

Teatro La Fenice

giovedì 28 ottobre 2021 ore 20.00



direttore

CLAUDIO MARINO MORETTI

Andrea Lia Rigotti *soprano*
Marta Codognola *mezzosoprano*
Salvatore De Benedetto *tenore*
Carlo Agostini *basso*

Coro e strumentisti del Teatro La Fenice

Piergiuseppe Doldi, Eleonora Zanella *trombe*,
Domenico Zicari *trombone*, Claudio Magnanini *trombone basso*,
Dimitri Fiorin *timpani*, Paolo Bertoldo, Claudio Cavallini,
Diego Desole, Barbara Tomasin, Claudio Tomaselli *percussioni*,
Roberta Paroletti *organo*, Roberta Ferrari, Roberta Paroletti,
Michele Bolla, Maria Cristina Vavolo *pianoforti*

Main Partner

INTESA  SANPAOLO

PREMIO UNA VITA NELLA MUSICA 2021

Omaggio a Mario Messinis

Il concerto sarà preceduto dalla lettura della motivazione del premio

Henry Purcell

Music for the Funeral of Queen Mary Z 860 (Musica per il funerale della regina Mary)

per coro, 4 trombe e organo

Marcia
Funeral sentence «Man that is born»
Canzona
Funeral sentence «In the midst of life»
Canzona
Funeral sentence «Thou knowest, Lord, the secrets of our hearts»
Marcia

Igor Stravinskij

Les Noces

scene coreografiche russe con canto e musica
per soli, coro, 4 pianoforti e percussioni
in forma di concerto

La treccia (Benedizione della sposa)
Benedizione dello sposo
Partenza della sposa
Festa di nozze

edizioni Chester Music, rappresentante per l'Italia Casa Ricordi, Milano

Andrea Lia Rigotti *soprano*
Marta Codognola *mezzosoprano*
Salvatore De Benedetto *tenore*
Carlo Agostini *basso*

MOTIVAZIONI DEL PREMIO UNA VITA NELLA MUSICA ALLA MEMORIA DI MARIO MESSINIS

È la prima volta che il Premio Una vita per la musica viene assegnato alla memoria; e forse per la prima volta viene dato a un non interprete, a un non esecutore. Eppure, poche volte il titolo e lo spirito del Premio – ‘Un vita per la musica’ – è stato così appropriato e calzante, come nel caso di Mario Messinis: tutta la sua vita intellettuale e operativa, nelle più varie forme, è stata infatti consacrata interamente alla musica. Critico musicale del «Gazzettino» dal 1965 al 2002, docente di Storia della musica e Bibliotecario del Conservatorio di Venezia, saggista e autore di voci di Enciclopedia e di programmi di sala per i principali teatri italiani, Accademico di Santa Cecilia; tutte attività confluite in quella che poi è stata la sua attività preminente, esercitata con notorietà e autorità internazionali, quella di direttore artistico e organizzatore musicale: i programmi inventati per la Biennale Musica di Venezia, per La Fenice (dove è stato Direttore artistico e Sovrintendente), per le Orchestre della Rai di Torino, di Milano e per l'Orchestra Sinfonica Siciliana, per Bologna Festival, per altri centri minori, come Gibellina, hanno tutti lasciato una traccia, anche per le commissioni affidate a giovani compositori scoperti dal suo intuito. Tutta la sua programmazione era animata da una stessa linea costante: la continuità della civiltà musicale, attraverso una circolazione che andava dai moderni agli antichi e da questi ritornava ai moderni; sotto questa linea principale, si aggiungevano altre linee secondarie che collegavano fra loro scuole o tendenze e personalità particolari con raffronti sempre originali e creativi. Nella sua instancabile attività, collegando gusto raffinatissimo a coraggioso pensiero critico, Messinis ha saputo dare alla musica un posto privilegiato fra le attività culturali e formative di un pubblico moderno.

NOTE AL PROGRAMMA

HENRY PURCELL, MUSIC FOR THE FUNERAL OF QUEEN MARY Z 860

Nella sua breve vita, Henry Purcell (Londra, 1659-1695), organista nella cattedrale di Westminster, sale ben presto al grado di musicista più importante del regno inglese. La sua produzione comprende un certo numero di composizioni scritte su commissione in occasione di importanti ricorrenze legate a membri della famiglia reale, per celebrare il ritorno del re Giacomo II da qualche viaggio o campagna militare (i cosiddetti *welcome songs*), o per festeggiare i compleanni della regina Maria II durante il periodo della sua reggenza (1689-1694).

Al 1694 risale l'ultima ode composta dal musicista in occasione del genetliaco della regnante. La notte del 28 dicembre di quello stesso anno, la regina muore infatti in seguito a una infezione di vaiolo, e Purcell riceverà l'incarico di comporre la musica per i funerali che saranno celebrati solo il 5 marzo dell'anno successivo. Esequie quanto mai solenni, come richiesto dal rango, con un cerimoniale estremamente complesso e sontuoso, la cui scenografia raggiunge il momento più imponente nella processione all'abbazia di Westminster, che ha luogo lungo le strade londinesi drappeggiate a nero. Il feretro e il suo seguito di dignitari è preceduto da trecento dame nerovestite con altrettanti paggi che reggono loro lo strascico.

