

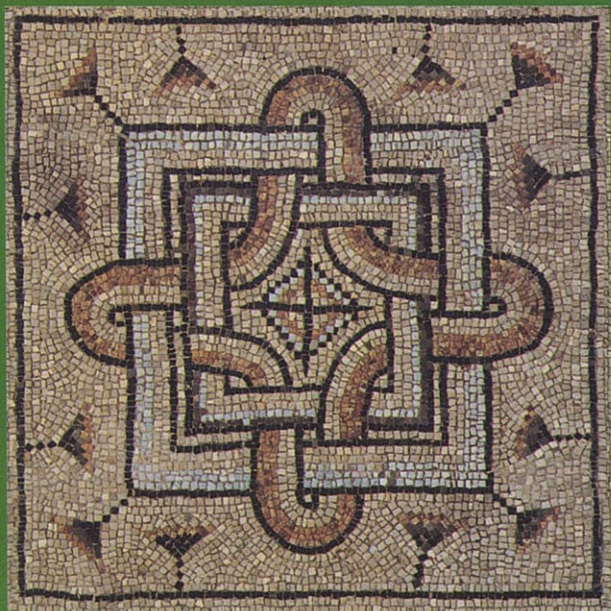


MEMBRO DELL'ASSOCIAZIONE EUROPEA DEI FESTIVAL DI MUSICA

**ORCHESTRA E CORO
DEL TEATRO COMUNALE
DI BOLOGNA**

direttore

PHILIPPE AUGUIN



**BANCA
POPOLARE
DI RAVENNA**

*La Deco Industrie
è lieta di augurarvi
una magnifica serata.*

Il contributo ad iniziative culturali, come il Ravenna Festival, ribadisce la nostra filosofia aziendale basata sulla valorizzazione delle risorse umane, del territorio e della qualità della vita.

Valori che hanno consentito di affermare sul mercato due realtà industriali di grande dimensione e affidabilità come **DECO** e **COFAR**.

DECO
INDUSTRIE spa
BENI DI LARGO CONSUMO

Basilica di Sant'Apollinare in Classe
Mercoledì 19 giugno 1996, ore 21

**Orchestra e Coro del Teatro
Comunale di Bologna
Coro Athestis**

maestro del coro **Piero Monti**

direttore
Philippe Auguin

soprano **Amanda Halgrimson**
baritono **Wolfgang Schöne**

ARTE ANTICA
MUSICA ROMANTICA

CULTURA MODERNA
PER RAVENNA



 **BANCA
POPOLARE
DI RAVENNA**
più vicina, più grande

 Gruppo bancario
Banca popolare dell'Emilia Romagna

TUTTERUTTI - Ph. Lelli & Masotti

Johannes Brahms (1833-1897)
Ein deutsches Requiem op. 45
per soli, coro e orchestra

Selig sind, die da Leid tragen.
Ziemlich langsam und mit Ausdruck

Denn alles Fleisch, es ist wie Gras.
Langsam, marschmäßig - Etwas bewegter - Tempo primo -
Un poco sostenuto - Allegro non troppo

Herr, lehre doch mich.
Andante moderato

*Wie lieblich sind deine Wohnungen, Herr
Zebaoth!*
Mäßig bewegt

Ihr habt nun Traurigkeit.
Langsam

Denn wir haben hie keine bleibende Statt.
Andante - Vivace - Allegro

Selig sind die Toten, die in dem Herren sterben.
Feierlich

Ein deutsches Requiem

1. Chor

Selig sind, die da Leid tragen,
denn sie sollen getröstet werden.
Die mit Tränen säen,
werden mit Freuden ernten.
Sie gehen hin und weinen,
und tragen edlen Samen,
und kommen mit Freuden
und bringen ihre Garben.

2. Chor

Denn alles Fleisch es ist wie Gras
und alle Herrlichkeit des Menschen
wie des Grases Blumen.
Das Gras ist verdorret
und die Blume abgefallen.
So seid nun geduldig, lieben Brüder,
bis auf die Zukunft des Herrn.
Siehe, ein Ackermann wartet
auf die köstliche Frucht der Erde
und ist geduldig darüber,
bis er empfahe
den Morgenregen
und Abendregen.
Aber des Herrn Wort
bleibet in Ewigkeit.
Die Erlöseten des Herrn werden wieder kommen,
und gen Zion kommen mit Jauchzen;
ewige Freude wird über ihrem Haupte sein;
Freude und Wonne werden sie ergreifen,
und Schmerz und Seufzen, wird weg müßen.

3. Bariton und Chor

Herr, lehre doch mich,
dafi ein Ende mit mir haben muß,
und mein Leben ein Ziel hat,
und ich davon muß.
Siehe, meine Tage sind einer Handbreit vor dir,
und mein Leben ist wie nichts vor dir.

Un Requiem tedesco

1. Coro

Beati sono coloro che soffrono,
poiché saranno consolati (Mt 5,4).
Coloro che seminano nelle lacrime
mieteranno con gioia.
Essi vanno e piangono,
e portano semente preziosa,
e tornano con giubilo
e portano i loro covoni (Sal 125 [126], 5-6).

2. Coro

Poiché tutti i mortali sono come l'erba
e ogni splendore dell'uomo
come i fiori dell'erba.
L'erba è inaridita,
il fiore è caduto (1 Pt 1,24).
Così siate dunque pazienti, amati fratelli,
fino alla venuta del Signore.
Guardate, un agricoltore aspetta
il meraviglioso frutto della terra
ed è intanto paziente,
finché non abbia ricevuto
le piogge del mattino
e della sera (Gc 5,7).
Ma la Parola del Signore
dura in eterno (1 Pt 1,25).
I redenti dal Signore torneranno,
e verranno a Sion con esultanza;
gioia, gioia eterna sarà sopra il loro capo;
gioia e letizia sarà con loro,
e dolore e lamenti svaniranno (Is 35, 10).

3. Baritono e coro

Signore, insegnami
che una fine mi attende
e che la mia vita ha una meta,
e che io devo andarvi incontro.
Guarda, i miei giorni sono a un palmo da te,
e la mia vita è a un nulla da te.

Ach, wie gar nichts sind alle Menschen,
die doch so sicher leben.
Sie gehen daher wie ein Schemen,
und machen ihnen viel vergebliche Unruhe;
sie sammeln und wissen nicht,
wer es kriegen wird.
Nun Herr, wes soll ich mich trösten?
Ich hoffe auf dich.
Die Gerechten Seelen sind in Gottes Hand
und keine Qual rühret sie an.

5. Chor

Wie lieblich sind deine Wohnungen,
Herr Zebaoth!
Meine Seele verlanget und sehnet sich
nach den Vorhöfen des Herrn;
mein Leib und Seele freuen sich
in dem lebendigen Gott.
Wohl denen, die in deinem Hause wohnen,
die loben dich immerdar.

