Gabbiano reale (prose rare e inedite)*, La Biblioteca del Piccolo, Trieste, 2004, p. 23.

venivano eseguite a tre, quattro, o a sei voci ed era una cosa suggestiva [...]”. Caratteristici di Rovigno erano pure “i *Tractatus Sancti Augustini Episcopi*, tradizionali di Rovigno, mentre a Dignano erano cantati differentemente con una propria melodia molto bella. E infine *De epistola Beati Pauli Apostoli* anche molto bella e tradizionale”.

annota con rimpianto il rovignese mons. Domenico Giuricin<sup>12</sup>.

Il rito del mattutino si suddivide in tre cosiddetti “notturni”, ognuno dei quali è costituito da tre lezioni separate da responsori e da tre salmi, i quali in segno di mestizia non si concludono con il versetto del “*Gloria Patri*”, che chiude la recita di tutti i salmi. Le lezioni del primo notturno sono le *Lamentationes* (in ebraico *Threni*) del profeta Geremia, le lezioni del secondo notturno sono invece tratte dalle omelie di Sant’Agostino, mentre quelle del terzo sono estrapolate dalle lettere dell’apostolo San Paolo. Ogni singola lamentazione (“*lamentazione de Geremia profeta*”) si conchiude con l’accorato e commovente invito: “*Ierusalem, Ierusalem, convertere ad Dominum Deum tuum*”: non è descrivibile la bellezza degli antichi e lunghi melismi che i cantori (tutti rigorosamente maschi) lentamente modulavano, sovente polifonizzando la linea melodica spontaneamente, secondo gli usi patriarchini oggi desueti e in gran parte perduti.

Al termine del canto del mattutino si principiavano immediatamente le Lodi (sovente recitate), composte da cinque salmi e dal cantico di Zaccaria: il *Benedictus*, durante gli ultimi sei versetti del quale s’estinguevano pure gli ultimi sei ceri dei candelieri dell’altar maggiore, alternativamente cominciando *in cornu evangelii* e proseguendo *in cornu epistolae*, mentre la candela posta al vertice del *rastèl* era celata, restando accesa, dietro l’altar maggiore sino al termine dell’ufficio. Contemporaneamente e durante l’esecuzione del cantico si spegnevano tutte le altre lampade della chiesa, fuorchè quella del Santissimo Sacramento.

In codesta ritualità vi fu forse in origine una funzione essenzialmente pratica. Principiando il canto dell’ufficiatura a notte inoltrata, l’edificio doveva essere rischiarato da parecchi lumi, tuttavia, sorgendo a poco a poco il sole, v’era la necessità d’un numero sempre minore di candele per diradare l’oscurità, che così venivano spente l’una dopo l’altra. La pia

<sup>12</sup> D. GIURICIN, “Ricordi della Settimana Santa e delle feste pasquali” in *Rovigno nostra*, Trieste, anno III, giugno 1973, n. 11, p. 1.

tradizione volle attribuire a codesta costumanza liturgica fra le più disparate simbologie: undici candele raffigurerebbero gli undici apostoli fedeli, tre candele vorrebbero misticamente alludere alle tre Marie, la cui fede venne ad oscurarsi durante le ore che precedettero l'ascesa al Calvario. La candela posta sulla sommità del candeliere e che non viene spenta, ma solo celata, vorrebbe essere l'immagine del Cristo. Per altri<sup>13</sup> "*hoc candelarum extinctio [...] mystice autem significatur caecitas judaeorum, derelictio Christi, etc*". Commenta il Tassoni descrivendo quest'antico rito: "alla fine di ogni salmo si spegne una candela per ricordare la defezione degli apostoli presi dal sonno nell'orto del Getsemani; e quando sono tutte spente siamo nelle tenebre che avvolsero il mondo alla morte del Messia. Nessuno crede più alla Sua resurrezione tranne Maria; e di questa fede isolata è interpretata una sola candela, che un chierico mostra ai fedeli e quindi nasconde, accesa, dietro l'altare. A questo punto del sacro ufficio si alza dalle navate un forte strepito di messali e di verghe sbattute sulle panche per dare l'idea del chiasso che fecero i farisei quando Giuda offrì loro di vendere il divino maestro".

A Zara nelle Lodi, ora dell'ufficio divino che segue il Mattutino, era consuetamente eseguito anche il *Miserere* a più voci del canonico zaratino Perich, ricordato come indimenticabile<sup>14</sup>. Così ci narra il sacerdote chersino, seminarista a Zara, Matteo Fillini:

"[...] poi si spensero le luci, ed un senso di trepida attesa mi invase, mentre il coro cominciava a cantare l'indimenticabile *Miserere* del canonico Perich. Quando si giunse al versetto "*Quoniam si voluisses*" i terribili *non* ribaditi con impressionante sequenza impressero nel mio animo un senso di autentica paura. In quella sera così insolita mi aspettavo da un momento all'altro che crollasse addirittura la Cattedrale".

A Rovigno "intervenivano i Cantori i quali eseguivano il *Miserere* del Corda e il tradizionale *Christus factus est*" di origine antica e tradizionale".

<sup>13</sup> P. J. B. DE HERDT, *Sacrae liturgiae praxis juxta ritum romanum in missa celebratione officii recitatione et sacramentorum. administratione divina*, Josephus VanLinthout Universitatis Typographus, Lovanii 1894, Tomus III, p.44.

<sup>14</sup> G. E. LOVROVICH, *Pietro Doimo Munzani Arcivescovo di Zara*, Tip. S. Lucia, Marino, 1978, p. 92.



Foto n. 2 – Il candeliere ligneo della Basilica di Santa Eufemia di Grado usato per le ufficiature del Mattutino delle Tenebre.

Desti la nostra attenzione la circostanza che, dopo aver salmodiato il *Miserere* e successivamente ad un'orazione pronunciata sommessamente dal celebrante, in chiesa si produceva per tradizione un gran fragore, detto *barabàn* in Dalmazia e a Zara: “*se dise barabàn el bordelo che fa i muli in cesa la sera del venerdì santo*” come riporta Rosamani nel suo “Vocabolario Giuliano”).

