

---

Palazzo Mauro de André  
Domenica 21 giugno 1998, ore 21

**Orchestra e Coro  
dell'Opéra National de Lyon**

*direttore*

**Kent Nagano**

*soprano*

**Barbara Hendricks**

*mezzosoprano*

**Pomone Epomeo**

---

---

**Claude Debussy (1862-1918)**

*La damoiselle élue*

Poema lirico su testo di Dante Gabriele Rossetti  
per recitante, soprano, coro femminile e orchestra  
Traduzione francese di Gabriel Sarrazin

**Olivier Messiaen (1908-1992)**

*Un sourire*

**Alban Berg (1885-1935)**

*Sieben frühe Lieder*

Nacht

Schilffied

Die Nachtigall

Traumgekrönt

Im Zimmer

Liebesode

Sommertage

**Maurice Ravel (1875-1937)**

*Daphnis et Chloé*

*Suite n. 1*

Nocturne - Interlude - Danse guerrière

*Suite n. 2*

Lever du jour - Pantomine - Danse générale

---



*Claude Debussy*

---

Claude Debussy  
*La damoiselle élue*

Composizione scritta su un testo in prosa assai oscuro, musica poetica non priva di fascino, in cui purtroppo ritroviamo quella tendenza alla vaghezza, nemica di una forma determinata, già notata nel precedente invio dell'autore, più attenuata stavolta tuttavia e in qualche modo giustificata dalla natura del soggetto”.

Con questo giudizio l'Académie des beaux-arts archiviava *La damoiselle élue*, “poème lyrique” terminato di comporre alla fine del 1888 come secondo *envoi de Rome* da un Claude Debussy poco più che ventiseienne. Il regolamento del “prix de Rome” infatti imponeva ai vincitori di spedire a Parigi due lavori per ciascuno dei due anni trascorsi come *pensionnaires* a Villa Medici. In realtà Debussy era rientrato a Parigi già ai primi di marzo del 1887, sicché i suoi soli veri “invii” da Roma (un quarto *envoi*, la *Fantaisie* per pianoforte, sarebbe addirittura giunto a termine solo nel 1890) erano stati l'ode sinfonica per coro *Zuleima* (perduta) e la suite sinfonica *Printemps*, del resto con l'orchestrazione appena abbozzata. Per questo lavoro il giudizio del segretario dell'Accademia, destinato come abbiamo visto a ricordarsi di questa “tendenza alla vaghezza” a proposito della *Damoiselle élue*, era stato più freddo, anche se aveva imbrogliato una definizione stilistica destinata ad aver fortuna: “M. Debussy non pecca sicuramente né di piatezza né di banalità. Proprio al contrario, ha una tendenza spiccata, anzi, troppo spiccata, alla ricerca della stranezza. Si riconosce in lui un senso del colore musicale la cui esagerazione gli fa facilmente dimenticare l'importanza della precisione del disegno e della forma. Sarebbe molto auspicabile che egli stesse in guardia contro questo vago ‘impressionismo’ che è uno dei più pericolosi nemici della verità nelle opere d'arte”.

Lungi dall'attestare una recidiva in un errore dettato dalla inesperienza, *La damoiselle élue* testimoniava una personalità poetica e stilistica già sicura del fatto suo. Non per niente fu il solo dei quattro *envois* cui Debussy abbia mostrato di tenere davvero, anche negli anni

---

successivi: e comunque resta la sua prima composizione importante, insidiata in questo primato solo da alcune *mélodies* per voce e pianoforte. Significativa già la scelta del testo: il misticismo pre-raffaellita del poema celeberrimo di Dante Gabriel Rossetti, tradotto da Gabriel Sarrazin in versi liberi (scambiati per prosa nel sagace giudizio dell'Académie) ci mostra il giovane compositore orientato verso lo stesso estetismo di stampo simbolista che gli detterà di lì a poco il *Prélude à l'après-midi d'un faune*. I versi estratti dalla *Blessed Damozel* sono affidati a sole voci femminili: a un soprano toccano le parole dette in discorso diretto dalla protagonista, mentre la narrazione vera e propria spetta a “une récitante” e al coro, alternati come in un responsorio a ribadire il carattere quasi rituale che la musica conferisce all'evocazione sentimental-funeraria del testo.

Ma soprattutto appaiono profetici, nonostante un turgore emotivo e di un'espansività canora qua e là ancora tradizionali, quel declamato lirico piano e cantilenante e quel fluire trascolorante dell'accompagnamento orchestrale (sottolineato qui da qualche irregolarità armonica tale da dar ragione a chi già a scuola lo aveva visto su “una brutta strada”, come il grande autore di manuali Théodore Dubois) che qualche anno più tardi saranno il segno distintivo della dolce rivoluzione di *Pelléas et Mélisande*. Più tardi Debussy a proposito della *Damoiselle* rivendicherà “di essere riuscito a non imitare il *Parsifal*” benché di ritorno da un pellegrinaggio a Bayreuth: quel che colpisce è che tanti caratteri della sua poetica e del suo stile siano già chiaramente riconoscibili in una partitura condotta a termine prima del determinante incontro con l'Estremo Oriente all'Esposizione universale del 1889.

*La damoiselle élue* fu eseguita in pubblico solo l'8 aprile 1893 alla salle Erard, per conto della Société Nationale de Musique. Nello stesso anno la Librairie de l'Art Indépendent di Edmond Bailly ne pubblicò lo spartito per canto e pianoforte, in sole 160 copie.

La partitura comparve solo nel 1906, quattro anni dopo che Debussy ne aveva riveduto la strumentazione.

---

**Olivier Messiaen**

*Un sourire*

Scritta nel 1989, la breve partitura di *Un sourire* è una delle ultime portate a termine da Olivier Messiaen.

Interrompendo il lavoro a quegli *Eclairs sur l’Au-Delà*

che sarebbero rimasti il suo imponente testamento, il

musicista già ultraottantenne raccolse la commissione del

direttore d’orchestra Marek Janowski e dell’Orchestre

Philharmonique de Radio France per un’opera

celebrativa del bicentenario della morte di Mozart

(la prima esecuzione di *Un sourire* ebbe luogo infatti il

giorno stesso di questa ricorrenza, il 5 dicembre 1991).

“Malgrado i lutti, le sofferenze, la fame, il freddo,

l’incomprensione, e la vicinanza alla morte, Mozart

sorrideva sempre. Anche la sua musica sorrideva.

È per questo che mi sono premesso, in tutta umiltà,

d’intitolare il mio omaggio: *Un sorriso*”. A questo intento

sembrano corrispondere in tutto e per tutto la struttura

semplice e la scrittura tersa di *Un sourire*.

In sette episodi molto brevi si alternano due segnali ben

distinti: una melodia ampia e statica degli archi (privati

dei contrabbassi), quasi un corale smaterializzato e senza

tempo, e l’esuberanza ritmica e timbrica con cui fiati e

percussioni, con lo xilofono in primo piano, stilizzano il

richiamo di un uccello del Sudafrica, testimoniando

anche qui l’insaziabile passione ornitologica che segna

come una costante fantasiosa e poeticissima tutta la lunga

opera di Messiaen, in simbiosi con un afflato mistico qui

blandamente dissimulato dietro l’evocazione mozartiana.

I due ultimi episodi sono più estesi e sviluppati dei

precedenti: così il ritorno della melodia presentata in

apertura sembra dilatare questo pezzo semplice e affabile

nella stessa sospensione quasi soprannaturale che dà

anche alle avventure compositive più ardite di Messiaen il

senso di una grandezza consolidata, di quell’equilibrio

fra classicismo e avanguardia per cui tanto Novecento

riconosce in lui insieme uno stimolo alla ricerca e una

fonte di certezze.



