
Palazzo Mauro de André
Lunedì 9 luglio 2001, ore 21

La Tempesta di Shakespeare

interpretata da
Michael Nyman

Michael Nyman Band

soprano Catherine Bott
contralto Hillary Summers
tenore Ian Caley

direzione d'orchestra e pianoforte
Michael Nyman

violini
Ian Humphries
Ann Morfee

viola
Catherine Musker

violoncello
Anthony Hinnigan

sax contralto, sax soprano
David Roach
Simon Haram

ottavino, flauto, sax baritono
Andrew Findon

tromba
Mike Lovatt

corno
Dave Lee

trombone, tuba
Nigel Barr

basso elettrico
Martin Elliott

viola, violoncello, oboe, corno inglese, flauto, ottavino
dall'Orchestra di Padova e del Veneto

Prospero's Books (1991)
Musiche dal film di Peter Greenaway
Prospero's magic
Prospero's curse
History of Sycorax
Cornfield
Come unto these yellow sands
Ariel Songs
Miranda
The Masque

Noises, Sounds & Sweet Airs (1994)
If by your Art, my dearest father
Alas, poor Milan!
Be't to fly, to swim;
This damned witch Sycorax
The fringed curtains of thine eye
There's nothing ill can dwell
How lush and lusty the grass
Riches, poverty, and use of service
Sometime like apes
Full many a lady I have eyed
'Tis a custom in the afternoon
I have made you mad
You do look, my son, in a moved sort
At last I left them
At this hour lie at my mercy
Ye elves
Behold, sir King
Sir, she is mortal
My tricky spirit!
Coragio, bully-monster

Lampi e tuoni. Le onde squassano i fianchi del veliero. Gli alberi scricchiolano. Ai gemiti del legno si accavallano le urla dei comandi, fradice di paura. Il Nostromo scaccia i dignitari di Alonzo, re di Napoli, che intralciano le manovre. Se tornerà vivo a terra, l'aspetta la forca. Sotto coperta i nobili pregano. Sul ponte si grida.

Poi, d'incanto, s'allarga la quiete apparente di un lembo di terra "alla deriva sull'Oceano sterminato": è l'isola di Prospero, il Duca di Milano cacciato dalla sua signoria, mago sapiente che può sollevare il mare contro i malvagi che lo hanno disarcionato dal trono ed esiliato ai confini del mondo.

"Simili suoni non possiede la terra", esclama il naufrago Ferdinando, il giovane figlio di Alonzo, aprendo occhi e orecchie sul regno misterioso di Prospero. Ariele, il folletto servitore fedele, va e viene invisibile ma al suono di una musica fatata, ogni volta diversa.

Rimbomba spesso il tuono, in *The Tempest*, stringendo fra parentesi acustiche le trame rozze di Calibano e Trinculo, i selvaggi, e quelle astute di Antonio e Sebastiano, i nobili, o salutando con sussulti del timpano i sortilegi di Prospero, che nell'ultimo monologo reciterà: "Ma ora ripudio questa fiera magia; e altro non chiedo che qualche battuta di musica celestiale... per operare come voglio sui sensi di costoro".

Come iniziò la sventura di Prospero? Antonio, fratello malvagio, approfittando della passione del Duca per i libri, che lo appartava dalle stanze del potere, "avendo le chiavi e dell'ufficio e degli ufficiali, accordò nel mio Stato i cuori sul tono più gradito al suo orecchio".

In Shakespeare è musicale perfino il racconto di una congiura. Nella *Tempesta* tutto è suono e si alza un grande orecchio sopra "l'isola senza leggi", come in una visione surreale di Dalì. Si è sempre in ascolto o in attesa di qualcosa. Fremiti, bisbigli, grida e fragori attraversano le parole come sciabolate.

Barocco a onda quadra

Shakespeare, come d'uso, aveva previsto canzoni come interludi inter-testo, ma *La Tempesta* è di per sé un contrappunto di suoni che ha sorgenti imprevedibili –

naturali, umane, artificiali –, disposte nello spazio come in una partitura contemporanea, alla *Gruppen* e oltre.

