



FONDAZIONE TEATRO LA FENICE
in collaborazione con
PROCURATORIA DI SAN MARCO

CONCERTO DI NATALE

Fastose liturgie di Natale
alla fine del Cinquecento

Basilica di San Marco

lunedì 17 dicembre 2018 ore 20.00 per invito
martedì 18 dicembre 2018 ore 20.00 turno S

programma

Introitum

ANDREA GABRIELI

Ricercar arioso

Kyrie

ANDREA GABRIELI

Kyrie Eleyson a 5, 8, 12 voci

Intonazione del primo tono

Gloria

ANDREA GABRIELI

Gloria in excelsis Deo a 16 voci

Graduale

ANDREA GABRIELI

Quem vidistis pastores a 8 voci

GIOVANNI GABRIELI

Intonazione del sesto tono

Alleluia

ANDREA GABRIELI

Hodie Christus natus est a 7 voci

Credo

CLAUDIO MERULO

Credo - Missa Benedicam a 12 voci

Offertorium

ANDREA GABRIELI

Ricercar per sonar

Sanctus

ANDREA GABRIELI

Sanctus a 12 voci

Toccata del nono tono

Agnus Dei

CLAUDIO MERULO

Agnus Dei - Missa Benedicam a 12 voci

Communio

ANDREA GABRIELI

Sancta et immaculata virginitas a 5 voci

Ad recessionem

GIOVANNI GABRIELI

Angelus ad pastores a 12 voci

direttore

MARCO GEMMANI

Cappella Marciana

Maria Chiara Ardolino, Caterina Chiarcos, Elena Modena, Susan Proctor soprani

Julio Fioravante, Andrea Gavagnin, Silvia Alice Gianolla, Monica Serretti alti

Marco Cisco, Enrico Imbalzano, Riccardo Martin, Alvise Mason tenori

Giovanni Bertoldi, Thomas Mazzucchi, Francisco Bois, Marcin Wyszkowski bassi

David Brutti, Andrea Inghisiano, Nuria Sanromà Gabàs cornetti

Sergio Bernetti, Susanna Defendi, Valerio Mazzucconi

Francesco Nigris, Mauro Morini, David Yacus tromboni rinascimentali

Nicola Lamon organo

in collaborazione con la Procuratoria di San Marco

NOTE AL PROGRAMMA

Il Cinquecento rappresenta per la chiesa di San Marco un periodo particolarmente felice: la Cappella Ducale, retta dai Procuratori di San Marco anche se ufficialmente sotto la dipendenza diretta del doge, con la nomina di Adrian Willaert alla guida dell'importante organismo muta la propria vocazione, passando da una tradizione musicale di stampo e di ascendenze locali a favore di una struttura più attenta ai codici compositivi che avevano conosciuto una vera diffusione internazionale grazie alla oramai adulta tradizione borgognona e fiamminga. Fiammingo è Willaert, nato forse a Bruges attorno al 1490, come fiammingo sarà Cipriano de Rore, nato a Ronse forse nel 1516, allievo proprio di Willaert. Queste due personalità peraltro rappresentano due eccezioni nella storia della Cappella, dal momento che dopo di loro salirà al soglio maggiore Gioseffo Zarlino, chioggiotto, e che negli anni successivi i maestri saranno di estrazione italiana, talvolta nativi entro i confini della repubblica (come Cavalli, nativo di Crema, oppure Legrenzi, nativo di Clusone), altre volte negli immediati dintorni, come avviene per Monteverdi, nativo di Cremona. E sotto la direzione di Willaert molte cose cambieranno anche nella struttura di quella che sarà, proprio a partire da quegli anni, la più importante Cappella musicale, con buona pace anche dello stesso stato pontificio.

