

# Basilica di San Marco

venerdì 4 giugno 2021 ore 20.00



FONDAZIONE TEATRO LA FENICE



PROCURATORIA  
DI SAN MARCO



# OMAGGIO a STRAVINSKIJ

*nel cinquantesimo della morte  
e dell'inumazione a Venezia*

*tenore* **Paolo Antognetti**

*baritono* **Levent Bakirci**

*direttore* **Markus Stenz**

**Orchestra e Coro del Teatro La Fenice**

*maestro del Coro* **Claudio Marino Moretti**

Il concerto sarà trasmesso anche in diretta *streaming*  
su [www.teatrolafenice.it](http://www.teatrolafenice.it) e [www.labiennale.org](http://www.labiennale.org)  
e sul canale  YouTube **del Teatro**

# Claudio Monteverdi

*Vespro della Beata Vergine: «Domine ad adiuvandum»\**

# Giovanni Gabrieli

*Sonata Pian e Forte\**

# Andrea Gabrieli

«*Sassi, Palae, Sabbion, del Adrian lio*»\*  
dal libro I delle *Grechesche*

# Heinrich Schütz

«*Buccinate in Neomenia Tuba*»\*  
dal libro I delle *Sacrae Symphoniae*

# Giovanni Gabrieli

«*Angelus Domini*»

---

# Igor Stravinskij

*Canticum Sacrum ad honorem Sancti Marci nominis*

*commissione del 19. Festival Internazionale di Musica Contemporanea della Biennale di Venezia (1956)*

Dedicatio

I Euntes in mundum

II Surge, aquilo

III Ad Tres Virtutes Hortationes IV Brevis Motus Cantilenae

V Illi autem profecti

# Johann Sebastian Bach

# Igor Stravinskij

Choral-Variationen über das Weihnachtslied 'Vom  
Himmel hoch da komm' ich her

\* arrangiamenti di Fabio Codiluppi

## NOTE AL PROGRAMMA

Il filo conduttore che lega i singoli brani del programma è molto facile da riconoscere, dal momento che tutte le composizioni sono legate a Venezia e segnatamente alla chiesa di San Marco, che fu chiesa della Signoria ben prima di diventare sede del patriarcato. Proprio per questo motivo la gestione anche delle attività musicali era demandata teoricamente al Doge, in pratica e quasi sempre (forse l'unica eccezione fu la nomina di Adrian Willaert, fortemente voluta dal doge Andrea Gritti nel 1522) sostituito in questa incombenza dai procuratori di San Marco, veri e propri gestori di tutte le realtà marciane. La vicinanza di Andrea e Giovanni Gabrieli alla massima chiesa veneziana è persino scontata: dal 1566 al secondo organo marciano il primo dei due, al primo organo il nipote dal 1585. Altrettanto trasparente è ovviamente la vicinanza di Claudio Monteverdi, a sua volta alla guida della cappella dal 1613 (e per un trentennio): oltre alla presenza marciana, il vespro venne edito a Venezia da Ricciardo Amadino nel 1610, quando la città era la indiscutibile capitale della editoria musicale. Anche la figura di Heinrich Schütz vanta peraltro una stretta vicinanza alla grande scuola veneziana, garantita com'è dal legame che egli ebbe con Giovanni Gabrieli, a sua volta ampiamente presente nella tradizione tedesca grazie agli stretti rapporti che ebbero a intercorrere con la ricca e potente famiglia dei Fugger, i banchieri che avevano garantito la elezione al soglio imperiale di Carlo V d'Asburgo. Ma anche la figura di Igor Stravinskij è altrettanto significativa, dal momento che il *Canticum Sancti Marci* era stato commissionato al compositore russo nell'ambito del XIX festival di musica contemporanea ed ebbe la prima esecuzione proprio nella chiesa patriarcale.