Da questa sinfonia fantastica, per l'occhio e la fantasia, nel 1990 Peter Greenaway aprì le ali dando vita a uno dei suoi film più visionari (Sir John Gielgud magnetico, avvolto di broccato, Isabelle Pasco, angelo biondo con smisurate gorgiere, ed elfi, nudità, fontane, giardini incantati e libri veri sull'isola deserta che sembra uscita dalla mente di Dioniso). La musica gliela fornì per l'ultima volta l'amico (presto non più) e compagno di sempre, Michael Nyman, che con sintonia di rado così linguisticamente aderente aveva creato per capolavori come *The Draughtsman's Contract* ("Il mistero dei giardini di Compton House") un prodotto di sintesi che potremmo definire "barocco a onda quadra".

Nyman aveva geneticamente manipolato il Seicento di Purcell e Corelli, il Settecento di Handel, Vivaldi e Geminiani con la fissità dei moduli ripetitivi della scuola cosiddetta minimalista americana di Riley, Glass, Reich.

Il sangue del Concerto italiano, che nella tripartizione fisiologica Allegro-Adagio-Allegro "correva come in un organismo ben disposto" (Mila), veniva accelerato e rallentato con pompe meccaniche prese dalla musica del secondo Novecento (anni '70), creando un effetto da nevrosi della geometria che rispecchiava acusticamente lo sguardo distanziatore che Greenaway imponeva alle sue orge "antiche": mai un film in costume fine a se stesso.

Cinema "per musica"

La colonna sonora di *Prospero's Books* (in italiano "L'ultima tempesta") fu la fine di un'amicizia e di una carriera a binari paralleli, e il punto finale di un progetto che restituiva la magia di un passato ridisegnato attraverso una lente moderna. E, quasi una necessità narrativa, ricorreva sul grande schermo la tecnica dell'ambientazione teatrale, come di film in raffinata cartapesta: la transizione di luci, ambienti e "rifiniture", dalla cucina tetramente grigio-blu al ristorante rosso lucente de *Il cuoco, il ladro, sua moglie e l'amante*, ripercorre i passi di un cantante dalle attrezzerie del dietro le quinte al palcoscenico. "In interni" era anche il parcheggio retrostante, suburbio trash ricostruito in vitro.

Luogo delle più sfrenate fantasie neobarocche, *Prospero's Books* segna a sua volta lo zenit di un'estetica cinematografica intrisa di "dramma per musica" (mai di Melodramma). Insomma di un "Cinema per musica".

Greenaway lo concepì davvero come una festa tecnorinascimentale di parola, azione, suoni, musica, danza, mettendo allo scoperto le radici di un regista extracolto – nel senso di supercolto – ovvero: il teatro elisabettiano, il masque, l'opera cosiddetta barocca (volendo usare l'ampia etichetta di Bukofzer). Ma, appunto, un passato "di sintesi", ricreato in un laboratorio tecnologico, geneticamente modificato, se vogliamo continuare a evocare uno spettro contemporaneo che riguarda lo stomaco di tutti. Del resto, quante tavole apparecchiate, quanti piatti, quanta cucina nel cinema di Greenaway.

E appunto Purcell, il teatro elisabettiano, l'opera barocca, il Concerto italiano, George Frederic Handel (scritto così, come lui si firmava dopo essersi fatto inglese, a ventotto anni), sono le radici antiche di Michael Nyman, musicologo prima che autore, che sotto la guida di Thurston Dart s'era fatto le ossa come gran parte degli studenti della Academy: analizzando, scomponendo e ricomponendo i moduli-base della musica che fino a Britten, e oltre, ha condizionato i gusti e la lingua dei britannici: il Sei-Settecento, appunto, con salto a piè pari di tutto il romanticismo, vissuto oltremania quasi in stato di sonno, risvegliato appunto dal teatralissimo e mozartiano Benjamin.

