
Basilica di Sant'Apollinare in Classe
Giovedì 28 giugno 1997, ore 19.30

Concerto conclusivo del Prix Italia 1997

**Orchestra e Coro
del Maggio Musicale Fiorentino**

direttore

Georges Prêtre

maestro del coro

José Luis Basso

soprano

Soile Isokoski

baritono

Albert Dohmen

Johannes Brahms (1833-1897)

Ein deutsches Requiem op. 45

per soli, coro e orchestra

Selig sind, die das 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,
daß 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 con lacrime
mieteranno con gioia.
Essi vanno e piangono,
e portano semente preziosa,
e tornano con gioia
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 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.
Der Gerechten Seelen sind in Gottes Hand
und keine Qual rühret sie an.

4. 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.

5. 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 tutti 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 [Eccl 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 und Ehre und Kraft,
denn du hast alle Dinge erschaffen,
und durch deinen Willen haben sie das Wesen
und sind geschaffen.

7. Chor

Selig sind die Toten, die 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 *viri 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 autocommiserazione” (Hans A. Neunzig), o meglio, il riposo dello spirito nel miraggio di una sorte leopardianamente “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 keine 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)



GEORGES PRÊTRE

È nato a Douai, nella Francia settentrionale. Ha completato gli studi musicali a Parigi, presso il Conservatorio Nazionale Superiore di Musica. Ha debuttato nel 1946 all'Opéra di Marsiglia all'età di ventidue anni. Entra nel 1956 all'Opéra Comique dove dirige tutto il repertorio e resta all'Opéra di Parigi come direttore stabile fino al 1963. Nel 1966 viene nominato Direttore musicale all'Opéra di Parigi e dirige le grandi

orchestre filarmoniche di Berlino, Londra, Vienna... Ha collaborato con i più grandi artisti lirici del mondo, in particolare con Maria Callas, con la quale ha intrattenuto rapporti artistici privilegiati.

Ha maturato un'immensa carriera a livello internazionale, nel campo della musica lirica come in quella sinfonica che lo ha portato alla Scala di Milano, a Berlino, Vienna, Londra, al Festival di Salisburgo. Dal 1986 al 1991 è stato Primo Direttore ospite dei Wiener Symphoniker. Il 14 luglio 1989 ha diretto i due concerti d'inaugurazione della Nouvelle Opéra Bastille a Parigi, con l'Orchestra e il Coro dell'Opéra di Parigi e solisti di fama internazionale. Nel 1991 ha diretto fra gli altri, un grande concerto a Nôtre Dame di Parigi nell'ambito delle celebrazioni mozartiane. Nell'ottobre 1989 è stato insignito del primo "Grand Prix de Musique Guerlain - Académie des Beaux Arts", per la diffusione della musica francese nel mondo. Ha partecipato a numerose tournées con orchestre internazionali (Orchestre National de France, Orchestre de Paris, La Scala, Santa Cecilia, Wiener Symphoniker, Bamberger Symphoniker) e, per le stagioni future, sono in previsione concerti e tournées con i Berliner e i Wiener Philharmoniker.

Ha realizzato innumerevoli incisioni con grandi orchestre francesi e straniere (Boston, Chicago, New Philharmonia). In occasione del suo settantesimo compleanno, sono stati eseguiti numerosi concerti (fra gli altri a Vienna, Zurigo, alla Basilica di Saint - Denis), conclusisi all'Opéra-Bastille di Parigi.

Nominato nel 1995 invitato d'onore dell'Orchestra Sinfonica della Radio di Stoccarda, Prêtre prosegue la sua carriera attraverso l'Europa, negli Stati Uniti e in Giappone. Aprirà nel settembre di quest'anno la stagione de l'Opéra di Parigi con la nuova produzione della *Turandot* di Puccini, l'occasione del suo ritorno alla direzione di un'opera lirica a Parigi, tredici anni dopo *Macbeth* nel 1984.