Qualche parola va spesa peraltro anche sui generi proposti. Tra essi l'unica composizione di matrice profana è la grechesca di Andrea Gabrieli: il tratta distintivo di queste musiche è dato dal ricorso a testi che spesso sono stesi o risentono dello 'stratioto', quella parlata tanto caratteristica nata a cavallo delle varie rive del Mediterraneo, frammisto di italiano – e ancor più di veneziano – di slavo e di greco (con qualche inflessione anche bizantina) che era la lingua franca degli innumerevoli marinai che convergevano a Venezia: allora il porto era proprio a San Marco, e possiamo agevolmente immaginare la frequentazione e la ispirazione anche sonora che doveva aver avuto questo dialetto all'orecchio dei musicisti di allora... E naturalmente dobbiamo anche sottolineare quanti debiti abbia la musica strumentale nei confronti di quella vocale, ritenuta all'epoca assolutamente superiore per la capacità che aveva di esprimere non solo suoni ma anche significati semantici proprio grazie a testi spesso di prima grandezza. Molte delle composizioni strumentali più antiche derivano proprio dai paralleli generi vocali, come avviene ad esempio nelle *canzoni*, originariamente modellate sulla canzone francese (con il suo tipico incipit dattilico caratteristico della lingua e della poesia francese), e solo successivamente divenute composizioni originali dedicate agli strumenti. Nel caso di *Sassi, Palae, Sabbion, del Adrian lio*, scritto in memoria di Adrian Willaert, vero fondatore della scuola polifonica veneziana, la trasposizione strumentale simboleggia quindi il ripetersi di questa prassi cinquecentesca anche nei nostri anni: un evidente omaggio alla grande tradizione musicale veneziana.

Claudio Monteverdi scrive il Vespro della Beata Vergine nel 1610, dedicandolo a papa Paolo V, tre soli anni prima della ambita nomina a maestro di cappella di San Marco. L'apertura del Vespro è affidata al responsorio *Domine ad adiuvandum*, che risulta essere quindi il vero e proprio incipit dell'intera monumentale composizione, da allora spesso usato proprio in tal senso anche in altri ambiti. Fin da subito si avverte l'ampio respiro del canto monteverdiano, dagli spaziosi accordi e dai ritmi vivaci rinsaldati e irrobustiti dalla magnificenza corale, garantita da un organico tanto prestigioso quanto vario, tanto da rendere l'insieme difficilmente affrontabile dalla quasi totalità delle cappelle ecclesiastiche di allora. Difficile stabilire la reale destinazione liturgica

del Vespro, a cavallo tra Visitazione e Assunzione piuttosto che per l'Annunciazione, vista la presenza dell'alleluja, estranea a questa celebrazione.

Giovanni Gabrieli, nipote di Andrea, assurge a sua volta ad una dimensione realmente europea: i legami con la grande tradizione musicale e con il mondo tedesco, sono confermati dalle dediche delle sue opere: tra esse la dedica più nota e significativa è quella delle *Sacrae Symphonie* del 1597 ai banchieri tra i più famosi d'Europa, i fratelli Fugger; del resto questa dedica era stata anticipata una decina di anni prima quando lo stesso compositore aveva dedicato a Jacob Fugger i *Concerti* del 1787. Il massimo lavoro del grande veneziano, le *Sacrae Symphonie*, è l'unico lavoro edito in vita che contenga brani di sua esclusiva composizione e viene inoltre curato direttamente dallo stesso autore, segno indiscutibile del valore che lo stesso Gabrieli gli riconosceva. È opera di una assoluta modernità, pur all'interno del catalogo di un compositore già di suo largamente innovativo: la commistione di brani di carattere sacro (in questo è fondamentale l'aiuto offerto dai testi stessi) con brani strumentali è significativa, dal momento che se da una parte è vero che la musica strumentale poteva essere eseguita in ambito ecclesiastico, dall'altra è altrettanto vero che numerosi brani si rivelano più vicini all'ambito esecutivo profano che a quello sacro. In questa silloge il responsorio *Angelus Domini descendit de caelo*, da non confondere con il più frequente *Angelus Domini nuntiavit Mariae*, è il primo brano della raccolta, concepito a 8 voci: solo sei brani della edizione a stampa sono destinati ad un organico inferiore, tre a sei e tre a sette, mentre in più occasioni si superano le dieci voci per giungere con *Omnes gentes plaudite manibus* a ben 16 voci. Possiamo solo immaginare il fasto di una esecuzione di allora nel luogo per il quale certamente era stato pensato e con la disposizione multipla delle fonti sonore, distribuite nelle due cantorie marciane e facendo molto verosimilmente uso anche delle logge e dei matronei per i brani di più ampia dimensione.