6. Sopran und Chor

Ihr habt nun Traurigkeit;
aber ich will euch wieder sehen
und euer Herz soll sich freuen,
und eure Freude soll niemand von euch nehmen.
Ich will euch trösten,
wie einen seine Mutter tröstet.
Sehet mich an:
ich habe eine kleine Zeit
Mühe und Arbeit gehabt
und habe großen Trost funden.

6. Bariton und Chor

Denn wir haben hie keine bleibende Statt,
sondern die zukünftige suchen wir.
Siehe, ich sage euch eine Geheimnis:
Wir werden nicht alle entschlafen,
wir werden aber alle verwandelt werden;
und daßelbige plötzlich in einem Augenblick
zur der Zeit der letzten Posaune.
Denn es wird die Posaune schallen

Ah, proprio come nulla sono gli uomini,
che tuttavia vivono così sicuri!

Vagano come un ombra,
e si creano tanta vana inquietudine;
accumulano e non sanno
chi ne trarrà beneficio.

Ora Signore, come trarrò conforto?

In te io spero (Sal 38 [39], 5-8).

Le anime dei giusti sono nella mano di Dio
e nessun tormento li tocca (Sap 3,1).

4. Coro

Come sono amabili le tue dimore,
Signore degli Eserciti!
La mia anima anela e desidera
gli atri del Signore;
il mio corpo ed anima gioiscono
nel Dio vivente.
Beati coloro che abitano nella tua casa,
che ti lodano in eterno (Sal 83 [84], 2-3. 5).

5. Soprano e Coro

Voi ora avete tristezza;
ma io vi vedrò ancora
e il vostro cuore gioirà,
e la vostra gioia nessuno ve la toglierà (Gv 16, 22-23).
Io vi consolerò,
come solo una madre consola (Is 66, 13).
Guardatemi:
io per breve tempo
ho avuto pena e fatica
e ho trovato grande consolazione (Sir 51, 27 [Eccli 51, 35-36]).

6. Baritono e coro

Poiché non non abbiamo qui nessuna stabile dimora,
ma cerchiamo quella futura (Eb 13,14).
Guardate, io vi dico un mistero.
noi non moriremo tutti,
ma noi tutti saremo trasformati;
improvvisamente, in un batter d'occhio
nell'ora dell'ultima tromba.
Poiché la tromba suonerà

und die Toten werden auferstehen
unverweslich,
und wir werden verwandelt werden.
Dann wird erfüllet werden
das Wort, das geschrieben steht;
der Tod ist verschlungen in den Sieg.
Tod, wo ist dein Stachel?
Hölle, wo ist dein Sieg?
Herr, du bist würdig zu nehmen
Preis un Ehre und Kraft,
denn du hast alle Dinge geschaffen,
und durch deinen Willen haben sie das Wesen
und sind geschaffen.

7. Chor

Selig sind die Toten, dei in dem Herren sterben, von nun an.
Ja, der Geist spricht, daß sie ruhen von ihrer Arbeit,
denn ihre Werke folgen ihnen nach.

e i morti risorgeranno
incorrotti,
e noi saremo trasformati.
Poiché così si compirà
la parola che è stata scritta:
La morte è stata divorata dalla vittoria.
Morte, dov'è il tuo pungolo?
Inferno, dov'è la tua vittoria (1 Cor 15, 51-52. 54-55)?
Signore, tu sei degno di ricevere
lode, e onore e potenza,
poiché tu hai creato tutte le cose
e queste per tuo volere hanno sostanza
e sono create (Ap 4, 11).

7. Coro

Beati sono i morti, che muoiono nel Signore, d'ora in poi.
Sì, dice lo Spirito, poiché essi trovano pace dalla loro fatica,
poiché le loro opere li seguono (Ap 14, 13).

(traduzione a cura di Gianni Godoli)

“Fammi conoscere la mia fine”

Nel secolo XIX il sacro in musica affronta la resa dei conti di un problema essenziale che l'antico spirito artigianale sussistente nel sistema produttivo della musica da Chiesa e le secolari diatribe dei dotti e degli ecclesiastici sulle tipologie del “genere” avevano a lungo dissimulato, ma non mai sopito. Si può affermare che la problematicità che scaturisce dalla condizione dell'individuo chiamato a esprimere se stesso e il proprio mondo attraverso l'arte dei suoni è l'insanabile ferita che Lutero apre nel cuore di una musica sacra custodita dalla Chiesa Cattolica come fiore prezioso nell'*hortus conclusus* di una ritualistica oggettività: in Schütz, in Buxtehude, in Bach non c'è artigianato che tenga, ciò che sgorga da quelle stimmate è sempre vivo sangue. Per un apparente paradosso, sarà proprio il secolo del laicismo borghese e dei suoi reiterati attacchi al sistema di valori ideali e sociopolitici connesso con le credenze religiose a portare a temperature incandescenti l'attrito tra il sacro e il compositore intellettualmente responsabile. Un confronto che diremmo fatale, cui non v'è musicista che sappia sottrarsi; tanto più – e si pensi solo a Schubert, Berlioz, Verdi, Wagner, Brahms – se di atteggiamento non esplicitato o scettico o dubbioso e comunque non confessionale nei confronti del massimo tra gli interrogativi dell'uomo.

Il fatto che Brahms da sempre abbia fatto della Bibbia il proprio *livre du chevet* e che da essa abbia tratto in ogni periodo della propria creatività lo stimolo per un numero ingente di lavori, potrà dunque stupire soltanto chi dello spirito laico abbia una ben angusta concezione. L'osservazione non tornerà forse inutile in tempi, come gli attuali, di somma confusione e (occorre ammetterlo) di duri integralismi culturali, non meno laici che confessionali, dove ammutolito per sempre sembra il messaggio di pacata e conciliante *humanitas* illuministica del Nathan lessinghiano. Intimamente permeata di suggestioni culturali (quelle stesse che a ben vedere accompagnano come ombra ogni incursione nel sacro da parte del compositore moderno) è inoltre la *religio* brahmsiana. Suggestioni che affondano le radici in quella