Gli anni finali di Willaert, pur di permettere all'oramai anziano maestro di restare al proprio posto, vedono la divisione della Cappella in due organismi, uno maggiore e l'altro minore, certamente funzionali anche alle scelte liturgiche, che prevedevano ovviamente feste maggiori e momenti di culto minori, ma foriere di notevoli difficoltà nella gestione degli equilibri interni, che con Willaert erano fatti salvi per il fascino del grande maestro ma che deflagrarono dopo la sua morte, sotto la guida incerta di Cipriano de Rore, straordinario compositore ma debole sotto il profilo umano e sotto la veste diplomatica. Non dimentichiamo che neppure il grandissimo Monteverdi fu scevro di queste difficoltà, diventando suo malgrado attore di una spiacevole causa giudiziaria in seguito a degli insulti che dovette subire pubblicamente da un cantore subito al di fuori della chiesa. Proprio per questo

motivo venne stabilizzata la divisione tra maestro e vicemaestro della Cappella, apparentemente in un ruolo speculare a quello tra i due organisti, ma in realtà a fronte di una situazione completamente diversa: se infatti la distinzione tra primo e secondo organista non prevedeva una differenziazione di grado, ovviamente questa c'era, eccome, tra il maestro e il suo vice.

Ma i cambiamenti non si limitarono a questo aspetto. Premesso che non disponiamo ancora di una conoscenza puntuale, visto il periodo assai lontano nel tempo, tuttavia i luoghi del fare musica nella chiesa marciiana (il duomo era ovviamente a San Pietro di Castello, e là risiedeva la cattedra patriarcale, dove rimase fino a dopo la conclusione delle vicende repubblicane) prevedevano alcuni spazi che certamente vennero usati, spesso anche in modo simultaneo: il luogo di elezione era il pulpito esagonale (il *bigoncio*) immediatamente esterno alla iconostasi, che ospitò normalmente i cantori per lunghissimi periodi. Ma la presenza dei due organi, posti ai lati del presbiterio l'uno di fronte all'altro nelle cantorie, stimolò certamente ulteriori posizionamenti nel corso della storia, vista anche la difficoltà da una parte a interagire tra *bigoncio* e cantorie (difficile vedersi attraverso l'iconostasi con la cantoria settentrionale, impossibile con quella meridionale), dall'altra considerando anche il diverso atteggiamento tra le cerimonie di allora e la visione del secolo che ci ha preceduto, anche a non voler coinvolgere la opposta concezione postconciliare: in più occasioni, ad esempio, gli intercolumni esistenti sotto l'iconostasi venivano chiusi da paliotti o comunque da stoffe che dividevano totalmente il presbiterio dalla parte restante della chiesa, un po' come avviene tuttora in determinati momenti nella liturgia ortodossa o armena. E ulteriori spazi potevano essere usati anche se in modo meno frequente, come avveniva per le cosiddette logge sansoviniane, subito al di là dell'iconostasi e ai due lati, ma anche – successivamente, probabilmente dall'epoca di Cavalli – con la creazione di due palchetti in legno posti immediatamente al di sopra delle logge sansoviniane e demoliti solo nell'ambito dei lavori di restauro diretti da Ferdinando Forlati dopo la conclusione del secondo conflitto mondiale. Nonostante la disponibilità di questi spazi però in alcune occasioni – documentate – si provvide a disposizioni diverse, usando sia i matronei (e infatti ci si lamentava

della difficoltà a muoversi con strumenti particolarmente ingombranti in spazi tanto esigui...) sia ulteriori strutture provvisorie. E, naturalmente, il proliferare degli spazi rese indispensabile, soprattutto nell'era del continuo, anche l'uso di piccoli organi mobili che andarono ad aggiungersi ai due fissi, moltiplicando anche la presenza dei relativi esecutori.

Un ulteriore elemento, che si manifestò proprio attorno al periodo della morte di Willaert, fu il travaso dei ruoli di quegli esecutori che andavano chiamati 'piffari e trombetti del doge' (che vediamo molto bene nella incisione di Matteo Pagan oggi al Correr) da un organismo autonomo alla cappella stessa: da una parte questo intervento eliminò una struttura ritenuta superflua (la Cappella stessa era un ente statale), dall'altra portò piano piano a equilibri non sempre efficaci all'interno della Cappella, come dimostrano i molteplici tentativi di 'riforma' effettuati nel tempo, nel desiderio di mantenerla sempre efficace e moderna.