SOILE ISOKOSKI

Nata in Finlandia, ha studiato all'Accademia Sibelius di Helsinki, debuttando nel 1986. Nel 1987 ha vinto il secondo premio al Concorso "Singer of the World" della BBC e, in seguito, ha vinto il Primo Premio al concorso Elly Ameling e al Concorso Internazionale di Tokyo. Ha debuttato nel ruolo di Mimì all'Opera di Helsinki e da allora ha cantato all'Opera di Colonia, Stoccarda, Vienna, Montecarlo, Amburgo, Monaco di Baviera al Festival di Salisburgo, al Teatro alla Scala,

interpretando i ruoli di Contessa *Nozze di Figaro*, Micaela nella *Carmen*, Donna Elvira nel *Don Giovanni*, Fiordiligi in *Così fan tutte*, Liù in *Turandot*, Pamina nel *Flauto Magico*. Ha lavorato con direttori quali Jukka - Pekka Saraste, Esa - Pekka Salonen, James Conlon, Edo de Waart, Seiji Ozawa, Neeme Järvi, John Eliot Gardiner, Dimitri Kitaenko, Aldo Ceccato, Sir Colin Davis, Bernhard Haitink, Sylvain Cambreling, Eliahu Inbal, Sir Yehudi Menuhin, Riccardo Muti.

Recentemente ha cantato i ruoli di Fiordiligi alla Staatsoper di Amburgo, Pamina alla Bayerische Staatsoper, Agathe e Contessa alla Wiener Staatsoper, Pamina al Teatro alla Scala sotto la direzione di Riccardo Muti, ancora Contessa al Festival di Salisburgo 1996. Ha inoltre cantato a Tel Aviv, nel *Freischütz* diretto da Gary Bertini; a Roma, nel *Requiem* di Brahms, diretto da John Nelson; alla Staatsoper di Vienna nelle *Nozze di Figaro*; con i Berliner Philharmoniker i *Vier Letzte Lieder* diretti da Zubin Mehta; Emma in opera *Fierrabras* con la direzione di Marek Janowski. Di recente è stata impegnata alla Staatsoper di Vienna dove ha cantato Antonia nei *Racconti di Hoffmann*, Pamina nel *Flauto Magico*, Liù in *Turandot*, e sotto la direzione di Riccardo Muti, la Sinfonia N.4 di Mahler. Attualmente sta cantando, sempre alla Staatsoper di Vienna, Pamina nel *Flauto Magico*. Ha anche un vasto repertorio concertistico ed è regolarmente invitata a festival internazionali.



ALBERT DOHMEN

Albert Dohmen è nato a Krefeld e ha studiato oboe ad Essen. Nel 1976 ha vinto il primo premio al Concorso di Canto Federale di Berlino e ha poi proseguito nei suoi studi di canto con la celebre cantante wagneriana Gladys Kuchta fino al 1982.

Nel 1982 è iniziata la sua carriera in primo luogo come membro dell'Opera di Düsseldorf; è passato poi allo Staatstheater di Hess a Wiesbaden, dove dal 1986 al 1992, ha cantato nei ruoli mozartiani (Don Giovanni,

Figaro, Conte Almaviva, Don Alfonso), il repertorio francese (Mephisto, Escamillo, Albert), Wotan, Alberich e Pizarro.

Dohmen ha cantato alla Staatsoper di Amburgo, alla Deutsche Oper di Berlino, alla Semper Oper di Dresda, nei teatri di Catania e Bologna, Vienna, Salisburgo, Stoccolma e Copenhagen.

Si è esibito nei principali teatri e festival internazionali; nel 1992 ha debuttato al Gran Teatro de Liceu di Barcellona come Enrico VIII nell'*Anna Bolena* di Donizetti con Edita Gruberova nel ruolo del titolo.