Music for the Funeral of Queen Mary rientra dunque nella tradizione dei *Complaint*, musiche composte per la scomparsa di un personaggio, più o meno importante, ma che diventano anche occasioni per meditare sulla caducità della vita e sul mistero della morte. La *suite*, dal carattere tragico e solenne, ha una struttura circolare: si apre e si chiude con una Marcia in do minore intonata da un complesso di quattro trombe *a coulisse* e ritmata da tamburi che durante la processione verso Westminster erano coperti da un panno nero. Questa Marcia è un adattamento della musica scritta due anni prima da Purcell per una scena della commedia *The Libertine* di Thomas Shadwell. All'interno, si colloca una sequenza di tre *anthems* per coro e organo separati da una canzona strumentale in do minore ripetuta due volte. I versi sono ricavati dal *Book of Common Prayer* (il Libro delle preghiere comuni), testo di riferimento dottrinale e liturgico della Chiesa d'Inghilterra e delle chiese aderenti alla Comunione anglicana, nella revisione del 1662.

Il primo dei tre brani affidati al coro, «Man that is born of a woman», è un'intima e dolente meditazione sulla fugacità della vita, sulla miseria dell'uomo destinato a essere reciso come un fiore, a fuggire come se fosse un'ombra. Il secondo, intitolato «In the midst of life we are in death», rappresenta il cuore della composizione ed è una supplica accorata a Dio perché, con la sua misericordia, non ci abbandoni all'amaro dolore della morte eterna. Nel terzo e ultimo brano corale, «Thou knowest, Lord, the secrets of our hearts» l'invocazione è improntata a un tono di maggiore serenità: il Signore potente, che conosce i segreti di ogni cuore, accoglierà le nostre preghiere.

Destino vuole che, otto mesi dopo, parte di queste musiche scritte per il funerale della regina Maria accompagneranno le esequie dello stesso Purcell, morto a soli trentasei anni il 21 novembre 1695. Sarà il primo compositore a essere sepolto all'interno dell'Abbazia di Westminster, ai piedi dell'organo, là dove ancora oggi riposa.

La marcia austera che apre e chiude la composizione è nota al grande pubblico anche per essere stata utilizzata dal regista Stanley Kubrick in alcune scene di *Arancia meccanica* (1971). Il brano inserito nella colonna sonora del film è una rielaborazione della compositrice *transgender* Wendy Carlos (al tempo ancora Walter, all'anagrafe), che utilizza per l'arrangiamento uno strumento tipico della musica elettronica

dell'epoca come il sintetizzatore Moog. La marcia viene proposta ciclicamente in una duplice forma, alla prima delle quali Carlos aggiunge risonanze metalliche torve e luttuose, pur senza comprometterne l'impronta solenne e barocca, mentre la seconda riduzione suona più distesa e, in qualche misura, rasserenata.

IGOR STRAVINSKIJ, *LES NOCES*

Igor Stravinskij (1882-1971) in un appunto autobiografico fece risalire al 1912 la prima idea di scrivere una composizione basata sul tema delle nozze contadine secondo la tradizione del folklore russo. Impegnato in quell'anno nella stesura della *Sagra della primavera*, il compositore rimandò la realizzazione del progetto, e solo nel 1914 diede avvio al lavoro preparatorio di raccolta del materiale testuale e di abbozzo di alcune idee musicali. Stravinskij utilizzò per la stesura del testo di una serie di frammenti tratti da raccolte di prose, poesie e di canti nuziali di provenienza contadina e rurale (tra cui la silloge di fiabe russe curata da Afanas'ev, silloge alla quale Stravinskij era già ricorso per la stesura dei testi di Renard, e della quale si servirà poi per il libretto *dell'Histoire du soldat*) utilizzando anche brevi episodi in discorso diretto a carattere dialogico, come ad esempio nel brevissimo colloquio tra la sposa e lo sposo relativo alla prima notte di nozze, inserito nella quarta scena della partitura, denominata 'festa nuziale'. Il testo non ha un andamento narrativo coerente, ma, come precisò l'autore: «[il mio testo] – concepito come raccolta di momenti caratteristici e di citazioni di espressioni che si scambiano sempre nel corso della celebrazione dei matrimoni – può essere paragonato a una di quelle scene dell'Ulysses, nelle quali il lettore ha l'impressione di leggere frammenti di conversazione, senza riuscire a cogliere appieno il filo logico del discorso entro cui tali frammenti si situano e acquistano un senso compiuto». Il compositore suddivide il testo in quattro scene: le prime tre costituiscono la prima parte della cantata, mentre l'ultima scena da sola corrisponde all'intera seconda parte. Nella prima scena Stravinskij illustra la preparazione della sposa alle nozze; nella seconda scena viene rappresentato il congedo dello sposo dalla casa dei genitori e la loro benedizione per una felice unione; la terza scena riguarda la partenza della sposa e quindi il lamento rituale delle due madri, lamento che segna il definitivo distacco dei due sposi dai propri rispettivi focolari familiari. Infine la seconda parte presenta la descrizione del banchetto nuziale, e la preparazione dei due sposi alla prima notte, con il rituale della 'consegna' del letto, che simbolicamente prelude all'unione coniugale, che nella Russia contadina dell'Ottocento si riconnetteva, sul piano antropologico, anche a una serie di antichi, ma pur sempre vivi, miti sulla fertilità del corpo femminile e per estensione della terra, considerata come la grande madre che dona il raccolto e quindi il nutrimento agli uomini.