L'esecuzione che vede la luce questa sera, e che si ispira a una data molto vicina al 1590, prevede una esecuzione a quattro cori: due si trovano nella posizione naturale (nei matronei marmorei) mentre altri due sono posti nella 'navata' centrale, dove occasionalmente venivano eretti due palchi: questa disposizione dovrebbe garantire un suono davvero vicino alla tradizione e di grande impatto, verrebbe da dire quasi quadrifonico, arricchendo il coro con due cornetti e sette tromboni.

La Cappella è quindi organismo certamente religioso ma di netta e ferma nomina statale: una sorta di organismo a cavallo tra le cerimonie (che in quanto presenti all'interno di una chiesa non potevano non essere religiose) e il fasto che già la chiesa esprimeva in quegli anni, e che diventava tanto più evidente a fronte di un così forte interesse politico: la chiesa è quindi legata ad esempio a festeggiamenti anche militari, a cerimonie diplomatiche, e quindi la musica che vi viene espressa non può non essere letta anche in questa ottica. E va considerato anche un ultimo elemento, solo apparentemente secondario: la struttura della chiesa e soprattutto la sua decorazione musiva interviene pesantemente nella acustica delle composizioni, e contribuisce a decisioni e a interventi molto importanti. La spazializzazione del presbiterio e la scelta di aderire a quei cori spezzati la cui invenzione per molti anni è stata attribuita

proprio a Willaert, ma che invece era già diffusa in molte cantorie del settentrione italiano, è una delle prime risorse utilizzata anche a fini acustici.

Inoltre, la Cappella Ducale è un organismo che va anche ben oltre le pur importanti dimensioni musicali: il valore dei singoli componenti e il peso che avevano anche presso le famiglie patrizie dell'epoca fa sì che il loro potere abbia potuto espandersi anche in rami diversi. Ad esempio, la straordinaria invenzione dell'arte della stampa musicale, iniziata proprio a Venezia all'aprirsi del Cinquecento, dopo i fasti di Ottaviano Petrucci e la capacità imprenditoriale delle famiglie degli Scotto, dei Gardane e dei Vincenti, dipese strettamente anche per il proprio approvvigionamento dai musicisti marciati, che divennero ben presto fondamentali per editare nella città lagunare le proprie composizioni, giungendo di fatto a vantare in qualche caso addirittura diritto di veto sulle scelte editoriali. Questo aspetto è tanto più significativo ove si consideri che uno dei compositori che formano questo programma è Claudio Merulo da Correggio, non solo organista ma a sua volta editore a Venezia tra il 1566 e il 1571, ottenendo il privilegio per la stampa delle intavolature (vale a dire l'esclusiva) sia presso la Repubblica sia presso la Santa Sede per quindici anni consecutivi.

Una osservazione sui musicisti che elaborano i vari brani oggi oggetto della esecuzione può essere assai interessante: sono tre organisti marciati, quindi apparentemente tre figure 'collaterali', sia pure ai vertici della Cappella. In realtà la collocazione del ruolo di organista, che ha ovviamente da assolvere alle funzioni molto impegnative anche come presenza nella Cappella (circa duecento giorni all'anno), va ben oltre il ruolo di mero esecutore, allargandosi statutariamente a quello del compositore. Si consideri ad esempio che alla composizione della messa di Natale, l'evento più importante dell'anno, partecipavano il maestro di Cappella per la composizione del «Gloria» e del «Credo», mentre la stesura del «Kyrie» era tradizionalmente affidata al primo organista («Sanctus» e «Agnus Dei» venivano invece trascurati a favore della toccata alla elevazione e del mottetto eucaristico).

