
Lugo, Teatro Rossini
Martedì 10 luglio 2001, ore 21

THE FAIRY QUEEN

Semi-opera in 5 atti
adattamento anonimo di
“A Midsummer Night’s Dream”
di William Shakespeare
musica di *HENRY PURCELL (1659?-1695)*

Accademia Bizantina

New English Voices

direttore

Ottavio Dantone

direttore del coro Michael Mc Carthy

soprano Carolyn Sampson

tenore Andrew Carwood

basso Michael Bundy

soprano Rebecca Outram

soprano Gillian Keith

controtenore William Towers

tenore Robert Murray

edizione in forma di concerto

Struttura dell'opera

First Music (Prelude – Hornpipe)

Second Music (Aire – Rondeau)

Act I

Overture

Duet (Soprano and Basso) *Come, let us leave the town*

Scene of the Drunken Poet: Solos (1st and 2nd Soprani and Barytone)

and Chorus *Fill up the bowl*

First Act Tune: Jig

Act II

Prelude

Solo (Alto) *Come, all ye songsters*

Trio (Alto, Tenor, and Bass) *May the God of Wit inspire*

Echo

Chorus *Now join your warbling voices*

Solo (Soprano) and Chorus *Sing while we trip it*

Dance of Fairies

Songs (1st Soprano) *See, even night* – (2nd Soprano) *I am come* – (Alto) *One charming night* – (Bass) *Hush, no more* – and Chorus

Dance for the Followers of Night

Second Act Tune: Aire

Act III

Song (Soprano) and Chorus *If love's a sweet passion*

Overture (Symphony)

Dance for the Fairies

Dance for the Green Men

Song (Soprano) *Ye gentle spirits of the air*

Dialogue between Coridon and Mopsa (Alto and Bass)

Song (Soprano) *When I have often heard*

Dance for the Haymakers

Song (Alto) and Chorus *A thousand, thousand ways*

Third Act Tune: Hornpipe

Prima musica (Preludio – Hornpipe)

Seconda Musica (Aria – Rondeau)

Atto I

Ouverture

Duetto (Soprano e Basso) *Venite, lasciamo la città*

Scena del Poeta Ubriaco: Soli (Soprano primo e secondo e Baritono)

e Coro *Riempite la coppa*

Intermezzo: Giga

Atto II

Preludio

Prima canzone (Contralto) *Venite voi tutti uccelli cantori del cielo*

Terzetto (Contralto, Tenore e Basso) *Possa il Dio dello Spirito ispirare*

Eco

Coro *Ora unite tutti le vostre voci gorgheggianti*

Solo (Soprano) e Coro *Cantate mentre danziamo*

Danza delle fate e degli elfi

Seconda canzone (Soprano primo) *Vedete, perfino la Notte* – (Soprano secondo) *Sono venuto* – (Contralto)

Una incantevole notte – (Basso) *Sssht, basta* e Coro

Danza dei seguaci della notte

Intermezzo: Aria

Atto III

Canzone in due parti (Soprano) e Coro *Se l'amore è una dolce passione*

Ouverture (Sinfonia)

Danza delle fate e degli elfi

Danza degli uomini verdi

Canzone (Soprano) *Oh dolci spiriti dell'aria*

Dialogo tra Coridon e Mopsa (Contralto e Basso)

Canzone di una ninfa (Soprano) *Ogni volta che ho sentito*

Danza dei falciatori

Canzone (Contralto) e Coro *Mille e mille modi*

Intermezzo: Hornpipe

Act IV

Symphony (Canzona – *Largo* – *Allegro* – *Adagio* – *Allegro*)

Song (Soprano) and Chorus *Now the night*

Duet (Alti) *Let the fifes and the clarions*

Entry of Phoebus

Song (Tenor) and Chorus *When a cruel, long Winter*

Four seasons:

Spring (Soprano) *Thus the ever grateful Spring*

Summer (Alto) *Here's the Summer, sprightly, gay*

Autumn (Tenor) *See my many colour'd fields*

Winter (Bass) *Next Winter comes slowly*

Fourth Act Tune: Aire

Act V

Prelude

Epithalamium (Soprano) *Thrice happy lovers*

Song (Soprano) *The Plaint*

Entry Dance

Symphony

Song (Alto) *Thus the gloomy world*

Solo (Alto) and Chorus *Thus happy and free*

Song *Yes, Xansi*

Monkey's Dance

Song (Soprano) *Hark, how all things*

Song (Soprano) and Chorus *Hark, the ech'ing air*

Soli and Trio (Two Soprani and Bass), and Chorus *Sure the dull god*

Prelude

Solo (Bass) *See, I obey*

Duet (Soprani) *Turn then thine eyes*

Solo (Bass) *My torch indeed*

Trio (Soprani and Bass) and Chorus *They shall be as happy*

Chaconne

Atto IV

Sinfonia (*Canzona – Largo – Allegro – Adagio – Allegro*)
Canzone (Soprano) e Coro *Ora la notte*
Duetto (Contralti) *Risuonino i pifferi e i clarini*
Entrée di Febo
Canzone (Tenore) e Coro *Quando un crudele, lungo
inverno*
Quattro stagioni:
Primavera (Soprano) *Ecco che la primavera,
eternamente grata*
Estate (Contralto) *Ecco l'estate, vivace e gioiosa*
Autunno (Tenore) *Guardate i miei campi con la loro
ricchezza di colori*
Inverno (Basso) *Ora giunge l'inverno lento*

Intermezzo: Aria

Atto V

Preludio
Epithalamio (Soprano) *Amanti tre volte felici*
Lamento (Soprano)
Entrée
Sinfonia
Canzone (Contralto) *È così che il tenebroso mondo*
Solo (Soprano) e Coro *Felici e liberi*
Canzone (Contralto) *Sì, Xansi*
Danza delle scimmie
Canzone (Soprano) *Sentite come tutte le cose*
Canzone (Soprano) e Coro *Sentite come l'aria in eco*
Soli e Terzetto (due Soprani e Basso) e Coro *Certamente
l'ottuso dio*
Preludio
Solo (Basso) *Vedete, obbedisco*
Duetto (Soprani) *Volgi dunque il tuo sguardo*
Solo (Basso) *La mia torcia davvero*
Terzetto (Soprani e Bassi) e Coro *Che siano felici*
Ciaccona



Gottfried Kneller (1646-1723), studio per un ritratto di Henry Purcell (Londra, National Portrait Gallery).

Il libretto

THE FAIRY QUEEN

The names of the persons:

The Duke

Egeus, Father to *Hermia*

Lysander, in Love with *Hermia*

Demetrius, in Love with *Hermia*

Hermia, in Love with *Lysander*

Helena, in Love with *Demetrius*

The *Fairies*

Oberon, King of the *Fairies*

Titania, the Queen

Robin-Good-Fellow

Fairies

The COMEDIANS

Bottom the Weaver; *Quince* the Carpenter;

Snug the Joyner; *Flute* the Bellows-mender;

Snout the Tinker; and *Starveling* the Taylor.

SINGERS and DANCERS in the Second Act

Fairy-Spirits, *Night*, *Mistery*, *Secresie*, *Sleep*,

and their Attendants, Singers, and Dancers.

SINGERS in the Third Act

Nymphs, *Coridon*, and *Mopsa*; with a Chorus of *Fawns*,
and *Naids*, with *Woodmen*, and *Hay-makers* Dancers.

SINGERS and DANCERS in the Fourth Act

Spring, *Summer*, *Autumn*, *Winter*, and their Attendants;

Phœbus: A Dance of the four Seasons.

SINGERS and DANCERS in the Fifth Act

Juno, *Chinese Men* and *Women*.

A Chorus of *Chineses*.

A Dance of 6 *Monkeys*.

An Entry of a *Chinese Man* and *Woman*.

A Grand Dance of 24 *Chineses*.

THE FAIRY QUEEN

Personaggi:

Il duca

Egeo, padre di *Ermia*

Lisandro, innamorato di *Ermia*

Demetrio, innamorato di *Ermia*

Ermia, innamorata di *Lisandro*

Elena, innamorata di *Demetrio*

Fate ed elfi

Oberon, re delle fate e degli elfi

Titania, la regina

Robin-Good-Fellow

Fate ed elfi

I COMMEDIANTI

Bottom, tessitore; *Quince*, carpentiere; *Snug*, falegname;

Flauto, aggiusta-mantici; *Snout*, calderaio;

Starveling, sarto.

CANTANTI e BALLERINI nel secondo atto

Spiriti, *Notte*, *Mistero*, *Segreto*, *Sonno* e il loro seguito,
cantanti e ballerini.

CANTANTI nel terzo atto

Ninfe, *Coridon* e *Mopsa*; un coro di *fauni* e *naiadi*,
con *taglialegna* e *falciatori* ballerini.

CANTANTI e BALLERINI nel quarto atto

Primavera, *Estate*, *Autunno*, *Inverno* e il loro seguito;
Febo: danza delle quattro stagioni.

CANTANTI e BALLERINI nel quinto atto

Giunone, uomini e donne *cinesi*.

Coro di *cinesi*.

Danza di 6 scimmie.

Entrée di un uomo e una donna *cinesi*.

Grande danza di 24 *cinesi*.

First Music (Prelude – Hornpipe)

Second Music (Aire – Rondeau)

Overture

ACT I

Scene: A PALACE

Titania, leading the Indian Boy, Fairies attending.

1st SONG

Come, come, come, let us leave the Town,
And in some lonely place,
Where Crouds and Noise were never known,
Resolve to spend our days.

In pleasant Shades upon the Grass
At Night our selves we'll lay;
Our Days in harmless Sport shall pass,
Thus Time shall slide away.

Enter Fairies, leading in three Drunken Poets, one of them Blinded.

BLIND POET

Fill up the Bowl, then, &c.

FAIRY

Trip it, trip it in a Ring;
Around this Mortal Dance, and Sing.

POET

Enough, enough,
We must play at Blind Man's Buff.
Turn me round, and stand away,
I'll catch whom I may.

2nd FAIRY

About him go, so, so, so,
Pinch the Wretch from Top to Toe;
Pinch him forty, forty times,
Pinch till he confess his Crimes.

Prima musica (Preludio – Hornpipe)

Seconda musica (Aire – Rondeau)

Overture

ATTO I

Scena: UN PALAZZO

Entra Titania, scortata da fate ed elfi, che conduce il fanciullo indiano.

I^a CANZONE

Venite, venite, venite, lasciamo la città,
e in qualche luogo solitario,
dove mai si conobbero folla e rumore,
scegliamo di passare i nostri giorni.

In gradevole ombra, sull'erba
ci stenderemo la notte;
trascorreremo le nostre giornate in innocenti passatempi,
e così il tempo trascorrerà.

*Entrano fate ed elfi, conducendo i tre poeti ubriachi,
uno dei quali bendato.*

POETA BENDATO

Riempite la coppa, poi, ecc.

FATE ED ELFI

Danzate in cerchio intorno a lui;
intorno a questo mortale danzate e cantate.

POETA

Basta, basta,
dobbiamo giocare a mosca cieca.
Fatemi girare, poi allontanatevi,
prenderò chi potrò.

2° CORO DI FATE ED ELFI

Girate intorno a lui, così, così,
pizzicate lo sventurato dalla testa ai piedi;
pizzicatelo quaranta, quaranta volte,
pizzicatelo finché confesserà i suoi crimini.

POET

Hold, you damn'd tormenting Punck,
I confess...

BOTH FAIRIES

What, what, &c.

POET

I'm Drunk, as I live Boys, Drunk.

BOTH FAIRIES

What art thou, speak?

POET

If you will know it,
I am a scurvy Poet.

FAIRIES

Pinch him, pinch him for his Crimes.
His Nonsense, and his Dogrel Rhymes.

POET

Oh! oh! oh!

Ist FAIRY

Confess more, more!

POET

I confess I'm very poor.
Nay prithe do not pinch me so,
Good dear Devil let me go;
And as I hope to wear the Bays,
I'll write a Sonnet in thy Praise.

CHORUS

Drime 'em hence, away, away,
Let 'em sleep till break of Day.

*The Indian Boy falls asleep, and to hide him from Oberon,
Titania causes the earth to open, into which he sinks.*

First Act Tune: Jig

POETA

Smetti, maledetto torturatore,
confesso...

LE DUE FATE

Che cosa, che cosa? (ecc.)

POETA

Sono ubriaco, quanto è vero che sono vivo,
ragazzi, ubriaco.

LE DUE FATE

Chi sei? Parla!

POETA

Se lo volete sapere,
sono uno spregevole poeta.

LE DUE FATE

Pizzicatelo, pizzicatelo per i suoi crimini.
le sue stupidaggini e le sue rime zoppicanti.

POETA

Oh! oh! oh!

1^a FATA

Confessa ancora, ancora!

POETA

Confesso di essere molto povero.
No, ti prego, non pizzicarmi così,
caro buon diavolo lasciami andare;
e poiché spero di essere un giorno coronato d'alloro,
scriverò un sonetto in tua lode.