Secondo altra dalmata espressione “*se batteva le tenebre*”<sup>15</sup>, percuotendo le panche della chiesa, mentre i fanciulli (la *mularia*) si prodigavano a dare il loro chiassoso contributo con le raganelle di legno<sup>16</sup> e con bacchette (*sibe*) o pali (usati a Pisino anche per festeggiare gli spozalizi), battendo il

<sup>15</sup> Nel *Dizionario della lingua italiana*, vol. IV, compilato da Niccolò TOMMASEO e da Bernardo BELLINI, alla voce *raganella* laddove si descrive lo strumento, s'indica ch'esso viene usato durante la settimana santa “quando si fanno le tenebre”. Singolare la somiglianza d'espressione con il “*bater le tenebre*” di Zara, espressione mutuata dal latino entrambe: “*et tenebrae factae sunt*”. Nel Carso triestino fra gli Sloveni era usata l'espressione *so tolkli Juda* (batter Giuda) a significare il battere il terreno da parte dei ragazzi con dei bastoni all'esterno della chiesa, allorquando era spenta l'ultima candela.

pavimento, i gradini dell'altare e i banchi (a Umago si diceva “*far i boti*” sui banchi)<sup>17</sup>. Nell'antica Montona i ragazzi battevano sul pavimento della chiesa con dei rami d'ulivo (*i fasséva le batiture*) e agitavano le raganelle, mentre una grande *scargatàniza* o raganella era suonata dal *nònzolo* (sacrestano); a Buie i sacrestani “*batteva le bânche*” poste dietro l'altar maggiore. Così ricorda un abitante di Cittanova<sup>18</sup>: “noi ragazzi aspettavamo fuori dalla chiesa armati di *zigàle* e *batitàngoli* e , quando ci era permesso entrare – allorchè il celebrante batteva la mano sul leggio – facevamo con i nostri arnesi un fracasso assordante che terminava solo quando il sacrestano ci metteva fuori dalla porta.” A Gallesano “durante le funzioni i giovani si munivano di verghe ricavate dalla corteccia di olmi e lodogni e allo spegnersi delle candele le battevano sui muri, sul pavimento e sulle panche, provocando un baccano indescrivibile”<sup>19</sup>. Anche a Rovigno, nella chiesa del convento di S. Francesco, i ragazzi durante la funzione religiosa attendevano con ansia di battere con veemenza con i bastoni, qualche volta anche in modo incontrollato, sui banchi della chiesa. Ciò fu in uso fino al 1947, quando i frati francescani della Provincia Veneta abbandonarono il convento roviginese. Anzi in quell'anno, avendo saputo che certi ragazzi aizzati dall'organizzazione giovanile di fede comunista, avrebbero danneggiato i banchi e fatto altri danni, i frati decisero di perquisire tutti i ragazzi prima dell'entrata in chiesa.

La prassi cerimoniale romana<sup>20</sup> benvero non consentiva che un discreto rumoreggiare e da parte esclusiva dei soli chierici e non del popolo come la tradizione invece permette, ricollegando il significato del fragore al terremoto avvenuto alla morte di Cristo:

“In fine laudum finita orationis conclusione fit levis et modestus fragor seu strepitus, manu scabellum seu librum percutiendo, primo a caeremoniario et alias a faciente officium, et tum similiter ab aliis, sed a solis clericis, in signum discessus:

<sup>16</sup> A Pirano era predisposto su due cavalletti un tavolaccio in fondo al duomo, dove la *mularia* andava a scatenarsi con le *massoche* per fare appunto *el battibanchi*.

<sup>17</sup> A Gallesano gli uomini picchiavano sulla soglia della chiesa e anche sulle panchine. A Dignano le donne s'inginocchiavano e davano il loro contributo battendo le mani sui banchi: e a quel punto, alcuni bambini con fare dispettoso inchiodavano ai banchi le gonne delle donne inginocchiate...

<sup>18</sup> *Cittanova d'Istria nel ricordo dei suoi abitanti*, Trieste, Fameia Cittanovese – Unione degli istriani, p. 56.

<sup>19</sup> G. TARTICCHIO, *Storia di un antico borgo dell'Istria. Ricordi di Gallesano rivisitati e ampliati da Pietro Tarticchio*, Silvia Editrice, Cologno Monzese, 2003, p. 109.

<sup>20</sup> P. J. B. DE HERDT, *op. cit.*, Tomus III, p. 44.

producta autem candela accensa omnes cessare debent. Per hunc fragorem mystice significatur naturae motus in morte Christi”.

La candela<sup>21</sup>, ch'era rimasta celata dietro all'altare, era infine riportata su di esso alla vista dei fedeli e posta sul candelabro: quello era il segno che il fragore avrebbe dovuto cessare. Lo strepito evocato dai ragazzi, “*el barabàn*”, che pur doveva esser, a tenore di rubrica, moderato, voleva alludere al terremoto avvenuto allo spirare di Cristo sulla Croce e allo sgomento dei discepoli<sup>22</sup>, o fors'anche ricordare la flagellazione di Cristo e lo strepito della plebe irridente e tumultuante<sup>23</sup>.

<sup>21</sup> IBIDEM: “*Item candela abscondita denotat Christum sepultum, et eius revelatio Christi resurrectionem*”.

<sup>22</sup> In realtà tale uso pare sia una reliquia del passato, dei tempi in cui i segni d'inizio e fine delle ufficiature erano dati percuotendo gli stalli del coro, come ancora è uso in qualche monastero: lo scorrere del tempo ha fatto poi di tale semplice segno un vero e proprio fragore!

<sup>23</sup> *Norme cerimoniali sul rito del Mattutino*. Norme di preparazione. Il Mercoledì, si prepara l'Altare con i sei Candelieri, come nei giorni di lutto, cioè con Candele di cera grezza, con Croce, Tovaglia, Paliotto violaceo e tappeto; il Giovedì e il Venerdì, coi soli Candelieri, come sopra, e la Croce. Nel luogo dove si canta l'Epistola, si pone un Candelabro, formato nella sommità a triangolo, sul quale si fissano quindici Candele, tutte parimenti di cera non purificata. Dietro al Candelabro, uno sgabello o scaletta, se è necessario. Ivi presso si tiene lo spegnitoio. In mezzo al Presbiterio vi sarà il leggibile. Non si usano Paramenti sacri. Al tempo opportuno, si accendono tutte le Candele, quindi ognuno prende il suo posto. Basta per il servizio il Cerimoniere ed un Accolito, che prende posto vicino al Candelabro, per spegnere le Candele. Un secondo Cerimoniere sarebbe utile come guida del Coro.