Stravinskij concepì *Les Noces* come una sorta di cantata coreografica destinata ai Ballets Russes di Sergej Djaghilev (a cui la partitura è dedicata): il canto è volutamente dissociato dall'azione danzata, anche perché le voci dei solisti non si identificano con i singoli personaggi, evitando quindi una correlazione di tipo realistico tra personaggio, cantante solista e primo ballerino che rappresenta coreograficamente tale personaggio. L'idea estetica che stava alla base del lavoro di Stravinskij era infatti aliena da qualsiasi rappresentazione di tipo naturalistico, e puntava invece su una sorta di straniamento oggettivizzante all'insegna del genere del *divertissement*, in ciò evidentemente influenzato dalle avanguardie pittoriche e poetiche parigine di quegli anni. Così infatti il compositore si esprime a proposito delle *Noces* nelle *Chroniques de ma vie*: «Non era mia intenzione riprodurre il rituale delle nozze contadine, e bado poco a considerazioni di tipo etnografico. Avevo intenzione di comporre una specie di cerimonia scenica, usando in piena libertà quegli elementi rituali che ritenevo più significativi [...] Volevo che tutto

l'apparato strumentale fosse fianco a fianco degli attori e dei danzatori, rendendolo in un certo senso parte integrante dell'azione scenica [...] Il fatto che gli attori sulla scena portassero dei costumi tutti uguali in stile russo, mentre i musicisti sarebbero stati in abito da sera, non mi creava imbarazzo, al contrario, tale contrasto mi sembrava perfetto per portare avanti la mia idea di un *divertissement* simile a una mascherata».

Quando la cantata andò per la prima volta in scena a Parigi nel 1923 – con la coreografia di Bronislava Nizinska e la direzione musicale di Ernest Ansermet — l'idea scenica innovativa pensata da Stravinskij fu realizzata solo in parte, ma rimane significativo il fatto che il compositore intendesse liquidare ogni concezione di tipo naturalistico e realistico, a favore di una visione non più 'romantica' e positiva del folklore russo, bensì intrisa di un senso di estraneità e di minaccia che implicitamente denunciava la falsa coscienza ideologica dei *laudatores* del folklore quale *humus* e origine dello 'spirito russo' e del suo 'popolo'. Nelle *Noces* Stravinskij considera rituali e usi del mondo contadino come frutto di un arcaismo che non libera gli uomini, non ne nutre la coscienza sociale, ma incombe come un apparato mitico ormai fossilizzato, che perpetua, anche nell'occasione gioiosa per eccellenza delle nozze, una subordinazione a usi e costumi sentiti ormai come estranei e culturalmente 'coercitivi'.

L'estetica dello straniamento e la volontà di non indulgere in alcuna movenza di ordine 'etnografico-realistico' furono fondamentali anche nel determinare la strumentazione e la 'tinta' timbrica complessiva del lavoro. Stravinskij infatti strumentò dapprima la partitura per soli, coro e orchestra sinfonica, per optare poi nel 1919, anche per problemi pratici, per una versione per pianoforte, due cimbalon, armonium e percussioni. Solo successivamente scelse la strumentazione definitiva oggi nota, strumentazione che liquida la tavolozza timbrica coloristicamente sontuosa dei precedenti balletti sinfonici, a favore di un doppio 'monocromatismo' strumentale, giocato tra i timbri univoci dei quattro pianoforti e la tinta 'primitiva' delle percussioni. Tali scelte di strumentazione fanno sì che la partitura risulti in un certo senso stilizzata e timbricamente quasi 'povera', ove gli strumenti paiono spesso non tanto 'sostenere' le voci, ma circondarle in una sorta di abbraccio che le trattiene e su di loro incombe, quasi una metafora sonora del potere di dominio del mito arcaico sull'esistenza sociale dell'uomo.

La musica delle *Noces* si ispira al modalismo derivato da alcuni tratti del folklore musicale russo: in particolare Stravinskij utilizza in modo sistematico i modi dorico ed eolico. La maggior parte del materiale melodico è prevalentemente imperniato su una cellula di tre note – mi, re, si in senso discendente – che viene continuamente permutata e variata, procedimento che contribuisce a dare una forte coerenza costruttiva a tutta la musica. Ma l'aspetto più complesso e significativo della partitura riguarda il parametro ritmico e metrico, che raggiunge in più punti una duttilità e una compenetrazione di metri diversi, ternari e binari, che per certi versi è vicina alla formidabile varietà ritmica della *Sagra*. Se ad esempio consideriamo l'inizio del lamento della seconda scena, intonato dal soprano solo, notiamo come le battute iniziali presentano per due volte il passaggio dal tempo di 2/4 al tempo di 3/4; inoltre la melodia, basata sull'intervallo di seconda minore, è metricamente concepita su due differenti figure ritmiche in levare, il cui assetto accentuativo non corrisponde con quello delle battute, creando così una discrepanza e una fluttuazione metriche e ritmiche che da un lato potenziano l'espressività dolente della melodia, e nel contempo contribuiscono a evitare quella regolarità di accentuazione di stampo 'classico' che Stravinskij aveva ormai completamente superato sin dalla concezione di *Petruška*.