La fama di Gabrieli è tale da far dire a Schütz che «allora in Italia ancora viveva un musicista e compositore famosissimo, però abbastanza vecchio, [e quindi] dovevo non tralasciare di udirlo e d'apprendere da lui qualche cosa». La stima nei confronti di Giovanni Gabrieli doveva essere davvero ben riposta e venne poi ampiamente ricambiata se il suo racconto prosegue in questo modo: «sul suo letto di morte, [Gabrieli] per speciale affetto m'aveva assegnato, a suo buon ricordo, uno dei suoi anelli». Un ricordo particolarmente caro se veniva ancora ricordato a distanza di quasi quarant'anni... Certamente la stima del compositore tedesco nei confronti del veneziano fu immensa, come è evidente anche dalla scelta di comporre a sua volta un volume di *Symphonie sacrae* che evidentemente si rifanno al modello gabrieliiano, situazione confermata anche dalla scelta del titolo, che a sua volta appare anche nel catalogo di Giovanni Gabrieli e, sempre nella tradizione marciana, anche in quello di Giovanni Croce, a sua volta grande interprete della musica marciana.

Robert Craft, direttore d'orchestra e confidente di Igor Stravinskij scrive: «il Canticum Sacrum è in cinque parti delle quali, come è dell'ordine che intercorre tra le cupole di San Marco, la centrale è la maggiore, mentre le altre obbediscono a un equilibrio rispettivo: la prima e la quinta eguali rispetto alla forma e alla sostanza musicale, la seconda e la quarta rispondenti tra loro, nonostante le differenze formali e stilistiche, per essere entrambe degli a solo vocali». Eseguito in prima assoluta la sera del 13 settembre 1956 proprio a San Marco, il *Canticum Sacrum ad Honorem Sancti Marci Nominis* (tale è il titolo completo) esordisce con una vera e propria dedica cantata da tenore e baritono: «Urbi Venetiae in laude Sancti sui Presidis Beati Marci Apostolis» e precede un brano tanto denso quanto stringato nella sua dimensione. I testi sono tratti non solo dal vangelo di Marco ma anche dalle sue epistole, e da brani tratti sia dal Cantico dei Cantici sia dal Salterio. Il lavoro è costruito utilizzando vari espedienti musicali che si rincorrono lungo tutta la storia della musica: l'organico, costituito prevalentemente da ottoni, è un evidente omaggio alla grande tradizione musicale

marciana così come appariva negli anni a cavallo tra Cinque e Seicento. Ma molte sono le citazioni anche di altri momenti della storia della musica: la tecnica dell'*organum* si alterna ai momenti nei quali sboccia l'*hoquetus*, quel 'singhiozzo' tipico, come l'*organum*, della medievale scuola di Notre Dame, ma non mancano citazioni di vere e proprie pagine di sapore gregoriano e bizantino, giungendo via via alla polimodalità, alla politonalità e all'atonalità. Diventa anche per questo motivo non solo una risorsa ma quasi un obbligo ricorrere alla tecnica dodecafonica, dando vita ad una composizione «magra, asciutta, scabra; umile di voluta povertà» (Mila). San Marco – l'apostolo – viene quindi visto non solo come protettore di Venezia, bensì come evangelizzatore e predicatore. Le cinque parti nelle quali si articola il *Canticum* sono quindi così organizzate: primo e ultimo brano riguardano e illustrano il valore della predicazione, mentre i movimenti centrali sono «concepiti come le strutture della Chiesa predicante; il secondo movimento simbolizza il fondamento della Chiesa nel Vecchio Testamento; il soggetto del terzo – come si è detto, la cupola centrale dell'architettura stravinskyana – è la trinità delle virtù, che assume il posto della sovrastruttura teologica e sottolinea attraverso i brani della Scrittura la continuità dei due Testamenti. La quarta parte, facendo seguito all'ultima delle virtù *Fides*, si collega ad essa mediante una citazione evangelica che riguarda le facoltà del credere e, ad accentuarne la stretta relazione, deriva dallo stesso materiale musicale. Se le *virtutes* costituiscono il culmine architettonico del Canticum, la fede ne è l'asse centrale: Cogito e Credo insieme» (Craft). In pratica, primo e ultimo tempo si tengono così stretti tanto che a livello musicale il movimento finale è strutturato in modo retrogrado di quello dell'inizio, una sorta di *regressus ad uterum* che contribuisce ad incorniciare il lavoro ma anche a darne solidità e struttura.