CORO

Conduceteli via di qui, via, via,
fateli dormire fino al sorgere del giorno.

*Il ragazzo indiano si addormenta, e per celarlo a
Oberon Titania fa aprire la terra, che lo inghiotte.*

Intermezzo: Giga

ACT II

Scene: A WOOD, by Moon-light

Enter Titania, and her Train. The scene changes to a Prospect of Grotto's, Arbors, and delightful Walks: The Arbors are Adorn'd with all variety of Flowers...

Prelude

Then the first SONG

Come all ye Songsters of the Sky,
Wake, and Assemble in this Wood;
But no ill-boding Bird be nigh,
None but the Harmless and the Good.

May the God of Wit inspire,
The Sacred Nine to bear a part;
And the Blessed Heavenly Quire,
Shew the utmost of their Art.
While Eccho shall in sounds remote,
Repeat each Note,
Each Note, each Note.

Echo

CHORUS

May the God, &c.
Now joyn your Warbling Voices all,
Sing while we trip it on the Green;
But no ill Vapours rise or fall,
Nothing offend our *Fairy Queen*.

CHORUS

Sing while we trip, &c.

Dance of Fairiest

2nd SONG

Enter Night, Mystery, Secresie, Sleep; and their Attendants.

NIGHT *sings*

NIGHT

See, even *Night* her self is here,
To favour your Design;

ATTO II

Scena: un bosco, al chiaro di luna

Entra Titania con il suo seguito. La scena poi si tramuta in una prospettiva con grotte, alberi e magnifiche passeggiate: gli alberi sono adorni di ogni varietà di fiori...

Preludio

poi la prima CANZONE

Venite voi tutti uccelli cantori del cielo,
svegliatevi e riunitevi in questo bosco;
Ma che nessun uccello di malaugurio si avvicini,
solo quelli buoni e inoffensivi.

Possa il Dio dello Spirito ispirare
le sacre muse a sostenere una parte;
e il coro celeste benedetto,
a mostrare il meglio della sua arte.
Mentre Eco in suoni lontani,
ripeterà ogni nota,
ogni nota, ogni nota.

Eco

CORO

Possa il Dio, ecc.
Ora unite tutti le vostre voci gorgheggianti,
cantate mentre noi danziamo sull'erba;
ma che nessun vapore pernicioso si levi o cada,
che nulla offenda la nostra Regina delle fate e degli elfi.

CORO

Cantate mentre danziamo ecc.

Danza delle fate e degli elfi

2ª CANZONE

Entrano la Notte, il Mistero, il Segreto e il Sonno con il loro seguito.

La NOTTE canta:

NOTTE

Vedete, perfino la Notte è qui,
per favorire i vostri disegni;

And all her Peaceful Train is near,
That Men to Sleep incline.
Let Noise and Care,
Doubts and Despair,
Envy and Spight,
(The Fiends delight)
Be ever Banish'd hence,
Let soft Repose,
Her Eye-lids close;
And murmuring Streams,
Bring pleasing Dreams;
Let nothing stay to give offence.
See, even Night, &c.

MISTERY

I am come to lock all fast,
Love without me cannot last.
Love, like Counsels of the Wise,
Must be hid from Vulgar Eyes.
'Tis holy, and we must conceal it,
They profane it, who reveal it.
I am come, &c.

SEGRETO

One charming Night
Gives more delight,
Than a hundred lucky Days.
Night and I improve the tast,
Make the pleasure longer last,
A thousand thousand several ways.
Make the pleasure, &c.

SLEEP

Hush, no more, be silent all,
Sweet Repose has clos'd her Eyes.
Soft as feather'd Snow does fall!
Softly, softly, steal from hence.
No noise disturb her sleeping sence.
Rest till the Rosie Morn's uprise.

CHORUS

Hush, no more, &c.

e vicina è tutta la sua pacifica scorta,
che induce gli uomini al Sonno.
Che Rumore e Preoccupazioni,
Dubbi e Disperazione,
Invidia e Rancore
(delizie del diavolo)
siano per sempre banditi da qui,
che il dolce riposo
chiuda le sue palpebre;
e che il mormorìo dei ruscelli
porti gradevoli sogni;
che non rimanga nulla che possa arrecare offesa.
Vedete, perfino la Notte ecc.

MISTERO

Sono venuto per chiudere tutto per bene,
senza di me l'amore non può durare.
L'amore, come i consigli dei saggi,
deve essere nascosto agli occhi del volgo.
È sacro, e noi lo dobbiamo tenere celato,
chi lo svela lo profana.
Sono venuto ecc.

SEGRETO

Una incantevole notte
dà più diletto
di cento giorni felici.
La Notte ed io miglioriamo il gusto,
facciamo durare più a lungo il piacere,
in mille e mille modi diversi.
Facciamo durare più a lungo ecc.

SONNO

Shhh, basta, fate tutti silenzio,
il dolce Riposo ha chiuso gli occhi.
Con la stessa dolcezza con la quale cade la neve a fiocchi!
Piano piano, allontanatevi furtivamente da qui.
Che nessun rumore disturbi il suo sonno.
Riposate finché non sorgerà il roseo mattino.

CORO

Shhh, basta, ecc.

A dance of the followers of night

Oberon squeezes the flower on Titania, Lysander and Hermia fall asleep as in the original, and the Act ends with Robin-Good-Fellow's speech.

Second Act Tune: Aire

ACT III

Helena enters, but not Demetrius. Lysander wakes and follows her. The Clowns rehearse the play as it is given in Act V of the original; Robin-Good-Fellow is present and disperses the actors. Bottom returns with the Ass's head and sings "The Woosel-Cock so black of hue." Titania wakes and falls in love with him. There is no change of scene, but Titania, Bottom, and the Fairies go out, and Oberon and Robin-Good-Fellow enter.

Enter Titania, Bottom, and Fairies.

The Scene changes to a great Wood; a long row of large Trees on each side; A River in the middle; Two rows of lesser Trees of a different kind just on the side of the River, which meet in the middle, and make so many Arches; Two great Dragons make a Bridge over the River; their Bodies form two Arches, through which two Swans are seen in the River at a great distance.

Enter a Troop of Fawns, Dryades, and Naides.

A SONG in Two Parts

If Love's a Sweet Passion, why does it torment?
If a Bitter, oh tell me whence comes my content?
Since I suffer with pleasure, why should I complain,
Or grieve at my Fate, when I know 'tis in vain?

Yet so pleasing the Pain is, so soft is the Dart,
That at once it both wounds me, and tickles my Heart.

I press her Hand gently, look Languishing down,
And by Passionate Silence I make my Love known.
But oh! how I'm Blest when so kind she does prove,
By some willing mistake to discover her Love.

When in striving to hide, she reveals all her Flame,
And our Eyes tell each other, what neither dares
Name.

Danza dei seguaci della notte

Oberon spreme il fiore su Titania, Lisandro ed Ermia si addormentano, e l'Atto si conclude con un discorso di Robin Good-Fellow.

Intermezzo: Aria

ATTO III

Entra Elena, ma non Demetrio. Lisandro si sveglia e la segue. I commedianti provano lo spettacolo che viene presentato nel quinto atto dell'originale. Titania si innamora di Bottom con la testa d'asino; poi Titania, Bottom, le fate e gli elfi escono, mentre entrano Oberon e Robin-Good-Fellow.

*In seguito rientrano Titania, Bottom, le fate e gli elfi; la scena si muta in una grande foresta, con una lunga fila di alberi su entrambi i lati, un fiume nel mezzo, ai lati del quale ci sono due file di alberi più piccoli, di diversa specie, che si ricongiungono al centro formando degli archi. Due grandi dragoni formano un ponte sopra il fiume; i loro corpi costituiscono due archi, attraverso i quali a grande distanza si vedono due cigni.
Entra un corteo di fauni, driadi e naiadi.*

CANZONE in due parti

Se l'amore è una dolce passione, perché dà tormento?

Se invece è amara, donde viene la mia gioia?

Se la mia sofferenza mi dà piacere, perché dovrei lamentarmi,

o affliggermi della mia sorte, quando so che è invano?

Ma la pena è così gradevole, il dardo così dolce,
che mi ferisce ma al tempo stesso delizia il mio cuore.

Stringo la sua mano con dolcezza, abbasso su di lei il mio languido sguardo,

e manifesto il mio amore con un appassionato silenzio.

Ma come sono felice quando lei si mostra gentile, manifestandomi con qualche volontario errore il suo amore.

Quando nello sforzo di celarlo, rivela tutto il suo ardore,
e i nostri occhi si dicono, ciò che nessuno osa dichiarare.

Overture (Symphony)

While a Symphony's Playing, the two Swans come Swimming on through the Arches to the bank of the River, as if they would Land; these turn themselves into Fairies, and Dance; at the same time the Bridge vanishes, and the Trees that were Arch'd, raise themselves upright.

Dance for the Fairies

Four Savages enter, fright the Fairies away, and Dance an Entry.

Dance for the Green Men

SONG

Ye Gentle Spirits of the Air, appear;
Prepare, and joyn your tender Voices here.
Catch, and repeat the Trembling Sounds anew,
Softs as her Sighs, and sweet as Pearly Dew.
Run new Division, and such Measures keep,
As when you lull the God of Love asleep.

Enter Coridon and Mopsa.

CORIDON

Now the Maids and the Men are making of Hay,
We have left the dull Fools, and are stol'n away.

Then *Mopsa* no more

Be Coy as before,

But let us merrily, merrily Play,
And Kiss, and Kiss, the sweet time away.

MOPSA

Why, how now, Sir *Clown*, how came you so bold?
I'd have you to know I'm not made of that mold.

I tell you again,

Maids must Kiss no Men.

No, no; no, no; no Kissing at all;
I'll not Kiss, till I Kiss you for good and all.

Ouverture (Sinfonia)

Mentre è eseguita una sinfonia, i due cigni passando sotto gli archi si avvicinano alla riva del fiume, come se volessero raggiungere la terra ferma; si trasformano quindi in fate ed elfi e incominciano a danzare; contemporaneamente il ponte scompare, e gli alberi che erano inarcati si raddrizzano.

Danza delle fate e degli elfi

Entrano quattro selvaggi che fanno fuggire le fate e gli elfi e danzano una Entrée.

Danza degli uomini verdi

CANZONE

Oh dolci spiriti dell'aria, apparite;
preparatevi e unite a noi le vostre tenere voci.
Captate e ripetete i tremuli suoni,
leggeri come i suoi sospiri, e dolci come stille di rugiada.
Cantate nuove variazioni, e mantenete il tempo,
come se cullaste il Dio dell'Amore addormentato.

Entrano Coridon e Mopsa.

CORIDON

Ora le fanciulle e gli uomini stanno facendo il fieno,
abbiamo lasciato i poveri stolti e ci siamo furtivamente
allontanati.

Su, Mopsa, non essere più
ritrosa come prima,
giochiamo con gioia, con gioia,
e facciamo trascorrere il dolce tempo fra baci, fra baci.

MOPSA

Perché, signor commediante, siete diventato così ardito?
Ci tengo a dirvi che io non sono fatta di questa pasta.

Ve lo dico di nuovo
le giovani fanciulle non devono baciare gli uomini.
No, no; no, no; non devono baciare affatto;
Non ti bacerò, a meno che non sia per sempre.

CORIDON

No, no.

MOPSA

No, no.

CORIDON

Not Kiss you at all.

MOPSA

Not Kiss, till you Kiss me for good and all.

Not Kiss, &c.

CORIDON

Should you give me a score,

'Twould not lessen the store,

Then bid me chearfully, chearfully Kiss,

And take, and take, my fill of your Bliss.

MOPSA

I'll not trust you so far, I know you too well,

Should I give you an Inch, you'd take a whole Ell.

Then Lordlike you Rule,

And laugh at the Fool.

No, no &c.

CORIDON

So small a request,

You must not, you cannot you shall not deny,

Nor will I admit of another play.

MOPSA

Nay, what do you mean?

Oh, fie, fie, fie!

A SONG by a Nymph

When I have often heard young Maids complaining,

That when Men promise most they most deceive,

The I thought none of them worthy my gaining;

And what they Swore, resolv'd ne're to believe.

CORIDON

No, no.

MOPSA

No, no.

CORIDON

Non baciarti del tutto.

MOPSA

No, a meno che non mi baci per sempre.

Non baciarti, ecc.

CORIDON

Se mi dessi una ventina di baci,
ciò non ridurrebbe la riserva.

Dammi dunque allegri, allegri baci,
e ricevi, ricevi da me la tua parte di felicità.

MOPSA

Non mi fido di te fino a questo punto, ti conosco troppo bene,
se ti do una mano, mi prenderai il braccio.

Allora faresti il gran signore,
e rideresti della sciocca.

No, no ecc;

CORIDON

Una così piccola richiesta,
non devi, non puoi, non vorrai rifiutarmela,
d'altro canto non ammetterò altra replica.