L'antica concezione di una musica strumentale intesa come inferiore rispetto a quella vocale sta rapidamente tramontando, proprio grazie a quei compositori ca-

pacì di andare oltre la propria tecnica a vantaggio della sapienza compositiva, come avviene per i Gabrieli. Zio e nipote, ma ‘padre’ didattico e ‘figlio’ come dichiarerà lo stesso Giovanni, i due Gabrieli segnano un momento particolare della storia della musica: il fasto delle loro esecuzioni, che non a caso si avvalgono di un numero sempre crescente di organici, è destinato a essere sotto molti aspetti insuperato: queste composizioni, realizzate per uno dei pochi organici di grandi dimensioni (forse solo la Cappella di Alberto V di Baviera può reggere il confronto) esistenti allora, limitano la diffusione anche editoriale, tanto da indurci a sospettare fortemente una limitazione nei materiali giunti sino a noi. E il contestuale e rapido ridursi degli organici nei primi decenni del Seicento limita a sua volta la possibilità di eseguire ulteriormente questa musica e di conseguenza di trasformarsi automaticamente in un modello, come avverrà invece per le composizioni di Palestrina in ambito romano.

Le composizioni di Andrea Gabrieli tradiscono in maniera evidente la presenza della pratica organistica [...]: se le composizioni organistiche e quelle strumentali in genere rivelano la padronanza dello stile organistico, non meno chiaro è il carattere strumentale che contraddistingue molte delle sue opere vocali [...]. Si può dire che la musica di Gabrieli reca l'impronta della stretta connessione e interdipendenza esistente tra le solennità di stato e lo spirito chiesastico, che era caratteristico della Venezia di quel tempo. Si spiega così come Gabrieli sia stato più volte incaricato di provvedere alle musiche in occasione di grandi festività locali: ne sono chiari esempi la *Battaglia* a otto voci *Sento un rumor* composta per celebrare la vittoria navale riportata sui turchi a Lepanto il 7 ottobre 1571, e la musica scritta per la visita di Enrico III di Francia. Ed è certo che una gran parte della sua musica, specialmente quella a più cori, è stata creata per non meglio identificate occasioni di gala, festività nazionali e avvenimenti di vario genere (Stefan Kunze).

Straordinariamente innovativa è invece l'intera opera compositiva di Giovanni, sia paragonata ai lavori dello zio sia a maggior ragione se rapportata a quella di tanti suoi predecessori e persino di altrettanti suoi contemporanei, anche perché il compositore va assai oltre alla ripartizione per generi così cara a tanti suoi colleghi. Inoltre va sottolineato che saranno davvero poche le composizioni edite, il che lascia presagire la possibilità di perdite significative del suo repertorio. Con la sola ecce-

zione delle *Sacrae Symphoniae* (del 1597: forte oltretutto della curatela dello stesso autore), la restante parte delle musiche conosciute vennero edite o dopo la sua morte oppure in lavori miscellanei (è il caso ad esempio del mottetto a 12 voci «Angelus ad pastores»), sia pure ad esempio con le composizioni di Andrea, lo zio. Esse contengono molti brani prevalentemente sacri che però rinunciano a quella uniformità tipica di altri autori: accanto a parti di messe (nessun altro suo lavoro in tal senso ci è giunto) ecco rappresentati salmi, cantici, antifone e altri generi ancora sempre nella struttura tipica del mottetto. Per la prima volta vengono quindi riuniti sotto un'unica denominazione brani di musica sacra e opere strumentali, eliminando in tal modo la distinzione tradizionale fra musica sacra e musica profana, tanto più che le composizioni per più strumenti manifestano le caratteristiche di entrambi i generi. A distanza di quasi tre anni dalla morte, segno evidente della considerazione somma della quale godeva ancora la memoria del compositore, videro la luce le *Symphoniae sacrae* (dedicate ai banchieri Fugger di Augusta con i quali Giovanni ebbe stretti rapporti) e le *Canzoni e Sonate*, tutte contenenti soprattutto i lavori dell'ultimo periodo creativo. Nelle musiche di Giovanni ben più che in quelle dello zio, polivocalità e policoralità (da 6 a ben 22 voci) si impongono per la maestria e per la frequenza con cui vengono trattate; al contrario le composizioni a 4 e a 5 voci risultano davvero poche, quasi isolate. Pur all'interno di un catalogo di straordinario interesse e pur considerando le continue attestazioni di stima da parte di tutti i contemporanei, la produzione di Giovanni può sembrare esigua. Evidentemente lo stesso elemento che ne determinò la fortuna giocò un ruolo del tutto negativo nella diffusione di questi brani, troppo ampi negli organici e troppo legati a determinate situazioni storiche locali per poter circolare e diffondersi con organici più contenuti e nell'epoca che sancì il trionfo del basso continuo.