germanicità che è imprescindibile ragion d'essere dell'artista e nella quale la Bibbia di Lutero costituisce un tutt'uno con l'eredità degli spiriti magni della musica tedesca. Vedremo più avanti come anche tale Tradizione, nelle mani di quell'estremo guardiano della grande musica europea che Brahms volle essere, si colorasse di sfumature aliene. Per il momento, il giovane compositore che fin dal 1857, di fresco uscito dalla tutela spirituale schumanniana, pensa di trascogliere e assemblare liberamente passi biblici per ricavarne una vasta meditazione sinfonico-corale sull'estremo destino dell'uomo, fortissimamente ambisce a qualificarsi di quella indigente Tradizione, non indegno esecutore testamentario. Nel suo lavoro preparatorio egli, al solito, si comporta come il principe di Machiavelli, non disdegnando la parola dei *virī probati* scelti a consiglieri, ma riservando a se stesso le decisioni definitive. Al Kappellmeister del Duomo di Brema, il teologo e uomo di chiesa Karl Reinthaler che aveva non senza perplessità promosso un'esecuzione del *Deutsches Requiem*, dirà a cose fatte: “In quanto al testo (...) confesso che ho rinunciato di proposito a passi come per esempio “Dio ha tanto amato il mondo da dare il Suo Figlio Unigenito affinché chiunque creda in Lui non perisca, ma abbia la Vita eterna” (Vangelo di Giovanni, III, 16). Per contro, tanti versi li ho presi perché sono musicista, perché ne avevo bisogno e perché non posso contestare o cancellare ai miei venerabili poeti nemmeno un “d'ora in poi””. In effetti, esaminando quella sorta di montaggio o collage di versetti vetero e neotestamentari in cui consistono i testi relativi ai sette episodi del Requiem, ne risulta un lavoro mirato alla neutralizzazione di ogni valore propriamente catechetico o dottrinario a beneficio del messaggio più concretamente umano contenuto nella Parola: messaggio che non deve né può prescindere dai suoi presupposti di trascendenza salvifica, ma che di essi, e della loro veste letteraria spesso eccelsa, fa un potente fomite di emozione poetica, prima ancora che di austera meditazione. Lunga e travagliata, al pari di tutte le altre grandi opere brahmsiane, sarà la gestazione del *Requiem* che di tali opere è in assoluto la più vasta. L'autore vi lavorò a più riprese dal 1857 al 1868 utilizzando – è ormai accertato – un progetto rimasto irrealizzato tra le carte di Schumann.

Originariamente articolata in sei episodi, la partitura ebbe una prima esecuzione parziale alla Gesellschaft der Musikfreunde di Vienna il primo dicembre 1867, con esito incerto. Sottoposta a rielaborazione, verrà ripresa, questa volta in versione integrale, nel sopra ricordato Concerto Spirituale tenuto il Venerdì Santo (10 aprile) del 1868 nel Duomo di Brema: questa volta il successo sarà splendido e duraturo. Nell'estate di quello stesso anno Brahms arricchirà il suo lavoro di un nuovo episodio per soprano solo, coro e orchestra, *Ihr habt nun Traurigkeit*, basato sul Vangelo giovanneo (capitolo XVI "passim") collocato al quinto posto nella partitura, che in questa versione definitiva farà presto il giro delle principali istituzioni concertistiche della Germania e della Svizzera. La constatazione che il *Requiem* brahmsiano nulla ha da spartire, tranne la titolazione (anch'essa privata dell'aggettivo "deutsches") con la *Missa pro defunctis* della tradizione liturgica cattolica, va abbandonata alla sua ovvietà. Brahms, che padroneggiava forse come nessun altro lo scibile musicale del passato, di tale tradizione (della quale l'ammiratissimo Cherubini era stato l'estremo depositario) era conoscitore profondo. Non mi risulta che la musicologia brahmsiana abbia in qualche modo preso in considerazione l'orma profonda impressa dall'autore della *Messa Solenne in re minore* e del *Requiem in do minore* sulla pagina brahmsiana. Ma sta il fatto che cherubiniani, assai più che händeliani sono qui la qualità dei materiali tematici vocali, il trattamento della polifonia corale e i suoi rapporti con la componente sinfonica; tra i probabili modelli secondari, un posto privilegiato occupa poi il Mendelssohn dei grandi Oratori e dell'altra musica sacra, ben familiare alla civiltà concertistica tedesca di quegli anni. Uomo d'ordine e di rispetto per la Tradizione, Brahms si compiace persino di risaputi *topoi*, come quello di fare tacere i violini per tutta la durata del primo episodio, che nel suo *Requiem* metaliturgico occupa il posto di un canonico Introito. Nel brano in questione, che determina la tonalità basilare dell'intera partitura, in fa maggiore, e che si apre sulle parole *Selig sind die, das Leid tragen* ("Beati coloro che soffrono") tratte dal Discorso della Montagna del Vangelo

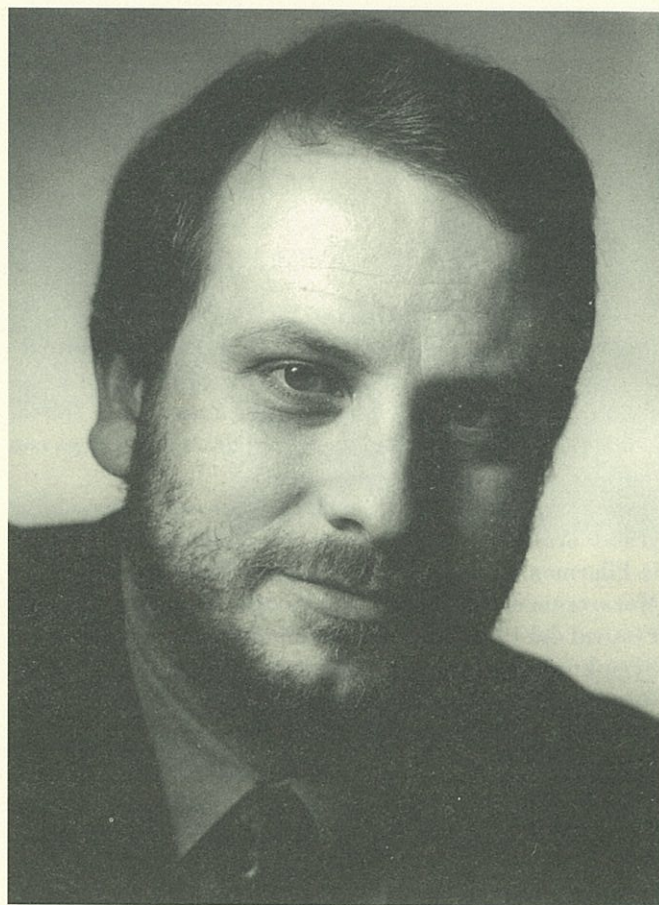
di Matteo (V e segg.), le salienti peculiarità stilistiche del *Requiem* appaiono adunate come in un regesto pressoché esauriente. Vocalità corale e solistica concepita in una declamazione per lo più sillabica, a brevi motivi articolati per piccoli intervalli, nell'ambito di un sistema polifonico fondato (a prescindere dai passi fugati) su una semplice, libera imitazione; ordito orchestrale basato su una frequente suddivisione interna delle varie famiglie per parti reali, al fine di ottenere un suono d'una pienezza non disgiunta da soffice, ariosa lucentezza.