*Alban Berg, ritratto da Arnold Schoenberg  
(Vienna, Historisches Museum der Stadt)*

---

## Alban Berg

### *Sieben frühe Lieder*

(*Nacht; Schilflied; Die Nachtigall; Traumgekrönt; Im Zimmer; Liebesode; Sommertage*)

Gli esordi compositivi di Alban Berg sono documentati da un gran numero di Lieder per voce e pianoforte, composti a partire dal 1901, senz'altro bagaglio tecnico oltre allo studio del pianoforte e alla ricca atmosfera culturale respirata in casa e nella straordinaria Vienna a cavallo fra i due secoli. Nel 1904, rispondendo a un annuncio economico, il diciannovenne appena uscito dal liceo trovò il maestro che avrebbe fatto di lui un compositore: Arnold Schönberg, che più tardi ricordò come questo “ragazzone estremamente timido” fosse già in grado di dimostrare “un autentico talento” nei suoi Lieder, “scritti in uno stile che si collocava tra Hugo Wolf e Brahms”.

Anche durante l'apprendistato con Schönberg, Alban Berg continuò a scrivere Lieder, aggiornando linguaggio e poetica via via che procedeva la sua maturazione. Questa produzione lì per lì vide la luce solo in piccola parte, con i *Quattro Lieder* op. 2 scritti nel 1908 e pubblicati nel 1910, subito dopo la *Sonata* op. 1 per pianoforte. Solo nel 1928, quando ormai il *Wozzeck* lo aveva affermato come uno dei musicisti più in vista della sua generazione, e poco prima di affrontare il lavoro a *Lulu*, Berg ripescò fra i suoi *juvenilia* sette Lieder, scegliendoli comunque fra quelli scritti dopo l'incontro con Schönberg, quando dunque era già ben più di un autodidatta di talento, e li pubblicò, preparandone al tempo stesso una trascrizione per orchestra. Con questo gesto il musicista ormai maturo sembrava da un lato prendere le distanze da lavori presentati appunto come “frühe” (primaticci, più ancora che giovanili), dall'altro riconoscerne seppure retrospettivamente il valore, rivestendoli di un suono orchestrale sostanzialmente in linea con il suo pensiero più recente.

Sotto alcuni aspetti la raccolta risulta eterogenea, trovando giustificazione soprattutto come ciclo di liriche d'amore, non per caso dedicato a Helene Nahowski, che Berg aveva sposato nel 1911.

---

I testi sono di sette autori diversi, spaziando da romantici come Nikolaus Lenau (*Schilflied*) e Theodor Storm (*Die Nachtigall*) a moderni come Otto Erich Hartleben, lo stesso che tradusse dal francese i testi del *Pierrot lunaire* di Giraud musicati da Schönberg nel 1912 (*Liebesode*), Carl Hauptmann (*Nacht*), Rainer Maria Rilke (*Traumgekrönt*), Johannes Schlaf (*Im Zimmer*) e Paul Hohenberg, un amico personale del musicista (*Sommertage*). Ma anche la sostanza compositiva dei sette pezzi risulta un po' alterna per qualità, in diretta conseguenza delle stesse date di composizione, che si susseguono in un ordine ben diverso da quello stabilito da Berg nel preparare la pubblicazione.

In posizione privilegiata, al principio, a metà e alla fine del ciclo, sono collocate le pagine più tarde e mature: *Nacht* e *Schilflied* (entrambi del 1908) al primo e secondo posto, *Traumgekrönt* (1907) al quarto, in coda *Liebesode* (1906) e *Sommertage* (1908); mentre i più acerbi *Die Nachtigall* (1905-06) e *Im Zimmer* (1905) sono posti per così dire al riparo rispettivamente come numeri tre e cinque.

Tutti insieme i sette Lieder testimoniano soprattutto la continuità del giovane Berg con la grande cultura romantica del Lied, colta specialmente nelle sue manifestazioni più recenti (Wolf e Strauss, anzitutto), ma comunque intesa come tradizione (Brahms, ma anche il Wagner dei *Wesendonck-Lieder*, forse): tant'è vero che in seguito il suo interesse per questo genere sarà sporadico, e di tutt'altro conio. Ma non manca, specialmente nelle scale per toni interi di *Nacht*, quell'attenzione a Debussy e al mondo francese che lo distinguerà dagli altri grandi della triade viennese, e che contribuisce a fare di queste pagine il documento di una personalità ancora in formazione ma di potenzialità straordinarie sul fronte sia della curiosità sia della ricerca di espressione lirica e drammatica.

Lo lascia emergere anche la tardiva strumentazione, che evita in linea di massima di amalgamare secondo l'uso tardoromantico un organico strumentale abbastanza corposo, preferendo usarne i colori solo separatamente, quasi in modo analitico. Berg adotta la grande orchestra solo al principio e alla fine, per il drammatico *Nacht*, teso

---

verso un acme lirico quando viene evocato il “weites Wunderland”, e per il quasi straussiano *Sommertage*; mentre preferisce percorsi più lucidi e trasparenti per il più tradizionalmente romantico *Schilflied* (fiati e archi solisti) e per *Die Nachtigall* (archi suddivisi, metà con sordina), alleggerisce il settore dei fiati per il magnifico e visionario *Traumgekrönt*, rinuncia agli archi per il delicato e aforistico *Im Zimmer* e ai legni acuti per l’autunnale *Liebesode*.

## Maurice Ravel

### *Daphnis et Chloé, Suites n. 1 e n. 2*

Nel 1907, stando allo *Schizzo autobiografico* dettato da Ravel a Roland-Manuel, nel 1906 addirittura secondo qualcuno, solo nel 1909, l’anno di fondazione dei Ballets Russes, secondo altri ancora, Sergej Djagilev propose a Maurice Ravel di musicare un balletto di Mikhail Fokine tratto da *Gli amori di Dafni e Cloe* di Longo Sofista. La partitura fu completata il 5 aprile 1912: ma già l’anno precedente ne era stata pubblicata ed eseguita privatamente una prima Suite. Il balletto andò in scena l’8 giugno 1912 al Théâtre du Châtelet, nell’ambito appunto della stagione dei Ballets Russes di Djagilev, interpreti principali Tamara Karsavina e Vaslav Nijinskij; l’orchestra era diretta da Pierre Monteux, le scene erano di Léon Bakst. La preparazione era stata piuttosto affrettata, quanto alla parte coreografica: non mancarono episodi di nervosismo, con discussioni animate tra Djagilev, Fokine e Nijinskij (in russo, ovviamente, lasciando doppiamente sconcertati gli astanti francofoni). Anche per questo lo spettacolo non ebbe speciale successo, mentre pare che Monteux abbia fatto anche in quella circostanza ottima figura. L’anno successivo fu pubblicata ed eseguita anche la seconda Suite. Tra un pomeriggio di primavera e la mattina successiva, la favola pastorale vede Dafni conquistare l’amore di Cloe per rischiare subito dopo di perderla, rapita da pirati messi poi in fuga dall’apparizione del dio Pan. Più che un sostegno sonoro al balletto di Fokine, Ravel aveva costruito insieme una vera e propria “Symphonie

---

choréographique”, come del resto volle definirla, evitando anzi deliberatamente quella subordinazione della musica all’azione che tanto lo disturbava nella grande tradizione del balletto romantico. “La mia intenzione – chiarì nello *Schizzo autobiografico* – era quella di comporre un vasto affresco musicale, segnato non tanto da scrupoli d’arcaismo, quanto dalla fedeltà alla Grecia dei miei sogni, che si accosta volentieri a quella immaginata e descritta dagli artisti francesi della fine del XVIII secolo. L’opera è costruita sinfonicamente su un piano tonale molto rigoroso, e utilizza un ristretto numero di temi il cui sviluppo assicura l’omogeneità sinfonica dell’opera”.