MOPSA

No, che vuoi dire?

Vergogna, vergogna, vergogna!

CANZONE di una ninfa

Ogni volta che ho sentito giovani fanciulle lamentarsi,
che quanto più gli uomini promettono, tanto più
deludono,
ho pensato che nessuno di loro era degno di avermi;
e ho deciso di non credere mai ai loro giuramenti.

But when so humbly he made his Addresses,
With Looks so soft, and with Language so kind,
I thought it Sin to refuse his Caresses;
Nature o'recame, and I soon chang'd my Mind.

Should he employ all his wit in deceiving,
Stretch his Invention, and artfully feign,
I find such Charms, such true Joy in believing,
I'll have the Pleasure, let him have the pain.

If he proves Perjur'd, I shall not be Cheated,
He may deceive himself, but never me;
'Tis what I look for, and shan't be defeated,
For I'll be as false and incostant as he.

A Dance of Hay-makers

CHORUS

A Thousand Thousand ways we'll find
To Entertain the Hours;
No Two shall e're be known so kind,
No Life so Blest as ours.

After a shortened version of the scene at the beginning of Shakespeare's Act IV, Titania, Bottom, and Fairies exeunt.

Third Act Tune: Hornpipe

ACT IV

Symphony

(Canzona – Largo – Allegro – Adagio – Allegro)

Oberon and Robin-Good-Fellow enter, the Lysander and Helena, Demetrius and Hermia. Shakespeare's Act III is followed, with omissions, till the four lovers fall asleep. Oberon then wakes Titania, and Robin-Good-Fellow takes the ass's head off Bottom.

The Scene changes to a Garden of Fountains. A Sonata plays while the Sun rises, it appears red through the Mist, as it ascends it dissipates the Vapours, and is seen in its full Lustre; then the Scene is perfectly discovered, the

Ma quando mi corteggiò così umilmente,
con sguardi così dolci, e parole così cortesi,
pensai fosse peccato rifiutare le sue carezze;
la Natura ebbe la meglio, e subito cambiai la mia opinione.

Se dovesse impiegare tutto il suo ingegno per ingannarmi,
dar fondo alla sua inventiva, e alla sua arte di fingere,
troverei tale incanto, tale vera gioia a credergli,
che ne avrei il piacere, e gli lascerei la pena.

Se si rivelasse spergiuro, non sarò ingannata,
può ingannare se stesso, ma me mai;
è ciò che aspetto, e non mi darò per sconfitta,
perché sarò falsa e incostante quanto lui.

Danza dei falciatori

CORO

Mille e mille modi troveremo
per passare le ore;
non ci sarà mai nessuno gentile come noi
nessuna vita beata come la nostra.

*Dopo una versione abbreviata della scena dell'inizio del
IV atto di Shakespeare, Titania, Bottom, le fate e gli Elfi
escono.*

Intermezzo: Hornpipe

ATTO IV

Sinfonia

(Canzona – Largo – Allegro – Adagio – Allegro)

*Entrano Oberon e Robin-Good-Fellow, poi Lisandro e
Elena, Demetrio e Ermia. Si segue il III atto di
Shakespeare, con alcune omissioni, fino a quando i
quattro innamorati si addormentano. Oberon poi sveglia
Titania, e Robin-Good-Fellow toglie a Bottom la testa
d'asino.*

*La scena si trasforma in un giardino con fontane e giochi
d'acqua. Viene eseguita una Sinfonia mentre sorge il
sole, che si alza rosso attraverso la nebbia, dissipando i
vapori via via che si innalza, per apparire infine in tutto*

*Fountains enrich'd with gilding, and adorn'd with Statues:
The view is terminated by a Walk of Cypress Trees which
lead to a delightful Bower. Before the Trees stand rows of
Marble Columns, which support many Walks which rise by
Stairs to the top of the House; the Stairs are adorn'd with
Figures on Pedestals, and Rails; and Balasters on each
side of 'em. Near the top, vast Quantities of Water break
out of the Hills, and fall in mighty Cascade's to the bottom
of the Scene, to feed the Fountains wich are on each side.
In the middle of the Stage is a very large Fountain, where
the Water rises about twelve Foot.*

The the 4 Seasons enter, with their several Attendants.

One of the Attendants begins:

Now the Night is chac'd away,

All salute the rising Sun;

'Tis the happy, happy Day,

The Birth-Day of King *Oberon*.

Two others sing in Parts:

Let the Fifes, and the Clarions, and shrill Trumpets sound,
And the Arch of high Heav'n the Clangor resound.

Entry of Phoebus

*A Machine appears, the Clouds break from before it,
and Phœbus appears in a Chariot drawn by four
Horses; and sings.*

When a cruel long Winter has frozen the Earth,

And Nature Imprison'd seeks in vain to be free;

I dart forth my Beams, to give all things a Birth,

Making Spring for the Plants, every Flower, and each
Tree.

'Tis I who give Life, Warmth, and Being to all,

Even Love who rules all things in Earth, Air, and Sea;

Would languish, and fade, and to nothing would fall,

The World to its Chaos would return, but for me.

CHORUS

Hail! Great Parent of us all,

Light and Comfort of the Earth;

il suo splendore; la scena allora è completamente svelata, con fontane dorate e ornate di statue. Il quadro si completa con un viale di cipressi che conduce ad un incantevole pergolato.

Al centro della scena c'è una fontana molto grande, con l'acqua che si innalza fino a una dozzina di piedi.

Entrano quindi le 4 Stagioni, con il loro numeroso seguito.

Uno dei membri del seguito comincia:

Ora la Notte è scacciata,
tutti salutano il sole che sorge:
È il felice, felice giorno,
il compleanno del re Oberon.

altri due membri del seguito:

Risuonino i pifferi e i clarini, e le trombe penetranti,
e l'alta volta celeste risuoni del loro clangore.

Entrée di Febo

Appare una macchina dinanzi alla quale le nuvole si aprono; compare Febo su un carro trainato da quattro cavalli, e canta.

Quando un crudele, lungo inverno ha gelato la terra,
e la natura imprigionata cerca invano di liberarsi,
io scaglio i miei raggi, per ridare vita a ogni cosa,
portando la primavera per le piante, per ogni fiore e
per ogni albero.

Sono io che do vita, calore ed esistenza a tutti,
perfino l'Amore che regola ogni cosa sulla terra,
nell'aria e nel mare,
languirebbe e si spegnerebbe, e si dissolverebbe nel nulla,
il mondo ritornerebbe nel caos, se non ci fossi io.

CORO

Salute a te, grande padre di noi tutti,
luce e conforto della terra;

Before thy Shrine the Seasons fall,
Thou who givest all Being Birth.

SPRING

Thus the ever Grateful Spring,
Does her yearly Tribute bring;
All your Sweets before him lay,
Then round his Altar Sing, and Play.

SUMMER

Here's the Summer, Sprightly, Gay,
Smiling, Wanton, Fresh, and Fair;
Adorn'd with all the Flowers of May,
Whose various Sweets perfume the Air.

AUTUMN

See my many Colour'd Fields,
And loaded Trees my Will obey;
All the Fruit that Autumn yields,
I offer to the God of Day.

WINTER

Now Winter comes Slowly, Pale, Meager, and Old,
First trembling with Age, and then quiv'ring with Cold;
Benum'd with hard Frosts, and with Snow cover'd o're,
Prays the Sun to Restore him, and Sings as before.

CHORUS

Hail! Great Parent, &c.

Fourth Act Tune: Aire

All go out except Robin-Good-Fellow, who applies the juice of the herb to Lysander's eyes.

ACT V

Prelude

The Duke, Egeus, and Attendants find the Lovers asleep. Juno appears in a Machine drawn by Peacocks. While a Symphony Plays, the Machine moves forward, and the Peacocks spread their Tails, and fill the middle of te Theater.

dinanzi al tuo altare si prostrano le Stagioni,
dinanzi a te, che hai dato la vita a ogni cosa.

PRIMAVERA

Ecco che la primavera, eternamente grata,
porta il suo tributo annuale;
deponete dinanzi a lui tutte le vostre dolcezze,
poi cantate e suonate intorno al suo altare.

ESTATE

Ecco l'Estate, vivace e gioiosa,
sorridente, lussureggiante, fresca e bella;
adorna di tutti i fiori di maggio,
la cui variegata dolcezza profuma l'aria.

AUTUNNO

Guardate i miei campi con la loro ricchezza di colori,
e gli alberi carichi che obbediscono al mio volere;
tutti i frutti che l'Autunno produce,
li offro al Dio del Giorno.

INVERNO

Ora giunge l'Inverno, lento, pallido, magro e vecchio,
dapprima tremante per l'età, poi fremente per il freddo;
intirizzito dai rigori del gelo, e ricoperto di neve,
prega il Sole di restituirgli il vigore, e canta come prima.

CORO

Salute a te, Grande Padre ecc.

Intermezzo: Aria

Escono tutti eccetto Robin-Good-Fellow, che versa il succo dell'erba sugli occhi di Lisandro.

ATTO V

Preludio

Il duca, Egeo e il loro seguito trovano gli innamorati addormentati.

Appare Giunone in un carro guidato da pavoni.

Mentre viene eseguita una sinfonia, il carro avanza, i pavoni fanno la ruota riempiendo il centro del teatro.

Epitalamium

JUNO *sings*

Thrice happy Lovers, may you be
For ever, ever free,
From that tormenting Devil, Jealousie.
From all that anxious Care and Strife,
That attends a married Life:
Be to one another true,
Kind to her as she to you,
And since the Errors of this Night are past,
May he be ever Constant, she for ever Chast.
The Machine ascends.

THE PLAINT

O Let me ever, ever weep,
My Eyes no more shall welcome Sleep;
I'll hide me from the sight of Day,
And sigh, and sigh my Soul away.
He's gone, he's gone, his loss deplore,
For I shall never see him more.

*While the Scene is darken'd, a single Entry is danced;
Then a Symphony is play'd.*

Entry Dance

Symphony

After the Scene is suddainly Illuminated, and discovers a transparent Prospect of a Chinese Garden, the Architecture, the Trees, the Plants, the Fruits, the Birds, the Beasts quite different to what we have in this part of the World. It is terminated by an Arch, through which is seen other Arches with close Arbors, and a row of Trees to the end of the View. Over it is a hanging Garden, which rises by several ascents to the top of the House; it is bounded on either side with pleasant Bowers, various Trees, and numbers of strange Birds flying in the Air, on the Top of a Platform is a Fountain, throwing up Water, which falls into a large Basin.

Epitalamio

GIUNONE

Amanti tre volte felici, siate per sempre
per sempre liberi,
dal demone che tortura, la gelosia.

Da tutte quelle ansie, preoccupazioni e contese
che accompagnano la vita coniugale:

Siate fedeli l'un l'altro,

tu sii gentile con lei come lei con te,

e ora che gli errori di questa notte appartengono al passato,
possa egli essere per sempre costante, e lei per sempre casta.

Il carro si eleva verso il cielo.

LAMENTO

Lasciatemi piangere, piangere per sempre,
che i miei occhi non accolgano più il Sonno;
mi celerò alla luce del giorno,
e in sospiri esalerò la mia anima.

Egli se n'è andato, se n'è andato, lamentate la sua perdita,
perché io non lo rivedrò mai più.

*Mentre la scena si oscura viene ballata una entrée;
quindi si esegue una sinfonia*

Entrée

Sinfonia

La scena è improvvisamente illuminata, scoprendo un giardino cinese con architetture, alberi, piante, frutti, uccelli e animali molto diversi da quelli che abbiamo nella nostra parte del mondo. La prospettiva è chiusa da un arco, attraverso il quale si vedono altri archi con rampicanti e, in fondo, un filare di alberi. Sopra c'è un giardino pensile che si eleva su diversi piani fino al tetto della casa; è delimitato da ogni lato da gradevoli pergolati e diversi alberi; un gran numero di strani uccelli vola nell'aria; in cima ad una piattaforma c'è una fontana con uno zampillo che ricade in una grande vasca.

A Chinese enters and sings:

Thus the gloomy World
At first began to shine,
And from the Power Divine
A Glory round it hurl'd;
Which made it bright,
And gave it Birth in light.
Then were all Minds as pure,
As those Ethereal Streams;
In Innocence secure,
Not Subject to Extreams.

There was no Room fro empty Fame,
No cause for Pride, Ambition wanted aim.

A Chinese Woman sings:

Thus Happy and Free,
Thus treated are we
With Nature's chiefest Delights.

CHORUS

Thus happy, &c.

We never cloy,
But renew our Joy,
And one Bliss another Invites.

CHORUS

We never, &c.

Thus wildly we live,
Thus freely we give,
What Heaven as freely bestows.

CHORUS

Thus wildly, &c.

We were not made
For Labour and Trade,
Which Fools on each other impose.

CHORUS

We were not made, &c.