Il contrasto introdotto dal secondo episodio, in si bemolle minore-maggiore, sulle parole *Denn alles Fleisch es ist wie Gras* ("Tutti i mortali sono come l'erba") dalla prima lettera di Pietro (I, 24), è più apparente che sostanziale, a onta della gestualità drammatica di quell'ostinato di timpani analogo a quello che apre la *Prima sinfonia*, e della luminosa perorazione conclusiva. La "accettazione del dolore senza autocommisurazione" (Hans A. Neunzig), o meglio, il riposo dello spirito nel miraggio di una sorte leopordianamente "lieta no, ma sicura dell'antico dolor" in cui consiste il virile pessimismo di Brahms, attinge il vertice del pathos là ove l'accento è più misurato, il gesto più contenuto, più diffusa e tranquilla l'ombra della mestizia. *Lamenta ac lacrimas cito, dolorem et tristitiam tarde ponunt* ("Presto desistono da lamenti e lacrime, tardi da cordoglio e mestizia"), annota Tacito descrivendo i costumi dei Germani; e soggiunge: *Feminis lugere honestum est, viris meminisse* ("Bello nelle donne è il pianto, negli uomini il ricordo", Geremia, 27). Nel terzo episodio, re minore-maggiore su *Herr, lehre doch mich, dass ein Ende mit mir haben muss* ("Signore fammi conoscere la mia fine", dal Salmo 38 seconda la Volgata, 5 e segg.) il baritono si unisce al coro rendendo ancora più evidente quella vigile reattività alle sollecitazioni espressive del testo che è tra i pregi sommi del *Requiem*. Il brano si conclude con il primo dei due sontuosi addobbi polifonici in cui il guardasigilli della Tradizione si pavoneggia in tutto il suo puntiglioso magistero, tra il facile plauso degli ammiratori e il disagio degli oppositori (non del tutto a torto Wagner vedeva qui ondeggiare sul capo di "Santo Johannes" la parrucca di

Händel). Quarto e quinto episodio, rispettivamente in mi bemolle e sol maggiore, intonano le parole del Salmo 83, 1, *Wie lieblich sind deine Wohnungen, Herr Zebaoth* ("Quanto sono amabili i tuoi tabernacoli, o Signore delle Schiere Celesti"), e del Vangelo di Giovanni, XVI, 22, *Ihr habt nun Traurigkeit* ("Così voi ora siete nella tristezza"): due lirici preludi al grandioso *Andante* in sesta posizione, la più vasta e articolata tra le parti del *Requiem*. Essa prende le mosse da un versetto della Lettera agli Ebrei, XIII, 14, *Denn wir haben hie kleine bleibende Statt* ("Infatti non abbiamo, quaggiù, una dimora definitiva") e tra visioni escatologiche tratte da vari passi della prima Lettera ai Corinti e puntualmente sottolineate da *topoi* dinamico-timbrici (tra cui il terrifico appello delle trombe del Giudizio) procede verso la possente fuga tonale conclusiva. Con una parabola dinamico-espressiva non priva di analogie con quella che nel *Requiem in do minore* di Cherubini porta, dalle sontuosità della fuga su "Quam olim Abrahae promisisti" e del "Sanctus", all'assoluta interiorità del "Pie Iesu" e dell'"Agnus Dei", il *Requiem* brahmsiano plana quindi dolcemente sulle pacate visioni dell'epilogo in fa maggiore *Selig sind die Toten, die in dem Herren sterben von nun an* ("Beati fin d'ora i defunti che muoiono nel Signore", Apocalisse, XIV, 13).

La coerenza dei rapporti tonali, perseguita e raggiunta nel *Requiem tedesco* ripercorrendo le vie del più puro classicismo, è figura (per dirla in termini teologici) di un itinerario di meditazione – intensamente tragica, quanto più soavemente quieta e raccolta – non tanto sul fine, quanto sulla fine dell'uomo: itinerario che sempre più fitti irradierà i suoi sentieri per tutta l'intera opera brahmsiana. Le cantiche corali su versi di Hölderlin, Goethe, Schiller; gli estremi *Quattro canti seri* ancora su testi biblici; ma anche supreme pagine strumentali quali i *Preludi Corali op. 122*, gli ultimi *Stücke* pianistici o il *Quintetto op. 115* con clarinetto, saranno i rami di una sacra selva che sempre più cupa recingerà le acque di questo lago d'Averno della musica.

Giovanni Carli Ballola
(per gentile concessione del Teatro Comunale di Bologna)



PHILIPPE AUGUIN

Nato a Nizza, Philippe Auguin ha studiato legge e musica, specializzandosi in corno ed in canto. Dopo un corso con Franco Ferrara a Firenze, ha approfondito i propri studi con Karl Österreichler alla Hochschule di Vienna, dove si è diplomato nel 1988. Nel 1986 è stato assunto da Herbert von Karajan come Assistente musicale, ed ha collaborato con il grande direttore per tre anni in numerose opere, concerti e progetti video, oltre ad un tour in Europa ed in America. Ha iniziato un'altra fruttuosa collaborazione con Georg Solti a

Salisburgo nel 1989, e da allora lavorano insieme in Germania, Olanda, Italia e Regno Unito.

Ha debuttato nella direzione alla Aachen Opera, dove è rimasto per un anno, a cui sono seguiti tre anni all'Opera di Stoccarda, dove i suoi impegni hanno incluso *Ariadne auf Naxos*, *Elektra*, *Der Rosenkavalier*, *Otello*, *La Traviata*, *La Clemenza di Tito*, *Die Entführung aus dem Serail*, *Lohengrin*, *Werther*, *Carmen*, *La Bohème* e *Tosca*.

Ha anche diretto *Der fliegende Holländer* a Lipsia e *La Bohème* alla Staatsoper di Amburgo. Nel 1993 ha fatto il proprio debutto alla Scala con *Don Giovanni*, dove è stato reinvitato per *La Damnation de Faust*, e per *Die Zauberflöte*. Nel prossimo luglio tornerà a Salisburgo con Solti per una produzione del *Fidelio*.