Ha interpretato il ruolo del titolo nell'opera di Peter Cornelius *Der Cid* diretta da Gustav Kuhn, ha cantato ne *Il Prigioniero* di Luigi Dallapiccola diretto da Roberto Abbado, nell'atto unico di *Una tragedia fiorentina* di Alexander Zemlinsky diretto da Riccardo Chailly, Don Pizarro nel *Fidelio* di Beethoven diretto da Sir Georg Solti. Ha poi cantato nella *Frau ohne Schatten* di Richard Strauss a Firenze nel 1993, ad Amsterdam e Torino (con Sinopoli), nel ruolo di Don Fernando nel *Fidelio* nell'ambito del concerto di Ginevra per il 50° anniversario delle Nazioni Unite.

Il sensazionale successo internazionale di Dohmen risale a quest'anno a Salisburgo nel ruolo del titolo nel *Wozzeck* con la regia di Peter Stein e la direzione di Claudio Abbado.

JOSÉ LUIS BASSO

Nato a Buenos Aires nel 1965 da genitori italiani, compie gli studi musicali di pianoforte, direzione corale e orchestrale nel Conservatorio della capitale argentina. Entra giovanissimo come assistente del Direttore del Coro e maestro coripetitore al Teatro Argentino di La Plata, dove per quattro stagioni partecipa alla preparazione di opere e concerti sinfonico-corali. Nel 1987 inizia a dirigere il Coro dell'Associazione Amici dell'Opera di Mar del Plata, con il quale realizza produzioni operistiche accolte con molto favore dalla critica e l'anno successivo vince una borsa di studio per specializzarsi all'Università di Temple a Filadelfia, negli Stati Uniti. Nel 1989 è responsabile della preparazione del coro per le opere al Teatro Colon di Buenos Aires: *Aida*, *Adoninas* (prima mondiale), *Stabat Mater* di Rossini, *Il Barbiere di Siviglia*, *Faust* di Gounod vengono elogiati dal pubblico e critica: nello stesso anno dirige il Coro dell'Associazione Wagneriana di Buenos Aires. La Direzione del Teatro Colon agevola i contatti con Romano Gandolfi e può così affinare la sua preparazione accanto allo stesso Gandolfi, direttore del Coro del Gran Teatro Liceu di Barcellona dove, fino al '94, Basso lavora come suo maestro collaboratore. È quindi direttore del Coro del Teatro San Carlo di Napoli, cui ha dato forte rilancio ampliandone il repertorio alla musica antica e a quella del nostro secolo: recentemente il Coro è stato applaudito nel *Lohengrin* e nella *Nona Sinfonia* di Beethoven. Dal 1° settembre 1996 è Maestro del Coro del Maggio Musicale Fiorentino.



ORCHESTRA DEL MAGGIO MUSICALE FIORENTINO

La compagine, fondata nel 1928 da Vittorio Gui come Stabile Orchestrale Fiorentina e impegnata fin dai primi anni in un'intensa attività concertistica e nelle stagioni liriche del Teatro Comunale di Firenze, contribuisce alla nascita, nel 1933, del più antico e prestigioso festival musicale europeo (dopo quello di Salisburgo, nato con diverse connotazioni sei anni prima), il Maggio Musicale Fiorentino, nel cui ambito consolida negli anni '40 e '50 un fecondo rapporto con i maggiori direttori d'orchestra italiani - oltre a Gui, De Sabata, Guarnieri, Marinuzzi, Gavazzoni e Serafin -, potendo inoltre contare sulle presenze di Furtwängler e Walter.

Celebri direttori stranieri debuttano a Firenze nel repertorio operistico: Dobrowen, Perlea, Erich Kleiber, Rodzinski e Mitropoulos; da ricordare l'esordio fiorentino, nella Stagione Sinfonica '41, di Karajan e nel '52 quello Bernstein. Agli anni '60 risalgono le prime apparizioni sul podio Schippers, Abbado, Maazel, Mehta, Muti; a Gui subentrano come direttori stabili Rossi, Bellugi e Bartoletti.