Entra un cinese e canta:

È così che il tenebroso Mondo
cominciò a brillare,
poi la Potenza Divina
diffuse intorno a lui uno splendore,
che lo illuminò,
e creò la vita nella luce.
Allora gli esseri erano tutti puri,
come questi eterei flussi;
sicuri nella loro innocenza,
non soggetti ed estreme passioni.
Non c'era posto per la vana gloria,
né motivo d'orgoglio, né scopo per l'ambizione.

Una donna cinese canta:

Felici e liberi,
godiamo
le delizie supreme della Natura.

CORO

Felici e liberi ecc.

Non siamo mai sazi,
sempre rinnoviamo la nostra gioia,
e una felicità ne richiama un'altra.

CORO

Non siamo mai sazi ecc.

Così come senza vincoli viviamo,
altrettanto liberamente doniamo,
ciò che il Cielo ci concede con tanta liberalità.

CORO

Così come senza vincoli ecc.

Non siamo fatti
per il lavoro e le fatiche
che gli stolti si impongono l'un l'altro.

CORO

Non siamo fatti ecc.

A Chinese Man sings:

Yes, Xansi, in your Looks I find

The Charms by which my Heart's betray'd;

Then let not your Disdain unbind

The Prisoner that your Eyes have made.

She that in Love makes least Defence,

Wounds ever with the surest Dart;

Beauty may captivate the Sence,

But Kindness only gains the Heart.

Six Monkeys come from between the Trees, and Dance.

Monkey's Dance

Two Woman Sing in Parts:

1st WOMAN

Hark how all things with one Sound rejoyce,

And the World seems to have one Voice.

2nd WOMAN

Hark how the Echoing Air a Triumph Sings,

And all around pleas'd Cupids clap their Wings.

1st WOMAN

Sure the dull God of Marriage does not hear;

We'll rouse him with a Charm. Hymen appear!

CHORUS

Appear! Hymen appear!

BOTH

Our Queen of Night commands you not to stay.

CHORUS

Our Queen, &c.

Enter Hymen

Prelude

HYMEN

See, see, I obey.

My Torch has long been out, I hate

On loose dissembled Vows to wait,

Un uomo cinese canta:

Sì, Xansi, nei tuoi sguardi io trovo
l'incanto che ha sedotto il mio cuore;
Non lasciare dunque che il tuo disdegno
sciolga il prigioniero che i tuoi occhi hanno catturato.
Coei che in amore meno si difende,
è quella che colpisce con la freccia più sicura;
la bellezza può catturare i sensi,
ma solo la bontà conquista il cuore.
Dagli alberi escono sei scimmie e danzano.

Danza delle scimmie

Due donne cantano:

1^a DONNA

Sentite come tutte le cose gioiscono all'unisono
e il mondo sembra avere una sola voce.

2^a DONNA

Sentite come l'aria in eco canta un trionfo
e come tutt'intorno dei Cupidi contenti battono le loro ali.

1^a DONNA

Certamente l'ottuso Dio del Matrimonio non sente nulla;
lo risveglieremo con un incanto. Appare Imene!

CORO

Appare, appare Imene!

ENTRAMBE

La nostra regina della Notte ti ordina di presentarti!

CORO

La nostra regina della Notte ecc.

Entra Imene

Preludio

IMENE

Vedete, obbedisco.

Da tempo la mia torcia si è spenta, detesto
offerire promesse manifestamente false,

Where hardly Love out-lives the Wedding-Night,
False Flames, Love's Meteors, yield my Torch no Light.

*Six Pedestals of China-work rise from under the Stage;
they support six large Vases of Porcelain, in which are
six China-Orange-Trees.*

Both Women

Turn then thy Eyes upon those Glories there,
And catching Flames will on thy Torch appear.

HYMEN

My Torch, indeed, will from such Brightness shine:
Love ne'er had yet such Altars, so divine.

*The Pedestals move toward the Front of the Stage, and
the Grand Dance begins of Twenty-four Persons; then
Hymen and the Two Women sing together.*

Chaconne

They shall be as happy as they're fair;
Love shall fill all the Places of Care:
And every time the Sun shall display His Rising Light,
It shall be to them a new Wedding-Day;
And when he sets, a new Nuptial-Night.

A Chinese Man and Woman Dance.

THE GRAND CHORUS

They shall be, &c.

All the Dancers join in it.

*The play ends with a kind of Epilogue, spoken by
Oberon and Titania.*

quando difficilmente l'Amore dura più a lungo della
notte di nozze
false fiamme, meteore d'amore, non forniscono luce alla
mia torcia.

*Sei piedistalli cinesi si ergono da sotto la scena;
sostengono sei grandi vasi di porcellana che contengono
sei alberi d'arancio cinesi.*

Entrambe le donne

Volgi dunque il tuo sguardo su queste glorie,
e sulla tua torcia appariranno splendide fiamme.

IMENE

La mia torcia davvero splenderà di una tale brillantezza:
l'Amore non ha mai avuto altari così divini.

*I piedistalli si muovono verso la parte anteriore della
scena, e comincia la grande danza di ventiquattro
personaggi; quindi Imene e le due donne cantano insieme.*

Ciaccona

Che siano felici quanto sono belli;
che l'Amore riempi tutti i luoghi della preoccupazione:
e ogni volta che il sole levandosi diffonderà la sua luce,
sia per essi un nuovo giorno di matrimonio,
e quando tramonterà, una nuova notte di nozze.

Un uomo e una donna cinesi danzano

GRANDE CORO

Che siano felici ecc.

Tutti i danzatori si uniscono al canto

*Il dramma si conclude con una sorta di epilogo parlato
di Oberon e Titania.*



John Gilbert (1817-1897), incisione per A Midsummer Night's Dream, Atto II, da The Works of Shakespeare, I, London 1862 (Ravenna, Biblioteca Classense).

Argomento

SOGGETTO

Atto I

La regina Titania ordina alle fate e agli elfi suoi sudditi di intrattenere il suo paggio delle Indie e di accecare e tormentare qualsiasi mortale dovesse disturbare i loro giochi, finché questi non confessi le sue colpe. La vittima è subito individuata: vengono condotti in scena tre poeti ubriachi e uno di essi, bendato, viene stuzzicato e tormentato finché non confessa di essere uno spregevole poeta ubriaco; solo allora i tre vengono liberati.

Atto II

Dopo una piccola disputa fra Oberon e Titania, quest'ultima tramuta la foresta in cui si trovano in uno splendido luogo incantato. Le fate e gli elfi intrattengono con canti e danze la loro regina, che poi chiede loro di cantarle una ninna nanna. Entrano allora in scena quattro figure allegoriche – la Notte, il Mistero, il Segreto e il Sonno – che con i loro dolci canti fanno sprofondare Titania nel sonno. Mentre i seguaci della Notte danzano intorno a lei, Oberon sprema sui suoi occhi il magico succo di un fiore.

Atto III

Per effetto della magica pozione Titania si innamora di Bottom, un personaggio con la testa d'asino che con un gruppo di commedianti sta facendo le prove per uno spettacolo di teatro. Per conquistarlo tramuta la scena in una grande e splendida foresta nella quale fauni, driadi e naiadi celebrano l'amore con canti e danze, fino al momento in cui entrano quattro selvaggi che fanno fuggire le fate e gli elfi. Sopraggiungono il pastore Coridon e Mopsa: Coridon cerca in ogni modo di strappare un bacio alla sua compagna, ma Mopsa si mostra ritrosa. L'atto si conclude con la canzone di una ninfa, ancora dedicata all'amore, e con una danza di falciatori.

Atto IV

Dopo che Titania e Bottom si sono addormentati, sulla falsa riga del terzo atto di Shakespeare si svolge il gioco di scambi che coinvolge le due coppie, Lisandro ed Elena,

Demetrio ed Ermia, i quali alla fine a loro volta si addormentano. Oberon sveglia quindi Titania e Bottom, liberandoli dall'incantesimo. Chiede poi a Titania che gli offra della musica; la regina accondiscende di buon grado, e nuovamente trasforma la scena, questa volta in un giardino con fontane e giochi d'acqua, al sorgere del sole, per festeggiare il compleanno di Oberon. Nel cielo appare Febo sul suo carro che saluta il nuovo giorno ed esalta il potere del sole; entrano quindi le quattro Stagioni, che concludono l'atto con canti e danze.

Atto V

Dopo che Teseo ha acconsentito al matrimonio di Ermia con Lisandro e di Elena con Demetrio, il suo scetticismo nei confronti delle "antiche favole" e delle "storie di fate" narrate dai due amanti è lo spunto per l'introduzione della scena più stravagante di tutta l'opera: per convincere Teseo che esistono cose assai più sorprendenti di quelle a cui la sua mente incredula non vuole prestar fede, Oberon mette in campo tutti i suoi poteri magici: appare Giunone su un carro trainato da splendidi pavoni, che canta il suo augurio ai giovani sposi; viene poi eseguito il lamento di Laura per l'amante perduto; infine ci si trova in uno splendido giardino cinese, un vero e proprio Eden, nel quale un uomo e una donna cinesi cantano la beatitudine della loro vita; giunge Imene con la sua torcia, che si accende dinanzi alla potenza dell'amore delle due giovani coppie.

All'augurio di Imene si uniscono tutti i personaggi in scena con canti e danze.

SYNOPSIS

Act I

Titania orders the fairies to entertain her Indian page and to blindfold, rotate and pinch any mortal who should disturb their sport until such time as he confesses his sins. A victim is soon found; the fairies lead in three drunken poets and make merry at their expense, relenting only when one of the three, blindfolded and stuttering, confesses that he is drunk and a wretched, execrable poet.

Act II

Quarrel between Titania and Oberon, after which Titania changes the forest into a fairyland with trees in blossom and picturesque grottoes. The fairies entertain their queen with songs and dances until Titania asks them to sing her a lullaby: immediately four allegorical figures – Night, Mystery, Secresie and Sleep – approach to do her bidding. While the followers of Night dance around Titania, Oberon sprinkles juice from a magic flower into her eyes.

Act III

Titania has fallen in love with the ass-headed Bottom. To charm him she transforms the scene into a great forest: fauns, dryads and fairies dance and sing about love until four green savages come and drive them away with an uproarious dance. Then the shepherd Coridon enters – he would like to steal a kiss from his escort Mopsa. A nymph's song and haymakers' dance conclude the entertainments.

Act IV

After Titania and Bottom have fallen asleep the adaptation follows Shakespeare's third act with the confusion involving the two couples, Hermia and Lysander, Helena and Demetrius, up to the point where they all fall asleep too. Oberon wakes Titania and Bottom from their enchantment and asks Titania for music, to which request she readily accedes, changing the scene once again, this time into a garden of fountains with the

sun rising over it, so that they can celebrate Oberon's birthday. Phoebus appears on a cloud and greets the new day: the four Seasons enter and conclude the magnificent spectacle with songs and dances.

Act V

After Theseus has given his consent to the marriages of Hermia with Lysander and Helena with Demetrius, his sceptical reaction to their tales of that night's strange experiences is an excuse to introduce the most extravagant of all five tableaux. In order to prove to Theseus that much stranger things happen than his disbelieving nature is willing to admit, Oberon now displays the full extent of his magic powers: there appear Juno in a heavenly chariot drawn by peacocks, a paradisiacal Chinese garden (a real Garden of Eden) and finally even Hymen with his torch. The spectacle ends with a grand ballet and a chorus of joy.

ARGUMENT

Acte I

Titania ordonne aux fées de divertir son page des Indes et d'aveugler, d'encercler de leur ronde et de tracasser tout mortel qui perturberait leurs jeux jusqu'à ce qu'il confesse ses méfaits. On ne tarde pas à trouver une victime: les fées amènent trois poètes ivres qu'elles harcèlent de leurs niches. Elles ne les laissent partir que lorsque l'un d'eux, auquel elles ont bandé les yeux, avoue en bégayant, se trouver en état d'ébriété et être de surcroît un pitoyable, minable écrivain.

Acte II

Dispute entre Titania et Obéron, après quoi Titania transforme la forêt en un royaume féerique aux arbres en fleurs et aux grottes pittoresques. Les fées chantent et dansent pour distraire leur souveraine jusqu'à ce que Titania les prie de lui chanter une berceuse, pour exaucer ce vœu surgissent aussitôt quatre figures allégoriques – la Nuit, le Mystère, le Secret et le Sommeil – qui, en unissant leurs chants à ceux des fées, plongent Titania dans les songes. Tandis que les suivants de la Nuit dansent en rond autour de Titania, Obéron fait couler dans les yeux de celle-ci le suc de la fleur magique.

Acte III

Titania s'est éprise de Bottom, affublé d'une tête d'âne. Pour lui plaire, elle métamorphose de nouveau la scène en une grande forêt dans laquelle faunes, dryades et fées dansent et célèbrent l'amour par leurs chants jusqu'à ce que quatre hommes verts et sauvages les chassent par une danse tapageuse. Survient alors le berger Corydon, qui voudrait dérober un baiser à sa compagne Mopsa. Le chant d'une nymphe et une danse des faneurs terminent les réjouissances.