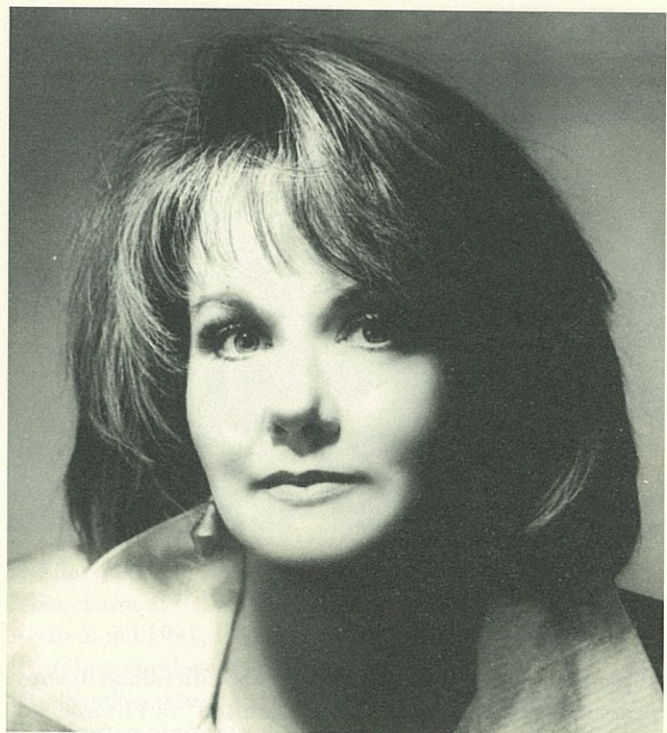
È stato più volte invitato come direttore ospite di molte grandi orchestre come la Orchestre National de France, la Filarmonica Ceca, la Staatskapelle Dresden, il Mozarteum di Salisburgo, che ha diretto all'apertura del Festival del 1991, i Wiener Symphoniker, la Deutsche Symphonieorchester di Berlino, la München Rundfunkorchester, l'Orchestra di Francoforte, l'Orchestra Sinfonica della Radio Danese e la Filarmonica Olandese. Dirigerà *La Voix humaine* di Poulenc con il soprano Felicity Lott.

Come direttore musicale e direttore d'orchestra a capo della Brunswick Opera Philippe Auguin ha aperto la stagione 1994 con *Salome*, che è stata seguita da *Der fliegende Holländer*. In tale sede, i suoi lavori concertistici hanno incluso opere di Mahler, Schönberg, Wagner, Boulez ed altri compositori francesi. Nel 1996 ha incluso nel suo repertorio anche *Tristan und Isolde*. Nella scorsa stagione, Auguin ha diretto anche alla Staatsoper di Amburgo (*Otello*) all'Opera di Stoccarda (*Madama Butterfly*) e a quella di Colonia (*Carmen*, *La Sonnambula* con Edita Gruberova, incisa anche su CD). Ha debuttato al Covent Garden con *La Traviata* e, durante la stessa stagione, è stato reinvitato per *Un ballo in maschera*. Nel 1997 Auguin dirigerà *La Sonnambula* con Edita Gruberova al Liceu di Barcellona, *Carmen* e *Le Nozze di Figaro* ad Amburgo. Nella stagione 1998 dirigerà *Tannhäuser* all'Australian Opera.



PIERO MONTI

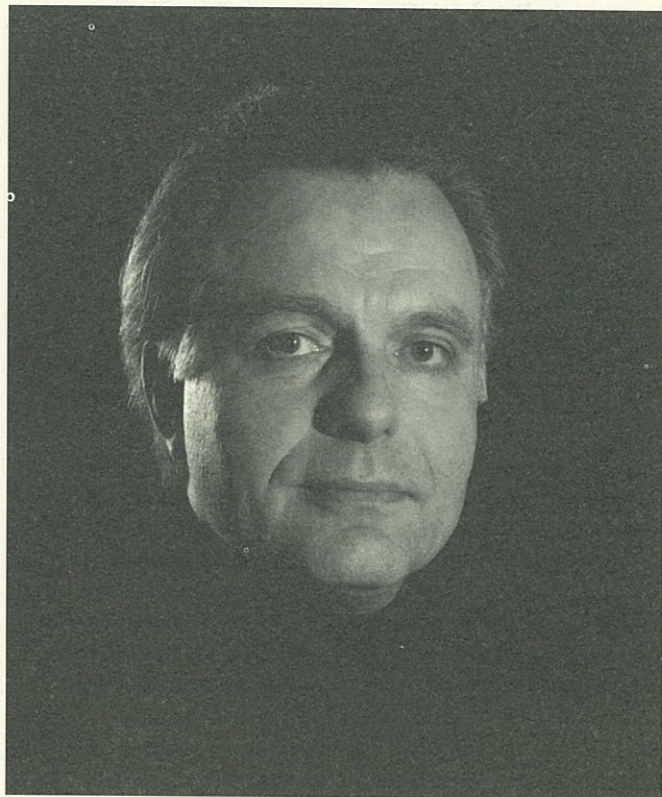
Diplomatosi nel 1979 in musica corale e direzione di coro presso il Conservatorio "Luigi Cherubini" di Firenze, è entrato nello stesso anno in qualità di maestro collaboratore al Teatro Comunale di Bologna. Maestro del coro dal 1988, ha partecipato alle successive produzioni liriche e sinfoniche del Teatro, tra cui ricordiamo il *Requiem* di Verdi diretto da Georg Solti, *Boris Godunov* di Musorgskij, *Mosé* di Rossini, *Requiem* di Mozart, *Sinfonia di Salmi* e *Les Noces* di Stravinskij, *Aleksandr Nevskij* di Prokof'ev, *Ein deutsches Requiem* di Brahms, la Nona Sinfonia di Beethoven. Ha diretto il Coro del Teatro Comunale anche nelle incisioni de *Il Barbiere di Siviglia* diretto da Giuseppe Patané, *Rigoletto*, *La Cenerentola* e *Messa solenne* di Rossini diretti da Riccardo Chailly, *Le Maschere* di Mascagni e *La Bohème* dirette da Gianluigi Gelmetti, *La Figlia del Reggimento* di Donizetti, diretta da Bruno Campanella e *Poliuto* di Donizetti diretto da Gianandrea Gavazzeni. Piero Monti prepara il coro anche in occasione della produzione dei festival di cui il teatro è regolarmente ospite e delle tournées in Italia ed all'estero.



AMANDA HALGRIMSON

Proveniente dal Nord Dakota, si è diplomata in canto all'Università dell'Illinois, vincendo di lì a poco prestigiosi premi in concorsi internazionali (Metropolitan Opera, National Council Auditions, Voci Verdiane, Fondazione musicale Eleanor Steber). Sulla scena operistica statunitense, riporta il suo primo successo interpretando come protagonista *Lucia di Lammermoor* di Donizetti, presso la Houston Grand Opera e l'Opera di Sacramento. Nel 1988 fa il suo debutto europeo presso l'Opera Olandese di Amsterdam dove interpreta la Regina della Notte in *Die Zauberflöte*. Nel frattempo si esibisce in questo ruolo alla Staatsoper e alla Volksoper di Vienna, alla Deutsche Oper e alla Staatsoper di Berlino, alla Semperoper di Dresda, nonché ad Amburgo, Düsseldorf, Zurigo, Francoforte, Colonia e Ginevra.