Nyman è anche autore di uno dei pochi libri (allora) aggiornati sulla musica contemporanea: *Experimental Music*, 1974. "Occorrerebbe riscriverlo: molti capitoli sono superati", ha sempre detto. Ma non lo ha mai fatto, perché nel frattempo era occupato a sistemarsi fra le pagine di quelli su cui scrivere, o almeno da citare.

William Nyman

Ecco dunque che tutta la musica scritta da Nyman per *Prospero's Books* prende la forma antica eppure modernissima, praticamente eterna, della Suite. Quattordici i movimenti, anzi tredici più uno, che funge da finale ma anche da polo d'attrazione, da cuore di tutto: il *masque*. La scena del fidanzamento di Miranda –

che il padre Prospero concede al giovane Ferdinando ricordandogli che “Ella sorpassa la più sospinta lode... lasciandosela alle spalle zoppicante” – è appunto un tripudio di cortei, zampilli, voci e suoni di un *masque* che dura più di dodici minuti; circa un terzo dell’intera suite. Qui l’ampiezza dello strumentale osa valicare i confini del piccolo organico, anche se gli attraversamenti leggeri di volatine d’archi si fanno frequenti. Si riuniscono nel *masque* le tre voci che nella originale versione per il film erano ben distinte come timbro, tecnica e cultura (Ute Lemper, Marie Angel, Deborah Conway), in un melange di lirico, liederistico e chansonnier tale da creare spiazzamento nello spiazzamento .

Il canto ha una presenza forte, costante ma diversificata. Michael (Nyman) prende da William (Shakespeare) cinque testi scritti per le canzoni-interludio – “Where The Bee Sucks”, “Full Fathom Five”, “Come Unto These Yellow Sands”, “While You Here Do Snoring Lie” e “Before You Can Say, Come and Go” (forse inautentica) – e su di essi scrive melodie sognanti e smaterializzate in cui il canto viene assunto nell’olimpico senza sesso e senza età della voce bianca e/o del castrato. Un tocco di viraggio elettronico, su altezze siderali, rende ancor più evidente la fuga dall’antico tout court. L’astrazione domina. L’effetto che si vuole raggiungere è quello dell’“altrove”, del senza confini.

Strumentalmente l’impasto è quello solito di Nyman e della sua Band da concerto: archi, legni, ottoni (sax compreso) e pianoforte. Un impasto che parla da solo: le voci dell’orchestra corrette con quelle del jazz, miniaturizzando gli organici con cui Stravinsky aveva scoperchiato la Sinfonia e Ravel si era lanciato alle sue spalle, fra le mura d’acqua del Mar Rosso diviso (i *Quadri da un’esposizione* rubati al pianoforte di Musorgskij).

Capolavoro di questa sintesi sono i due pezzi-memoria della suite: n. 4 (“Prospero’s Magic”) e n. 5 (“Miranda”). Nel primo, le iterazioni degli archi sono appunto uno di quei congelamenti dei moduli ritmici del Concertino che una specie di basso numerato associa poi agli effetti *fading* dello Steve Reich prima maniera, mentre i legni

sovrappongono a note lunghe una melodia ben distesa e riconoscibile, che prelude alla svolta romanticheggiante di *The Piano* (per Jane Campion).

Nel secondo (5) lo scatto è doppio, quanto mai “pop”, e associato alla voce da “teddy boy” (Stravinskij) del sax, che proietta il tutto in quella sfera timbrica che distingue il “suono Nyman” da quello dei maestri (e modelli riconosciuti) americani.

Sono pezzi come *Miranda*, a sua volta modello universale di sigle televisive e *jingles* arraffati senza chiedere scusa né permesso, a fare di Nyman un autore che – piaccia o non piaccia – ha una dote o almeno un carattere che un compositore non si può dare, se non ha un briciolo di talento: la riconoscibilità.

Pezzi come *Miranda* fanno di Nyman un europeo che scrive senza dimenticare il suo passato ma senza rimanerne prigioniero in eterno.