A causa delle ridotte dimensioni del *Canticum*, Stravinskij aveva pensato inizialmente di accostare a questo brano il mottetto *Illumina nos* di Carlo Gesualdo principe di Venosa, opportunamente completato (il brano originale è infatti mutilo); in realtà non se ne fece nulla, anche perché Stravinskij aveva nel frattempo iniziato a lavorare con passione su un corale bachiano, le *Choral-Variationen*, che proprio in vista della prevista esecuzione veneziana utilizza un organico quasi identico a quello del *Canticum Sacrum*: coro misto e orchestra con 2 flauti, 2 oboi, corno inglese, 2 fagotti e controfagotto, 3 trombe in do, 2 tromboni tenori e trombone basso, arpa, viole e contrabbassi. Il brano venne dedicato a Robert Craft, direttore d'orchestra che tenne a battesimo il lavoro al Festival di Ojai, (California), il 27 maggio 1956. «Sulla pagina, il lavoro procedette rapidamente. La prima variazione fu scritta a New York il 29 dicembre 1955 e la seconda nel giro di pochi giorni; le tre ultime variazioni e il corale, a Hollywood tra il 20 gennaio e il 9 febbraio 1956. Dopo avere segnato quest'ultima data sul manoscritto e apposto la sua firma, Stravinsky vi aggiunse la frase *Mit der Genehmigung des Meisters*» (Craft).

## BIOGRAFIA

### MARKUS STENZ *direttore*

Ha ottenuto posizioni di alto profilo con orchestre e teatri internazionali, tra le quali quelle di direttore principale della Netherlands Radio Philharmonic Orchestra (2012-2019), direttore ospite principale della Baltimore Symphony Orchestra (2015-2019) e *conductor-in-residence* della Seoul Philharmonic Orchestra (2016-2020). È stato direttore musicale generale della città di Bologna, e Gürzenich-Kapellmeister per undici anni (2003-2014), direttore principale della London Sinfonietta (1994-1998) e direttore artistico del festival di Montepulciano (1989-1995). Ha debuttato nell'opera nel 1988 alla Fenice, con la prima della versione revisionata di *Elegy for Young Lovers* di Henze. Da allora si è esibito nelle più importanti sale e teatri mondiali, tra cui Scala, La Monnaie a Bruxelles, English National Opera, San Francisco Opera, Staatsoper Stuttgart, Oper Frankfurt, Glyndebourne Festival Opera, Chicago Lyric Opera e Edinburgh International Festival. A Colonia, tra i molti importanti impegni, ha diretto il *Ring*, *Lohengrin*, *Tannhäuser* e *Die Meistersinger von Nürnberg*, così come *Jenufa* e *Kát'a Kabanová* di Janáček, *Don Giovanni* e *Love and Other Demons* di Eötvös. Ha diretto molte prime mondiali, come *Das Verratene Meer* di Henze per la Deutsche Oper di Berlino, *Venus und Adonis* per la Bayerische Staatsoper, *Die Eroberung von Mexico* di Rihm e *Caligula di Glanert* per l'Oper Frankfurt. Nella stagione 2018-2019 ha diretto la tanto attesa prima assoluta di *Fin de partie* di Kurtág alla Scala. Ha collaborato come ospite con le più prestigiose orchestre internazionali, come Royal Concertgebouw Orchestra, Berlin Philharmonic, Munich Philharmonic, NHK, Symphony Orchestra of the Bayerische Rundfunk, Gewandhaus Orchestra Leipzig, London Philharmonic, Tonhalle Orchestra (Zurigo), Vienna Symphony, Orchestra Sinfonica della Hessische Rundfunk, e NDR.

### PAOLO ANTOGNETTI *tenore*

Diplomato in tromba e canto, all'intensa attività di professore d'orchestra affianca quella di solista spaziando dall'opera al *musical*, dalla musica sacra alla cameristica. Debutta in *Roméo et Juliette* e *Turandot* all'Arena di Verona (2011). Si esibisce in *Pagliacci* (Zeffirelli), *Il ritorno di Ulisse in patria a Parigi e Amsterdam*, *Tosca*, *Nabucco*, *Turandot* e *Carmen* a Verona, *Suono Giallo a Bologna* (Premio Abbiati), *Pulcinella* a Venezia, *Tannhäuser*, Lo specchio magico, *Le nozze di Figaro*, *Riccardo III*, *La bisbetica domata* e *Noi, Due, Quattro* a Firenze.