Invitata da Friedrich Götz ad interpretare alla Deutsche Oper di Berlino il ruolo di Donna Anna in *Don Giovanni* ha ottenuto un grande successo personale e nella stagione operistica successiva (1992-1993) è divenuta membro stabile del Teatro, dove ha poi cantato *Martha* di Flotow, apparendo anche in ruoli verdiani come Elisabetta in *Don Carlos* e, recentemente, Leonora de *Il Trovatore*. Nel giugno 1992 Amanda Halgrimson ha debuttato all'Opera di Colonia come Donna Anna e, nell'agosto dello stesso anno, ha partecipato alla registrazione di *Don Giovanni* sotto la direzione di Roger Norrington. A Stoccarda la Halgrimson ha cantato sotto la direzione di Gelmetti nella Nona di Beethoven per la riapertura della Liederhalle e pochi mesi più tardi, nella *Missa Solemnis*, sempre sotto la guida di Gelmetti. Nell'estate 1993 ha interpretato Gretchen in *Faust - Szenen* di Schumann con la Minnesota Orchestra ed in occasione del Festival di Tanglewood ha cantato la *Missa solemnis* con la Boston Symphony Orchestra. Al Festival di Berlino dell'autunno 1993 ha preso parte al *Requiem* mozartiano ed a Birmingham ha affrontato il ruolo di Donna Anna sotto la bacchetta di Simon Rattle. Con lo stesso ha collaborato nell'autunno del 1995 per la Nona di Beethoven. Nel maggio 1994 ha cantato a Pittsburg nella *Missa Solemnis* diretta da Lorin Maazel mentre nel giugno scorso ha partecipato al Festival Händeliano di Halle. Sotto la guida di Wolfgang Sawallisch, ha interpretato, alla Scala di Milano, una applauditissima Konstanze in *Die Entführung aus dem Serail* nel luglio 1994; in questo stesso ruolo è apparsa anche al festival di Schwetzing, sotto la direzione di Gelmetti. All'inizio della stagione operistica 1995/1996, l'artista è stata chiamata ad interpretare la Regina della Notte nel nuovo allestimento di *Die Zauberflöte* dell'Opera di Colonia, sotto la direzione di Georg Fischer.



WOLFGANG SCHÖNE

Nato nella Germania settentrionale, ha studiato ai Conservatori di Hannover e di Amburgo. La sua carriera lo ha portato inizialmente ad esibirsi in un repertorio cameristico ed oratoriale, per poi dedicarsi dal 1970 all'opera lirica. Sin dal 1973 Wolfgang Schöne è membro dell'Ensemble della Staatsoper di Stoccarda che, nel 1978, lo ha nominato Kammersänger.

Dal 1974 è regolarmente ospite dei principali teatri operistici di Vienna, Amburgo, Monaco, Berlino, Parigi, Amsterdam. La sua affermazione in campo internazionale è dimostrata dalle intense collaborazioni con i maggiori direttori d'orchestra del nostro tempo (tra cui Eugen Jochum, Herbert von Karajan, Rafael

Kubelik, Zubin Mehta, Riccardo Muti, Georg Solti, Wolfgang Sawallisch, Giuseppe Sinopoli, Riccardo Chailly, John Pritchard, Christoph van Dohnányi).

Il suo vasto repertorio (circa 70 ruoli) si impenna su *Don Giovanni*, *Le Nozze di Figaro* (Almaviva), *Rigoletto*, *Un Ballo in Maschera* (Renato), *La Traviata* (Germont), *Die Frau ohne Schatten* (Barak), *Arabella* (Mandryka), *Tannhäuser* (Wolfram), *Tristan und Isolde* (Kurwenal), *Parsifal* (Gurnemanz), *Thaïs* (Athanael).

Wolfgang Schöne ha cantato anche in occasione di quasi tutti i festival importanti (Aix, Salisburgo, Monaco, Vienna, Israele), partecipando a numerose registrazioni discografiche di concerti ed opere liriche.

ORCHESTRA DEL TEATRO COMUNALE DI BOLOGNA

L'Orchestra del Teatro Comunale di Bologna, dopo numerosi anni di attività legata unicamente alle stagioni liriche, si è consolidata come complesso stabile nel 1957, raggiungendo oggi un organico di 112 professori.

Negli anni più recenti si sono avvicendati nell'incarico di direttore stabile e di direttore principale Sergiu Celibidache, Zoltán Peskó, Vladimir Delman e Riccardo Chailly dal 1986 al 1993.

L'orchestra ha inoltre collaborato con numerosi direttori ospiti, tra i quali Gianandrea Gavazzeni, sir Georg Solti, Riccardo Muti, Peter Maag, Luciano Berio, Vladimir Fedoseev, Francesco Molinari Pradelli, Gianluigi Gelmetti, Valerij Gergiev, Emil Tchakarov, Gustav Kuhn, Eliahu Inbal, Rafaël Frübeck de Burgos, Daniel Oren, Esa Pekka Salonen, Karlheinz Stockhausen, Christian Thielemann, Myung-Wuhn Chung. Oltre ad alcune presenze all'estero (Romania, Svizzera, Olanda, Giappone) l'orchestra ha al proprio attivo importanti produzioni discografiche, tra cui *La Favorita* e *Maria Stuarda* di Donizetti dirette da Richard Bonynghe, *Oberto Conte di San Bonifacio* di Verdi diretto da Zoltán Peskó, *Il Barbiere di Siviglia* diretto da Giuseppe Patané, *La Figlia del Reggimento* diretta da Bruno Campanella, *Le Maschere* di Mascagni diretta da Gianluigi Gelmetti, *La Scala di Seta* di Rossini, una produzione pesarese diretta da Gabriele Ferro ed alcune realizzazioni antologiche con Luciano Pavarotti.

Riccardo Chailly ha condotto l'orchestra nelle incisioni del *Macbeth* di Verdi, *Manon Lescaut* di Puccini, *Rigoletto* di Verdi, *Cenerentola* di Rossini e nella produzione dei video dischi de *I Vespri siciliani*, *Giovanna d'Arco* di Verdi, e nel *Werther* di Jules Massenet ripreso dalla RAI.

L'orchestra svolge attività lirica e sinfonica nella propria città ed è presente con regolarità nei principali centri della regione; dal 1981 sostiene con impegno alcune produzioni di Ravenna Festival ed è dal 1988 presente al Rossini Opera Festival di Pesaro; nel settembre 1990 ha

partecipato al Festival Verdi di Parma. Ha partecipato al Festival d'Olanda di Amsterdam nel 1987.

Nei mesi di giugno-luglio 1993 ha effettuato una tournée in Giappone nel corso della quale sono stati eseguiti *Rigoletto* di Verdi, *Adriana Lecouvreur* di Cilea, *La Cenerentola* e la *Messa solenne* di Rossini, che hanno riscosso un enorme successo; nel maggio del 1994 è stata presentata con grandi consensi di pubblico e di critica, al festival di Wiesbaden, l'opera verdiana *I Lombardi alla prima Crociata*.