TESTI VOCALI

Henry Purcell, *Music For The Funeral Of Queen Mary* da *Book of Common Prayer* (Libro delle preghiere comuni)

1. Man that is born of a woman
hath but a short time to live,
and is full of misery.
He cometh up, and is cut down like a flower;
he fleeth as it were a shadow,
and ne'er continueth in one stay.

2. In the midst of life we are in death:
of whom may we seek for succour,
but of thee, O Lord,
who for our sins art justly displeas'd?

Yet, O Lord, O Lord most mighty,
O holy and most merciful Saviour,
deliver us not into the bitter pains
of eternal death.

3. Thou knowest, Lord, the secrets of our hearts;
shut not thy merciful ears unto our pray'rs;
but spare us, Lord most holy, O God most mighty.

O holy and most merciful Saviour,
thou most worthy Judge eternal,
suffer us not, at our last hour,
for any pains of death, to fall from thee. Amen.

Igor Stravinskij, *Les Noces* (Le nozze)

traduzione italiana

Parte prima

QUADRO PRIMO: LA TRECCIA

LA SPOSA

Treccia, mia bella treccia,
o mia piccola treccia.
Mia madre ti ha pettinata la sera,
Mamma ha pettinato la treccia.
Povera me, ahimè!

LE DAMIGELLE

Le pettino le trecce, le sue belle trecce dorate,
i capelli luminosi di Natasja, le belle trecce di Timofeevna,
li pettino e li intreccio, li riunisco con un nastro rosso,
riunisco i suoi capelli dorati.
Pettino le sue belle trecce, luminose e dorate.
Pettino e riunisco le belle trecce di Timofeevna,
le lego le trecce, le pettino e le intreccio,
le preparo con un pettine fine.

LA SPOSA

Un giorno venne la sensale,
crucele, senza cuore né pietà.
Mi tirò la treccia, tirò i miei luminosi capelli dorati,
li tirò strappandoli.
Tirò i capelli fino a spezzarli in due.
Povera me, ahimè.

LE DAMIGELLE

Le pettino le trecce, le sue belle trecce dorate,
i capelli luminosi di Natasja, le belle trecce di Timofeevna,
li pettino e li intreccio, li riunisco con un nastro rosso,
riunisco i suoi capelli dorati.

LA SPOSA

Luminose trecce dorate, o mie amate trecce!

LE DAMIGELLE E AMICHE

Non piangere, mia cara, non piangere,
non lasciare che il dolore ti affligga, mia cara,
non piangere più, Natasja,
non piangere, cuore mio, mia Timofeevna,
amore di tuo padre, di tua madre
e dell'usignolo nell'albero.
Il tuo suocero ti darà il benvenuto
e anche la tua suocera:
ti ameranno teneramente come se tu fossi
la loro stessa cara bambina.

O Fetis Pamfil'evìè, nel tuo giardino
sta cantando un usignolo,
nel giardino esso canta tutto il giorno.
Di sera lo si sente cantare la sua canzone d'amore.
È per te, cara Natasja, che canta, mia cara,
per te sola, per il tuo piacere e la tua gioia,
non disturberà il tuo sonno ma ti sveglierà
in tempo per la messa.
Vieni, vieni, festeggiamo tutti:
da un villaggio all'altro,
vieni, vieni, cara Natasja, sii felice;
devi essere allegra e gioiosa, vieni!
Devi esser sempre di buon umore.
Vicino al piccolo monte scorre un ruscello
e produce una musica rumorosa e allegra;
forte e gaio, risuona come dei tamburi battenti;
così, amata Natasja Timofeevna, avviati al matrimonio.

LA SPOSA E LA MADRE

Intrecciate, intrecciate le mie piccole trecce,
intrecciate i miei capelli e legateli con un nastro rosso,
legateli stretti,
intrecciateli e legateli con un nastro rosso.
O vergine Maria, scendi su di noi e aiutaci,
aiutaci a maritare la bella Natasja.

LA DAMIGELLA E LA SPOSA

Unisco le belle trecce, le intreccio,
preparo i bei capelli della mia Timofeevna,
unisco di nuovo le trecce,
le lego con un nastro, con un nastro rosso splendente.
Un nastro blu e un nastro rosso:
rosso come le mie labbra,
blu come i miei occhi.

QUADRO SECONDO: PRESSO LO SPOSO

GLI AMICI DELLO SPOSO

Vergine Maria, vieni.
Vieni e aiuta il nostro matrimonio.
Vieni, Maria, ascolta la nostra preghiera
e aiutaci a pettinare le belle ciocche di Fetis.
Vergine Maria, pettina i bei riccioli di Fetis,
mentre noi pettiniamo
e spazzoliamo le ciocche di Pamfil'evìè.
Quando mai riusciremo a spazzolare,
pettinare e impomatare i bei riccioli di Fetis?
Vieni ad aiutarci, vieni, vergine Maria.
Vieni, Maria, aiutaci a districare i suoi bei riccioli.
Presto, andiamo in città a comprare
un po' d'olio di oliva,
e pettiniamo i suoi riccioli, i suoi bei riccioli.

Vieni, vergine Maria,
vieni ad aiutare il nostro matrimonio,
aiutaci a sbrigliare i riccioli dello sposo.