Anche sulla scorta di queste parole di Ravel, la critica è sempre stata più o meno d’accordo nell’individuare in *Daphnis et Chloé* una partitura in cui i valori musicali assoluti superano abbastanza decisamente la funzionalità coreografica. Sembrerebbe confermarlo anche l’enorme fortuna concertistica delle due suites sinfoniche, e in particolare della seconda, rispetto alla minor frequenza delle rappresentazioni dell’intero balletto. Sta di fatto che qui l’inventiva e il virtuosismo sinfonico del primo periodo creativo di Ravel sembrano toccare un culmine fascinosissimo, prima che il cammino stilistico della sua maturità prosegua in termini sempre più spogli e calligrafici. Ravel vi dispiega un’orchestra lussureggiante di colori, specialmente nutrita dei toni caldi dei tagli più gravi dei legni: ottavino, due flauti e flauto contralto in sol; due oboi e corno inglese; clarinetto piccolo, due clarinetti e clarinetto basso; tre fagotti e controfagotto; corni e trombe a quattro, tre tromboni e tuba; gran schieramento di percussioni, fra cui crotali, celesta, Glockenspiel, xilofono e macchina del vento; soprattutto un coro a quattro voci fuori scena, usato in funzione puramente fonica, senza parole (e comunque, in caso di bisogno, sostituibile con parti strumentali).

Tutto questo consente a Ravel un orizzonte sonoro che spazia dalle prospettive più leggere e traslucide ad autentiche esplosioni di suono, dalle pitture atmosferiche più misteriose alle mescolanze di timbri più calde e suggestive, in un contesto in cui il gesto e l’azione prevedibili sulla scena sembrano il pretesto per

---

un'invenzione ritmica ora tagliente, ora languida e sfumata, piuttosto che non lo scopo cui finalizzare il decorso della composizione.

Del resto anche l'architettura del lavoro, un atto unico in cui si susseguono senza soluzione di continuità e all'insegna di un ininterrotto sviluppo sinfonico dei cinque temi fondamentali non solo le tre parti in cui è idealmente suddivisa l'azione, ma anche i diversi numeri danzati, sembra rivendicare una piena autonomia della musica. Così le due suites che Ravel stesso ne ricavò non risultano, come il termine lascerebbe intendere, dall'accostamento di un certo numero di pezzi staccati, ma sono semplicemente due blocchi estratti dalla partitura tali e quali come vi si trovano.

La Suite n. 1 è composta dall'ultimo pezzo della prima parte, il *Nocturne*, durante il quale tre ninfe intrecciano una danza lenta e misteriosa, consolano Dafni per la scomparsa di Cloe ed evocano Pan, dall'*Interlude* per coro a cappella e dal primo pezzo della seconda parte, con la rude *Danse guerrière* dei pirati. L'altra comprende il finale del balletto, con la descrizione straordinaria del *Lever du jour*, trapunta da mormorii di corsi d'acqua e canti di uccelli al loro risveglio, la *Pantomime* durante la quale Dafni e Cloe mimano gli amori di Pan e della ninfa Syrinx, e l'orgiastica *Danse générale* che festeggia il lieto fine della vicenda.

*Daniele Spini*

---

**Claude Debussy**  
*La damoiselle élue*

**Chœur**

La Damoiselle élue s'appuyait  
Sur la barrière d'or du Ciel,  
Ses yeux étaient plus profonds que l'abîme  
Des eaux calmes au soir.  
Elle avait trois lys à la main  
Et sept étoiles dans les cheveux.

**Une récitante**

Sa robe flottante  
N'était point ornée de fleurs brodées,  
Mais d'une rose blanche, présent de Marie,  
Pour le divin service justement portée;  
Ses cheveux qui tombaient le long de ses épaules,  
Étaient jaunes comme le blé mûr.

**Chœur**

Autour d'elle des amants  
Nouvellement réunis,  
Répétaient pour toujours, entre eux,  
Leurs nouveaux noms d'extase;  
Et les âmes, qui montaient à Dieu,  
Passaient près d'elle comme de fines flammes.

**Une récitante**

Alors, elle s'inclina de nouveau et se pencha  
En dehors du charme encerclant,  
Jusqu'à ce que son sein eut échauffé  
La barrière sur laquelle elle s'appuyait,  
Et que les lys gisent comme endormis  
Le long de son bras étendu.

**Chœur**

Le soleil avait disparu, la lune annelée  
Était comme une petite plume  
Flottant au loin dans l'espace; et voilà  
Qu'elle parla à travers l'air calme,  
Sa voix était pareille à celle des étoiles  
Lorsqu'elles chantent en chœur.

---

*La Fanciulla eletta*

**Coro**

La fanciulla eletta era appoggiata  
all'aurea balaustrata del Cielo,  
i suoi occhi erano più profondi che gli abissi  
dell'acque calme nella sera.  
Aveva in mano tre gigli  
e sette stelle nei capelli.

**Narratrice**

La sua veste vaporosa  
non era adorna di fiori ricamati,  
ma d'una rosa bianca, dono di Maria,  
portata per l'ufficio divino;  
i capelli le ricadevano sulle spalle,  
dorati come il grano maturo.

**Coro**

L'attorniavano degli amanti  
che s'erano appena ricongiunti,  
e si ripetevano in eterno l'un l'altro,  
estaticamente, i loro nuovi nomi;  
e le anime che salivano a Dio  
le passavano accanto come sottili fiammelle.

**Narratrice**

Allora ella si chinò di nuovo e si sporse  
fuori della cerchia incantata dei beati,  
finché il suo seno non ebbe riscaldato  
la balaustrata sulla quale era appoggiata,  
e i gigli non posarono come addormentati  
sul suo braccio piegato.

**Coro**

Il sole era scomparso; la luna inanellata  
era come una piccola piuma  
librata lontano negli spazi;  
ed ecco ella parlò attraverso l'aura quieta.  
La sua voce era simile alla voce delle stelle  
quando cantano insieme in coro.

---

### La damoiselle élue

Je voudrais qu'il fût déjà près de moi,  
Car il viendra.  
N'ai-je pas prié dans le ciel? Sur terre,  
Seigneur, Seigneur, n'a-t-il pas prié,  
Deux prières ne sont-elles pas une force parfaite?  
Et pourquoi m'effraierais-je?

Lorsqu'autour de sa tête s'attache l'auréole,  
Et qu'il aura revêtu sa robe blanche,  
Je le prendrai par la main et j'irai avec lui  
Aux sources de lumière,  
Nous y entrerons comme dans un courant,  
Et nous y baignerons à la face de Dieu.

Nous nous reposerons tous deux à l'ombre  
De ce vivant et mystique arbre,  
Dans le feuillage secret duquel on sent parfois  
La présence de la colombe,  
Pendant que chaque feuille, touchée par ses plumes,  
Dit son nom distinctement.

Tous deux nous chercherons les bosquets  
Où trône Dame Marie  
Avec ses cinq servantes, dont les noms  
Sont cinq douces symphonies:  
Cécile, Blanchelys, Madeleine,  
Marguerite et Roselys.

Il craindra peut-être, et restera muet,  
Alors, je poserai ma joue  
Contre la sienne; et lui parlerai de notre amour,  
Sans confusion ni faiblesse,  
Et la chère Mère approuvera  
Mon orgueil, et me laissera parler.

Elle-même nous amènera la main dans la main  
A celui autour duquel toutes les âmes  
S'agenouillent, les innombrables têtes clair rangées  
Inclinées, avec leurs auréoles.  
Et les anges venus à notre rencontre chanteront,  
S'accompagnant de leurs guitares et de leurs citoles.

---

### **La Fanciulla eletta**

Vorrei che fosse già presso di me -  
ché lui verrà.

Non ho pregato in cielo? - Sulla terra,  
Signore, non ha forse pregato anche lui?  
Due preghiere non hanno una forza assoluta?  
E perchè dovrei aver timore?

Quando attorno al suo capo si poserà l'aureola  
ed egli avrà rivestito un bianco abito,  
allora lo prenderò per mano e andrò con lui  
verso le fonti della luce;  
vi penetreremo come in un fiume,  
e là ci bagneremo al cospetto di Dio.