Acte IV

Une fois Titania et Bottom endormis, suit l'adaptation du troisième acte de Shakespeare, des imbroglios se nouant autour de Hermia et Lysandre Hélène et Démétrius, jusqu'au point où les deux couples s'endorment. Obéron

délivre Titania et Bottom du charme qu'il leur avait jeté et demande à Titania la faveur d'entendre de la musique; pour répondre à ce vœu, la souveraine transforme derechef la scène, cette fois en un jardin orné de jeux d'eau au-dessus duquel le soleil se lève pour fêter l'anniversaire d'Obéron. Phébus apparaît sur un nuage et salue le jour nouveau, les Quatre Saisons font leur entrée et mènent à sa fin par des chants et des danses le somptueux spectacle.

Acte V

Après que Thésée a consenti au mariage d'Hermia avec Lysandre et d'Hélène avec Démétrius, l'auteur anonyme de l'adaptation profite des réactions sceptiques de Thésée aux récits qu'ont faits les amants des étranges événements de la nuit pour offrir le plus luxueux des cinq tableaux. Afin de prouver à Thésée qu'il existe des choses encore bien plus étranges que n'était disposé à le supposer son esprit incrédule, Obéron met en effet en œuvre tout ce dont sont capables ses pouvoirs magiques: Junon dans un char céleste tiré par des paons, un paradisiaque jardin chinois – véritable Eden – et pour finir Hymen en personne avec son flambeau. Un grand ballet et un chœur d'allégresse concluent le spectacle.

DIE HANDLUNG

Erster Akt

Titania heißt die Feen, ihren indischen Edelknaben zu unterhalten und jeden Sterblichen, der ihre Spiele stören sollte, zu blenden, herumzuwirbeln und zu zwicken, bis er seine Sünden bekennt. Ein Opfer ist bald gefunden; die Feen führen drei betrunkene Dichter herein und treiben ihren Schabernack mit ihnen. Sie lassen erst ab, als einer von ihnen, geblendet und stotternd, gesteht, er sei betrunken und außerdem ein miserabler, armseligster Poet.

Zweiter Akt

Streit zwischen Titania und Oberon. Danach verwandelt Titania den Wald in ein Feenland mit blühenden Bäumen und malerischen Grotten. Die Feen unterhalten ihre Herrin mit Gesang und Tanz, bis Titania sie bittet, ihr nun ein Schlaflied zu singen; diesen Wunsch zu erfüllen, kommen sogleich vier allegorische Figuren herbei – die Nacht, das Geheimnis, die Verschwiegenheit und der Schlaf. Mit den Feen singen sie Titania in den Schlaf. Während die Begleiter der Nacht um Titania tanzen, träufelt Oberon ihr den Saft der Zauberblume in die Augen.

Dritter Akt

Titania hat sich in den eselsköpfigen Zettel verliebt. Um ihm zu gefallen, verwandelt sie abermals die Szene in einen großen Wald; Faune, Dryaden und Feen tanzen und singen von der Liebe, bis vier wilde grüne Männer sie mit einem polternden Tanz vertreiben. Dann tritt der Hirte Coridon auf, der seiner Gefährtin Mopsa einen Kuß rauben möchte. Das Lied einer Nymphe und ein Tanz der Heubauern beschließen die Darbietungen.

Vierter Akt

Nachdem Titania und Zettel eingeschlafen sind, folgt die Bearbeitung Shakespeares drittem Akt, den Verwicklungen um Hermia und Lysander, Helena und Demetrius, bis zu dem Punkt, an dem die beiden Paare einschlafen. Oberon erlost Titania und Zettel aus der

Verzauberung und bittet Titania um Musik, die diesem Wunsch gern entspricht und die Szene erneut verwandelt, diesmal in einen Garten mit Wasserspielen, über dem die Sonne aufgeht, um Oberons Geburtstag zu feiern. Phoebus erscheint auf einer Wolke und begrüßt den neuen Tag; die vier Jahreszeiten treten auf und beschließen mit Gesang und Tanz das prächtige Schauspiel.

Fünfter Akt

Nachdem Theseus der Hochzeit Hermias mit Lysander und Helenas mit Demetrius zugestimmt hat, wird Theseus' skeptische Reaktion auf ihre Erzählungen von den merkwürdigen Erlebnissen der Nacht zum Anlaß für das aufwendigste der fünf Bilder. Denn um Theseus zu beweisen, daß es noch viel merkwürdigere Dinge gibt als sein ungläubiger Sinn anzunehmen bereit ist, bietet Oberon nun alles auf, was in seinen Zauberkräften steht: Juno in einem von Pfauen gezogenen Himmelswagen, einen paradiesischen chinesischen Garten – einen wahren Garten Eden – und schließlich gar Hymen mit seiner Fackel. Ein großes Ballett und ein Freudenchor beschließen das Spektakel.



*Illustrazione per Sogno di una notte di mezza estate
di Shakespeare, incisione dell'Ottocento
(Milano, Museo Teatrale alla Scala).*

SHAKESPEARE IN MUSIC

Musica e testo teatrale si intrecciarono assiduamente, tra Cinquecento e Seicento, sulle scene britanniche che ospitarono i drammi di William Shakespeare. Le testimonianze musicali più antiche, risalenti agli ultimi anni di attività del drammaturgo e a quelli immediatamente successivi, compongono un repertorio mobile, legato all'estemporaneità della rappresentazione, che non avrebbe conosciuto l'immortalità dei testi teatrali ai quali era unito, ma del quale è possibile tuttavia rintracciare testimonianza in alcune fonti manoscritte. Un esempio di quelle musiche è rappresentato dai *songs* composti per i King's Men, la compagnia teatrale alla quale Shakespeare destinò molti dei suoi drammi; brevi arie e dialoghi che si devono in gran parte alla felice penna di Robert Johnson, compositore e liutista di corte, che dal 1609 fornì musiche per *Cymbeline*, *Il racconto d'inverno*, *La tempesta* e, in seguito, per i drammi di Fletcher e Webster. Ma il *play* elisabettiano è ancora teatro della metafora, dell'immaginazione, della situazione visiva e sonora evocata attraverso la potenza della parola. Le musiche di scena che transitano sul palco rialzato del Globe Theatre (il teatro a cielo aperto riedificato di recente) e gli essenziali apparati scenici non sono che espedienti accessori del *drama*, di un testo letterario, di una creazione poetica compiuta. Con i primi decenni del Seicento la dimensione scenica delle rappresentazioni teatrali conobbe un potente incremento nella direzione della spettacolarità: il *masque*, miscela variegata di recitazione, musica da ballo, canto, danza, fu l'espressione di un nuovo gusto cortese ed aristocratico. Un genere di rappresentazione in cui musica, danza e scena erano elementi paritetici e il testo poetico soltanto il punto di partenza per la creazione di uno spettacolo sempre rinnovato e irripetibile. Dapprima, già in epoca elisabettiana e sotto il regno dei primi Stuart, il *masque* non fu che una variante inglese delle cerimonie principesche e carnevalesche italiane – lo stesso suo nome discende dall'italica “mascherata” – e dei “ballet de cour” francesi. Ma andò via via affermando una

maggiore sontuosità negli allestimenti, dando vita a spettacoli sempre più articolati e dispendiosi e connotandosi quale genere ‘nazionale’. Tralasciato e poi messo al bando durante la parentesi repubblicana di Cromwell, il *masque* riemerse nell’età della Restaurazione tra le pieghe delle rappresentazioni teatrali. A partire dagli anni Sessanta di quel secolo la musica tornò ad affiancare nei numerosi teatri riaperti, con un peso e un’entità potenziati, i drammi shakespeariani, oggetto di una nuova fortuna ma anche di adattamenti e riscritture. Il rinnovato repertorio shakespeariano, spartito tra le compagnie teatrali (ma lo stesso accadde ai riadattamenti di Beaumont e Fletcher e dei testi continentali), pagò il tributo a un gusto nostalgicamente legato a quel teatro spettacolare e multiforme, in cui gli inserti musicali conoscevano le più diverse manifestazioni: musiche strumentali preludianti al prologo e ad ogni atto (di volta in volta chiamate *ouverture*, *symphony*, *prelude*, propriamente *act music*); brani vocali, ossia *songs*, dialoghi, cori; balli. Macchine teatrali, scenografie, effetti di illuminotecnica arricchivano ulteriormente un genere di teatro in cui l’occhio affermava il suo primato sull’orecchio, come ebbe ad osservare polemicamente nel 1664 Richard Flecknoe, autore di un *Discourse of the English Stage*:

Quanto alla differenza tra i nostri teatri attuali e quelli del passato, questi ultimi non erano che strutture vuote e semplici, senza alcuna scena o decorazione del palcoscenico, se si eccettua la vecchia tappezzeria, e col palcoscenico ricoperto da paglia. [...] I nostri teatri, invece, per costi ed ornamenti sono giunti al massimo grado della magnificenza. Ma ciò che rende migliore il nostro palcoscenico, peggiora nel contempo i nostri testi drammatici, poiché gli autori oggi si sforzano di concepirli piuttosto per la vista, che per le orecchie del pubblico.

Tra i protagonisti delle rivisitazioni ‘musicali’ del teatro shakespeariano vi fu sir William Davenant, legato al teatro di Shakespeare al punto da esserne ritenuto figlio naturale, gestore della compagnia dei Duke’s Men e del Duke’s Theatre; egli nel 1667 fu coautore assieme a John Dryden, massimo autore dell’età della Restaurazione, della riscrittura di una celebrata *Tempesta* che fu a più

riprese fornita di ricchi apparati musicali; nelle parole di quest'ultimo, la nuova *Tempesta* era descritta come “un misto di tragedia ed opera, ossia un dramma scritto in versi sciolti, ornato con scene, macchine, arie e balli”. *Tragedy, Masque, Opera, Play, Dramatic Opera*, sono le espressioni di una terminologia ormai incerta che in quell'epoca esprime varietà ed eclettica natura di quelli spettacoli. Nel nuovo secolo l'inglese Roger North avrebbe coniato la definizione di “*semi-opere*, poiché esse consistono per metà di musica e per metà di recitazione”: un termine più pertinente ed ancor oggi utilizzato per descrivere una manciata di drammi ai quali Henry Purcell fornì le musiche. Protagonisti privilegiati di tali drammi musicali, secondo Dryden, erano in genere “esseri sovranaturali, dei e divinità, oppure eroi [...] Il soggetto essendo di solito esteso oltre i limiti della Natura Umana, ammette di essere condotto in maniera meravigliosa e sorprendente, cosa che non è possibile in altri tipi di spettacolo”.

Dryden e Purcell furono protagonisti di uno stretto e fertilissimo sodalizio, iniziato nel 1689 con le musiche richieste a quest'ultimo per *The Spanish Fryar*, ripresa d'un vecchio lavoro del drammaturgo. Seguirono in rapida successione *Amphitryon* (1690), *King Arthur* (1691), opera patriottica e occasione d'un primo cimento di Purcell con personaggi di conio shakespeariano (dalla *Tempesta*), *The Indian Emperor* (1691), *The Indian Queen* (1695) ed altri lavori minori, in cui il contributo del musicista si limitava a qualche aria o coro. Secondo i dettami dello stesso Dryden, spettava ai personaggi secondari intonare arie, duetti, terzetti, mentre le musiche strumentali, cariche di suggestioni descrittive, dovevano sottolineare situazioni particolarmente spettacolari, solenni, o ‘magiche’.

Le musiche per il teatro rappresentano per Purcell una sorta di punto d'arrivo, di estrema e complessa sintesi nell'ambito di una produzione distribuita ad ampio raggio tra odi celebrative, cantate profane ed arie, *anthems* e *services* per la chiesa, musiche strumentali da tasto e per consort di differente tipo. In quei primi anni Novanta che precedono la sua precoce scomparsa (1659-1695) egli era giunto anche all'apice di una carriera che

lo aveva visto dividersi tra l'abbazia di Westminster e la Cappella reale, in qualità di putto cantore, organaro, copista, compositore per i violini del re, organista, curatore degli strumenti musicali di corte; titoli, quest'ultimi, la cui dignità contrasta con le scarse testimonianze che documentano un'esistenza oppressa da preoccupazioni economiche e materiali. Egli scrisse per il teatro a partire dal 1680, ma soltanto nel 1690, con la sua prima semi-opera, *The Profetess, or the History of Dioclesian*, egli ottenne un riconoscimento incondizionato. Nel medesimo teatro, il Dorset Garden, seguirono il nazionalistico *King Arthur* e il ricchissimo spettacolo *The Fairy Queen*, che segnò l'incontro di Purcell con il teatro di Shakespeare.