Franco Rossi

TESTI VOCALI

Kyrie

Kyrie eleyson. Kyrie eleyson. Kyrie eleyson.
Christe eleyson, Christe eleyson, Christe eleyson.
Kyrie eleyson Kyrie eleyson. Kyrie eleyson.

Gloria

Gloria in excelsis Deo
Et in terra pax hominibus bonae voluntatis.
Laudamus te. Benedicimus te. Adoramus te. Glorificamus te.
Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam.
Domine Deus. Rex caelestis, Deus pater omnipotens.
Domine fili unigenite Jesu Christe.
Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris.
Qui tollis peccata mundi, miserere nobis.
Qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem nostram.
Qui sedes ad dexteram Patris, miserere nobis.
Quoniam tu solus sanctus. Tu solus Dominus. Tu solus altissimus, Jesu Christe.
Cum Sancto Spiritu, in gloria Dei Patris. Amen.

Graduale

Quem vidistis pastores?
Dicite, annuntiate nobis,
in terris quis apparuit?
Natum vidimus, et choros Angelorum
collaudantes Dominum. Alleluia

Alleluia

Hodie Christus natus est,
hodie Salvator apparuit,
hodie in terra canunt Angeli,
laetantur Archangeli.
Hodie exultant iusti dicentes:
Gloria in excelsis Deo. Alleluia

Credo

Credo in unum Deum, Patrem omnipotentem,
factorem caeli et terrae, visibilium et invisibilium.
Et in unum Dominum Jesum Christum, Filium Dei unigenitum.
Et ex Patre natum ante omnia saecula.
Deum de Deo, lumen de lumine, Deum verum de Deo vero.
Genitum non factum, consubstantialem Patri, per quem omnia facta sunt.
Qui propter nos homines, et propter nostram salutem descendit de caelis.
Et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria Virgine, et homo factus est.
Crucifixus etiam pro nobis sub Pontio Pilato, passus, et sepultus est.
Et resurrexit tertia die, secundum scripturas.
Et ascendit in caelum: sedet ad dexteram Patris.
Et iterum venturus est cum gloria, iudicare vivos et mortuos,
cuius regni non erit finis.
Et in Spiritum Sanctum Dominum, et vivificantem:
qui ex Patre, Filioque procedit.
Qui cum Patre, et Filio simul adoratur, et conglorificatur,
qui locutus est per Prophetas.
Et unam, sanctam, catholicam et apostolicam Ecclesiam.
Confiteor unum baptisma in remissionem peccatorum.
Et expecto resurrectionem mortuorum.
Et vitam venturi saeculi Amen.

TESTI VOCALI

Sanctus

Sanctus, Sanctus, Sanctus, Dominus Deus Sabaoth
Pleni sunt caeli et terra gloria tua.
Hosanna in excelsis.
Benedictus qui venit in nomine Domini
Hosanna in excelsis.

Agnus Dei

Agnus Dei qui tollis peccata mundi miserere nobis
Agnus Dei qui tollis peccata mundi miserere nobis
Agnus Dei qui tollis peccata mundi dona nobis pacem.

Communio

Sancta et immaculata virginitas,
quibus te laudibus efferam nescio.
Quia quem caeli capere non poterant
tuo gremio contulisti.

Ad recessionem

Angelus ad pastores ait: «Annuntio vobis gaudium magnum,
quia natus est vobis hodie Salvator mundi». Alleluia.
Gloria in excelsis Deo,
et in terra pax hominibus bonae voluntatis. Alleluia.