### LEVENT BAKIRCI *baritono*

Nato ad Ankara, dal 2008 al 2011 ha fatto parte dell'*ensemble* del Theater Bremen, debuttando in diversi ruoli del suo repertorio quali Don Giovanni, Eugenio Onegin, Figaro nel *Barbiere di Siviglia*, Sharpless in *Madama Butterfly*, Ping in *Turandot*, Falke in *Die Fledermaus*, Cahit in *Gegen die Wand* di Ludger Vollmer all'Opera di Stoccarda, Cecco nel *Mondo della luna* al Teatro Verdi di Trieste, Enrico in *Lucia di Lammermoor* a Tel Aviv, Belcore nell'*Elisir d'amore* e Starek in *Jenufa* all'Opera di Istanbul. Fra gli impegni più recenti si ricordano almeno Don Giovanni (protagonista) al Teatro Municipal Santiago de Chile, *Un giorno di regno* al Festival Verdi di Parma e *Il prigioniero* al Festival del Maggio Musicale Fiorentino dove, nel 2019, interpreta anche *Lear* di Aribert Reimann (Gloucester), diretto da Fabio Luisi che lo invita anche al Seiji Ozawa Festival per *Evgenij Onegin* (protagonista). Ha inoltre cantato *Das Rheingold* (Alberich) con l'Orchestra Sinfónica del Estado de México e *Manon (Lescaut)* allo Staatstheater Nürnberg. Tra le altre tappe più importanti della sua carriera ci sono sicuramente il debutto nel 2015 al Théâtre du Capitole di Toulouse come protagonista nel *Prigioniero* di Luigi Dallapiccola e la vittoria del concorso ASLCO. Nelle stagioni 2015/18 ha fatto parte dell'*ensemble* dello Staatstheater Nürnberg.

## ORCHESTRA DEL TEATRO LA FENICE

*Viole* Alfredo Zamarra •, Antonio Bernardi, Maria Cristina Arlotti, Elena Battistella, Valentina Giovannoli, Anna Mencarelli, Davide Toso, Fiorenza Barutti ◊

*Contrabbassi* Stefano Pratisoli •, Massimo Frison, Marco Petrucci, Denis Pozzan

*Flauti* Matteo Armando Sampaolo • ◊, Fabrizio Mazzacua

*Oboi* Rossana Calvi •, Gianluca Tassinari ◊

*Corno inglese* Angela Cavallo

*Fagotti* Andrea Mazza • ◊, Alarico Lenti ◊

*Controfagotto* Fabio Grandesso

*Corni* Konstantin Becker •, Vincenzo Musone

*Trombe* Piergiuseppe Doldi •, Guido Guidarelli •, Eleonora Zanella, Gianni Dallaturca ◊

*Tromba bassa* Giuseppe Mendola •,

*Tromboni* Massimo La Rosa • ◊, Federico Garato,

*Tromboni bassi* Athos Castellan

*Trombone contrabbasso* Francesco Chisari • ◊

*Basso tuba* Alberto Azzolini

*Timpani* Barbara Tomasin •

*Percussioni* Diego Desole

*Arpe* Alessia Luise • ◊

*Organo* Trabacchin Ulisse ◊

## CORO DEL TEATRO LA FENICE

Claudio Marino Moretti *maestro del Coro*, Ulisse Trabacchin ◊ *altro maestro del Coro*

*Soprani* Nicoletta Andeliero, Cristina Baston, Anna Maria Braconi, Lucia Braga, Caterina Casale, Brunella Carrari, Emanuela Conti, Chiara Dal Bo', Milena Ermacora, Anna Malvasio, Sabrina Mazzamuto, Antonella Meridda, Alessia Meridda, Alessia Raicevich, Andrea Lia Rigotti, Ester Salaro, Elisa Savino, Carlotta Gomiero ◊, Serena Bozzo ◊

*Alti* Valeria Arrivo, Mariateresa Bonera, Rita Celanzi, Marta Codognola, Simona Forni, Eleonora Marzaro, Gabriella Pellos, Francesca Poropat, Orietta Posocco, Nausica Rossi, Paola Rossi, Alessia Franco, Maria Elena Fincato, Alessandra Vavasori, Victoria Massey ◊

*Tenori* Domenico Altobelli, Miguel Angel Dandaza, Salvatore De Benedetto, Dionigi D'Ostuni, Giovanni Deriu, Safa Korkmaz, Enrico Masiero, Eugenio Masino, Carlo Mattiazzo, Stefano Meggiolaro, Roberto Menegazzo, Ciro Passilongo, Marco Rumori, Bo Schunnesson, Salvatore Scribano, Massimo Squizzato, Paolo Ventura, Bernardino Zanetti, Matteo Michi ◊

*Bassi* Giuseppe Accolla, Carlo Agostini, Giampaolo Baldin, Enzo Borghetti, Antonio Casagrande, Antonio S. Dovigo, Emiliano Esposito, Salvatore Giacalone, Umberto Imbrenda, Massimiliano Liva, Luca Ludovici, Gionata Marton, Nicola Nalesso, Emanuele Pedrini, Mauro Rui, Roberto Spanò, Franco Zanette

• prime parti

◊ a termine