*Norme liturgiche*. Dopo la recita sotto voce del *Pater, Ave e Credo*, l'Ebdomadario fa cenno d'incominciare. Allora, senza preintonazione, i Cantori cantano la prima Antifona dal Primo Notturmo, ed intonano il Salmo; così successivamente. Finito il primo Salmo, l'Accolito suddetto prende lo spegnitoio, ed appressatosi al Candelabro spegne la Candela più bassa dalla parte del Vangelo. Finito il secondo Salmo, spegne la Candela più bassa dal lato dell'Epistola, e così di seguito, alla fine di ciascun Salmo, alternativamente. Il Coro si alza dopo il Responsorio dei Versetti avanti a *Pater noster*, come negli Uffizi funebri. Allora il secondo Cerimoniere invita chi deve cantar la prima Lezione, detta Lamentazione, e lo conduce al leggibile, con le consuete genuflessioni all'Altare, e riverenze al Coro, assistendolo sino al termine. Similmente farà con gli altri, anche al secondo e al terzo Notturmo; ma l'ultima Lezione, dove esiste tal consuetudine, viene cantata dall'Ebdomadario alzandosi il Coro. Quanto alle Lodi, che usualmente si recitano dopo il canto del Mattutino, al *Benedictus*, giuntisi al versetto *Ut sine timore* etc., l'Accolito del Candelabro andrà all'Altare per spegnere l'ultima Candela, cioè quella più lontana dalla Croce, dal lato del Vangelo; al versetto seguente l'ultima dal lato dell'Epistola, e così alternativamente le altre, sino all'ultimo versetto. Nel medesimo tempo, si spengono tutti i lumi che sono per la Chiesa, eccetto quelli che ardono avanti al Santissimo Sacramento. Ripetendosi l'Antifona del *Benedictus*, il suddetto Accolito prende la Candela rimasta accesa alla sommità del Triangolo, la porta al lato dell'Epistola, sostenendola sulla mensa dell'Altare, fino al principio del Versetto *Christus factus est* etc. Allora la nasconde dietro all'Altare, od altrove. Al cominciare del medesimo Versetto, il Clero s'inginocchia, rimanendo così fino al termine dell'Orazione. Il Miserere si recita alternativamente, come gli altri Salmi, ma a voce dimessa. La consuetudine di cantarlo, anche con musica polifonica, è ammessa. Dopo l'Orazione, dettosi secretamente *Qui tecum vivit* etc., il Cerimoniere percuote lo sgabello, e tutti proseguono a far dello strepito, cessando

## 2. *Brevi cenni sulle melodie raccolte*

Per il Mattutino delle Tenebre si devono distinguere diverse melodie necessarie alla celebrazione del rito in canto:

- toni per il canto delle antifone;
- toni per il canto dei salmi;
- toni per il canto dei responsori (sovente usato un modulo salmodico);
- toni per il canto delle lezioni e delle lamentazioni.

Va ricordato che nelle cattedrali e nelle chiese più insigni le antifone, i salmi e i responsori erano sovente intonati dai libri corali in canto fermo, mentre per il canto delle lezioni e delle lamentazioni si tramandavano oralmente le melodie, ascrivibili al cosiddetto repertorio *patriarchino*. Le Lezioni e Lamentazioni si ricomprendono nell'ambito dei *recitativi liturgici*, ossia delle formule melodiche utilizzate per il canto delle lezioni bibliche nella liturgia eucaristica e nella liturgia delle ore (o ufficio divino).

Distinguiamo, tra questi, infatti nella Messa:

- toni degli *oremus*; del prefazio e del “*Pater Noster*”;
- toni delle letture: Epistola e Vangelo;
- toni del canto del Passio.

Nell'ambito dell'Ufficio Divino ricordiamo:

- toni della “*lectio brevis*” o capitolo e del versetto;
- toni delle lezioni e lamentazioni per le liturgie della Settimana Santa.

Essi sono stati introdotti nell'uso nell'antichità acciocché la parola potesse più facilmente giungere attraverso il canto nelle vaste navate cristiane. La declamazione del testo è effettuata su una corda di recita atta proprio a tal fine ed è scandita dalla musicalità degli accenti e da lievi ornamentazioni melodiche, costituenti cadenze toniche. Le finali dei recitativi, interrompendo la monotonia della corda di recita su cui riposa la

immediatamente all'apparire della Candela accesa, messa fuori dall'Accolito, che l'aveva nascosta. Così terminata la Cerimonia, si parte dall'Altare. L'Ebdomadario non deve fare altro, che dare il cenno d'incominciare, e a suo tempo, recitare, a capo alquanto inchinato, e a chiara voce (*Caer. Epp.*, 1. II, c. XXII, n. 14), l'Orazione *Respice*, senza premettere *Oremus* od altro, e senza alzarsi. Dirà però secretamente la conclusione: *Qui tecum...*

declamazione, sono costituite da formule o fioriture cadenzali, sovente ricche melodicamente e ritmicamente. Esse sono caratterizzate dalla disposizione equilibrata, armoniosa delle sillabe accentate e di quelle atone: “sono formule fisse, ricalcate sulla struttura del *cursus* letterario delle rispettive cadenze, facendo corrispondere gli accenti del testo agli accenti delle formule melodiche relative”<sup>24</sup>. Ferretti specificava ancor più che “le ondulazioni costituenti il recitativo non sono altro che delle elevazioni (arsi) e deposizioni (tesi) melodiche, che la voce eseguisce per mettere in rilievo gli accenti delle singole sezioni del testo”<sup>25</sup>.

Le **lezioni del primo notturno** sono le lamentazioni (in ebraico *Threni*) del profeta Geremia. Esse nell’originale ebraico risultano delle composizioni acrostiche. Non potendosi conservare nella versione latina cotale peculiarità stilistica, la Chiesa volle aggiungere a capo d’ogni versetto la lettera dell’alfabeto ebraico corrispondente: *Aleph, Beth etc.* Ogni singola lamentazione si conclude poi con l’accurato e commovente invito: “*Ierusalem, Ierusalem, convertere ad Dominum Deum tuum*”.

Le **lezioni del secondo notturno** sono invece tratte dalle Omelie di Sant’Agostino: “*ex Tractatu Sancti Augustini Episcopi*”. Abbiamo melodie caratteristiche, meglio conservatesi per il relativo uso (soltanto nella Settimana Santa) e, forse, per i caratteristici e ripetuti salti intervallari di quarta e quinta che paiono delineare un arpeggiato.

Infine, le **lezioni del terzo notturno** vengono invece estrapolate dalle lettere dell’apostolo San Paolo: i toni per il canto dell’Epistola di S. Paolo rinvenuti sono benvero numericamente inferiori. In molte chiese erano infatti utilizzati gli stessi toni usati per il canto semplice o solenne dell’epistola adoperati nella celebrazione della Messa, così sia pur obliando toni più antichi e preziosi, non sempre disponendosi per le celebrazioni delle ufficiature di cantori preparati o integri depositari della tradizione ecclesiale locale.

Le melodie che qui trascriviamo appartengono a quel genere di canto liturgico proprio dell’Istria, del Quarnero e di certe zone della Dalmazia, particolare canto monodico in lingua latina e in Dalmazia anche vetero-

<sup>24</sup> A. SUSCA – R. SCETTINI, *Compendio di canto gregoriano*, Edizioni La Scala, Noci, 1999, p. 84-85.