Capitolo fondamentale nella storia dell'Orchestra è la direzione stabile di Riccardo Muti ('69-81) e le presenze, negli ultimi venti anni, di Giulini, Prêtre, Sawallisch, Carlos Kleiber, Solti, Chailly; Zubin Mehta, direttore principale dall'85, firma in ogni stagione importanti

produzioni operistiche (come il *Ring* wagneriano con la regia di Ronconi e la *Trilogia* mozartiana con Miller) e le più significative *tournées* (Portogallo, Spagna, Oman, India, Turchia, Francia, Stati Uniti, America del Sud). Negli ultimi anni l'Orchestra stabilisce un rapporto privilegiato con Myung-Whun Chung (direttore ospite principale dall'87 al '92), Semjon Bjchkov, dal '92 ed attualmente direttore ospite principale, e con il compositore Luciano Berio sotto la cui direzione effettua nell'87 una tournée in Germania Est. L'Orchestra realizza fino dagli anni '50 varie incisioni (opere di Rossini, Donizetti, Verdi e Puccini dirette da Muti, Ferro, Mehta e Bartoletti).

Il video e il compact disc del "Concerto dei tenori" (Carreras, Domingo, Pavarotti) diretto da Mehta a Caracalla con le Orchestre del Maggio e dell'Opera di Roma vincono negli Stati Uniti l'ambito Grammy Award; con Mehta e il Coro del Maggio, l'Orchestra ha inciso *La traviata* e *Le Nozze di Figaro*. Nel maggio 1994 affronta con straordinario successo *Moses und Aaron* (per la prima volta eseguito da complessi artistici interamente italiani), *Il Castello del principe Barbablù*, *Salomé* e la verdiana *Messa da Requiem* per la direzione di Zubin Mehta: *Lady Macbeth del distretto di Mzeusk* e la *Nona* beethoveniana sotto la guida di Seymon Bychkov. Nell'ambito del Ravenna Festival '94 l'Orchestra esegue *Norma* di Bellini (che apparirà anche in disco) e ancora *Messa da Requiem* di Verdi, direttore Muti. E accolta con grande successo ai Festival di Orange e di Santander, sotto la guida di Mehta; nel marzo '95, sempre con Mehta, effettua una nuova tournée in Italia e in Spagna. Nel 58° Maggio '95 viene diretta da Wolfgang Sawallisch e per la prima volta da Seiji Ozawa; esegue inoltre *Fierraheas* di Schubert (Premio Abbiati quale miglior spettacolo) sotto la guida di Bychkov. Nel '96 debutta con grande successo, sempre diretta da Mehta, al Festival di Salisburgo (*Il prigioniero* di Dallapiccola, in forma di concerto, *Quattro pezzi sacri* e *Messa da Requiem* di Verdi), a Copenhagen (*Messa da Requiem* di Verdi) e successivamente in Giappone (*Lucia di Lammermoor* e *Aida*). Nel febbraio 1997 una nuova tournée, sempre con il direttore indiano, in Grecia e Spagna.

CORO DEL MAGGIO MUSICALE FIORETINO

Formatosi nel 1933 (anno di nascita del Festival) sotto la guida di Andrea Morosini, si qualifica come uno dei più prestigiosi complessi vocali italiani nell'ambito sia dell'attività lirica che di quella sinfonica. A Morosini subentra nel '61 Adolfo Fanfani, che rimane fino al '75, anno in cui la guida del complesso è affidata a Roberto Gabbiani; a Gabbiani succede nell'autunno del '90 Vittorio Sicuri, e dal novembre del '92 fino al settembre '96 Marco Balderi, dall'ottobre '96 è José Luis Basso. Dalla direzione di Roberto Gabbiani l'attività del Coro si sviluppa nel settore della vocalità da camera - favorendo la formazione di piccoli nuclei all'interno della compagine - e della musica contemporanea.

Particolarmente significativa la collaborazione con grandi direttori quali Muti (*Messa da Requiem* di Verdi, *Messa in do minore* di Mozart) e Giulini (*Missa solemnis* di Beethoven, *Messa in si minore* di Bach).