The Fairy Queen è basato sullo shakespeariano *Sogno d'una notte di mezza estate*, riadattato con un rispetto – notevole per l'epoca – per la fonte originale, da un anonimo autore, forse l'attore ed impresario Thomas Betterton. Lo stesso atteggiamento riverente caratterizza l'intervento di Purcell, che tralascia i versi del grande classico per comporre una serie di cinque autonomi *masque*, uno per ogni atto, e il preludio strumentale funzionale al richiamo dell'attenzione del pubblico, consuetamente articolato in *First Music*, *Second Music* e *Overture* vera e propria. Purcell intraprese il lavoro, il più complesso ed ampio del suo nutrito catalogo, alla fine del 1691, mentre la prima rappresentazione ebbe luogo nel maggio successivo, dopo una serie di ritardi dovuti al particolare sforzo impiegato nell'allestimento di scene grandiose ed elaborati costumi. *The Fairy Queen*, celebrazione del potere della magia, allegoricamente intesa come esaltazione della potenza degli artifici scenografici, richiese un investimento finanziario di ingenti proporzioni. Tre diversi gruppi di interlocutori vennero coinvolti nell'esecuzione: il cast previsto dal dramma di Shakespeare, i cantanti, i danzatori. Un autografo tramanda parzialmente le musiche di Purcell, che conobbero svariati tagli ad aggiunte dopo la prima rappresentazione. L'opera ebbe infatti un esito fortunato e venne ripresa nel 1693, ma dopo quella data la compagnia smarrì la partitura; invano il teatro mise a

disposizione una ricompensa per il suo ritrovamento.

I fastosi *masque* di Purcell avevano un ruolo preponderante nell'economia dello spettacolo. Un calcolo relativo alla durata della rappresentazione che ebbe luogo nel 1693 alla presenza della regina Mary (eseguito in occasione di una ripresa moderna ad Edinburgo), in cui vennero eseguite due dozzine di brani strumentali, 1350 versi recitati (shakespeariani, parafrasati e sostituiti), 250 versi cantati, ne stabilisce approssimativamente le proporzioni: lo spettacolo durò complessivamente quattro ore, di cui circa due e mezza affidate alla musica e circa un'ora e mezza alla recitazione. Gli interludi non hanno relazioni dirette con il testo shakespeariano, che incrociano soltanto nei duetti tra Oberon e Titania e nei cori delle fate, ma non contrastano neppure l'unità drammaturgica della semi-opera; ogni *masque* è una parentesi celebrativa o narrativa che dà corpo a suggestioni presenti nel dramma e a soggetti simbolici, quali "Notte", "Inverno", "Sonno". Gli stessi temi dei *masque* (l'amoroso, il fiabesco, il magico, il farsesco) non sono che un'indipendente amplificazione degli elementi cardine del dramma. Un esempio del sottile legame tra testo e partitura sta ad esempio nell'esteso *masque* del IV atto, che fonde gli originari atti III e IV di Shakespeare. Purcell utilizza una grande varietà di generi e stili, a rappresentare il cumulo di eventi che rapidamente si succedono in scena. I versi di Titania, regina delle fate e signora della foresta, allorché l'amato Bottom perde la testa asinina e recupera sembianze umane, "Let us have all Variety of Musick All that should welcome up the rising sun", offrono a Purcell lo spunto per corrispondere a questa richiesta di varietà, di generi e di stili, amplificando quasi a dismisura e con generosità di mezzi i concetti espressi: si succedono una sinfonia con trombe di stile italiano, funzionale alla preparazione scenografica della scena, che rappresenta il levar del sole; un coro con solista su un fascinioso basso ostinato, per l'ingresso delle allegoriche figure delle Quattro Stagioni, culminante con una serie di vigorose variazioni per orchestra, che accompagnano presumibilmente una danza; un duetto per due alti su un altro basso ostinato

costruito sull'arpeggio di re, tonalità prediletta dalle trombe, strumenti citati dal testo ("Let the fifes and the clarions, and shrill trumpets sound"), ad introdurre trionfalmente l'entrata di Febo, sottolineata poi da orchestra, trombe e timpani. Segue un espressivo solo di Febo, che giungendo su un carro di fuoco afferma la forza dell'amore, capace di sciogliere il rigore dell'inverno, ed introduce a sua volta un vigoroso coro che si sviluppa con sezioni accordali e omoritmiche in alternanza con una sezione fugata e contrappuntistica. I soli delle Quattro stagioni interpretano naturalisticamente i loro rispettivi caratteri. La Primavera dispiega un canto sopranile lieve e ornato, ricco di figurazioni puntate e brillanti, mentre l'Inverno, affidato alla voce di basso, distende la sua melodia in un lento profilo cromatico, languidamente discendente verso il grave. Ripresa del coro e ritornello strumentale chiudono *masque* ed atto.

La *varietas* è in realtà principio ispiratore dell'intera partitura purcelliana, e lo testimoniano i tanti numeri degni d'esser menzionati per le più diverse caratteristiche. La scena del poeta ubriaco (I atto), probabilmente una satira del poeta popolare Thomas Durfey aggiunta per la versione del 1693, aggiunge un elemento contrastante di comicità, suggerito dal contesto shakespeariano; il canto balbettato e grossolanamente delineato del poeta ricorda i modi grotteschi delle streghe di *Dido and Aeneas*, l'unica opera di Purcell interamente cantata. Il solo della Notte "See, even Night" (II atto) crea un'atmosfera di notturna evocazione, suscitata dall'andamento ritmicamente ipnotico e cantilenante della melodia e dalle uniformi tessiture di canto ed archi, privi del supporto d'una voce grave. Un ulteriore rimando al più breve capolavoro *Dido and Aeneas* è suggerito da un altro numero aggiunto a *The Fairy Queen* da Purcell nel 1693, il celebrato "O let me weep" (V atto), meglio conosciuto come "The Plaint". Un lamento costruito, come l'analogo "Dido's lament", su un basso ostinato cromaticamente discendente, e come quello capace di annullare l'azione e di fissare l'affetto doloroso, espresso dalla voce e ripreso da uno struggente solo di strumento soprano, oboe o violino che sia (la fonte

autografa, pur chiara ed esplicita riguardo a testo musicale e poetico, non lo è sempre riguardo alla destinazione strumentale e ai raddoppi degli archi, in taluni casi presumibilmente uniti a oboi e flauti). Non mancano inserti più convenzionali ed artificiosi, quali l'effetto d'eco del trio vocale ("May the God of wit inspire") e delle trombe nell'atto II. Altri elementi tipici dell'arte compositiva di Purcell ricorrono in più luoghi di questa semi-opera: i *grounds*, ossia i già citati bassi ostinati, espressi con differenti modalità, lenti o veloci, modulanti o statici, cromatici o procedenti per salti, 'passeggiati' o espressi a valori larghi. Le sezioni corali sono occasione per esibire il particolare gusto di Purcell per la dissonanza e per sperimentare ardite soluzioni armoniche. Le sinfonie, di italico sapore, trattano con vivacità e irresistibile impetuosità le figurazioni degli archi, mentre le *ouvertures* contengono accenti e figurazioni puntate di gusto francese.

Riconosciamo, nella poliedricità del linguaggio musicale di Purcell, l'assimilazione degli stili italiano e francese e al contempo la capacità di imporre nella sintesi creativa un distintivo carattere inglese. Fu lo stesso compositore, poco prima della morte, a dichiarare umilmente nella dedica delle musiche di scena per il *Dioclesian*, attraverso le parole di Dryden, il proprio debito stilistico: "Poesia e Pittura hanno raggiunto la perfezione nel nostro Paese: la Musica è ancora nell'età dell'infanzia [...], sta studiando l'Italiano, che è il suo miglior precettore, ed anche un po' l'Aria francese, dalla quale può acquisire levità e freschezza. Trovandoci più lontani dal sole rispetto ai Paesi a noi prossimi, siamo in ritardo nella maturazione e ci dobbiamo accontentare di perdere la nostra barbarie poco per volta".

Paolo Da Col

ACCADEMIA BIZANTINA



Fondata a Ravenna nel 1983, l'Accademia Bizantina è oggi riconosciuta dalla critica più qualificata come uno dei gruppi più esperti e raffinati nell'ambito del repertorio del Sei-Settecento. L'ensemble fa uso di strumenti originali e si distingue per alcune qualità che gli vengono universalmente riconosciute, quali rigore stilistico, fantasia interpretativa e perfezione tecnica.

Ospite delle rassegne e dei festival nazionali ed internazionali più importanti, ha effettuato tournée in Europa, Israele, Giappone, Messico, Stati Uniti e Sudamerica.

Ha al suo attivo una ricca discografia per le etichette Denon Columbia, Arts e RCA, nonché numerose registrazioni radiofoniche e televisive per la RAI ed altre emittenti nazionali ed estere.

Dal gennaio del 1996, Ottavio Dantone è direttore musicale dell'ensemble.

NEW ENGLISH VOICES

Costituitosi all'inizio del 2001 nell'ambito della celebre formazione de The Sixteen con lo scopo di promuovere il vasto e ricco repertorio della musica corale inglese, l'ensemble vocale New English Voices si distingue per la versatilità fuori dal comune: se molti gruppi corali sono infatti specializzati in periodi specifici del repertorio, quali il Rinascimento, il Barocco, il Classicismo, il gruppo inglese vanta una flessibilità che gli consente di passare con disinvoltura da un genere all'altro all'interno di un singolo programma concertistico, allo scopo di offrire una visione unica del prezioso repertorio nazionale. Nel 2002 è prevista una tournée di concerti dedicata in modo esclusivo all'esecuzione di musiche di compositori inglesi, in collaborazione con solisti provenienti dai cori nazionali più prestigiosi, al fine di far conoscere al pubblico tutti i generi della musica corale inglese ed evidenziare le influenze reciproche tra compositori in un periodo specifico. Il coro debutterà sulla scena internazionale a Ravenna Festival 2001: per l'occasione è prevista l'esecuzione di *The Fairy Queen* di Purcell, uno dei compositori più celebrati in Gran Bretagna.



OTTAVIO DANTONE

Diplomatosi in organo e clavicembalo presso il Conservatorio “G. Verdi” di Milano, Ottavio Dantone intraprende giovanissimo la carriera concertistica e sin dall’inizio si dedica allo studio e al costante approfondimento della musica antica, imponendosi presto all’attenzione del pubblico e della critica.

Nel 1985 ottiene il premio di basso continuo al “Concorso Internazionale di Parigi” e l’anno seguente è premiato al “Concorso Internazionale di Bruges”, primo italiano ad aver ottenuto tali prestigiosi riconoscimenti in ambito clavicembalistico.

Dal 1996 è direttore musicale dell’Accademia Bizantina di Ravenna, con la quale collabora già dal 1989.

All'abituale attività di solista e direttore di gruppi cameristici, negli ultimi anni ha gradualmente affiancato quella di direttore d'orchestra; in questa veste ha ampliato il suo repertorio all'opera e al periodo classico e romantico, ed è regolarmente ospite delle sale e delle associazioni concertistiche più prestigiose, quali Teatro alla Scala di Milano, Accademia di Santa Cecilia, Concertgebouw di Amsterdam, Musikverein e Konzerthaus di Vienna, Mozarteum di Salisburgo, Ravenna Festival, Settembre Musica di Torino, Cité de la Musique di Parigi, Accademia Chigiana di Siena, Bologna Festival, International Music Festival di Istanbul, Ferrara Musica, Metropolitan Museum di New York, Auditorium del Lingotto di Torino, G.O.G. di Genova, Festival di Holstein, Musica e Poesia a S. Maurizio di Milano, Festival di Urbino.

Nel 1999 ha debuttato in ambito operistico nella stagione lirica del Teatro Alighieri di Ravenna: alla guida dell'Accademia Bizantina, ha diretto in prima esecuzione moderna il *Giulio Sabino*, opera in tre atti di Giuseppe Sarti – della quale ha curato la revisione – ottenendo un notevole successo di pubblico e di critica. Nell'autunno dello stesso anno è stato scelto da Riccardo Muti per dirigere le repliche dell'opera di G. Paisiello *Nina, ossia la pazza per amore*, nella produzione del Teatro alla Scala, Piccolo Teatro di Milano e Ravenna Festival.

Da allora ha avviato un'intensa attività nel campo della lirica. Nel dicembre del 2001 è stato invitato ad inaugurare la stagione del Teatro Regio di Parma con il *Marin Faliero* di Donizetti.

Ottavio Dantone ha al suo attivo numerose registrazioni radiofoniche e televisive, in Italia e all'estero; per le incisioni discografiche realizzate in veste di solista e di direttore ha inoltre ricevuto premi e riconoscimenti dalla critica specializzata.

Profondo conoscitore della prassi esecutiva barocca, tiene regolarmente corsi di perfezionamento in clavicembalo, musica da camera, basso continuo e improvvisazione.

MICHAEL McCARTHY

Nato e vissuto a Harrow, Michael McCarthy si diploma alla Guildhall School of Music and Drama nel 1997, in seguito canta in veste di funzionario laico nella Christ Church Cathedral a Oxford e nel 1989 si trasferisce presso la Cattedrale di St. Alban, in veste di cantore e responsabile dell'educazione vocale dei coristi.