<sup>25</sup> P. FERRETTI, *Estetica gregoriana – Dispense del Pontificio Istituto di Musica Sacra in Roma*, p. 229.

slava o croata, polifonizzato naturalmente dalle voci e accompagnato sovente dall'organo: in due parole, al cosiddetto *canto patriarchino*<sup>26</sup>.

Con la definizione "canto patriarchino" si sogliono indicare più precisamente quelle forme particolari di canto fermo, sovente caricate d'una spontanea polifonizzazione<sup>27</sup>, solitamente tramandate per trasmissione orale. Già Francesco Babudri, insigne sacerdote e studioso parentino all'inizio del secolo scorso annotava dell'esistenza d'una "*modulatio can-*

<sup>26</sup> Si segnalano i seguenti scritti sui canti liturgici dell'Istria, del Quarnero e della Dalmazia relativi al cosiddetto canto patriarchino:

DAVID DI PAOLI, "Il canto patriarchino nella regione istriana e dalmata", in *Fiume*, Società di Studi Fiumani, Roma, 1999, p. 65-87;

DAVID DI PAOLI PAULOVICH, "Brevi note sul canto patriarchino dell'Istria e della Dalmazia", in *Choralia*, periodico di informazione corale a cura dell'U.S.C.I - Friuli Venezia Giulia, n. 21 -settembre 2000, San Vito al Tagliamento;

DAVID DI PAOLI PAULOVICH, "Il canto patriarchino di Umago e dell'entroterra umaghesse: considerazioni generali e prospettive di ricerca", in Aa.Vv., *Il canto patriarchino di tradizione orale*, Fondazione Cini - Neri Pozza, Vicenza, 2001;

DAVID DI PAOLI PAULOVICH - FRANCESCO TOLLOI, *L'antico canto patriarchino di Umago nella vita liturgica. Canti liturgici di tradizione orale della giurisdizione ecclesiastica umaghesse (Duomo di S.Pellegrino-Umago e Chiesa della Madonna della Neve-Matterada). Sul canto patriarchino dell'Istria, del Quarnero e della Dalmazia*, edizioni Italo Svevo - Istituto Regionale per la Cultura Istriana, Fiumana e Dalmata, Trieste 2003;

DAVID DI PAOLI PAULOVICH, "Un tesoro perduto del patriarcato di Venezia ora ritrovato: le antiche melodie patriarchine del mattutino e delle lodi dei defunti", in *Atti del Centro di Ricerche Storiche di Rovigno, Trieste - Rovigno*, vol. XXXII (2002), p. 131;

DI PAOLI PAULOVICH D., "Riti, processioni e musiche d'un tempo. Il Venerdì Santo nell'Istria e nella Dalmazia.", *Atti e Memorie della Società Dalmata di Storia Patria*, collana monografica, Roma, edit. "Il Calamo", n. 4 (vol. XXIX - N.S. XIII), 2003;

DI PAOLI PAULOVICH DAVID, *Il canto patriarchino dell'Istria, del Quarnero e della Dalmazia nei riti e nelle antiche tradizioni religiose dell'area veneto-adriatica*, Archivio della Cappella Civica di Trieste-Quaderno tredicesimo, Pizzicato Edizioni Musicali, Udine, 2005 [con cd allegato]- ISBN 88-7736-488-2;

DI PAOLI PAULOVICH DAVID, "Cherso tra fede, musica, storia e folclore. Cenni sulle tradizioni liturgiche chersine e sul canto patriarchino", in *Comunità Chersina*, Trieste, Foglio dei Chersini e dei loro amici, Società Francesco Patrizio della Comunità Chersina, dicembre 2005, p. 16-21.

<sup>27</sup> Tali forme spontanee di polifonizzazione possono essere accostate al fenomeno del *cantus planus binatim*, canto liturgico a due voci, fenomeno antico e attestato già per la liturgia papale del VII secolo. Certamente, l'avvento della polifonia e di nuovi gusti musicali ad essa correlati portarono al decadimento della prassi gregoriana o se preferiamo ad una nuova interpretazione della stessa, sì che fenomeni quale la polifonizzazione attuale di parte del repertorio patriarchino debbono leggersi anche nel contesto dell'interpretazione del canto gregoriano. In particolare, il canto gregoriano fu spesso utilizzato come *cantus firmus* nell'ambito della nuova produzione polifonica. La linea melodica gregoriana era così arricchita da nuove voci disciplinate dalle severe regole del contrappunto. Il *cantus firmus* finì per perdere il suo fluire ed incedere modulato sulla ritmica della parola latina per soccombere alle regole della musica mensurata. L'*Edictio Medicea del Graduale Romanum (de Tempore et de Sanctis)* dei primi anni del 1600 divenne la base di tutte le edizioni gregoriane successive, e sino alla fine dell'Ottocento. Pertanto il "polifonizzare", ossia l'aggiungere delle nuove voci al tema gregoriano, era una prassi viva addirittura nella basilica di San Marco a Venezia sino alla riforma del

*tus sacri iuxta modum aquileiesem, qui vulgo patriarchinus dictus est*”, ovvero sia di quelle melodie liturgiche, dette anche “*po starinsko*” in istrocroato o “cantate *in patriarchin*”, come si dice nella *koiné* istroveneta. Molteplici sono le tesi formulate sull’origine di tal canto.

Per gli ambienti ecclesiastici istriani e friulani sarebbe canto sopravvissuto alla soppressione del rito patriarchino, avvenuta per opera del patriarca Francesco Barbaro (Sinodo di Udine dell’ottobre 1596).

Secondo altra tesi tratterebbesi di canto di matrice principalmente veneta, intrecciatosi alle culture monodiche e polivoche locali nei lunghi secoli di influenza del Patriarcato veneziano sotto la Dominante (Repubblica di Venezia) e poi diffusosi rapidamente ed in profondità non soltanto nella Dalmazia e nelle località costiere istriane e venete, ma pure nella terraferma veneta e friulana.

Altri ritengono questo canto una corruzione delle melodie gregoriane, piegate a stilemi popolari, tesi tuttavia troppo riduttiva per poter essere accettata, ancorché sia vero che certi brani denunzino chiaramente la loro matrice gregoriana.

Altri ancora propugnano la tesi dell’ibridismo musicale-liturgico. All’epoca della soppressione del rito aquileiese, nel passaggio al rito romano, elementi aquileiesi pre-esistenti sarebbero stati innestati da nuovi di matrice romano gregoriana venendo a generare un particolare “*modus canendi*”. Se l’aggettivo “patriarchino” fa vibrare le corde di una storia remota, esso rievoca in effetti una realtà dai profili spaziali e temporali assai stagliati e nitidi, il Patriarcato aquileiese (scomparso a metà del Settecento per lasciare il posto alle sedi arcivescovili di Gorizia ed Udine), e quello Gradese, che ne fu derivazione e divenuto, dal secolo XV, il patriarcato veneziano ancora esistente.