Riposeremo entrambi all'ombra  
di questo vivo e mistico albero,  
nelle cui foglie misteriose si sente  
talvolta la presenza della Colomba,  
mentre ogni foglia sfiorata dalle Sue piume  
pronuncia distintamente il Suo nome.

Entrambi cercheremo i boschetti  
dove è assisa in trono la Madonna  
con le sue cinque serventi, i cui nomi  
sono cinque dolci sinfonie:  
Cecilia, Biancofiore, Maddalena,  
Margherita e Rosalinda.

Forse egli avrà timore e rimarrà muto,  
e allora io poserò la mia guancia  
sulla sua e gli parlerò del nostro amore,  
senza confondermi e senza debolezze;  
e la cara Madre approverà  
il mio orgoglio e mi lascerà parlare.

Ella stessa ci condurrà, mano nella mano,  
a Colui attorno al quale tutte le anime,  
infinite di numero e serrate insieme,  
s'inginocchiano chinando il capo cinto dell'aureola.  
E gli angeli venuti ad incontrarci canteranno,  
accompagnandosi con cetre e liuti.

---

Alors, je demanderai au Christ Notre Seigneur,  
Cette grande faveur, pour lui et moi,  
Seulement de vivre comme autrefois sur terre:  
Dans l'Amour; et d'être pour toujours,  
Comme alors pour un temps,  
Ensemble, moi et lui.

**Chœur**

Elle regarda, prêta l'oreille et dit,  
D'une voix moins triste que douce:

**La damoiselle élue**

Tout ceci sera quand il viendra.

**Chœur**

Elle se tut:

La lumière tressaillit de son côté, remplie  
D'un fort vol d'anges horizontal.  
Ses yeux prièrent, elle sourit;

Mais bientôt leur sentier

Devint vague dans les sphères distantes.

**Une récitante**

Alors, elle jeta ses bras le long  
Des barrières d'or.  
Et posant son visage entre ses mains,  
Pleura.

---

Allora domanderò a Gesù Cristo, nostro Signore,  
questo grande favore, per lui e per me:  
di vivere soltanto nell'amore,  
come già sulla terra - e come allora  
per qualche tempo, di rimanere ora per sempre  
insieme, io e lui.

**Coro**

Ella guardò, porse ascolto e disse,  
con una voce men triste che dolce:

**La Fanciulla eletta**

Tutto ciò sarà quando lui verrà.

**Coro**

Ella tacque.

Al suo fianco la luce tremò, gonfiata  
dal possente volo piano degli angeli.  
I suoi occhi pregavano, ella sorrise.

Ma ben presto il loro corso  
si smarrì nelle remote sfere celesti.

**Narratrice**

Allora ella gettò le braccia  
verso l'aurea balaustrata.  
E con il viso tra le mani  
piangeva.

Traduzione della versione francese di Gabriele Cervone  
tratta dal CD Sony Classical SK 58952

---

**Alban Berg**  
*Sieben frühe Lieder*

**Nacht**

Dämmern Wolken über Nacht und Tal,  
Nebel schweben, Wasser rauschen sacht  
Nun entschleiert sich's mit einem-mal:  
O gib acht! Gib acht!

Weites Wunderland ist aufgetan.  
Silbern ragen Berge traumhaft gross,  
Stille Pfade silberlicht talan  
Aus verborgnem Schoss;

Und die hehre Welt so traumhaft rein.  
Stummer Buchenbaum am Wege steht  
Schattenschwarz, ein Hauch von fernen Hain  
Einsam leise weht.

Und aus tiefen Grundes Dusterheit  
Blinken Lichter auf in stummer Nacht.  
Trinke Seele! Trinke Einsamkeit!  
O gib acht! Gib Acht!

*Carl Hauptmann*

**Schilflied**

Auf geheimen Waldespfade  
Schleich ich gern im Abendschein  
An das öde Schilfgestade,  
Mädchen, und gedenke dein.

Wenn sich dann der Busch verdüstert,  
Rauscht das Rohr geheimnisvoll;  
Und es klaget, und es flüstert,  
Dass ich weinen, weinen soll.

Und ich mein', ich höre wehen  
Leise deiner Stimme Klang  
Und im Weiher untergehen  
Deinen lieblichen Gesang.

*Nikolaus Lenau*

---

## Notte

Buie nubi sopra notte e valle valle incombono,  
fluttuano nebbie, l'acque sommesse scrosciano,  
ma all'improvviso tutto si svela:  
attento! Sta attento!

Si è spalancato il prodigio di un paesaggio;  
argentee s'ergono montagne di sogno  
e taciti sentieri di chiarore argenteo  
su dalla valle, da un occulto grembo:

un mondo di sublime e puro sogno.  
Muto si staglia lungo la via un faggio  
nero d'ombre; un soffio di selva lontana  
spira solingo e lieve.

E dai foschi recessi più profondi  
brillano luci nella notte silente.  
Bevi, anima, bevi, solitudine!  
Ma attenta! Sta attenta!

## Canto del canneto

Al chiarore serale volentieri  
m'inoltro pei segreti sentieri  
del bosco, verso la riva deserta  
del canneto, fanciulla, e penso a te.

Ma quando poi i cespugli imbrunano  
le canne frusciano misteriosamente;  
lamenti s'odono, bisbigli e sussurri  
che a piangere, a piangere mi sforzano.

E mi sembra di udire leggero  
alitare della tua voce il suono,  
e sprofondare nello stagno  
il tuo canto soave.

---

## Die Nachtigall

Das macht, es hat die Nachtigall  
Die ganze Nacht gesungen;  
Da sind von ihrem süßen Schall,  
Da sind im Hall und Widerhall  
die Rosen aufgesprungen.

Sie war doch sonst ein wildes Blut,  
Nun geht sie tief in Sinnen,  
Trägt in der Hand den Sommerhut  
Und duldet still des Sonne Glut  
Und Weiss nicht was beginnen.

*Theodor Storm*

## Traumgekrönt

Das war der Tag der weissen Chrysanthemen,  
Mir bangte fast vor seiner Pracht...  
Und dann, dann kamst du mir die Seele nehmen  
Tief in der Nacht.

Mir war so bang, und du kamst lieb und leise,  
Ich hatte grad in Traum an dich gedacht.  
Du kamst, und leis' wie eine Märchenweise  
Erklang die Nacht.

*Rainer Maria Rilke*

## Im Zimmer

Herbstsonnenschein.  
Der liebe Abend blickt so still herein.  
Ein Feuerlein rot knistert im Ofenloch und loht.  
So! Mein Kopf auf deinen Knie'n  
So is mir gut.  
Wenn mein Auge so in deinem ruht,  
Wie leise die Minuten zieh'n.

*Johannes Schlaf*

---

## L'usignolo

E' colpa dell'usignolo  
che tutta notte ha cantato:  
la dolce risonanza ha provocato,  
nel rimbalzare dell'eco  
lo sboccio delle rose.

Ella era sempre stata turbolenta  
ed ora cammina tutta assorta,  
in mano reca il suo cappello estivo  
e tacita sopporta la vampa  
del sole, e non sa cosa fare.

## Incoronato di sogni

Era quel giorno dei crisantemi bianchi,  
del suo splendore quasi timore avevo...  
E poi, poi sei venuta nella notte fonda  
l'anima a prendermi.

Intimorito ero, e tu venisti dolce e lieve  
e in sogno proprio a te pensavo.  
Venisti, e lieve come un fiabesco canto  
suonò la notte.

## Nella stanza

Sole d'autunno.  
La dolce sera tacita occhieggia.  
Un focherello rosso crepita e arde nella stufa.  
Ecco! Il mio capo sulle tue ginocchia,  
così sto bene.  
Quando i miei occhi riposano nei tuoi,  
come lievi trascorrono i minuti.

---

## Liebesode

Im Arm der Liebe schliefen wir selig ein.  
Am offenen Fenster lauschte der Sommerwind,  
Und unserer Atemzüge Frieden  
Trug er hinaus in die helle Mondnacht.