LA MADRE

Ieri sera Fetis sedeva ancora nella sua casa.

IL PADRE

Ieri sera Pamfil'evìè sedeva spazzolando
i suoi bei riccioli.

GLI ANZIANI *a turno*

Ora a chi apparterranno questi riccioli? A chi?

Apparterranno a una fanciulla
dalle labbra rosate.

Apparterranno a lei, alla piccola Natasja,
a Timofeevna.

Ora sarà Natasja a versare su di essi l'olio;
tu, Timofeevna, verserai su di essi l'olio.

Olierai i bei riccioli di Pamfil'evìè.

Oh, i bei riccioli di Fetis, le belle ciocche di Pamfil'evìè.

Tua madre spesso te li ha pettinati, dicendo:

«Mio piccolo bambino,

figlio dalle guance bianche e rosse,

mio piccolo bambino, mio figlio».

E un'altra ora pettinerà i tuoi boccoli,

un'altra ti amerà.

Ciocche brillanti e riccioli: di chi sono?

O amabili boccoli di Pamfil'evìè, i riccioli di Fetis,

ben oliati e amabilmente pettinati.

Gloria al padre e alla madre

che lo hanno cresciuto saggio e ubbidiente:

un figlio prudente e intelligente.

«Che i miei bei riccioli siano in ordine,

sopra il mio viso bianco e tu, Natasja,

abituati ai miei modi di giovane uomo,

i miei modi eleganti sono usuali nella città, a Mosca».

Vergine Maria, vieni: vieni e aiuta il matrimonio,

aiutaci a pettinare i bei riccioli di Fetis.

Santa madre, vieni: noi stessi ti pregheremo.

Vieni al matrimonio.

E con te pregheremo tutti gli apostoli.

Vieni al matrimonio.

E con te tutti gli angeli.

Vieni al matrimonio.

Possa dio benedirvi, insieme a suo figlio.

Vieni al matrimonio

IL MARITO E GLI AMICI

Benedicimi, padre; madre, benedicimi.

Benedite il vostro figlio che orgogliosamente

si muove contro il muro di pietra per abbatterlo.

Guardatelo, Fetis, il nobile Fetis,

pronto a vincere la sua sposa, la sua donna.

Le candele sono illuminate: andiamo verso la chiesa,

dove baceremo la croce argentea

per invocare la benedizione della nostra Signora.

IL PRIMO AMICO E ALTRI AMICI

Voi tutti venite a vedere

il passaggio della sposa,

a maritare colei che ha dato

la propria promessa di matrimonio,

a deporre una corona d'oro sulla sua fronte.

TUTTI

Ah! A deporre una corona dorata

sulla sua fronte.

Guardate: anche il fiore lì appassisce.

Cade una bianca piuma, ora il fiore appassisce,

così, umilmente, Fetis s'inginocchiò di fronte a suo padre

e, graziosamente, di fronte a sua madre

chiedendo la loro benedizione per il figlio

prossimo al matrimonio.

Possano i santi accompagnarlo,

vigilare su di lui, preoccuparsi della sua salute.

Dio, benedici tutti noi:

dal più vecchio al più giovane dei bambini.

E anche tu, san Damiano;

benedici noi, o signore,

benedici la sposa e lo sposo.

Benedici noi, o signore,

e benedici il nostro matrimonio,

benedici il padre e la madre, la sorella e il fratello.

Benedici noi che ti preghiamo,

benedici i tuoi fedeli e coloro che ti amano e temono.

Dio, proteggi e aiutaci; dio sia con noi.

Attendi con noi, resta con noi o san Luca:

resta con noi e dacci la tua benedizione.

Ti preghiamo affinché tu benedica i nostri matrimoni,

benedici la coppia che tu hai scelto,

benedici coloro che tu hai scelto.

Garantisci la tua benedizione in eterno

e per i figli che verranno.

QUADRO TERZO: LA PARTENZA DELLA SPOSA

LE DAMIGELLE

La luna risplende nel cielo,

accanto al sole ardente,

così come la principessa visse felicemente

nel palazzo accanto al vecchio padre e alla cara madre.

«O, dammi la tua benedizione, padre,

perché sto per recarmi in un paese straniero».

IL PADRE, LA MADRE E LE DAMIGELLE

Guarda come rilucono le candele accese davanti all'icona, come loro io stesso vi sono stato davanti a lungo e anche la principessa, per un po', ma ora se n'è andata. Così essi diedero la loro benedizione all'amata figlia, così ella iniziò a piangere innanzi al padre e in ogni angolo del mondo, sostenendo l'icona, il pane e il sale. Santi Cosma e Damiano, venite con noi. San Cosma, rendi prospero il matrimonio, che possa durare dalla gioventù sino alla tarda età. I santi Cosma e Damiano attraversarono la stanza fino alle due piccole colombe e tornarono indietro: fino ai nostri figli! Nella piccola, gioiosa stanza, stanno due piccole colombe, lì si canta, danza e beve. Tamburi e cembali risuonano. Garantite loro una lunga e felice unione. Possa il matrimonio durare dalla gioventù fino all'età della vecchiaia e fruttare dei figli. I santi Cosma e Damiano attraversarono la stanza e tornarono indietro. O vergine Maria, offri la tua benedizione, vergine Maria, madre del nostro salvatore, dona la tua benedizione a questo matrimonio. I santi apostoli e tutti gli angeli, così come le piante del luppolo si attorcigliano l'una all'altra, possano riunirsi.