CORO DEL TEATRO COMUNALE DI BOLOGNA

Il Coro del Teatro Comunale di Bologna è composto da ottanta artisti e si è consolidato come complesso stabile nel 1969. Alla direzione si sono avvicendati Gaetano Riccitelli, Leone Magiera, Fulvio Fogliazza, Fulvio Angius e Piero Monti che è il maestro attuale. Da ricordare anche le collaborazioni con Angelo Ephrikian, Edgardo Egaddi, Giovanni Acciai, Romano Gandolfi. Numerose sono le incisioni discografiche realizzate dai complessi del Teatro Comunale: *La Favorita* e *Maria Stuarda* di Donizetti diretta da Richard Bonynghe, *Oberto Conte di San Bonifacio* di Verdi diretto da Zoltán Peskó ed alcune realizzazioni antologiche con Luciano Pavarotti; recenti sono le incisioni di *Macbeth* e *Rigoletto* di Verdi, di *Manon Lescaut* di Puccini e de *La Cenerentola* di Rossini, tutte dirette da Riccardo Chailly, de *Il Barbiere di Siviglia* di Rossini diretto da Giuseppe Patané. Di rilievo anche le incisioni dal vivo delle opere *La Figlia del Reggimento* di Donizetti diretta da Bruno Campanella, *Le Maschere* di Mascagni e *La Bohème* di Puccini dirette da Gianluigi Gelmetti, oltre ai videodischi de *I Vespri siciliani* (1986) e di *Giovanna d'Arco* di Verdi (dicembre 1989) con la direzione di Chailly.

I complessi del Teatro Comunale di Bologna sono inoltre presenti con regolarità nei principali centri della Regione e sostengono l'impegno di alcune produzioni per Ravenna Festival. Tra le presenze all'estero si segnalano quelle in Romania, Svizzera, Germania, Bulgaria, all'Holland Festival di Amsterdam, in Giappone e a Wiesbaden.

ORCHESTRA DEL TEATRO COMUNALE DI BOLOGNA

violini primi

Willem Blokbergen
Alberto Cavalcoti
Fabio Cocchi
Gianluigi Cavallari
Patrizia Bettotti
Enzo Paolizzi
Giorgio Bovina
Giuseppe Bertoni
Davide Dondi
Paolo Mancini
Alessandro Bonetti
Giuseppe Lombardo
Bruno Zanella
Anchise Melloni
Marina Vicenzi
Igino Bernardini

violini secondi

Giovanni Colò
Sara Sternieri
Vittorio Barbieri
Emanuela Campara
Anna Carlotti
Elena Maury
Giorgio Bianchi
Franco Parisini
Stefano Coratti
Paola Tognacci
Mauro Drago
Marzia Bosi
Barbara Fiorini
Leonardo Finotti
Liuba Fontana

viole

Burt Wathen
Enrico Celestino
Stefano Cristani
Luigi Matesic
Loris Dal Bo
Sandro Di Paolo
Franco Borgatti
Giancarlo Ferri
Danuta Herod
Giuliano Alessandri
Corrado Carnevali
Roberto Mandolicchio

violoncelli

Franca Bruni
Alfredo Giarbella
Enrico Baldotto
Enrico Guerzoni
Johanna Baltrusaitis
Giorgio Cristani
Ingrid Zingerle
Chiara Tenan
Elio Rinaldi
Graziano Benvenuti

contrabbassi

Sergio Grazzini
Caffiero Gobbi
Alberto Mazzini
Roberto Pallotti
Paolo Taddia
Adriano Massari
Raniero Sampaoli
Gianandrea Pignoni

ottavino

Monica Festinese

flauto

Ivano Melato
Luciano Ravagnani

oboe

Paolo Grazia
Claudio Bovi

clarinetti

Giovanni Tedeschi
Enrico Quarenghi

fagotti

Paolo Bighignoli
Roberto Giaccaglia

contrafagotto

Euro Minghetti

corni

Augusto Sgatti
Ettore Contavalli
Sergio Boni
Chiara Bosco

trombe

Gabriele Buffi
Mario Placci

tromboni

Eugenio Fantuzzi
Andrea Talassi
Saverio Mercadante

basso tuba

Piero Alessandri

timpani

Romeo Zanella

arpe

Annamaria Restani
Francesca Perotti

organo

Sergio Manfredini

CORO DEL TEATRO COMUNALE DI BOLOGNA

soprani

Giovanna Baraccani
Gianna Biagi
Daniela Maria Bianchini
Lidia Bordina
Raffaella Casalini
Primarosa Farina
Anna Flores
Marinella Francia
Laura Giogoli
Marie Hercova
Maria Grazia Nunziatini
Gabriella Polmonari
Silvia Pozzer
Manuela Rasori
Celestina Testaverde
Michelina Ventrella
Lucia Viviani

mezzosoprani

Capucine Chiaudani
Caterina Fantuz
Luana Pellegrineschi
Clio Piatasi
Olga Salati
Roberta Sassi
Mauretta Vignudelli

contralti

Orietta Ferri
Anna Kutil
Vania Madella
Emanuela Manucci
Carolina Mattioli
Amneris Penazzi
Paola Ruju
Anna Traverso
Agata Viscusi

tenori primi

Roberto Argazzi
Enzo Avanzo
Claudio Barbieri
Antonio Barile
Mario Codeluppi
Ercolo D'Aleo
Giovanni Dattolo
Martino Laterza
Eduardo Martone
Cristiano Olivieri
Salvatore Sanna
Fabio Sgammini
tenori secondi
Maurizio Cei
Giovanni Collina
Mauro Gabrieli

Luigi Scanu

Franco Tinelli
Luca Visani

baritoni

Marco Danieli
Giuseppe Guidi
Lanfranco Leoni
Vanes Marzelli
Sandro Pucci
Ciaran Roks

bassi

Giovanni Arbola
Michele Castagnaro
Remo Gasparini
Rino Mazza
Franco Montorsi
Ettore Schiatti
Francesco Sgroi
Alessandro Tabarroni
Cristiano Tavassi

CORO ATHESTIS

Roberto Bastianelli
Nicola Bellinazzo
Paolo Berge
Fabio Bonavita
Barbara Fortin
Sonia Galozzi
Luisa Longo
Dario Meneghetti

Cristina Nadal
Annalisa Osti
Massimiliano Pascucci
Luca Pitteri
Marisa Pugina
Giulia Quaini
Silvia Santi
Marco Scavazza

Renzo Spada
Paola Seno
Massimo Vasconi
Cecilia Varotto
Cristina Velo
Barbara Zanichelli
Lucia Zeggio
Gianluca Zoccatelli