Und aus dem Garten tastete zagend sich  
Ein Rosenduft an unserer Liebe Bett  
Und gab uns wundervolle Träume,  
Träume des Rausches, so reich an Sehnsucht.

*Otto Erich Hartleben*

## Sommertage

Nun ziehen Tage über die Welt,  
Gesandt aus blauer Ewigkeit,  
Im Sommerwind verweht die Zeit.  
Nun windet nächtens der Herr  
Sternenkränze mit seliger Hand  
Über Wander und Wunderland.

O Herz, was kann in diesen Tagen  
Dein hellstes Wanderlied denn sagen  
Vor deiner tiefen, tiefen Lust:  
In Wiesensang verstummt die Brust,  
Nun schweigt das Wort, wo Bild um Bild  
Zu dir zieht und dich ganz erfüllt.

*Paul Hohenberg*

---

## Ode d'amore

Beati ci addormentammo tra le braccia dell'amore.  
Alla finestra aperta il vento estivo origliava  
recando la pace dei nostri respiri  
nella chiarezza della notte lunare.

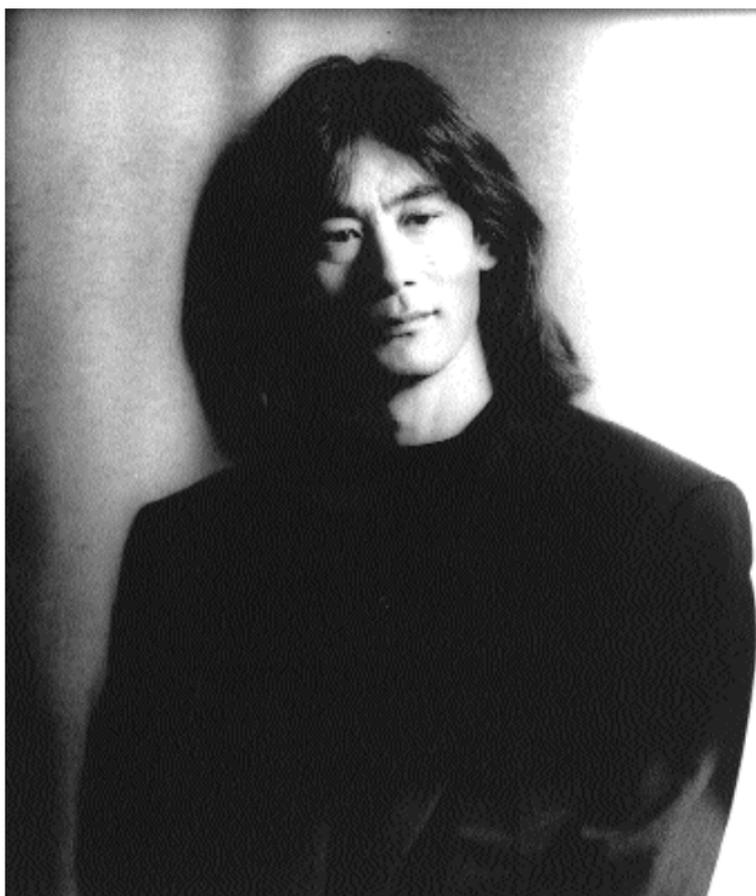
Su dal giardino un profumo di rose  
cercava trepido il giaciglio d'amore  
per offrirci sogni meravigliosi,  
sogni opulenti di anelito e di ebbrezza.

## Giorni d'estate

Trascorrono giornate sopra il mondo  
inviate dall'azzurra eternità,  
il tempo nel vento estivo si disperde.  
Ora il Signore intreccerà  
con mano beata corone di stelle  
sopra il mondo che rotola e sogna.

Cuore che mai in questi giorni  
potrà dire il più lucente tuo canto  
rapsodico del desiderio tuo profondo?  
Nell'inno dei prati ammutolisce il petto,  
ogni parola smuore ove un'immagine  
dopo l'altra ti passa dinanzi e tutto ti riempie.

Traduzioni dal tedesco di Maria Teresa Mandalari  
(tratte da: Paolo Petazzi, *Alban Berg. La vita, l'opera i  
testi musicati*, Milano, Feltrinelli, 1977).



## **KENT NAGANO**

Di origini giapponesi, nato in California nel 1951, Kent Nagano ha intrapreso gli studi musicali sotto la guida della madre, completando poi la sua formazione all'Università di Santa-Cruz, all'Università di San Francisco e ad Oxford. Tra il 1977 e il 1979 ha seguito i corsi di direzione d'orchestra di Mc Conathy e per quattro anni è stato ripetitore all'Opera di Boston. In seguito ha lavorato con l'Oakland Ballet Orchestra e la Berkeley Symphony Orchestra, divenendo, nel 1983, assistente di Seiji Ozawa all'Opéra di Parigi. Tra il 1986 e il 1989 è stato principale direttore ospite dell'Ensemble InterContemporain di Parigi e dal 1989 è subentrato a John Eliot Gardiner alla guida dell'Orchestra dell'Opéra di Lione.

Nota è la predilezione di Kent Nagano per la musica degli

---

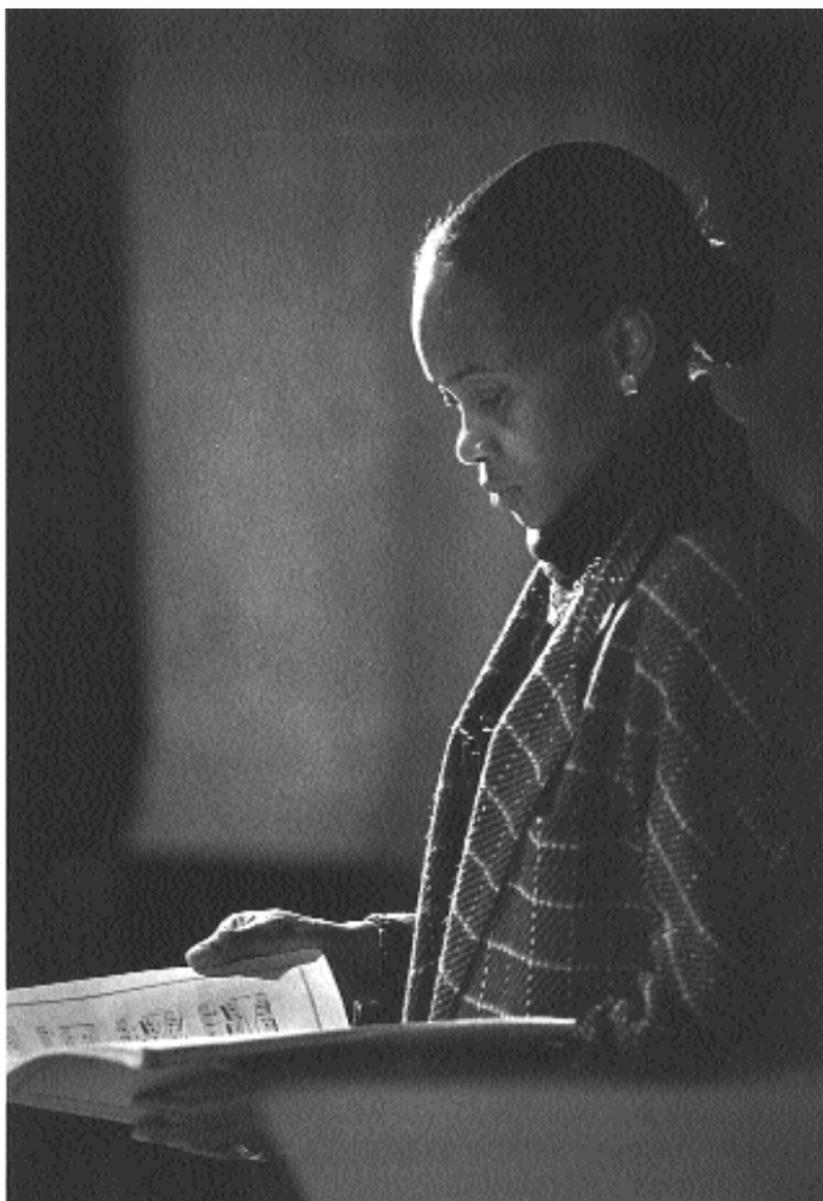
ultimi cent'anni, come dimostra il suo nutrito repertorio, nel quale spiccano: *Moses und Aaron* e *Gurrelieder* di Schönberg; *Dialogues des carmélites* di Poulenc, diretta nel 1994 al Metropolitan di New York, la cui incisione ha ottenuto numerosi riconoscimenti; *Les trois Souhails* di Martinu; *Salomé* (nella versione francese), *Ariadne auf Naxos*, *Bourgeois gentilhomme* ed *Elektra* di Strauss; *The Rake's Progress* di Stravinskij; *Oedipus rex*, anch'esso di Stravinskij, presentato a Salisburgo con la regia di Peter Sellars.