La sposa parte. Tutti abbandonano la scena per accompagnarla. Da parti opposte entrano le madri dei due sposi.

LE MADRI

Mia/o cara/o, bambina/o, piccola/o,
non abbandonarmi, torna a me.
Ah, non lasciarmi sola, ritorna!
Bambina/o, hai dimenticato le chiavi dorate appese!

Le madri escono

Parte seconda

QUADRO QUARTO: LA FESTA NUZIALE

TUTTI

C'erano due bacche sul ramo,
sono cadute a terra.
L'una si sottomette all'altra.
Ai, louli, louli, louli,
louchenki, ai louli.

Una era rossa, molto rossa,
e maturò una fragola.

Ai, louchenki, louli.

E una bacca parlò dolcemente all'altra,
una bacca crebbe vicina all'altra.

Una bacca rappresenta il nobile sposo Fetis
e l'altra, quella bianca, è Natasja.

Gentilmente si avvicina Theodor Tikhnoviè:

ho trovato un anello, un anello d'oro
con pietre preziose.

Oh, povero me, povero Palagij,
povero Palagij: non è più felice.

Volando giunge una piccola oca grigia,
le sue ali battono, le sue piccole zampe grattano,
sollevando nubi di polvere.

IL PADRE DELLO SPOSO

Ora prendi la moglie che dio ti ha donato.

TUTTI

E cosa ti abbiamo detto, cara Natasja?

Tua moglie deve cucire e filare,
deve lavare la biancheria e cucirla,
deve cucire e filare il lino.

Cosa ti abbiamo detto, cara Natasja?

La madre della sposa la conduce dal genero.

LA MADRE DELLA SPOSA

Mio genero, te la affido,
ti affido la mia cara figlia.

CORO, GLI AMICI, LA MADRE DELLO SPOSO,

L'OFFICIANTE, LA SENSALA *a turno*

Lei cucirà la biancheria,
tu dovrai darle cibo e vestiario,
da mangiare e da bere,
e disporla al lavoro;
la nutrirai e vestirai e le darai lavoro.

Amala e scrollala
come un albero di pere.

Eccoli, riempiamo i bicchieri brillanti,
giriamo intorno al tavolo
e riempiamo i bicchieri.

Giriamo fra gli ospiti
e brindiamo a Maria.

«Bevi, piccola madre, mangia, Kharitonovna».

«Io non bevo né mangio: ascolto».

«E se Simeon, il tuo galantuomo, fosse qui?»

«Beh, allora avrei mangiato, bevuto e riso anch'io».

«Oh, mia piccola anatra grigia,
mia allegra e rumorosa oca cinese,
dove sei stata, così lontano, e cos'hai visto?»

«Sono andata lontano fino al mare
e al lago blu, loo-li, loo-li, al lago e al mare».
«Nel mare si stava bagnando un bianco cigno,
col suo bianco vestito, la domenica».
«Davvero hai visto il bianco cigno
con la sua compagna?»
«E come non avrei potuto essere lì,
al lago e al mare?
Ed essendo lì, come potrei non aver visto
la bianca signora del cigno?
Perché ovunque sia il cigno,
lì è anche la sua signora:
ovunque egli viva, la porta al suo fianco.
Due cigni bianchi stavano nuotando sul mare
e Fetis tiene Natasja a davvero teneramente».

UNO DEGLI AMICI *alla sposa*
E tu, Natasja, cos'hai?

LA SPOSA
Ho una cintura dorata,
con file di perle che pendono fino a terra.

L'OFFICIANTE E UNO DEGLI AMICI
Ora tutti coloro che sono venuti alla festa
conducano la sposa all'interno:
lo sposo sta aspettando, da solo,
con un bicchiere di vino stagionato.
E tu, felice vecchio mascalzone, padre di Natasja...
Ha venduto sua figlia per il vino,
per dei bicchieri luccicanti.
Voi, belle fanciulle, voi pasticceri,
voi lavapiatti, voi buoni a nulla,
voi chiacchieroni, tutte voi mogli pigre,
voi stupidi in rosso, voi sciocchi,
e tutti voi furbacchioni
che vi siete infilati fra gli ospiti del matrimonio,
innalzate le vostre voci.

*Uno degli amici sceglie fra gli ospiti un uomo e sua moglie
e li spedisce a riscaldare il letto per la coppia nuziale.*

LE RAGAZZE
Senti lo sposo che dice:
«ora voglio dormire».
E la sposa che risponde:
«prendimi con te».
Lo sposo chiede: «è piccolo il letto?»
E la sposa: «non troppo».
Lo sposo dice: «come sono fredde le lenzuola».
E la sposa: «le scaldano».
È a te, Fetis, che ora noi cantiamo questa canzoncina
e alla piccola, bianca colomba, a Natasja Timofeevna.

Ci senti, Fetis, ci ascolti, Pamfil'evìè?
Ti stiamo onorando, ti stiamo cantando la nostra canzone.

L'OFFICIANTE E GLI OSPITI
Non state così vicino
alla scoscesa riva del fiume,
siediti Savel'iuèka,
vai a preparare la casa per Fetis.