La formazione prende parte a importanti prime esecuzioni di compositori del nostro tempo quali Penderecki, Dallapiccola, Petrassi, Testi e Nono. Di quest'ultimo esegue, in prima assoluta, *Das atemde Klarsein* (44° Maggio '81), riproposto anche nell'ambito della rassegna "Musica del nostro tempo" di Milano, e *Io, frammento di Prometeo*, incluso nei programmi della Biennale di Venezia e del Festival di Donaueschingen.

Negli ultimi anni il Coro amplia il proprio repertorio con composizioni sinfonico-corali quali *Messiah* di Händel, Scene dal *Faust* di Schumann, *Ein deutsches Requiem* di Brahms, *Requiem* di Fauré, *Le martyre de Saint-Sébastien* di Debussy, Seconda, Terza e Ottava Sinfonia di Mahler, *Gurre-Lieder* di Schönberg, *Missa glagolitica* di Janáček, *War Requiem* di Britten, *Jeanne d'Arc au bûcher* di Honegger, *Gloria* di Poulenc, *Passione secondo Matteo* di Bach sotto la guida di direttori quali Mehta, Giulini, Bartoletti, Gavazzeni, Sawallisch, Prêtre, Chung, Kuhn, Slatkin, Bychkov; affronta inoltre opere del repertorio russo (*Boris Godunov* di Musorgskij, *La leggenda della città invisibile di Kitez* di Rimskij-Korsakov) e creazioni teatrali di musicisti contemporanei quali *La vera storia* di Berio

(49° Maggio '86) e *L'ispirazione* di Bussotti, eseguita in prima assoluta nell'ambito del 51° Maggio '88. Nel 57° Maggio Musicale '94 esegue, in lingua originale, *Moses und Aron* di Schönberg e *Lady Macbeth* di Sostakovic; al Ravenna Festival '94 *Norma* di Bellini e *Messa da Requiem* di Verdi, per la direzione di Riccardo Muti; ad Orange ancora *Messa da Requiem* con Mehta. La disponibilità e la capacità di interpretare lavori di epoche e stili diversi in lingua originale sono caratteristiche che hanno reso il Coro del Maggio fra le compagnie più duttili e apprezzate dai direttori d'orchestra nel panorama internazionale.

ORCHESTRA DEL MAGGIO MUSICALE FIORENTINO

violini primi

Yehezkel Yerushalmi (spalla)
Domenico Pierini (spalla)
Vittoria Ottaviani (concertino)
Sergio Mugnai
Enrico Sciarra
Roberto Falconi
Leonardo Cassi
Nicolae Hortopan
Luigi Cozzolino
Fabio Montini
Warwick Lister
Béla Csányi
Gabriele Bellu
Laura Mariannelli
Nicola Grassi
Emilio Di Stefano
Mircea Finata

violini secondi

Marco Zurlo (I)
Alessandro Alinari (I)
Luigi Papagni (concertino)
Santo Giunta
Rita Ruffolo
Giacomo Rafanelli
Aurora Manuel
Eva Erna Sazbò
Mihai Chendimenu
Virgil Simonis
Rossella Pieri
Carlo Montanaro
Annalisa Garzia
Angel Andrea Tavani.

violenze

Alfredo Benedetti (I)
Igor Polesitzky (I)
Marco Buralli (concertino)
Claudia Wolvington (concertino)
Andrea Pani
Janet Casey
Anna Lokken
Flavio Flaminio
Naomi Yanagawa
Donatella Ballo
Michela Bernacchi

violoncelli

Marco Severi (I)
George Georgescu (I)