Kent Nagano ha collaborato con alcuni dei più noti registi contemporanei, come Kiju Yoshida (*Madama Butterfly* a Lione e a San Francisco), Bob Wilson (*Salome* a Milano), Peter Sellars e Louis Erlo. Ha altresì diretto alcune delle più importanti prime assolute degli ultimi anni, tra cui *The death of Klinghoffer* di John Adams, con la regia di Peter Sellars presentata a Bruxelles, Lione, Vienna, Los Angeles e New York; *Rodrigue et Chimène* di Debussy; *Schliemann* di Betsy Jolas.

Direttore musicale dell'Hallé Orchestra di Manchester dal 1991, è stato più volte ospite di insigni istituzioni, come l'Orchestra del Concertgebouw di Amsterdam, la New York Philharmonic, l'Accademia di Santa Cecilia a Roma, l'Orchestra Filarmonica di Berlino. Nominato "Direttore dell'anno 1993" dalla International Classical Music Award, egli ha inoltre ricevuto il prestigioso Grand Prix della SACEM, con il quale è stato pubblicamente riconosciuto il suo notevole interesse per la musica francese contemporanea.

Kent Nagano ha diretto, oltre ad innumerevoli concerti, circa 30 produzioni teatrali e più di 30 incisioni discografiche, di cui 14 sono opere liriche: spesso di rara esecuzione, quali *Susannah* di Carlisle Floyd e *Die sieben Todsünden* (I sette peccati capitali) di Kurt Weill.

Tra le più recenti - oltre a *L'amour des trois oranges*, acclamata dalla critica internazionale (Virgin Classic) - va citata *The death of Kinghoffer* (Elektra Nonesuch) che narra le tragiche vicende del dirottamento dell'Achille Lauro.



## **BARBARA HENDRICKS**

Barbara Hendricks, nata a Stephens in Arkansas, ha studiato chimica e matematica all'Università del Nebraska, dedicandosi contemporaneamente agli studi musicali presso la Juilliard School di New York, dove ha avuto come insegnante di canto il mezzosoprano Jennie Tourel. L'esordio nel 1974 all'Opera di San Francisco come Erisbe nell' *Ormindo* di Cavalli, è stato l'inizio di

---

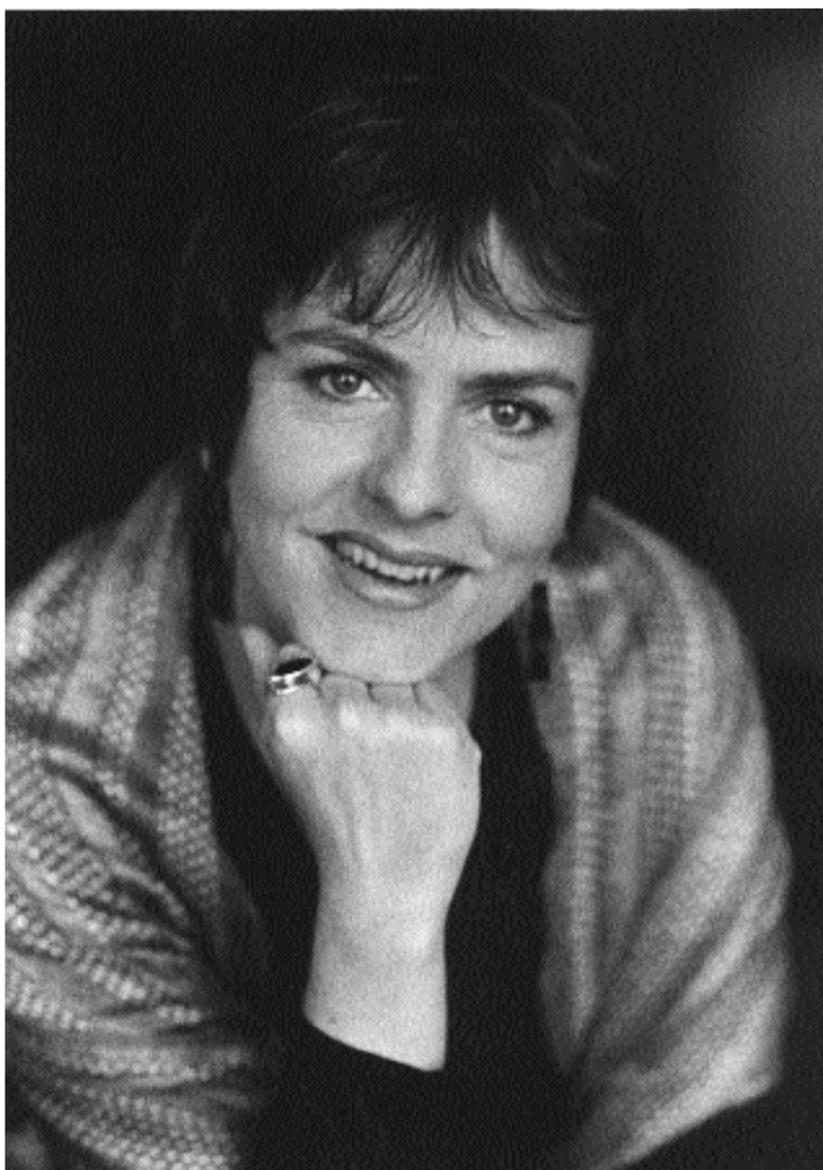
una carriera che l'ha portata in breve tempo sui palcoscenici dei maggiori teatri del mondo interpretando, da allora fino ad oggi, più di venti diversi ruoli primari. Nel 1978 ha ottenuto uno sfolgorante successo nel ruolo di Susanna ne *Le nozze di Figaro* nell'allestimento dell'Opera di Berlino, con la direzione musicale di Daniel Barenboim. Ha sostenuto in seguito più volte questo stesso ruolo con altri direttori: Karl Böhm, Jesus Lopez Cobos, Neville Marriner. Ha debuttato nel 1982 all'Opéra di Parigi come Juliette in *Roméo et Juliette* di Gounod. Nello stesso anno ha cantato la parte di Nannetta nel *Falstaff* coprodotto dall'Opera di Los Angeles, il Teatro Comunale di Firenze e il Covent Garden di Londra. Nel 1986 ha interpretato Sofia ne *Der Rosenkavalier* al Metropolitan di New York e nel 1987 Susanna ne *Le nozze di Figaro* al Teatro alla Scala, con la direzione di Riccardo Muti.

Tra le più recenti interpretazioni di successo, ricordiamo: Pamina ne *Die Zauberflöte*, Ilia in *Idomeneo Re di Creta*, la protagonista in *Manon*, Gilda nel *Rigoletto*, Mimì ne *La Bohème*.

All'Opéra di Lione è stata altresì Euridice nell'*Orfeo e Euridice* di Gluck, Norina in *Don Pasquale*, Adina ne *L'elisir d'amore*, Antonia ne *Les contes d'Hoffmann*.