Teatro Danza

Dalla stessa costola di parola scenica, dalla *Tempesta*, Nyman prese spunto, sempre nel '90, per una partitura destinata alla danza: *La Princesse de Milan*, destinata alla coreografa Karine Saporta.

La colonna sonora di *Prospero's Books* era già quasi pronta, e la Saporta la giudicava già quasi perfetta per una coreografia-serata. Poi il progetto conquistò una sua autonomia, mantenendo l'ispirazione alla *Tempesta*, e Nyman decise di non trasporre quella musica da film a sostegno per la danza, né di utilizzare alcun materiale già scritto per Greenaway. Lo stile della coreografa chiedeva altro, così la commedia di Shakespeare diventò la pista di decollo per un'altra operazione *Tempesta*.

La Princesse de Milan fu eseguita per la prima volta a Hérouville-Saint-Clair nel luglio del 1991. Come riadattamento della partitura – che metteva ancora più in evidenza l'aspetto teatrale rispetto a *Prospero's Books* –, prese poi corpo *Noises, Sounds & Sweet Airs*, dove il canto è ancor più sviluppato.

Avendo già utilizzato quasi tutte le canzoni scritte da Shakespeare, Nyman stralcìò dal testo teatrale sedici parti, che con quattro integrazioni andarono a comporre una nuova suite, debitrice, per il titolo, ancora

dell'ultimo monologo di Prospero: Rumori, Suoni & Dolci Arie.

Un soprano, un contralto e un tenore prelevano a turno il testo senza rispettare i ruoli: Prospero può avere una voce femminile come Miranda quella maschile.

Noises, Sounds & Sweet Airs è una partitura più omogenea rispetto a *Prospero's Books*: paradossalmente, la dimensione operistica – sempre nel segno di un antico modernizzato o di un Novecento ingannevolmente marmorizzato, a seconda dei punti di vista – è ancora più spinta. Si insiste sulla voce fissa, quasi del tutto priva di vibrato.

Una vena materica affiora insistente, in omaggio all'isola “piena di rumori”. Il “drive” strumentale, su cui galleggia la linea melodica, garantisce il necessario sostegno ritmico al movimento. Eppure tutto concorre a creare un senso di moto apparente, di vibrante fissità che gioca d'inganno con l'ascoltatore come il Duca mago con i suoi nemici, sbattuti sull'isola da una tempesta “preparata e condotta con un così sicuro possesso dell'arte mia, che non un'anima, dico, ma nemmeno un capello andò perduto, di coloro che erano a bordo...”.

Nell'atto quinto, al momento della verità, davanti alla grotta di Prospero, Gonzalo e i suoi sono stretti in un cerchio magico che li paralizza. Il vecchio Duca di Milano, vestito dei suoi paramenti “sacri”, sfodera col re di Napoli l'ultimo sortilegio: “Una musica solenne, sovrano rimedio alle menti sconvolte, ti guarisca quella massa di materia che chiudi inoperosa nel cranio. Fermi là, voi; siete tutti stregati”. A Nyman, il mantello di Prospero piace molto.

Carlo Maria Cella

Prospero's Books (1991)

ARIEL SONGS, from William Shakespeare's *The Tempest*

Come and Go

Before you can say, 'Come,' and 'Go,'
And breathe twice, and cry, 'So, so.'
Each one, tripping on his tow
Will be here with mop and mow.

While You Here Do Snoring Lie

While you here do snoring lie,
Open-eyed conspiracy
 His time doth take.
If of lie you keep a care,
Shake off slumber, and beware:
 Awake, awake!

Full Fathom Five

Full fathom five thy father lies;
Of his bones are coral made;
Those are pearls that were his eyes;
Nothing of him that doth fade
But doth suffer a sea-change
Into something rich and strange.
Sea-nymphs hourly ring his knell:
Hark! now I hear them, - Ding-dong bell

The masque

IRIS

Ceres, most bounteous lady, thy rich leas
Of wheat, rye, barley, vetches, oats, and pease;
Thy turfy mountains, where live nibbling sheep,
And flat meads thatch'd with stover, them to keep;
...and thy broom-groves,
Whose shadow the dismissed bachelor loves,
Bein lass-lorn;
... – the queen o' the sky,
Whose watery arch and messenger am I,
Bids three leave these; and with her sovereign grace,
Here on this grass-plot, in this very place,

To come and sport: – her peacocks fly amain:
Approach, rich Ceres, her to entertain.