Quello che abbiamo denominato “canto patriarchino”, è in definitiva uno dei tasselli e non l’ultimo, che vanno a comporre il mosaico composito, e per molti versi inesplorato, dell’identità ecclesiale aquileiese. Un’identità che, secondo la tradizione, trarrebbe la sua remotissima origine in età apostolica, nell’approdo dell’evangelista San Marco in queste terre.

gregoriano attuata da San Pio X. Chiare le testimonianze offerte da cronache ottocentesche delle celebrazioni papali, o ancora da regolamenti della cappella della ducale basilica di San Marco che impongono all’aspirante cantore d’essere in grado di creare un’ “altra voce” sul tema gregoriano. Si pensi ancora al gusto tipicamente francese del “*faux bourdon*”, che null’altro è se non una polifonizzazione del tema gregoriano.

3. *Lezioni e lamentazioni negli antichi toni dell'area adriatica. Repertorio esistente – archivio David di Paoli Paulovich*<sup>28</sup>

**NEL MERCOLEDÌ SANTO**

(al pomeriggio si cantano i mattutini e le lodi del Giovedì)

*PRIMO NOTTURNO*

Lectio I (cap. I) - “*Incipit Lamentatio Ieremiae prophetae – Aleph. Quomodo sedet sola civitas*” – tono usato in genere anche nelle altre lamentazioni dei notturni successivi laddove non fossero tramandate diverse e ulteriori melodie.

- 01 Basilica di San Marco e chiese veneziane - lezione completa**
- 02 Basilica patriarcale di Grado - lezione completa *solemnior***
- 03 Duomo di Capodistria - *incipit* della lezione**
- 04 Duomo di San Pellegrino di Umago - *incipit* della lezione**
- 05 Duomo di Momiano - *incipit* della lezione**
- 06 Duomo di Verteneglio: Carsette - *incipit* della lezione**
- 07 Duomo di Grisignana - frammento della lezione**
- 08 Duomo di Sant’Eufemia [convento di Sant’Andrea] – Rovigno - *incipit* della lezione**
- 09 Cattedrale di Sant’Anastasia di Zara: lezione completa**
- 10 Duomo di Ragusa (Dubrovnik) – *incipit* della lezione**
- 11 Duomo di San Trifone di Cattaro - *incipit* della lezione**
- 12 Duomo di Lesina (Hvar) [Plač Jeremiae proroka -tono per la lamentazione di Geremia profeta]**

Lectio II – “*Vau. Et egressus est a filia Sion*”

- 13 Basilica patriarcale di Grado - lezione completa (tono meno solenne)**
- 14 Duomo di Montona - *incipit* della lezione.**
- 15 Cattedrale di Sant’Anastasia – Zara – lezione completa**

<sup>28</sup> Aggiornamento dei dati marzo 2007. Catalogazione provvisoria. Si ricomprendono registrazioni dal vivo e trascrizioni inedite da manoscritti.

Lectio III – “*Iod – Manum suam misit hostis*”

**16 Basilica patriarcale di Grado - lezione completa (tono meno solenne)**

*SECONDO NOTTURNO*

Lectio IV (in Ps. LIV) – “*Ex tractatu Sancti Augustini Episcopi super psalmos - Exaudi Deus orationem meam*” – tono usati in genere anche nelle altre lezioni dei notturni successivi laddove non vi fossero diverse e ulteriori melodie.

**17 Chiesa di San Simon Grando e patriarcato veneziano – *incipit* della lezione**

**18 Chiesa di San Simon Grando e patriarcato veneziano – *incipit* della lezione**

**19 Duomo di Caorle - *incipit* della lezione**

**20 Duomo di Caorle - *incipit* della lezione solenne**

**21 Basilica patriarcale di Grado - lezione completa. Tono usato a Grado anche per le lezioni V e VI.**

**22 Chiesa di Barbana d'Istria - *incipit* della lezione**

**23 Duomo di Pirano - *incipit* della lezione**

**24 Duomo di San Pellegrino di Umago - *incipit* della lezione**

**25 Chiesa parrocchiale di Mattereda - *incipit* della lezione**

**26 Duomo di Momiano - *incipit* della lezione**

**27 Duomo di Verteneglio - Carsette - *incipit* della lezione**

**28 Duomo di Rovigno - *incipit* della lezione**

**29 Duomo di Valle d'Istria - *incipit* della lezione**

**30 Duomo di Dignano d'Istria - *incipit* della lezione**

**31 Duomo di Lussinpiccolo - *incipit* della lezione**

**32 Cattedrale di Sant'Anastasia di Zara - lezione completa. Stesso tono a Cattaro, Ragusa ed in Dalmazia.**

Lectio V – “*Utinam ergo qui nos modo exercent*”

Lectio VI – “*Quondam vidi iniquitatem*”

### TERZO NOTTURNO

Lectio VII (XI, 17-34) – “*De Epistola Prima Beati Pauli Apostoli ad Corinthios – Hoc autem praecipio*”

**A Grado in tono gregoriano e così la lezione VIII e IX.**

**33 Chiesa parrocchiale di Matterada - *incipit* della lezione**

**34 Duomo di Novalia (isola di Pago) - tono per il canto dell’epistola di San Paolo [ma su altra lezione tratta dall’epistola della Domenica delle Palme]**

**35 Cattedrale di Sant’Anastasia di Zara - lezione completa (stesso tono a Cattaro)**

**36 Duomo di Lesina – tono per il canto dell’epistola di San Paolo [ma su altra lezione tratta dall’epistola della Domenica delle Palme]**

Lectio VIII – “*Ego enim accepi a Domino*”

Lectio IX – “*Itaque quicumque manducaverit panem*”

**37 Duomo di Rovigno - *incipit* della lezione**

### NEL GIOVEDÌ SANTO

(al pomeriggio si cantano i mattutini e le lodi del Venerdì)

### PRIMO NOTTURNO

Lectio I (cap.II, 8-15) – “*De lamentatione Ieremiae prophetae – Heth. Cogitavit Dominus*”

**38 Basilica di San Marco e chiese veneziane - lezione completa**

**39 Basilica patriarcale di Grado - lezione completa (cfr. “*Incipit lamentatio*” – I notturno – Merc.Santo)**

**40 Cattedrale di Sant’Anastasia di Zara - lezione completa. Stesso tono a Cattaro, Ragusa ed in Dalmazia.**

Lectio II – “*Lamed – Matribus suis dixerunt*”