Ha svolto inoltre un'intensa attività concertistica partecipando a manifestazioni quali i Festival di Edimburgo, Osaka, Montreux, Salisburgo, Dresda, Praga, Aix-en-Provence, Vienna. Nel corso della sua attività discografica, che l'ha vista protagonista di oltre 70 incisioni, ha collaborato con prestigiosi direttori, tra i quali, Leonard Bernstein, Herbert von Karajan, Lorin Maazel, Zubin Mehta, Daniel Barenboim, Georg Solti, Carlo Maria Giulini.

Nel 1986 Barbara Hendricks è stata nominata Commendatore delle Arti e delle Lettere dal Governo francese e nel 1992 Cavaliere dell'Ordine Nazionale della Legion d'Onore da Françoise Mitterand, nonché ambasciatrice dell'Alto Commissariato delle Nazioni Unite per i rifugiati.



## **POMONE EPOMEO**

Pomone Epomeo ha intrapreso gli studi musicali in tenera età seguendo corsi di pianoforte, violoncello e, più tardi, di flauto, giungendo in seguito a frequentare il CNSM di Parigi. Qui ha studiato principalmente sotto la guida di Jean-Pierre Rampal e Maurice Bourgue, ottenendo numerosi riconoscimenti. Dedicatasi in seguito al canto, si è perfezionata con il celebre soprano Rita Streich al Mozarteum di Salisburgo.

---

Dopo aver fatto parte del Groupe Vocal de France e collaborato con il prestigioso Ensemble InterContemporain di Parigi, ha debuttato a Lione nella stagione 1991/92 nelle produzioni dell'Atelier Lyrique, quali *Une petite flûte enchantée*, *Les malheurs d'Orphée*, *L'enfant et les sortilèges*. Prima del suo ingresso nella compagnia dell'Opera di Lione, avvenuto all'inizio della stagione 1995/96, si è esibita con successo in diversi ruoli fra cui la parte della madre ne *Les contes d'Hoffmann*, Hippolyta in *Midsummer night's dream* (Sogno di una notte di mezza estate), Violante ne *La station thermale* di Fabio Vacchi.

Con la compagnia dell'Opera di Lione ha cantato in *Der Fledermaus*, *Galina* e *Le viol de Lucrèce*, interpretando di recente i ruoli di Mrs. Grose ne *Le tour d'écrou*, Mercédès in *Carmen*, la Terza ancella in *Elektra* e l'Opinione pubblica in *Orphée aux enfers*.

Pomone Epomeo svolge, accanto all'attività operistica, un'intensa attività concertistica, esibendosi per importanti associazioni ed enti musicali sia in Francia che all'estero.



## **ORCHESTRA dell'OPÉRA NATIONAL de LYON**

La nascita dell'Orchestra dell'Opéra National di Lione, avvenuta nel 1983, ha costituito un evento molto significativo per la prestigiosa città francese, che si è così dotata di una seconda grande formazione orchestrale dedita principalmente all'attività lirica, lasciando all'Orchestre National il piacere di consacrarsi esclusivamente alla sua vocazione sinfonica. Il celebre John Eliot Gardiner, nominatone direttore musicale stabile, ha condotto l'orchestra all'esplorazione di un repertorio a lui particolarmente caro che comprendeva le opere di Monteverdi, Rameau, Haendel, Leclair, Gluck e Mozart, nonché le produzioni di Berlioz, di Debussy e di altri compositori il cui nome è strettamente legato al genere dell'opéra-comique francese.

Dal 1984 l'orchestra è stata ospite dei più importanti Festivals europei, quali Aix-en-Provence, Strasburgo, Montpellier, Parigi, Edimburgo. Ha eseguito, inoltre, molteplici incisioni spesso premiate dalla critica, tra cui *L'Etoile* di Chabrier, *Iphigénie en Aulide* e *Iphigénie en Tauride* di Gluck, *Le Comte d'Ory* di Rossini, *Les Brigands* d'Offenbach e *L'enfance du Christ* di Berlioz. Nel 1989 Kent Nagano è subentrato a John Eliot Gardiner nella direzione stabile dell'orchestra,

---

estendendone il repertorio alla produzione tardo-romantica e a quella del XX secolo: varie opere di Prokofiev, *Les Trois Souhairs* di Martinu, *Turandot* e *Arlecchino* di Busoni, solo per citare alcuni esempi. Dopo lo straordinario successo discografico de *L'amour des trois oranges* (Prix du disque e Grand Prix Gramophone 1990), l'Orchestra dell'Opéra di Lione ha effettuato molteplici altre prestigiose incisioni, tra le quali segnaliamo la versione francese di *Salomé* di Richard Strauss, *The death of Klinghoffer* di John Adams e i *Dialogues des carmélites* di Poulenc, acclamato, quest'ultimo, dalla rivista Gramophone come migliore registrazione operistica del 1993.

Più recentemente *La damnation de Faust* di Berlioz ha ottenuto il Diapason d'oro nel settembre 1995; *Susannah* di Carlisle Floyd ha ricevuto, negli Stati Uniti, il Grammy Award '95 per la migliore registrazione operistica dell'anno; *The Rake's Progress* di Stravinskij il "10" de Répertoire '96; *Les Contes d'Hoffmann* di Offenbach il Diapason d'oro nel settembre 1996.

Il *Werther* di Massenet, infine, ha conseguito la Victoire de la Musique Classique 1998 (categoria "produzione scenica").

Invitata ad esibirsi a San Francisco e a Berkeley nel giugno 1995 in occasione del 50° anniversario della firma della Carta delle Nazioni Unite, L'Orchestra dell'Opéra di Lione vanta tra i suoi ultimi significativi impegni l'esecuzione del *Werther* in forma di concerto a Vienna e a Londra ed una fortunata tournée in Giappone.

---

## CORO dell'OPÉRA NATIONAL de LYON

Il coro, diretto da Alan Woodbridge e composto per intero da cantanti professionisti, partecipa regolarmente alle produzioni sceniche dell'Opéra National di Lione e svolge inoltre attività concertistica sia in Francia che all'estero. Nel corso delle proprie tournées, con l'orchestra o nella formazione "a cappella", esibisce un repertorio estremamente ampio, comprendente opere che vanno dalla musica barocca a quella contemporanea. Ha partecipato a numerose registrazioni discografiche tra le quali ricordiamo: *L'amour des trois oranges*, *Dialogues des Carmélites* di Poulenc, *The death of Klinghoffer* di John Adams, *Turandot* di Ferruccio Busoni, *Susannah* di Carlisle Floyd, *La damnation de Faust* di Berlioz, *Rodrigue et Chimène* di Debussy, *Les contes d'Hoffmann* di Offenbach, *The Rake's progress* di Stravinski.

Fra i progetti d'immediata realizzazione vi sono le incisioni del *Werther* di Massenet e de *L'elisir d'amore* di Donizetti.