CERES

Hail, many-coloured messenger, that ne'er
Dost disobey the wife of Jupiter;
Who, with thy saffron wings, upon my flowers
Diffusest honey-drops, refreshing showers;
And with each end of thy blue bow dost crown
My bosky acres and my unshrubbed down,
Rich scarf to my proud earth; why hath thy queen
Summon'd me hither, to this short-grass'd green?

IRIS

A contract of true love to celebrate;
And some donation freely to estate
On the blessed lovers.

CERES

Tell me, heavenly bow,
If Venus or her son, as thou dost know,
Do now attend the queen?

IRIS

Of her society
Be not afraid: I met her deity
Cutting the clouds towards Paphos, and her son
Dove-drawn with her. Here thought they to have done
Some wanton charm upon tis man and maid,
Whose vows are, that no bed-right shall be paid
Till Hymens's torch be lighted: but in vain;
Mars's hot minion is return'd again;
Her waspish-headed son has broke his arrows,
Swears he will shoot no more, but play with sparrows,
And be a boy right out.

CERES

Highest queen of state,
Great Juno, comes; I know her by her gait.

JUNO

How does my bounteous sister? Go with me

To bless this twain, that they may prosperous be,
And honour'd in their issue.

Honour, riches, marriage-blessing,
Long continuance, and increasing,
Hourly joys be still upon you!
Juno sings her blessings on you.

CERES

Earth's increase, foison plenty,
Barns and garners never empty;
Vines with clustering bunches growing;
Plants with goodly burden bowing

Spring come to you at the farthest
In the very end of harvest!
Scarcity and want shall shun you;

Cere's blessing so is on you.

JUNO

Juno sings her blessings on you.

IRIS, CERES

Juno does command:

IRIS, CERES, JUNO

Come, temperate nymphs, and help to celebrate
A contract of true love; be not too late.

Noises, Sounds & Sweet Airs (1994)

If by your Art, my dearest father

SOPRANO (Miranda)

If by your Art, may dearest father, you have
Put the wild waters in this roar, allay them.

ALTO (Miranda)

Ha I been any god of power, I would
Have sunk the sea within the earth.

ALTO (Prospero)

Twelve year since, Miranda, twelve year since,
Thy father was Duke of Milan, and
A prince of power.

SOPRANO (Miranda)

Sir, are you not my father?

SOPRANO (Prospero)

In my false brother
Awaked an evil nature.

ALTO (Prospero)

Made such a sinner of his memory.

SOPRANO (Prospero)

My library
Was dukedom large enough.

ALTO (Prospero)

Made such a sinner of his memory.
His memory.
Memory.

Alas, poor Milan!

TENOR (Prospero)

Alas, poor Milan!

SOPRANO (Miranda)

O the heavens!

TENOR (Prospero)

Fair Milan.

In the dead of darkness,

The ministers for the purpose hurried thence

Me and thy crying self.

SOPRANO (Miranda)

I, not remembering how I cried out then,

Will cry it o'er again:

That wrings mine eyes to it.

ALTO (Prospero)

In few, they hurried us aboard a bark. Here

Have I, thy schoolmaster, made

thee more profit.

SOPRANO/TENOR (Miranda)

Still 'tis beating on my mind.

ALTO (Prospero)

Than other princess' can.

SOPRANO/TENOR (Miranda)

Still 'tis beating on my mind.

TENOR (Miranda)

Your reason

For raising this sea-storm?

For raising this sea-storm?

TENOR (Prospero)

By accident most strange, mine enemies were

Brought to this shore.

Be't to fly, to swim

SOPRANO (Ariel)

Be't to fly,

To swim, to dive into the fire, to ride,

on the curled clouds.