ASSOCIAZIONE AMICI DI RAVENNA FESTIVAL



Presidente

Marilena Barilla

Vice Presidenti

Roberto Bertazzoni

Gaetano Trombini

Comitato Direttivo

Gioia Marchi

Maria Cristina Mazzavillani Muti

Lino Rondelli

Vanna Rovati

Eraldo Scarano

Gerardo Veronesi

Segretario

Pino Ronchi

Marilena Barilla, *Parma*

Paolo Bedei, *Ravenna*

Roberto e Maria Rita Bertazzoni,
Parma

Riccardo e Sciaké Bonadeo, *Milano*

Michele e Maddalena Bonaiuti,
Firenze

Giovanni e Betti Borri, *Parma*

Paolo e Alice Bulgari, *Roma*

Italo e Renata Caporossi, *Ravenna*

Glauco e Roberta Casadio, *Ravenna*

Ido e Ada Casalboni, *Ravenna*

Margherita Cassis Faraone, *Udine*

Giovanni e Paola Cavalieri, *Ravenna*

Richard Colburn, *Londra*

Maria Grazia Crotti, *Milano*

Ludovica D'Albertis Spalletti,
Ravenna

Sebastian De Ferranti, *Londra*

Letizia De Rubertis, *Ravenna*

Stelvio e Natalia De Stefani, *Ravenna*

Laudomia Del Drago, *Roma*

Enrico e Ada Elmi, *Milano*

Lucio e Roberta Fabbri, *Ravenna*

Gianni e Dea Fabbri, *Ravenna*

Amintore e Mariapia Fanfani, *Roma*

Gian Giacomo e Liliana Faverio,
Milano

Antonio e Ada Ferruzzi, *Ravenna*

Domenico e Roberta Francesconi,
Ravenna

Wanda Galtruccio, *Milano*

Giuliano e Anna Gamberini, *Ravenna*

Adelmo e Dina Gambi, *Ravenna*

Idina Gardini, *Ravenna*

Giancarlo Gasperini e Lora Savini,
Ravenna

Giuseppe e Grazia Gazzoni Frascara,
Bologna

Mario e Barbara Gelli, *Ravenna*

Gordon e Ann Getty, *San Francisco*

Vera Giulini, *Milano*

Toyoko Hattori, *Vienna*

Valerio e Lina Maioli, *Ravenna*

Franca Manetti, *Ravenna*

Valeria Manetti, *Ravenna*

Carlo e Gioia Marchi, *Firenze*

Giandomenico e Paola Martini,
Bologna

Luigi Mazzavillani e Alceste Errani,
Ravenna

Edoardo Miserocchi e Maria Letizia
Baroncelli, *Ravenna*

Ottavio e Rosita Missoni, *Varese*

Maria Rosaria Monticelli Cuggiò,
Ravenna

Cornelia Much, *Müllheim*

Vincenzo e Annalisa Palmieri, *Lugo*

Giancarlo e Liliana Pasi, *Ravenna*

Gianpaolo Pasini, Edoardo Salvotti,
Ravenna

Giuseppe e Paola Poggiali, *Ravenna*

Giorgio e Angela Pulazza, *Ravenna*

The Rayne Foundation, *Londra*

Giuliano e Alba Resca, *Ravenna*

Stelio e Pupa Ronchi, *Ravenna*

Lino e Lella Rondelli, *Ravenna*

Marco e Mariangela Rosi, *Parma*

Angelo e Vanna Rovati, *Bologna*

Guido e Francesca Sansoni, *Ravenna*

Sandro e Laura Scaioli, *Ravenna*

Eraldo e Clelia Scarano, *Ravenna*

Leonardo e Angela Spadoni,
Ravenna

Italo e Patrizia Spagna, *Bologna*

Ernesto e Anna Spizuoco, *Ravenna*

Gabriele e Luisella Spizuoco,
Ravenna

Paolo e Nadia Spizuoco, *Ravenna*

Ian e Mercedes Stoutzker, *Londra*

Giuseppe Pino Tagliatori, *Reggio
Emilia*

Calisto Tanzi, *Parma*

Gian Piero e Serena Triglia, *Firenze*

Gaetano e Elia Trombini, *Ravenna*

Gerardo Veronesi, *Bologna*

Giammaria e Violante Visconti di
Modrone, *Milano*

Eduardo Vitiello, *Ravenna*

Lord Arnold e Lady Netta Weinstock,
Londra

Carlo e Maria Antonietta Winkler,
Milano

Angelo e Jessica Zavaglia, *Ravenna*

Giorgio Zavarini, *Ravenna*

Aziende sostenitrici

ACMAR Srl, *Ravenna*

CAMST Impresa Italiana di
Ristorazione, *Bologna*

Centrobanca Spa, *Milano*

CMC, *Ravenna*

Diners Club International,
Francoforte

Fondazione Cassa di Risparmio di
Parma

Fondazione S. Paolo di Torino

Freshfields, *Londra*

Hotel Ritz, *Parigi*

ITER, *Ravenna*

Kremslehner Alberghi e Ristoranti,
Vienna

Marconi Italiana Spa, *Genova*

Matra Hachette Group, *Parigi*

Parmalat Spa, *Parma*

Rosetti Marino Spa, *Ravenna*

SMEG, *Reggio Emilia*

Tir-Valvoflangia Srl, *Ravenna*

Touche Ross & Co., *Londra*

Video on Line, *Cagliari*

Viglienzone Adriatica Spa, *Ravenna*

Fondazione Ravenna Manifestazioni
Comune di Ravenna
Regione Emilia Romagna
Presidenza del Consiglio dei Ministri
Dipartimento dello Spettacolo

L'edizione 1996 di
RAVENNA FESTIVAL
viene realizzata grazie a

Amar
Agip
Alma Petroli
Ambiente
Assicurazioni Generali
Banca Commerciale Italiana
Banca Popolare di Ravenna
Banca Popolare di Verona
Banco S. Geminiano e S. Prospero
Barilla
Cassa di Risparmio di Parma e Piacenza
Cassa di Risparmio di Ravenna
CMC Ravenna
CNA Emilia Romagna
Deco Industrie
Enichem
ESP Shopping Center
Fondazione Cassa di Risparmio di Modena
Fondazione Cassa di Risparmio di Parma
Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna
Fondazione San Paolo di Torino
Iter
Lega Cooperative Ravenna
Lonza
Parmacotto
Poste Italiane
Rolo Banca 1473
Sapir

Riccardo Muti

Giovanni Battista
PERGOLESI

Stabat Mater
Salve Regina
In coelestibus regnis

Anna Caterina Antonacci
Barbara Frittoli
I Solisti
dell'Orchestra Filarmonica della Scala
Riccardo Muti



Simon Rattle

CDC 5556072



CDC 5554762



CDC 7542972



CDC 5555092