**41 Basilica patriarcale di Grado - lezione completa nel tono meno solenne usato per la II lezione del Mercoledì Santo**

**42 Duomo di Montona - lezione completa**

**43 Cattedrale di Sant'Anastasia di Zara - stesso tono di cui alla lezione prima.**

Lectio III – “*Aleph – Ego vir videns paupertatem*”

**44 Basilica patriarcale di Grado - lezione completa.**

**45 Cattedrale di Sant'Anastasia di Zara - stesso tono di cui alla lezione prima.**

### SECONDO NOTTURNO

Lectio IV (in LXIII, 2) – “*Ex tractatu Sancti Augustini Episcopi super psalmos – Protexisti me*”

**Basilica patriarcale di Grado - si usa il rispettivo tono del Mercoledì Santo**

**46 Basilica di San Marco e chiese veneziane - lezione completa**

**47 Cattedrale di Sant'Anastasia di Zara/Duomo di San Trifone di Cattaro - lezione completa. Simile a “Cattaro, Ragusa e dappertutto in Dalmazia” [Zarbarini, Zara 5.IV.1864].**

Lectio V – “*Nostis, qui conventus erat malignitatem*”

Lectio VI – “*Exacuerunt tanquam gladium linguas suas*”

### TERZO NOTTURNO

Lectio VII (cap. IV e V) – “*De Epistola Prima Beati Pauli Apostoli ad Hebraeos – Festinemus ingredi*”

**48 Duomo di Caorle - incipit della lezione**

Lectio VIII – “*Adeamus ergo cum fiducia ad thronum*”

Lectio IX – “ *Nec quisquam sumit sibi honorem*”

### NEL VENERDÌ SANTO

(al pomeriggio si cantano i mattutini e le lodi del Sabato)

#### PRIMO NOTTURNO

Lectio I (cap. III, 22-30) – “*De lamentatione Ieremiae prophetae – Misericordias Domini*”

**49 Basilica patriarcale di Grado - lezione completa.**

**50 Cattedrale di Sant’Anastasia di Zara - lezione completa**

Lectio II ((cap.IV, 1-6) – “*Aleph – Quomodo obscuratum est aurum*”

**51 Basilica patriarcale di Grado - lezione completa cosiddetta “alla ciòsòta”.**

**52 Duomo di Montona - lezione completa**

**53 Cattedrale di Sant’Anastasia di Zara - si usa il tono della prima lezione**

Lectio III (cap.V, 1-11) – “*Incipit oratio Ieremiae Prophaetae*” – *Recordare Domine*”

**54 Duomo di Caorle - incipit della lezione**

**55 Basilica patriarcale di Grado - lezione completa.**

**56 Duomo di Sant’Eufemia/ convento di Sant’Andrea di Rovigno- incipit della lezione**

**57 Duomo di Ossero e Lussingrande - lezione completa**

**58 Cattedrale di Sant’Anastasia di Zara - si usa il tono della prima lezione**

**59 Ragusa - incipit della lezione**

**60 Cattedrale di Sant’Anastasia di Zara - lezione completa**

**61 Duomo di San Trifone di Cattaro – lezione completa<sup>29</sup>**

<sup>29</sup> Così commenta e chiosa la lezione il primo trascrittore, il sacerdote cattarense Gregorio Zarbarini: “Cattaro, oggi abitata da forestieri, nei secoli che rigurgitò di nobili e cittadini suoi, mirabili fe’ cose nelle arti. Il suo Duomo parla all’anima e l’occhio non sa saziarsene: l’altar maggiore (v. Freeman), l’altar di S. Giuseppe e quello a S. Chiara sono nel loro genere i primi in Dalmazia; il suo reliquiario, la Testa Santa son cose rare per gusto artistico, oltrechè per valore. Prima del terremoto

## 62 Duomo di San Trifone di Cattaro – altra versione [trascr.1902: *incipit e Jerusalem*]

1667 tali contava edifici, che il palazzo Bolizza era il più vago in provincia: de' quali pregi architettonici fanno tutt'ampia fede la trifora in S. Trifone, il porton del tribunale, la scala Bisanti, la bifora Drago, la collegiata e S. Luca; per non dir di tele attribuite a Tiziano (la Crocifissione e il Rosario), nè della campana "opus Baptistae". De' Cattarini chiusi negli studi sacri e nelle lettere fanno testimonianza i dizionari degli Illustri Dalmati, com'anco di quelli famosi nelle armi. Se tanta fu l'eccellenza del natale mio nido nelle arti, era ben naturale che il fosse pur nel canto di chiesa. Io, che tutte le cantilene delle nostre cattedrali conosco ed ho in note: io, che da cherichetto intesi nel coro di S. Trifone i Lorenzini ed i Cima, assicuro, che in nessun nostro Duomo si cantò come in quel di Cattaro con gusto e ispirazione, fino a commuovere; e un tanto in primo luogo nei Mattutini della Settimana Santa. Conosco l'orazione di Geremia come cantasi a Zara e Ragusa, e le ho scritte in canto: ma questa, che trascrivo, di Cattaro supera quelle tanto, che Geremia non vanta al mondo un'altra, la quale così interpreti il suo grido divino. Quella de' Domenicani le si avvicina, ma in un I. T. imperfetto e bastardo, misto coll'VIII. (vedine il Processionario). E valga il vero: mentre la Ragusea è tutta maggiore e la Zaratina minore con passaggi in maggiore: la Cattarense è tutta minore, nel più minore de' toni, il I., perfetto, e sol miste col II. quando da un buon cantore credasi bene incominciar i versetti colla 4° sotto la fondamentale, e con essa anche concludere. Nei libri corali detta Orazione cantasi come le Lamentazioni. Da noi, che s'ebbe la bella Religion Veneziana, se ne creò in ogni città un'aria apposita, e non senza buon senso: con quella poi potenza di sentimento, il quale da noi creò la Marinerezza, la gran nostra gloria patriottico-religiosa. Lontano 30 anni dalla terra avita, qui a Spalato, "in terra aliena", io questa stupendissima cosa canto da miei frati minori a Pozzobon, e so che piace ogn'anno più: e perchè originale come essa è, veramente indovinata, non si perda, la metto in canto e lascio alla Paravia della ducale Zara. Mi vi spinge la recente morte del preposito Oparenovich. Finchè questo novantenne visse, per lui sentiasì ogn'anno in S. Trif.e, come i famigliari la intesero dalla bocca di lui fino al suo penultimo giorno. Ora di là non resta chi più la faccia sentire; le tamburice hanno preso il posto del cantofermo. A un tale riflesso, presente agli occhi il decadimento della antica Cattaro, io in questi giorni di Nazareno lutto cantando la scrivo. Non vedo l'ora d'averla finita ed inviata al bibliotecario della Paravia, perchè le dia posto accanto al mio Uff.o pr.o e Messa di S. Trif.e, egli pure di mio pugno, e depositati colà. Scrivo con l'ansia di chi teme e triste presagisce: io a sessant'anni vecchio e stravecchio moralmente, che piango per la Patria, per tutti gl'idoli cari al cuore, condannato, con danno di essa, a vederli l'un dietro all'altro andare infranti. Chi sa, come possa finire anche il culto cattolico a Cattaro!..? nella cui raccapricciante tema io da tempo andai scrivendo tutte le arie sacre, proprie di Cattaro *ab inmemorabili*, insiem con tutte le funzioni e divozioni, che dal 1° gennaio al 31 dicembre colà si facevano: cose belle, che da qualche anno vanno a poco a poco sparendo, o vengono sostituite da altre in altra lingua, in altro spirito, in altri toni. Questa Orazion di Geremia io la scrivo nella semplice sua sfasatura, vo' dir senza fioretti: i quali del resto ci stanno qua e là assai bene, e che ad un cantar intelligente sortiranno da sé, dove l'orecchio e il sentir li troveran necessari. A risparmiar poi di occhi non ho scritto in note gregoriane che l'intitolazione e la chiusa; ma persona pratica nel canto eseguirà lo stesso i versetti anche nelle note semi-figurate più spicciative. Accidenti nel canto chiesastico si sa che non vanno notati, ma io, per maggiore sicurezza ce li ho messi, e che la vada. Da ultimo autorizzo la Paravia, la quale nel Dalmata "di questo mio regalo" (per future eventualità) darà l'annuncio, a concedere copia di detta Orazione (soltanto) a quanti mai piacesse averla. Così morirò ancor più contento, che questo gioiello passerà ai posteri, per forse rivivere in tempi più fausti. Spalato, Venerdì Santo 1902. Sac. Prof. Greg. Zarbarini m. pr."