Nel 1994 esordisce in veste di direttore del coro dell'abbazia di Ealing ove istituisce una scuola per coristi e un ensemble professionale di contralti, tenori e bassi, con cui compie una tournée ed effettua incisioni discografiche e radiofoniche per la BBC. Nel settembre 1996 si trasferisce presso la London Oratory School, della quale è nominato direttore: alla testa dell'ensemble, effettua tournée in Europa, ed è spesso ospite delle sale concertistiche e degli studi di registrazione più prestigiosi.

Assai noto come solista, collabora con numerosi cori professionali – Taverner Choir, English Concert, Gabrieli Consort, Oxford Camerata, Monteverdi Choir, The Sixteen e Cardinall's Music – con i quali effettua frequenti tournée e incisioni discografiche, sia in Gran Bretagna che all'estero. Nel 1998 ha preso parte al Brisbane Festival con l'ensemble The Sixteen ed è stato coinvolto nel progetto Monteverdi Choir's Bach 2000, che prevede l'esecuzione completa delle cantate bachiane nelle festività per le quali furono composte.

CAROLYN SAMPSON

Nata a Bedford, Carolyn Sampson studia musica all'Università di Birmingham, dove riceve il premio "Arnold Goldsborough" per l'esecuzione barocca.

Mentre ancora frequenta l'università, interpreta il ruolo di Salomé nel *San Giovanni Battista* di Stradella e quello di Euridice nell'*Orfeo ed Euridice* di Gluck. Ha cantato inoltre la Regina della notte nel *Flauto magico*, Susanna ne *Le nozze di Figaro* e Adina ne *L'elisir d'amore*. Collabora regolarmente con The King's Consort e Robert King, The Sixteen e Harry Christophers, The Tallis Scholars e Peter Phillips, The City of London Sinfonia diretta da Hickox e The Manchester Camerata diretta da Krämer. Ha realizzato programmi dedicati a Delalande con Ex Cathedra e Jeffrey Skidmore al BBC Proms, a Purcell e a Händel con Sonnerie al Festival di Aldeburgh. Ha effettuato incisioni discografiche di musiche di Kuhnau e Vivaldi per Hyperion e di Buxtehude per Linn Records.

Di recente ha cantato *The Fairy Queen* e *Dido and Aeneas* di Purcell, il *Messia* di Händel a Parigi e al Barbican Hall con The Sixteen e Christophers e, di Bach, la *Messa in si minore* a Parigi, Amsterdam e Varsavia con The King's Consort, la *Passione secondo Matteo* a Salisburgo e Istanbul e la *Passione secondo Giovanni* con la Freiburg Baroque Orchestra diretta da Gustav Leonardt. Ha inoltre debuttato nella parte di Amore ne *L'incoronazione di Poppea* di Monteverdi con la English National Opera – con la quale è prevista un'ulteriore collaborazione in *The Fairy Queen* – cui farà seguito *Dido and Aeneas*, sempre di Purcell, con The English Concert in Svizzera.

Tra i suoi programmi futuri figura l'esecuzione di *Belshazzar* di Händel col Collegium Vocale Gent e Philippe Herreweghe, una tournée negli Stati Uniti con The King's Consort, e la collaborazione con ensemble quali The Northern Sinfonia, Israel Chamber Orchestra, Washington Bach Consort e Scottish Chamber Orchestra. Di prossima pubblicazione due incisioni discografiche di musiche händeliane con The King's Consort e di Delalande con Ex Cathedra per l'etichetta Hyperion.

ANDREW CARWOOD

Andrew Carwood vanta un percorso professionale unico per la musica britannica: tra i pochissimi musicisti che lavorano a tempo pieno come solisti e componenti di *consort* vocali, dirige altresì un gruppo da lui fondato e attivo a livello internazionale. È stato studente corista al St. John's College di Cambridge e funzionario laico alla Christ Church a Oxford e alla Westminster Cathedral a Londra, prima di ricoprire il ruolo di direttore musicale al Brompton Oratory di Londra per cinque anni.

Come cantante di *consort*, Carwood ha collaborato a livello internazionale per incisioni discografiche e per concerti *live* con tutte le maggiori formazioni britanniche, tra cui The Tallis Scholars, The Orlando Consort, The Oxford Camerata, The Parley of Instruments e Pro Cantione Antiqua; ha inoltre ricoperto il ruolo di solista con Roger Norrington, Harry Christophers, Richard Hickox, Paul McCreech, Phillippe Herreweghe, Robert King e Christopher Hogwood.

Elogiato dalla rivista "Gramophone" per le sue doti vocali, Carwood spazia dal repertorio barocco alla musica inglese del XX secolo. I suoi impegni futuri in veste di solista comprendono la *Passione secondo Matteo* di Bach diretta da Roger Norrington, in tournée europea, la *Messa in mi bemolle* di Schubert con la National Orchestra of Wales, il *Vespro* monteverdiano con Harry Christophers, *The Dream of Gerontius* di Elgar, i cicli di *song Earth*, *Sweet Earth* di Kenneth Leighton e la *Serenade* per tenore, corno e archi di Britten.

In veste di direttore collabora intensamente con la formazione The Cardinal's Music, nota per esecuzioni assai espressive di musica corale, dal vivo e su disco. Dopo le incisioni di musica inglese della prima metà del XVI secolo, bene accolte dalla critica, attualmente il gruppo dedica particolare attenzione all'opera completa di William Byrd: l'ultima incisione delle *Tre Messe* del compositore inglese rientra nelle versioni più consigliate fra quelle attualmente disponibili. La sua discografia include inoltre la registrazione in prima assoluta di *The Healing Fountain* dello scomparso Christopher Headington, con la Britten Sinfonia, nonché opere di Hassler, Vivaldi, Haydn, Warlock, Howells e Poulenc.

Tra i riconoscimenti ricevuti da Andrew Carwood si annoverano il premio "Gramophone" per la musica antica nel 1995, il "Premio del Disco" e il premio "Schallplatten Echo".

MICHAEL R. BUNDY

Diplomatosi al Trinity College, Cambridge, studia alla Guildhall School of Music and Drama a Londra, alla Britten-Pears School ad Aldeburgh con Hugues Cuenod e più tardi con Erich Vietheer, privatamente.

Il suo repertorio comprende generi molto diversi, dal primo barocco al *musical*, dall'opera di repertorio alla musica contemporanea. È apparso in veste di solista in vari gruppi, tra cui The Sixteen, The Orchestra of the Age of Enlightenment, Futurum Ensemble of Sweden, ed ha fatto parte dei BBC Singers per quasi cinque anni. Grazie al suo vasto repertorio operistico, Bundy ha fatto parte dell'organico dell'English National Opera, Kent Opera, Royal Opera House, Covent Garden e Scottish Opera. In veste di solista si è specializzato nella *mélodie* francese ed è imminente la pubblicazione di due serie di registrazioni di brani vocali di organisti parigini: *The Songs of Saint Sulpice*, con musiche di Widor, Vierne e Dupré, e *The Songs of Sainte Clotilde*, che raccoglie brani di Franck, Pierné, Tournemire e Langlais.

Bundy vanta un ricco repertorio anche in ambito oratoriale: di recente ha partecipato all'esecuzione dell'oratorio *Poèmes fransiscains* del compositore Bonnal, un tempo organista a Sainte Clotilde, trasmessa dalla BBC Radio 3 come parte della serie *Choir Works*, di cui uscirà presto il CD. In collaborazione con Trevor Pinnock e The English Concert, effettuerà una tournée in Europa, Istanbul e Giappone, in occasione della quale verrà presentata una selezione di arie tratte dalla *Passione secondo Matteo* di Bach. Di recente è apparso con il Theater Basel in *Actus Tragicus*, una nuova messa in scena di alcune cantate bachiane del noto regista Herbert Wernicke. Il forte interesse verso la musica contemporanea lo spinge a collaborare con Radio 2, per la quale ha cantato spesso in diretta, eseguito un duetto con Sarah Brightman e interpretato i ruoli di Olin Britt (Music Man) e Mr. Lindquist in *A Little Night Music* di Stephen Sondheim, come parte di una serie dedicata ai grandi *musical* americani. In veste di *star singer*, Bundy appare di frequente nel noto varietà *Friday Night is Music Night*.

REBECCA OUTRAM

Intrapresi gli studi musicali al Keble College a Oxford, in seguito si perfeziona in musica vocale antica alla Guildhall School of Music and Drama. Attualmente collabora con i maggiori ensemble specializzati in questo repertorio e attivi in Gran Bretagna, quali The Sixteen, The Gabrieli Consort e The King's Consort.

È membro fondatore del Clerk's Groupe e del Cardinal's Music, entrambi vincitori del premio "Gramophone".

Il suo repertorio operistico comprende *Il ritorno di Ulisse in patria* di Monteverdi con The Sixteen a Lisbona, *Dido and Aeneas* di Purcell con The Gabrieli Consort – rappresentato in Svezia, Norvegia, Spagna, Olanda – e *The Marriage of Popea* con la English National Opera, prevista nel prossimo autunno.

GILLIAN KEITH

Canadese, Gillian Keith compie studi musicali alla Royal Academy of Music, ove si aggiudica i premi principali per il *Lied*, la *canzone* francese e russa e la musica antica. Attualmente studia con Ian Partridge e Barbara Bonney. Vincitrice del premio “Kathleen Ferrier” nel 2000, è comparsa nello stesso anno in veste di soprano solista in numerose esecuzioni delle cantate di Bach con Sir John Eliot Gardiner in Inghilterra, Europa e America. Nella primavera del 2000, Gillian Keith ha tenuto recital di *songs* al Lindbury Studio Theatre del Covent Garden, a Blackheath Halls e al Bristol di St. George, e nel mese di giugno ha debuttato come solista in un recital alla Wigmore Hall. Di recente si è esibita nei maggiori festival inglesi, e al Felicja Blumental Festival a Tel Aviv e ha concluso una tournée con Sir John Eliot Gardiner in Austria, Germania e Turchia, durante la quale sono stati eseguiti il *Messia* e *Israele in Egitto* di Händel. In luglio è previsto il debutto operistico nel ruolo di Lubanara in *Der Stein der Weise, oder die Zauberinsel*, su libretto di J.E. Schikaneder e musiche di autori vari (Benedick Schack, Franz Gerl e W.A. Mozart) con la Bampton Classical Opera, e in agosto sarà ospite al Presteigne Festival, nel Galles. In ottobre sarà impegnata nel ruolo di Papagena nel *Flauto magico* con l’Opera Atelier di Toronto, nel mese seguente canterà a Parigi nel ruolo di Belinda in una esecuzione in forma di concerto dell’opera *Dido and Aeneas* di Purcell, con The Orchestra of the Age of Enlightenment, e nel 2002 sarà soprano solista nella *Passione secondo Giovanni* di Bach con la English National Opera.

Le sue incisioni discografiche comprendono *La tempesta* di Purcell con l’Aradia Baroque Ensemble, per la Naxos, e *Il cantico de’ tre fanciulli* di Hasse per la Koch Schwann Records.

WILLIAM TOWERS

William Towers studia inglese al “Gonville & Caius College”, Cambridge, dove è anche studente corista. Nel 1996 riceve una borsa di studio che gli consente di frequentare un corso post-laurea alla Royal Academy of Music, ove si diploma con lode e presso la quale ottiene numerosi premi, tra cui il “Clifton” per il miglior recital finale. Durante degli studi, Towers ha goduto del sostegno generoso di istituzioni quali la “Ian Fleming Trust”, il “Countess of Munster Musical Trust”, nonché di David Lowe, suo attuale insegnante.

In ambito oratoriale si è esibito di recente nel *Messia* e nel *Foundling Hospital Anthem* di Händel, rispettivamente a St. John’s Smith Square e alla Barbican Hall, nella *Passione secondo Giovanni* di Bach alla Southwark Cathedral, nei *Carmina Burana* di Orff alla Royal Albert Hall, nella *Passione secondo Marco* e nel *Magnificat* bachiani, rispettivamente alla Ulster Hall a Belfast e, in veste di vincitore del primo premio, al Leith Hill Festival nel 2001. In veste di solista ha compiuto una tournée col Bach Cantata Pilgrimage diretto da Sir John Eliot Gardiner negli Stati Uniti, Inghilterra, Galles, Lussemburgo, Germania, Francia, e si è esibito nelle sale più prestigiose, tra cui la Berlin Philharmonie, il Dijon Auditorium, Buckingham Palace. Ha tenuto concerti per la BBC TV a New York, per Radio 3 e per la radio tedesca. Si è altresì esibito in recital con l’ensemble Abendmusik ed è membro fondatore del gruppo vocale Henry’s Eight, col quale continua ad esibirsi e ad effettuare registrazioni. Towers ha interpretato numerosi ruoli operistici, tra gli altri quello di Orfeo in *Orfeo ed Euridice* di Gluck, Oberon in *A Midsummer Night’s Dream* di Britten all’Aldeburgh Festival e il ruolo principale in tre opere händeliane: *Poro Re dell’Indie*, ad Antahkarana, *Lotario*, al London Händel Festival, *Rinaldo* al Grange Park Opera. In veste di corista ha lavorato in *Les Boréades* di Rameau con Simon Rattle al festival salisburghese di Pentecoste e in quello estivo, e nell’*Orfeo e Alceste* di Gluck con Sir John Eliot Gardiner allo Châtelet di Parigi. Di recente, Towers è apparso nello spettacolo televisivo *South Bank Show*

intitolato *Countertenors*.