GLI OSPITI
Guarda che festa allegra nella fattoria!
Gli sposi siedono a tavola
bevendo miele e vino,
e intanto discorrono.
Oh, il matrimonio si è svolto davvero felicemente.
La buona moglie ha preparato nove tipi di birra,
ma il decimo è il migliore di tutti.
La nostra Natasja se ne va lontano,
in un paese distante:
lì vivrà in saggezza e felicità,
sarà umile e obbediente.
Coi che sa mantenersi obbediente
è sempre felice:
sottomettiti perciò cortesemente
sia ai vecchi sia ai giovani.
In quel verde giardino Fetis guardava
e seguiva Natasja, la sua Natasja.
Una giovane elegante passò camminando lungo la strada,
lungo la strada lunga e ampia;
in testa indossava un caldo copricapo invernale.
«La mia Natasja cammina molto spedita
e il suo piccolo vestito nuovo
è striato piacevolmente di pelo di martora».

GLI AMICI
Nere e bellissime le sue sopracciglia.

UNO DEGLI AMICI
Ora dunque, vecchio, avvicinati
e bevi un piccolo bicchiere di vino,
un buon bicchiere di vino.

ALTRI AMICI E LE DONNE
Brindiamo alla felice coppia sposata
perché possa avere tutto ciò che desidera:
essi desiderano ingrandire la loro abitazione,
vi costruiranno un bagno per loro stessi:
tu vieni e prendi un bagno,
con il che ti sarai riscaldato.
Così la nostra coppia di sposi
inizia i suoi felici giorni insieme.
Beviamo alla loro salute:
brindiamo alla nostra coppia!

GLI OSPITI

Beviamo ancora, brindiamo alla coppia
e abbracciamola!

Questo, questo, questo va bene.

Ora questo costa addirittura un rublo,
ma se tu lo stringi fra le mani,
se lo stringi fortemente costa il doppio.

GLI AMICI E LE DONNE

Non me ne preoccupo, per nulla,
qualunque cifra costi.

Ora il Volga trabocca
e sento qualcuno che chiama davanti al cancello.
O cara madre, è la mia cara madre che mi chiama.
Tutte voi sciocche ragazzine ditemi
chi fu la ragazza che dominò il proprio amore?

L'OFFICIANTE

Ora dateci la sposa:
la metteremo a letto.

Quelli che stavano scaldando il letto ne escono.
Fetis e Natasja vengono condotti a letto
e infilati in esso,
quindi vengono lasciati soli
e la porta si chiude.

TUTTI

Amabile piccolo letto
dove mi corico,
come sono soffici i guanciali
dove appoggio la mia testa.
Le due coppie dei genitori
si mettono su un banco davanti alla porta,
di fronte a tutti gli altri.
Soffice è il guanciale
dove appoggio la mia testa,
infilato tra le calde lenzuola
sta il nostro Fetis Pamfil'evič.
Il piccolo passero prima fa il nido
e poi vi conduce la sua femmina.
Fetis prende Natasja, la sua sposa,
e la bacia, la bacia
e tiene la sua piccola mano fra le proprie.
Tiene la sua mano e la preme sul proprio cuore,
tiene la sua mano e la appoggia sul suo cuore.
«Cara piccola moglie,
mio carissimo tesoro,
mia dolcezza, miele della mia vita,
mio carissimo fiore e tesoro,
bellissimo fiore, dolcissima moglie,
viviamo nella gioia cosicché tutti ci invidino».

Il sipario si abbassa lentamente.

BIOGRAFIA

CLAUDIO MARINO MORETTI *direttore*

Maestro del coro. Inizia gli studi musicali al Conservatorio di Brescia. Si diploma in pianoforte al Conservatorio di Milano con Antonio Ballista. Collabora per alcuni anni con Mino Bordignon ai Civici Cori e successivamente con Bruno Casoni al Teatro Regio di Torino. Fonda il Coro di voci bianche del Teatro Regio e del Conservatorio Giuseppe Verdi di Torino con il quale svolge un'intensa attività didattica e concertistica. Dal 2001 al 2008 è maestro del coro al Teatro Regio di Torino. Dal 2008 è maestro del coro al Teatro La Fenice di Venezia. Svolge attività di accompagnatore liederistico con cantanti tra i quali Markus Werba, Veronica Simeoni, Monica Bacelli, Mirko Guadagnini, Oksana Lazareva, Gloria Banditelli.