## SECONDO NOTTURNO

Lectio IV (in Ps.63) – “*Ex tractatu Sancti Augustini Episcopi super psalmos – Accedet homo*”

### **63 Basilica patriarcale di Grado - si usa il rispettivo tono del Mercoledì Santo**

Lectio V – “*Quo perduxerunt illas scruationes suas*”

Lectio VI – “*Posuerunt custodes milites ad sepulcrum*”

## TERZO NOTTURNO

Lectio VII (IX, 11-22) – “*De Epistola Beati Pauli Apostoli ad Hebraeos – Christus assistens*”

### **64 Duomo di San Pellegrino di Umago - incipit della lezione**

### **65 Cattedrale di Sant’Anastasia di Zara/Duomo di San Trifone di Cattaro - lezione completa**

Lectio VIII – “*Et ideo novi testamenti*”

Lectio IX – “*Lecto enim omni mandato*”

## 4. Trascrizioni musicali

Trascriviamo di seguito, *exempligratia*, alcune melodie per il canto della lamentazione di Geremia, cantata nel Mercoledì Santo durante il Mattutino del Giovedì, nel primo notturno.

1. “Incipit lamentatio Jeremiae prophetae” - lezione in uso nelle chiese del patriarcato Veneziano, trascritta da mons. Mario Dal Tin.
2. “Incipit lamentatio Jeremiae prophetae” - lezione in uso nella basilica dei Sant’Eufemia nell’isola di Grado, già sede patriarcale.

3. “Incipit lamentatio Jeremiae prophetae” - lezione in uso nel duomo di San Pellegrino di Umago.
4. “Incipit lamentatio Jeremiae prophetae” - lezione in uso nella chiesa parrocchiale di Momiano d’Istria.
5. “Incipit lamentatio Jeremiae prophetae” - lezione in uso nel convento di Sant’Andrea di Rovigno.
6. “Incipit lamentatio Jeremiae prophetae” - lezione in uso nella cattedrale di Sant’Anastasia di Zara.
7. “Incipit lamentatio Jeremiae prophetae” - lezione in uso nel duomo di San Trifone di Cattaro.
8. “Incipit lamentatio Jeremiae prophetae” - lezione in uso nel duomo di San Biagio di Ragusa (Dubrovnik).
9. “Plač Jeremije Proroka” - lezione in uso nel duomo di Santo Stefano di Lesina.

## Incipit lamentatio Jeremiae prophetae

(al Mercoledì Santo - Mattutino del Giovedì - primo Notturmo - Lezione I)

PATRIARCATO - VENEZIA

Fonti: trascrizione di mons. Mario dal Tin

V.

IN - CI - PIT la - men-ta - - - ti - o le - re - mi - -  
 ae pro-phae - - - - - tae A - leph  
 Quo mo-do se-det so-la ci - vi-tas ple - na po - - - pu-lo fa-cta  
 est qua - si vi - du - a do - mi - na gen - ti - um prin - ceps  
 pro - vin - ci - a - rum fa - cta est sub - tri - bu -  
 - - - - - to. le - ru - sa - lem, le - - - -  
 ru - - - - sa - lem con - ver - te - re ad Do - mi - num  
 De - - - - um tu - - - - um.



## Incipit lamentatio Jeremiae prophetae

(al Mercoledì Santo - Mattutino del Giovedì - primo Notturmo - Lezione I)

DUOMO DI SAN PELLEGRINO - UMAGO

Fonti: dal vivo.

v. 

IN - CI - PIT la - men - ta - ti - o le - re - mi - ae pro - phae -  
 - - - - - tae A - - - - - leph  
 Quo - mo - do se - det so - la ci - vi - tas ple - na po - pu - lo  
 fa - cta est qua - si vi - du - a do - mi - na gen - ti - um prin - cept pro - vin - ci - a - rum  
 fa - cta est sub tri - bu - - - - - to.  
 Ie - ru - - - - - sa - lem, Ie - ru - - - - - sa - lem  
 con - ver - te - re ad Do - mi - num De - um tu - - - - - um.

## Incipit lamentatio Jeremiae Prophetae

(al Mercoledì Santo - Mattutino del Giovedì - primo Notturmo - Lezione I)

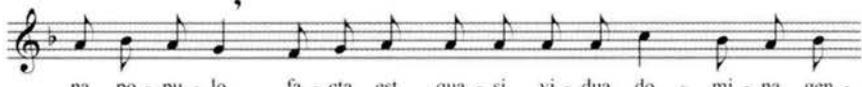
Chiesa parrocchiale di MOMIANO  
 Fonti: dal vivo

v. 