MARCO GEMMANI

Manifesta spiccate doti musicali fin dall'età di quattro anni e conclude precocemente gli studi accademici in conservatorio. È tra i fondatori dell'Accademia Bizantina con cui incide dischi per diverse case discografiche, collaborando dapprima con Carlo Chiarappa e in seguito con Ottavio Dantone. È stato direttore dei cori di Accademia Bizantina e Creator Ensemble, con i quali ha svolto un'intensa attività concertistica in tutta Europa. Nel 1991 viene nominato maestro di Cappella della Cattedrale di Rimini. Nel 2000 viene chiamato a dirigere la Cappella della Basilica di San Marco a Venezia, carica che detiene tuttora. Tale incarico, alla guida di una delle più importanti istituzioni musicali del mondo, che ebbe maestri illustri come Willaert, Gabrieli, Monteverdi, Cavalli, Lotti, Galuppi e Perosi, lo ha portato ad approfondire il repertorio vocale veneziano, divenendone uno dei massimi esperti. Le continue esecuzioni della Cappella Marciana, durante le funzioni 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 a Venezia. Dopo aver insegnato in diverse istituzioni musicali, è attualmente docente di Direzione di coro e Composizione corale al Conservatorio Benedetto Marcello di Venezia. Compositore, direttore, musicologo, ricercatore, editore musicale, revisore e autore di numerose trascrizioni di musiche inedite, svolge da tempo approfonditi studi nel campo della polifonia vocale antica. Il suo ultimo libro si intitola *Il canone a due voci, alla ricerca del segreto dei fiamminghi*. Come direttore, incide CD e porta la Cappella Marciana a esibirsi in prestigiose sedi europee.

CAPPELLA MUSICALE DELLA BASILICA DI SAN MARCO DI VENEZIA

I primi documenti che attestano la presenza di una formazione vocale laica, attiva da tempo presso la Cappella Ducale di Venezia, risalgono al 1316, per cui si può affermare, senza ombra di dubbio, che la Cappella Marciana è una delle più antiche istituzioni di musica, tuttora operanti, che vi siano al mondo. Un altro primato di questa Cappella riguarda la nascita di opere musicali al suo interno. La produzione dei maestri operanti nella Basilica di San Marco supera, di gran lunga, perlomeno in quantità, quella di altre cappelle musicali del mondo. L'elenco dei compositori, spesso di chiara fama, che vi operarono attivamente è composto di circa duecento nomi e il loro numero è destinato ad aumentare. Vi sono state intuizioni e soluzioni sonoro-musicali sperimentate a San Marco (la più celebre è quella dei cori spezzati, poi divenuti battenti, che sta alla base dell'idea moderna di concerto, ma se ne potrebbero citare molte altre) che costituiscono il patrimonio genetico di tutta la cultura musicale occidentale. 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 contribuì indiscutibilmente a rendere la Serenissima una delle capitali mondiali della musica. Ma la funzione propositrice di idee sempre nuove rimarrà anche in seguito una costante della Cappella Marciana. Questa singolare formazione è una delle poche rimaste in Italia ad eseguire regolarmente polifonia di pregio durante l'ufficio liturgico, in continuità con la propria tradizione. Da secoli essa presenzia regolarmente alle più importanti funzioni della Basilica senza soluzione di continuità e questo patrimonio culturale, questo *modus cantandi* si perpetua in uno 'stile' inconfondibile che si alimenta continuamente sotto le volte di San Marco alla fonte

del carisma dell'evangelista artista. La Cappella Marciana è uno dei simboli viventi della tradizione musicale occidentale. Consci di questo, i suoi maestri, a partire dalla fine del diciannovesimo secolo, hanno iniziato un'opera di recupero del patrimonio più antico, nato all'interno di essa, con l'intento di restituire e mantenere vivo l'enorme bagaglio che ci consegna il passato. Chi frequenta la Basilica oggi può ascoltare opere a partire dagli inizi del quattordicesimo secolo fino a quella che ha poche settimane di vita.

Edizioni del Teatro La Fenice di Venezia
a cura dell'Ufficio stampa

Fotocomposizione GRAFOTECH MESTRE (VE) - *Stampa* IMPRIMENDA ARTI GRAFICHE LIMENA (PD)
Supplemento a: LA FENICE

Notiziario di informazione musicale e avvenimenti culturali della Fondazione Teatro La Fenice di Venezia
dir. resp. BARBARA MONTAGNER, *aut. Trib. di Ve* 10.4.1997, *iscr. n.* 1257, *R. G. stampa*
finito di stampare nel mese di dicembre 2018