Le incisioni discografiche di William Towers comprendono anche i *Verse Anthems* di William Child e la *Passione secondo Marco* di Bach. Inoltre, ha al suo attivo incisioni discografiche per la Deutsche Grammophon.

ROBERT MURRAY

Nato a Harold Wood, Essex, nel 1976, Robert Murray studia come corista alla Brentwood Cathedral. Diplomatosi con lode alla University of Newcastle Upon Tyne, attualmente frequenta il Corso per diploma post-laurea in Concertistica e Opera presso il Royal College of Music sotto la guida di Neil Mackie.

Ha rivestito i ruoli operistici di Jenik ne *La sposa venduta* di Smetana e Ismael nel *Nabucco* di Verdi. Nelle selezioni operistiche eseguite al Royal College, ha interpretato i ruoli di Vesek ne *La sposa venduta*, Hermosa ne *L'isle de Tulipatan* di Offenbach, Edoardo ne *Il finto Stanislav* di Verdi, Tamino nel *Flauto magico*, Luigi ne *Il tabarro* di Puccini, ed è stato *Il narratore* e *Sir Philip Wingrave* nell'opera *Owen Wingrave*, eseguita dal dipartimento operistico delle London Royal Schools. Nel luglio 2000 ha cantato i ruoli di Don Curzio e Don Basilio ne *Le nozze di Figaro* per la Clonter Opera, ed ha nuovamente interpretato la parte di Don Basilio in un'esecuzione da concerto con i London Mozart Players diretti da Andrew Parrott. Sue recenti esibizioni in qualità di solista lo hanno visto impegnato anche nel *Requiem* di Mozart, nel *Messia* di Händel, nella *Passione secondo Giovanni* di Bach, nel *War Requiem* di Britten e nella pucciniana *Messa di gloria*.

Nell'immediato futuro, Murray figurerà come solista in esecuzioni del *St. Nicholas* di Britten, nell'*Elia* di Mendelssohn e nei *Lieder eines fahrenden Gesellen* di Mahler. All'attività solistica, Murray affianca la collaborazione con numerosi gruppi corali, tra cui il Dunedin Consort, The Sixteen e il Monteverdi Choir.

ACCADEMIA BIZANTINA

Comitato d'onore Luciano Berio e Riccardo Muti

Presidente onorario Antonio Patuelli

Presidente Romano Valentini

Vice-presidente Paolo Ballanti

Tesoriere Angelo Vernocchi

direttore

Ottavio Dantone

clavicembali

Ottavio Dantone

Romano Valentini

violini primi

Stefano Montanari

Franco Andrini

Paolo Zinzani

oboi

Paolo Grazzi

Guido Campana

violini secondi

Fiorenza De Donatis

Laura Mirri

Stefania Trovesi

fagotto

Alberto Guerra

trombe

Luca Marzana

Michele Santi

viola

Stefano Marcocchi

timpani

Maurizio Benomar

violoncelli

Mauro Valli

Paolo Ballanti

arciliuto

Tiziano Bagnati

NEW ENGLISH VOICES

solisti

Carolyn Sampson, soprano

Andrew Carwood, tenore

Michael Bundy, basso

soprani

Lisa Beckley

Cecilia Osmond

Rebecca Outram*

Gillian Keith*

Elin Manahan Thomas

Katie Pringle

contralti

William Towers*

Stephen Carter

Michael Lees

Dean Kustra

tenori

Andrew Busher

Robert Murray*

Ben Rayfield

Mark Dobell

bassi

Charles Gibbs

Robert Evans

Ben Davies

Michael McCarthy

* solisti

IL LUOGO



teatro rossini

IL TEATRO ROSSINI DI LUGO

La radicata tradizione operistica, che nel corso del Settecento andava acquistando sempre maggiore importanza, portò alla metà del secolo all'erezione di un teatro stabile, in muratura. Non a caso, il luogo venne scelto ai margini dello spazio commerciale e si affacciava sul prato della Fiera.

Nel biennio 1758-1760 vennero costruite le parti principali, su progetto di Ambrogio Petrocchi, mentre, a partire dal 1760, i lavori interni, quali la sistemazione del palcoscenico, della platea e dei palchi furono completati da Antonio Galli Bibiena.

Il teatro, intitolato a Gioachino Rossini nel 1859, si propone ancora nella sua veste settecentesca, con l'austera facciata ripartita da lesene e marcapiani. All'interno, la sala è scandita da quattro ordini di palchi cui si aggiunge il loggione. Palcoscenico e cavea occupano uno spazio equivalente.

Il recente restauro ha riportato alla luce le splendide decorazioni a stucco settecentesche e, soprattutto, sotto strati di intonaco sovrapposti, ha fatto riaffiorare interessanti affreschi all'interno dei primi tre ordini di palchi, da far risalire all'intervento di Leandro Marconi del 1819: sono decorazioni floreali e grottesche dai colori brillanti comprese entro specchiature geometriche delineate su un fondo di colore grigio-azzurro.

Nelle sue linee complessive, il teatro di Lugo si pone come uno dei più interessanti teatri neoclassici dell'Emilia Romagna, e presenta notevoli punti di tangenza, nella progettazione, con il Teatro Comunale di Bologna, opera anch'esso del Bibiena.

Gianni Godoli

Fondazione Ravenna Manifestazioni
Comune di Ravenna
Regione Emilia Romagna
Ministero per i Beni e le Attività Culturali

RAVENNA FESTIVAL

ringrazia

Assicurazioni Generali
Autorità Portuale di Ravenna
Banca di Romagna
Banca Popolare di Ravenna
Barilla
Cassa di Risparmio di Cesena
Cassa di Risparmio di Ravenna
Centrobanca
Circolo Amici del Teatro “Romolo Valli” di Rimini
CMC Ravenna
Cocif
Confartigianato della Provincia di Ravenna
COOP Adriatica
Credito Cooperativo Provincia di Ravenna
Dresdner Private Banking
Eni
Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna
Fondazione Ferrero
Fondazione Musicale Umberto Micheli
Gruppo Villa Maria
I.C.R. Intermedi Chimici Ravenna
I.NET
Iter
Legacoop
Mirabilandia
Miuccia Prada
Modiano
Pirelli
Proxima
Publitalia
Rolo Banca
Sapir
Sedar CNA Servizi Ravenna
The Sobell Foundation
The Weinstock Fund
UBS
Unibanca

ASSOCIAZIONE AMICI DI RAVENNA FESTIVAL



Presidente

Gian Giacomo Faverio

Comitato Direttivo

Marilena Barilla

Roberto Bertazzoni

Domenico Francesconi

Gioia Marchi

Pietro Marini

Maria Cristina Mazzavillani Muti

Angelo Rovati

Eraldo Scarano

Gerardo Veronesi

Lord Arnold Weinstock

Segretario

Pino Ronchi

Nerio e Stefania Alessandri, *Forlì*

Maria Antonietta Ancarani, *Ravenna*

Antonio e Gian Luca Bandini, *Ravenna*

Marilena Barilla, *Parma*

Arnaldo e Jeannette Benini, *Zurigo*

Roberto e Maria Rita Bertazzoni,
Parma

Riccardo e Sciaké Bonadeo, *Milano*

Michele e Maddalena Bonaiuti, *Firenze*

Paolo e Maria Livia Brusi, *Ravenna*

Giancarla e Guido Camprini, *Ravenna*

Italo e Renata Caporossi, *Ravenna*

Glauco e Roberta Casadio, *Ravenna*

Margherita Cassis Faraone, *Udine*

Giuseppe e Franca Cavalazzi, *Ravenna*

Glauco e Egle Cavassini, *Ravenna*

Roberto e Augusta Cimatti, *Ravenna*

Richard Colburn, *Londra*

Claudio Crecco, *Frosinone*

Ludovica D'Albertis Spalletti,
Ravenna

Tino e Marisa Dalla Valle, *Milano*

Flavia De André, *Genova*

Sebastian De Ferranti, *Londra*

Roberto e Barbara De Gaspari,
Ravenna

Giovanni e Rosetta De Pieri, *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*

Mariapia Fanfani, *Roma*

Gian Giacomo e Liliana Faverio,
Milano

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*

Maurizio e Maria Teresa Godoli,
Bologna

Roberto e Maria Giulia Graziani,
Ravenna

Toyoko Hattori, *Vienna*
 Dieter e Ingrid Häussermann,
Bietigheim-Bissingen
 Pierino e Alessandra Isoldi, *Bertinoro*
 Michiko Kosakai, *Tokyo*
 Valerio e Lina Maioli, *Ravenna*
 Franca Manetti, *Ravenna*
 Carlo e Gioia Marchi, *Firenze*
 Pietro e Gabriella Marini, *Ravenna*
 Giandomenico e Paola Martini,
Bologna
 Luigi Mazzavillani e Alceste Errani,
Ravenna
 Ottavio e Rosita Missoni, *Varese*
 Maria Rosaria Monticelli Cuggiò e
 Sandro Calderano, *Ravenna*
 Cornelia Much, *Müllheim*
 Maura e Alessandra Naponiello, *Milano*
 Peppino e Giovanna Naponiello,
Milano
 Vincenzo e Annalisa Palmieri, *Ravenna*
 Gianpaolo e Graziella Pasini, *Ravenna*
 Desideria Antonietta Pasolini
 Dall'Onda, *Ravenna*
 Ileana e Maristella Pisa, *Milano*
 Giuseppe e Paola Poggiali, *Ravenna*
 Sergio e Penny Proserpi, *Reading*
 Giorgio e Angela Pulazza, *Ravenna*
 The Rayne Foundation, *Londra*
 Giuliano e Alba Resca, *Ravenna*
 Tony e Ursula Riccio, *Norimberga*
 Stelio e Pupa Ronchi, *Ravenna*
 Lella Rondelli, *Ravenna*
 Angelo Rovati, *Bologna*
 Mark e Elisabetta Rutherford, *Ravenna*
 Edoardo e Gianna Salvotti, *Ravenna*
 Ettore e Alba Sansavini, *Lugo*
 Guido e Francesca Sansoni, *Ravenna*
 Sandro e Laura Scaioli, *Ravenna*
 Eraldo e Clelia Scarano, *Ravenna*
 Italo e Patrizia Spagna, *Bologna*
 Ernesto e Anna Spizuoco, *Ravenna*
 Gabriele e Luisella Spizuoco, *Ravenna*
 Paolo e Nadia Spizuoco, *Ravenna*
 Enrico e Cristina Toffano, *Padova*
 Leonardo e Monica Trombetti,
Ravenna
 Maria Luisa Vaccari, *Padova*
 Vittoria e Maria Teresa Vallone, *Lecce*
 Silvano e Flavia Verlicchi, *Faenza*
 Gerardo Veronesi, *Bologna*
 Marcello e Valerio Visco, *Ravenna*
 Luca e Lorenza Vitiello, *Ravenna*
 Lord Arnold e Lady Netta
 Weinstock, *Londra*
 Carlo e Maria Antonietta Winchler,
Milano
 Giovanni e Norma Zama, *Ravenna*
 Angelo e Jessica Zavaglia, *Ravenna*
 Guido e Maria Zotti, *Salisburgo*

Aziende sostenitrici

ACMAR, *Ravenna*
 Alma Petroli, *Ravenna*
 Associazione Viva Verdi, *Norimberga*
 Camst Impresa Italiana di
 Ristorazione, *Bologna*
 Centrobanca, *Milano*
 CMC, *Ravenna*
 Credito Cooperativo Provincia di
 Ravenna
 Deloitte & Touche, *Londra*
 Freshfields, *Londra*
 Ghetti Concessionaria Audi, *Ravenna*
 Hotel Ritz, *Parigi*
 ITER, *Ravenna*
 Kremslehner Alberghi e Ristoranti,
Vienna
 Marconi, *Genova*
 Matra Hachette Group, *Parigi*
 Rosetti Marino, *Ravenna*
 Sala Italia, *Ravenna*
 Si Anelli - Gioielli e orologi, *Ravenna*
 SMEG, *Reggio Emilia*
 S.V.A. S.p.A. Concessionaria Fiat,
Ravenna
 Terme di Cervia e di Brisighella, *Cervia*
 Viglienzona Adriatica, *Ravenna*

*programma di sala a cura di Chiara Sintoni
traduzioni dall'inglese di Silvia Tuja*