IN- CI-PIT la-men-ta - tio le - re - mi - ae pro-phae - tac



A - leph Quo mo - do se - det so - la ci - vi - tas ple -



na po - pu - lo fa - cta est qua - si vi - dua do - mi - na gen -



ti - um prin - ceps pro - vin - cia - rum fa - cta cta est sub tri - bu -



- - to. le - ru - sa - lem, le - ru -



sa - lem con - ver - te - re ad Do - mi - num De - um tu - - - um.

## Incipit lamentatio Jeremiae prophetae

(al Mercoledì Santo - Mattutino del Giovedì - primo Notturmo - Lezione I)

CONVENTO S. ANDREA ROVIGNO

Fonti: manoscritto

V.

IN-CI - PIT la - men-ta - ti-o le-re - mi-ae pro - phae -  
 tae A - leph  
 Quo mo - do se - det so - la ci - vi - tas ple - na po -  
 pu - lo fa - cta est qua - si vi - du - a do - mi - na gen -  
 ti - um prin - ceps pro - vin - ci - a - rum fa -  
 cta est sub tri - bu - to.  
 le - ru - sa - lem, le - ru - sa - lem con - ver - te - re ad  
 Do - mi - num De - um tu - um.

## Incipit lamentatio Jeremiae prophetae

(al Mercoledì Santo - Mattutino del Giovedì - primo Notturmo - Lezione I)

CATTEDRALE DI SANT'ANASTASIA - ZARA

Fonti: manoscritto

V.  IN - CI-PIT la - men-ta - ti-o le - re-mi - ae pro-phae - - - tae

 A - - - - - leph Quo mo - do se - det so -

 la ci - vi - tas ple - na po - pu - lo fa - cta est qua - si vi - du -

 a do - mi-na gen - - ti - um prin - cept pro - vin - cia - rum fa - cta

 est sub tri - bu - - - to, le - ru - sa - lem, le - ru - sa - lem

 con - ver - te - re ad Do - mi - num De - um tu - - - um.

## Incipit lamentatio Jeremiae Prophetiae

(al Mercoledì Santo - Mattutino del Giovedì - primo Notturmo - Lezione I)

DUOMO DI CATTARO

Fonti: frammento da manoscritto

V.

A - - - - - LEPH.

Quo - mo-do se - det so - la ci - vi-tas ple - na po - - - pu-lo

fac - ta est qua - si vi - du - a - - - do - mi - na - - - gen - - - ti -

um prin - cepts pro - vin - ci - a - - - - rum fa - eta est - - -

sub tri - bu - - - - to. - - -

le - ru - - - sa - lem, le - ru - - - sa - lem,

con - ver - te - re ad Do - mi - num - - - De - um tu - - -

um.



## PLAČ JEREMIJE PROROKA

### [Incipit lamentatio Jeremiae Prophetae]

(al Mercoledì Santo - Mattutino del Giovedì - primo Notturmo - Lezione I)

DUOMO DI SANTO STEFANO

LESINA - HVAR

Fonte: dal vivo

V.

Po - - - - - ěi - nje plač - - - Je - - - re - mi -  
 je pro - - - - - ro - ka. - - - A - lef. - - -  
 Ka - ko - sje - di o - sam - ljen - - - grad pun pu - ka -  
 po - sta - de ka - o - u - do - vi - ca, go - - - spo - dar na - - - ro - da. -  
 Je - - - - - ru - zo - li - me, - - - Je -  
 - - - ru - zo - - - - li - me, - - - o - bra -  
 ti se Go - spo - di - nu Bo - - - - gu - svo -  
 - - - - - je - mu. - - -

**SAŽETAK: JUTRENJA TIJEKOM SVETOG TJEDNA NA TEMELJU TRADICIJE MLETAČKOG PATRIJARHA U ISTRI, KVARNERU I DALMACIJI** – Esej daje prikaz o načinu obavljanja jutrenja, odnosno jutarnje molitve koja se uobičajeno održava tijekom Svetog tjedna u predkoncilijskom rimsko-katoličkom obredu, ističući melodije iz usmene tradicije u crkvama Istre, Kvarnera i Dalmacije, koja se u nekim mjestima održala sve do šezdesetih godina 20. stoljeća i liturgijske reforme. Objašnjavaju se obredi zabilježenih ceremonijalnih rubrika i tradicijskih posebnosti raznih istarskih i dalmatinskih crkava, porijeklo pjesama i njihova glavna obilježja, a na kraju se predlaže sistematizacija do sada prikupljenih vrednota za cijelo bivše mletačko-jadransko područje (od Venecije do Kotora), a koja su smatrana izgubljenima. Još se jednom ističe bogato jedinstvo obreda i sakralne muzike na tragu višestoljetne patrijarške tradicije koja kao plemenito mletačko naslijeđe, brižljivo čuvano i prerađeno, može još više kulturno objediniti dvije jadranske obale označene latinitetom. Na kraju se nudi ogledni niz neobjavljenih transkripcija prastarih liturgijskih melodija u latinskim tekstovima iz arhive autora, a koja potječu iz Venecije, Gradeža, Umaga, Momjana, Rovinja, Zadra, Kotora, Dubrovnika i Hvara.

**POVZETEK: JUTRNJICE V VELIKEM TEDNU PO TRADICIJAH BENEŠKEGA PATRIJARHATA, ISTRE, KVARNERJA IN DALMACIJE** – Ta esej ponuja splošni pregled obreda službe božje jutrnjice (delle Tenebre), ki se je redno praznoval v Velikem tednu v skladu s predkoncilskim rimskim obredom. Zdaj pa se praznuje ob izrednih priložnostih. Potem pa opisuje melodije, ki so se uporabljale v ustni tradiciji Cerkve v Istri, na Kvarnerju, ter v Dalmaciji, in so se na nekaterih mestih ohranile vse do liturgičnih reform v šestdesetih letih. Ritualni se opisujejo na način da se navajajo obredna poglavja ter tradicionalne posebnosti različnih istrskih in dalmatinskih cerkev, poreklo pesmi in njihove glavne značilnosti, na koncu pa se nahaja pregled dragocenega zbranega materiala, za katerega se je že mislilo da je izgubljen, a se nanaša na celotno beneško - jadransko področje (od Benetk do Kotora). Skozi večstoletno patriarhalno tradicijo se še enkrat prikaže cerkvena ritualno - glazbena enotnost velikega

bogatstva, ki je bila, tudi kot beneška dediščina, ljubosumno hranjena in prilagajana ter je zato sposobna jadranske obale kulturno še bolj zblížiti v znaku latinizma. Na koncu se podaja niz primerov neobjavljenih prepisov najstarejših liturgičnih melodij v tekstih v latinščini, prevzetih iz avtorjevega arhiva, ki potekajo iz Benetk, Gradeža, Umaga, Momjana, Rovinja, Zadra, Kotorja, Dubrovnika ter Hvara.