ANDREA LIA RIGOTTI *soprano*

Laureata in Musica da Camera presso il Conservatorio Buzzolla di Adria in seguito al Diploma in Canto Lirico rilasciato dall'Istituto Superiore d'Arte del Teatro Colón di Buenos Aires, studia tecnica vocale con Ernst Haefliger dopo la vincita del Concorso Hirsh Von Buch. Continua la sua formazione con una borsa di studio del Rotary Club di Verona al Conservatoire de musique de Genève con Eric Tappy e in Italia perfeziona i ruoli dell'opera italiana con Pier Miranda Ferraro a Milano. Tra le collaborazioni con il Teatro La Fenice di Venezia spiccano *Gloria* di Galuppi diretto da Claudio Scimone, *Requiem für Mignon* di Schumann diretto da Gabor Ötvös, *Requiem* di Schnittke e *Chichester Psalms* diretti da Claudio Marino Moretti, *Ines (Il trovatore)* diretta da Daniele Callegari, e diversi altri piccoli ruoli operistici. Invitata a partecipare in diverse produzioni d'altri teatri esegue per il Teatro Olimpico di Vicenza la *Passione secondo San Matteo* di Bach e *Historia Jonae* di Giacomo Carissimi; per il Massimo di Palermo *Lo stellario della Beata Vergine* di Bonaventura Rubino, per il Teatro di San Pellegrino di Bergamo: *Don Pasquale* di Donizetti, per il Teatro Colón di Buenos Aires *Didone & Aeneas* di Purcell e *Apollo et Hyacinthus* di Mozart. Ha debuttato nei seguenti ruoli operistici: *Ines (Il trovatore)*, *Mimi (La Bohème)*, *Norina (Don Pasquale)*, *Ines (La favorita)*, *Pamina (Die Zauberflöte)*, *Susanna (Le nozze di Figaro)*, *Melia (Apollo et Hyacinthus)*, *Marceline (Fidelio)*, *Belinda (Didone & Aeneas)*, *Giuliette (Il conte di Luxemburgo di Lehar)*.

MARTA CODOGNOLA *mezzosoprano*

Mezzosoprano. Ha studiato violino, pianoforte e canto diplomandosi in quest'ultimo con Danilo Cestari presso il Conservatorio Evaristo Felice Dall'Abaco di Verona, sua città natale. Successivamente ha perfezionato gli studi con Vivien Memo e Sherman Lowe. Nel 1996, mentre frequentava Musicologia all'Università di Cremona, ha vinto il concorso come artista del Coro al Teatro La Fenice di Venezia, in seguito laureandosi, con il massimo dei voti e la lode, in Tecniche artistiche e dello Spettacolo presso l'Università Ca' Foscari di Venezia con una tesi sulla vocalità in Stravinskij.

SALVATORE DE BENEDETTO *tenore*

Ha studiato con il tenore Donato Tota e si è diplomato al Conservatorio Niccolò Piccinni di Bari con il massimo dei voti, ha subito intrapreso un'intensa attività concertistica sia come solista che come artista del coro nei maggiori teatri italiani. Diverse sono le sue partecipazioni solistiche in associazioni liriche dove si è esibito in ruoli protagonisti come Alfredo nella *Traviata* o Nemorino nell'*Elisir d'amore* o il Conte D'Almaviva nel *Barbiere di Siviglia* e altri vari ruoli da comprimario. Diverse sono anche le partecipazioni come artista del coro iniziando dapprima nel coro del Teatro Giordano di Foggia, Teatro Petruzzelli di Bari, nel coro Dell'ASUCO di Como per poi approdare nel coro dell'Accademia della Scala di Milano, del Teatro Regio di Torino e da nove anni ormai stabile nel Coro della Fenice di Venezia dove a volte si esibisce anche come solista in alcuni ruoli minori delle varie opere in produzione o concerti cameristici.

CARLO AGOSTINI *basso*

È entrato giovanissimo a far parte del Coro del Teatro La Fenice di Venezia. Ha seguito corsi di perfezionamento e *masterclass* con Pier Miranda Ferraro, Gianfranco Cecchele, Claudio Desderi, Renato Bruson e, in particolare, Mauro Trombetta. Ha vinto vari premi in concorsi internazionali. Si è esibito in ruoli solistici per la Fenice, l'Arena di Verona (dove ha cantato *Les Noces* di Stravinskij in lingua originale russa), il Teatro Verdi di Trieste, il Teatro Rendano di Cosenza e il Teatro Nazionale dell'Opera di Spalato. Il suo repertorio sinfonico-corale comprende il *Messiah* di Händel, il *Requiem* di Mozart, la *Missa in Tempore Belli* e lo *Stabat Mater* di Haydn, la *Petite Messe Solennelle* e lo *Stabat Mater* di Rossini, il *Requiem* di Verdi, la *Passione* di Perosi, la Messa di Gloria di Mascagni e la Messa di Gloria di Puccini. Ha interpretato don Bartolo nelle *Nozze di Figaro*, Masetto in *Don Giovanni* e Papageno nella *Zauberflöte* di Mozart, don Bartolo e don Basilio nel *Barbiere di Siviglia* di Rossini, Colline nella *Bohème* di Puccini, Ramfis in *Aida*, Zaccaria in *Nabucco*, Sparafucile e Monterone in *Rigoletto* di Verdi, Tarquinius in *The Rape of Lucretia* di Britten.

STRUMENTISTI DEL TEATRO LA FENICE

Trombe Piergiuseppe Doldi •, Eleonora Zanella

Trombone Domenico Zicari •

Trombone basso Claudio Magnanini

Timpani Dimitri Fiorin •, Barbara Tomasin •

Percussioni Paolo Bertoldo, Claudio Cavallini, Diego Desole, Barbara Tomasin, Claudio Tomaselli ◊

Organo Roberta Paroletti

Pianoforti Roberta Ferrari, Roberta Paroletti, Michele Bolla, Maria Cristina Valvolò

CORO DEL TEATRO LA FENICE

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

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

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, Salvatore Scribano, Massimo Squizzato, Paolo Ventura, Bernardino Zanetti, Andrea Biscontin ◊, 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