Michele Tazzari (concertino)
Fernando Pellegrino
Fabiana Arrighini
Beatrice Guarducci
Anna Pegoretti
Ellen Etkin
Emanuele Galanti
Lucio Labella Danzi

contrabbassi

Salvatore Villani (I)
Riccardo Donati (I)
Renato Pegoraro (concertino)
Raniero Sampaoli (concertino)
Gino Ferrari
Stefano Cerri
Mario Rotunda
Antonio Matucci

arpa

Susanna Bertuccioli (I)
Patrizia Bini

flauti

Renzo Pelli (I)
Chiara Tonelli (I)
Maria Siracusa

ottavino

Nicola Mazzanti

oboi e corno

Guido Tagliabue (I)
Alberto Negroni (I)
Enrico Soderi

clarinetto e clarinetto piccolo

Riccardo Crocilla (I)

clarinetto basso

Giovanni Piqué

fagotti

Stefano Vicentini (I)
Stefano Laccu
Orazio Lodin

corni

Enrico Caproni (I)
Luca Benucci (I)

Mario Bruno
Aurelio Mannucci
Alberto Simonelli

trombe

Andrea Dell'Ira (I)
David Kuhlen (I)
Marco Nesi

tromboni

Andrea Conti (I)

Eitan Bezalel (I)
Attilio Toffolon
Fabio Costa

basso tuba

Mario Barsotti

timpani

Giannino Ferrari
Germano Cavazzoli

CORO DEL MAGGIO MUSICALE FIORENTINO

soprani

Stefania Carmen Andrei
Sabrina Baldini
Antonella Bandelli
Nada Bartolini
Maria Cristina Bisogni
Gabriella Cecchi
Elisabeth Chard
Ruth Anna Crabb
Elisabetta Ermini
Gabriella Fantoni
Loretta Finessi
Silvia Giovannini
Daryl Greene
Laura Lensi
Daniela Losi
Barbara Marcacci
Monica Marzini
Marina Mior
Maria Pace
Cristina Pagliai
Michiko Sekine
Denitza Serghieva
Susanna Sumegh
Ottavia Vegini
Barbara Vignudelli
Mila Vilotijevic
Ginko Yamada

mezzosoprani e contralti

Gisele Alberto
Silvia Barberi
Antonella Capurso
Maria Concetta Colombo
Sally G. Erskine
Christa Hetzenegger
Maria Eugenia Leonardi
Aida Lonardi
Simonetta Lungonelli
Annamaria Masini
Valeria Matacchini
Maria Luce Menichetti
Nadia Minniti
Patrizia Parnasi
Maria Laura Prete
Margherita Puliga
Stefania Renieri
Sharon Sage
Maria Assunta Siculo
Maria Livia Sponton
Nadia Sturlese
Patrizia Tangolo

tenori

Jorge Ansorena
Loris Berolo
Piero Bessi
Szabo Istvan Bogati
An Byoung Heon
Giuseppe Careddu
Riccardo Caruso
Massimiliano Esposito
Giuseppe Impellizzieri
Graham Lister
Paolo Magno
William Mc Geoghie Grant
Leonardo Melani
Carlo Messeri
Enrico Nenci
Giovanni Pentasuglia
Sergio Petruzzella
Pedro Rossini
Leonardo Sarperi
Park Joon Seok
Andrea Antonio Siragusa
Bruno Sorelli
Sergio Spina
Vittorio Termini
Hiroki Watanabe

baritoni

Alessandro Calamai
Giovanni Francesco Cappelluti
Claudio Fantoni
Giovanni Mazzei
Antonio Menicucci
Stephen Mullan
Davide Olivi
Pier Paolo Pancaldi
Vito Luciano Roberti
Enrico Rotoli
Alberto Scaltriti
Guillermo Steinberg

bassi

Renzo Cialli
Maurizio Di Benedetto
Boris Gori
Pawel Janowski
Nicola Lisanti
Salvatore Massei
Roberto Miniati
Antonio Montesi
Marco Perrella
Alessandro Peruzzi
Marcello Vargetto
José Ignacio Ventura