SOPRANO/ALTO (Ariel)

I boarded the King's ship; now on the beak,

Now in the waist, the deck, in every cabin,

I flamed amazement; sometime I'd divide,
And burn in many places; all on the topmast,
The yards, the bowsprit, would I flame distinctly,
Then meet, and join.

SOPRANO (Ariel)

Not a soul

But felt a fever of the mad, and played
Some tricks of desperation. All but mariners
Plunged in the foaming brine, and quit the vessel,
Then all a-fire with me: the King's son, Ferdinand,
With hair up-staring, cried, 'Hell is empty,
And all the devils are here'.

ALTO (Prospero)

But are they, Ariel, safe?

SOPRANO (Ariel)

Not a hair perished.

TENOR (Prospero)

to tread the ooze

Of the salt deep,

To tread the ooze

Of the salt deep.

SOPRANO (Ariel)

Let me remember three what thou hast promised,
Which is not yet performed me:

TENOR (Prospero)

In the veins of the earth

When it is baked with frost.

Baked with frost.

SOPRANO (Ariel)

My liberty.

TENOR (Prospero)

Hast thou forgot

The foul witch Sycorax?

This damned witch Sycorax
SOPRANO/ALTO (Prospero)
This damned witch Sycorax,
For mischiefs manifold, and sorceries terrible
To enter human hearing,

SOPRANO (Prospero)
From Argier,
Thou Knowest, was banished:

SOPRANO/ALTO (Prospero)
For one thing she did
They wouldn't take her life.
This blue-eyed hag.

TENOR (Caliban)
When thou camest first,
Thou strokest me, and made much of me; wouldst give me
Wather with berries in it; and teach me how
To name the bigger light, and how the less,
That burn by day and night.

ALTO/TENOR (Caliban)
All the charms
Of Sycorax, toads, beetles, bats, light on you!
For I am the subject that you have,
Which first was mine own King.

SOPRANO (Miranda)
I pitied thee,
Took pains to make thee speak, I endowed thy purposes
With words that made them known.

TENOR (Caliban)
You taught me language; and my profit on it
Is, I know how to curse.

ALTO/TENOR (Prospero)
Thou most lying slave, most lying slave, I have used thee,
Filth as thou art, filth as thou art, with human care;
Filth as thou art, filth as thou art, filth; and lodged thee
In mine own cell, till thou, till thou didst seek to violate
The honour of my child.

SOPRANO (Caliban)

Would it had been done!

Thou didst prevent me; I had peopled else

This isle with Calibans.

The fringed curtains of thine eye

TENOR (Prospero)

The fringed curtains of thine eye advance,

And say what thou see'st yond.

SOPRANO (Miranda)

What is't? a spirit? My

Lord, how it looks about! Believe me, Sir,

It carries a brave form: – but 'tis a spirit.

ALTO (Prospero)

With grief (that's beauty's canker).

TENOR (Ferdinand)

O you wonder!

If you be maid or no?

SOPRANO (Miranda)

No wonder, sir;

But certainly a maid.

ALTO (Prospero)

At the first sight

They have changed eyes.

ALTO (Miranda)

This is the third man that ever I saw; the first

That ever I sighed for.

TENOR (Ferdinand)

O, if a virgin,

And your affection not gone forth, I'll make you

The Queen of Naples.

TENOR (Prospero)

They are both in either's powers; but this swift business

I must uneasy make, lest too light winning
Make the prize light.

There's nothing ill can dwell

SOPRANO (Miranda)

There's nothing ill can dwell in such a temple:
If the ill spirit have so fair a house.

ALTO (Prospero)

Follow me.

Speak not for him: he's a traitor.

Follow.

SOPRANO (Miranda)

He's gentle, and not fearful.

TENOR (Ferdinand)

So they are:

My spirits, as in a dream, are all bound up.

The weakness which I feel,

The wrack of all my friends, nor this man's threats,

To whom I am subdued, are but light to me,

Might I but through my prison once a day

Behold this maid.

TENOR (Prospero)

It works.