---

## ORCHESTRA DELL'OPÉRA NATIONAL DE LYON

### *violini primi*

Kazimierz Olechowski  
Blagoja Dimcevski  
Lia Snitkovski  
Vassil Deltchev  
Calin Chis  
Haruyo Nagao  
Maria Estournet  
Fabien Brunon  
Sophie Kuentz-Beche  
Tanuko Kobayashi  
Luisa Csaba  
Thierry Cade  
Laurent Picard  
Hervé Walczak

### *violini secondi*

Karol Miczka  
Frédéric Bardon  
Frédéric Lonca  
Anne Vaysse  
Magdaléna Mioduszewska  
Dominique Delbart  
Florence Carret  
Zorka Revel  
Elisabeth Cottam  
Eugénie Guibert

### *viola*

Magali Demesse  
Natalia Tolstaja  
Donald O' Neil  
Nagamasa Takami  
Pascal Prevost  
Henrik Kring  
Ayako Oya  
Carole Millet  
Vincent Hugon  
Hélène Du Cluzel De Remaurin

### *violoncelli*

Jean-Luc Bourre  
Alice Bourgouin  
Naoki Tsurusaki  
Andràs Csaba  
Jean-Marc Weibel  
Henri Martinot  
Valérie Caget-Dulac  
Geneviève Hetsch

### *contrabbassi*

Bo Yuan  
Jorgen Skadhauge  
Jean-Pascal Beintus  
François Montmayeur  
Gérard-Pierre Vidal  
Sylvain Rastoul  
Jenny Boulanger

### *arpe*

Sophie Bellanger  
Marianne Bruckert

### *flauti*

Emer Mc Donough  
Catherine Puertolas  
Gillas Cottin  
Isabelle Mennessier

### *oboi*

Frédéric Tardy  
Jacek Piwkowski  
Patrick Roger

### *clarinetti*

Jean-Michel Bertelli  
Sandrine Pastor  
Gérard Schlotz  
Sergio Menozzi

### *fagotti*

Carlo Colombo  
Louis-Ervé Maton  
Gwendal Villeloup  
Nicolas Cardoze

### *corni*

Thierry Lentz  
Thierry Cassard  
Etienne Canavesio  
Pierre-Alain Gauthier

### *trombe*

Marc Bauer  
Luc Delabart  
Pascal Savignon  
Jérôme Prince

### *tromboni*

Fabien Lafarce  
Gilles Lallement  
Laurent Eouqueray

### *tuba*

Arnaud Boukhitine

### *timpani*

Olivier Ducatel

### *percussioni*

Eric Sammut  
Philippe Mathias  
Jean-Luc Rimey-Meille  
Gérard Lecointe  
François Combemorel  
Bernard Pereira  
Ingrid Pluger

### *clavicembalo*

Masahiro Sato

---

## CORO DELL'OPÉRA NATIONAL DE LYON

### *soprani primi*

Nicole Dubrovitch  
Fabienne Gonzales  
Gillian Howard  
Marie-Pierre Dury  
Sophie Lou  
Pascale Obrecht  
Rebecca Ockenden

### *soprani secondi*

Sharona Applebaum  
Sophie Calmel-Elcourt  
Elise Deuve  
Isabelle Fallot  
Maud Hertz-Guiard  
Pasquale Mourey  
Véronique Thibbaut

### *mezzosoprani primi*

Anne Crabbe  
Sonia Findling  
Alexandra Guerinot  
Michelle Harris  
Frédérique Weydmann  
Yingbin Xie

### *mezzosoprani secondi*

Celia Barber  
Frédérique Dejoie  
Tricja Hayward De Gelis  
Marie-Lys Langlois  
Geneviève Marchand  
Valérie Sirera

### *tenori primi*

Christian Cabiron  
Ben Cooper  
Michael Jamieson-Smith  
Jean-Louis Poirier  
Didier Roussel  
Frédéric Sabard

### *tenori secondi*

James Anderson  
Gérard Bourgoïn  
Hidefunu Narita  
Richard Rittelmann

### *baritoni*

Dominique Beneforti  
Marc Fournier  
Stephen Hindes  
Robert Jezierski  
François Maniez  
Joel Mitchell  
Guillaume Perault

### *bassi*

Patrick Ardagh-Walter  
Romaric Braun  
Jean-Cristophe Picoulean  
Alain Sobieski  
Jean-Marc Thoron  
Pierre Vanhoennackerb

# 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*

Margherita Cassis Faraone, *Udine*

Giuseppe e Franca Cavalazzi, *Ravenna*

Giovanni e Paola Cavaliere, *Ravenna*

Richard Colburn, *Londra*

Claudio Crecco, *Frosinone*

Maria Grazia Crotti, *Milano*

Tino e Marisa Dalla Valle, *Milano*

Ludovica D'Albertis Spalletti, *Ravenna*

Sebastian De Ferranti, *Londra*

Roberto e Barbara De Gaspari,  
*Ravenna*

Letizia De Rubertis, *Ravenna*

Stelvio e Natalia De Stefani, *Ravenna*

Enrico e Ada Elmi, *Milano*

Gianni e Dea Fabbri, *Ravenna*

Lucio e Roberta 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*

Adelmo e Dina Gambi, *Ravenna*

Idina Gardini, *Ravenna*

Giuseppe e Grazia Gazzoni Frascara,  
*Bologna*

Vera Giulini, *Milano*

Roberto e Maria Giulia Graziani,  
*Ravenna*

Toyoko Hattori, *Vienna*

Dieter e Ingrid

Häussermann, *Bietigheim-Bissingen*

Michiko Kosakai, *Tokyo*

---

---

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*  
Maura e Alessandra Naponiello, *Milano*  
Peppino e Giovanna Naponiello,  
*Milano*  
Vincenzo e Annalisa Palmieri, *Ravenna*  
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*  
Giorgio e Angela Pulazza, *Ravenna*  
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*  
Enrico e Cristina Toffano, *Padova*  
Gian Piero e Serena Triglia, *Firenze*  
Maria Luisa Vaccari, *Padova*  
Vittoria e Maria Teresa Vallone, *Lecce*

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*  
Guido e Maria Zotti, *Salisburgo*

*Aziende sostenitrici*  
ACMAR, *Ravenna*  
Alma Petroli, *Ravenna*  
Camst Impresa Italiana di  
Ristorazione, *Bologna*  
Centrobanca, *Milano*  
CMC, *Ravenna*  
Deloitte & Touche, *Londra*  
Fondazione Cassa di Risparmio di  
Parma e Monte di Credito su Pegno  
di Busseto, *Parma*  
Freshfields, *Londra*  
Ghetti Concessionaria AUDI, *Ravenna*  
Gioielleria Ancarani, *Ravenna*  
Hotel Ritz, *Parigi*  
ITER, *Ravenna*  
Kremslehner Alberghi e Ristoranti,  
*Vienna*  
Marconi, *Genova*  
Matra Hachette Group, *Parigi*  
Motori Minarelli, *Bologna*  
Nuova Telespazio, *Roma*  
Parmalat, *Parma*  
Rosetti Marino, *Ravenna*  
Sala Italia, *Ravenna*  
SALV.A.T.I. Associazione, *Padova*  
SMEG, *Reggio Emilia*  
S.V.A. S.p.A., Concessionaria Fiat  
Technogym, *Forlì*  
The Rayne Foundation, *Londra*  
Tir-Valvoflangia, *Ravenna*  
Viglienzone Adriatica, *Ravenna*

---

---

Fondazione Ravenna Manifestazioni  
Comune di Ravenna  
Regione Emilia Romagna  
Presidenza del Consiglio dei Ministri  
Dipartimento dello Spettacolo  
Ministero per i Beni Culturali e Ambientali

*L'edizione 1998 di*  
**RAVENNA FESTIVAL**  
*viene realizzata grazie a*

Associazione Amici di Ravenna Festival

Acmar  
Ambiente  
Area Ravenna  
Assicurazioni Generali  
Banca Commerciale Italiana  
Banca di Romagna  
Banca Popolare di Ravenna  
Banca Popolare di Verona  
Banco S. Geminiano e S. Prospero  
Barilla  
Cassa di Risparmio di Cesena  
Cassa di Risparmio di Parma e Piacenza  
Cassa di Risparmio di Ravenna  
Centrobanca  
Circolo Amici del Teatro "Romolo Valli" di Rimini  
CMC Ravenna  
CNA Servizi Sedar Ravenna  
CNA Servizi Soced Forlì - Cesena  
Cocif  
Confartigianato della Provincia di Ravenna  
Credito Cooperativo  
Cassa Rurale ed Artigiana di Ravenna e Russi  
Eni  
Enterprise Oil  
ESP Shopping Center  
Finagro - I.Pi.Ci.Group  
Fondazione Cassa di Risparmio di Parma  
Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna  
Fondazione Ferrero  
Iter  
Legacoop  
Miuccia Prada  
Officine Ortopediche Rizzoli  
Pan Classics  
Pirelli  
Poste Italiane  
Rolo Banca1473  
Sapir  
Technogym  
The Sobell Foundation  
The Weinstock Fund

---