ASSOCIAZIONE AMICI DI RAVENNA FESTIVAL



Presidente

Marilena Barilla

Vice Presidenti

Roberto Bertazzoni

Lord Arnold Weinstock

Comitato Direttivo

Domenico Francesconi

Giuseppe Gazzoni Frascara

Gioia Marchi

Maria Cristina Mazzavillani Muti

Eraldo Scarano

Gerardo Veronesi

Segretario

Pino Ronchi

Marilena Barilla, *Parma*

Paolo Bedei, *Ravenna*

Arnaldo e Jeannette Benini, *Zurigo*

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*

Giuseppe e Franca Cavalazzi, *Ravenna*

Giovanni e Paola Cavalieri, *Ravenna*

Richard Colburn, *Londra*

Claudio Crecco, *Frosinone*

Maria Grazia Crotti, *Milano*

Ludovica D'Albertis Spalletti,

Ravenna

Tino e Marisa Dalla Valle, *Milano*

Sebastian De Ferranti, *Londra*

Roberto e Barbara De Gaspari, *Milano*

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*

Paolo e Franca Fignagnani, *Milano*

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*

Vera Giulini, *Milano*
Roberto e Maria Giulia Graziani,
Ravenna
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*
Ileana e Maristella Pisa, *Milano*
Gianpaolo Pasini, Edoardo Salvotti,
Ravenna
Giuseppe e Paola Poggiali, *Ravenna*
Sergio e Penny Proserpi, *Reading USA*
Giorgio e Angela Pulazza, *Ravenna*
The Rayne Foundation, *Londra*
Giuliano e Alba Resca, *Ravenna*
Stelio e Pupa Ronchi, *Ravenna*
Lella Rondelli, *Ravenna*
Marco e Mariangela Rosi, *Parma*
Angelo 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 Stoutzker, *Londra*
Giuseppe Pino Tagliatori, *Reggio*
Emilia
Calisto Tanzi, *Parma*
Enrico e Cristina Toffano, *Padova*
Gian Piero e Serena Triglia, *Firenze*
Gerardo Veronesi, *Bologna*
Marcello e Valerio Visco, *Ravenna*
Giammaria e Violante Visconti di
Modrone, *Milano*
Luca Vitiello, *Ravenna*
Lord Arnold e Lady Netta
Weinstock, *Londra*
Carlo e Maria Antonietta Winchler,
Milano
Angelo e Jessica Zavaglia, *Ravenna*
Giorgio Zavarini, *Ravenna*
Guido e Maria Zotti, *Salisburgo*

Aziende sostenitrici
ACMAR, *Ravenna*
Alma Petroli, *Ravenna*
Camst Impresa Italiana di
Ristorazione, *Bologna*
Carpigiani Group-Ali, *Bologna*
Centrobanca Spa, *Milano*
CMC, *Ravenna*
Deloitte & Touche, *Londra*
Fondazione Cassa di Risparmio di
Parma e Monte di Credito su Pegno
di Busseto, *Parma*
Fondazione S. Paolo di Torino
Freshfields, *Londra*
Gioielleria Ancarani Srl, *Ravenna*
Hotel Ritz, *Parigi*
ITER, *Ravenna*
Kremslehner Alberghi e Ristoranti,
Vienna
Marconi Spa, *Genova*
Matra Hachette Group, *Parigi*
Nuova Telespazio Spa, *Roma*
Parmalat, *Parma*
Rosetti Marino Spa, *Ravenna*
Sala Italia, *Ravenna*
SMEG, *Reggio Emilia*
Tir-Valvoflangia, *Ravenna*
Viglienzone Adriatica Spa, *Ravenna*

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

L'edizione 1997 di
RAVENNA FESTIVAL
viene realizzata grazie a

Acmar
Agip
Ambiente
Area Ravenna
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
Centrobanca
Circolo Amici del Teatro "Romolo Valli" di Rimini
CMC Ravenna
Cocif
Confartigianato della Provincia di Ravenna
Consar - Grar
Credito Cooperativo
Cassa Rurale ed Artigiana di Ravenna e Russi
Enichem
ESP Shopping Center
Fondazione Cassa di Risparmio di Parma
Iter
Lega Cooperative Ravenna
Lonza
Miuccia Prada
Officine Ortopediche Rizzoli
Parmacotto
Poste Italiane
Rolo Banca1473
Sapir
The Sobell Foundation
The Weinstock Fund