ALTO (Miranda)

Be of comfort;

My father's of better nature

Than appears by speech; this is unwonted

Which now came from him.

TENOR (Prospero)

Thou shalt be as free

As mountain winds.

How lush and lusty the grass

ALTO (Gonzalo)

**How lush and lusty the grass looks!
how green!**

TENOR (Antonio)

The ground, indeed, is tawny.

SOPRANO (Sebastian)

With an eye of green to it.

ALTO (Gonzalo)

**That our garments, being drenched in the
sea, hold, notwithstanding their freshness
and glosses, being rather nes-dyed than
stained with salt water.**

**In Afric, at the marriage of the King's fair
daughter, Claribel to the King of Tunis.**

SOPRANO (Sebastian)

**'Twas a sweet marriage, and we prosper
well in our return.**

TENOR (Alonso)

**What strange fish
Hath made its meal on thee?**

ALTO (Francisco)

**I saw him beat the surges under him,
And ride upon their backs; he trod the water,
Whose enmity he flung aside.**

SOPRANO (Francisco)

Breasted

**The surge most swoll'n that met him;
In lusty stroke to the shore;**

SOPRANO (Gonzalo)

**And were the King on it,
What would I do?**

Execute all things.

ALTO (Alonso)

No, no, he's gone;

ALTO (Sebastian)

You were kneeled to;

ALTO (Gonzalo)

For no kind of traffic would I admit;

TENOR (Sebastian)

Is banished from your eye;

Who hath cause to wet the grief on it.

TENOR (Gonzalo)

And were the King on it?

No name of magistrate.

Riches, poverty, and use of service

SOPRANO/TENOR (Gonzalo)

Riches, poverty,

And use of service, none; contract, succession,

Bourn, bound of land, tilt, vineyard, none;

Use of metal, corn, or wine, or oil, none;

Occupation, none; all men idle, all;

And women too – but innocent and pure;

No sovereignty –

All things in common Nature should produce

Without sweat or endeavour;

But Nature should bring forth,

Of it's own kind, all foison, all abundance,

To feed my innocent people.

TENOR (Sebastian)

I remember

You did supplant your brother Prospero.

ALTO (Antonio)

True:

And look how well my garments sit upon me;

Much feater than before: my brother's servants

Were then my fellows; now they are my men.

Sometime like apes

TENOR (Caliban)

Sometime like apes, that mow and chatter at me,

And after bite me; then like hedgehogs, which

Lie tumbling in my barefoot way, and mount
Their pricks at my footfall; sometime I am
All wound with adders, who with cloven tongues
Do hiss me into madness.

SOPRANO (Trinculo)

Another storm brewing; I hear it sing in
the wind: yond black cloud looks like a foul
bombard that would shed its liquor. If it
should thunder as it did before, I know not
where to hide my head: yond same cloud
cannot but choose but fall by painfuls.

ALTO (Stephano)

The master, the gunner, the boatswain, and I
The master, the gunner, the boatswain, and I

TENOR (Caliban)

Do not torment me; – prithee.

ALTO (Stephano)

The gunner, and his mate,
The gunner, and his mate,

TENOR (Caliban)

The spirit torments me: – O!

ALTO (Stephano)

Loved Mall, Meg, and Marian, and Margery,
Loved Mall, Meg and Marian, and Margery
But none of us cared for Kate:

TENOR (Caliban)

Do not torment me, prithee.

SOPRANO (Stephano)

He's in his fit now.

ALTO (Stephano)

But none of us cared for Kate:
For she had a tongue with a tang,
For she had a tongue with a tang.

SOPRANO (Stephano)

I will help his ague.

This is a devil and no monster:

ALTO (Stephano)

Would cry to a sailor, Go hang!
Would cry to a sailor, Go hang!

TENOR (Caliban)

That's a brave god,

ALTO (Stephano)

She loved not the savour of tar nor of pitch;

She loved not the savour of tar nor of pitch;

TENOR (Caliban)

A brave god, and bears celestial liquor:

ALTO (Stephano)

Yet a tailor might scratch her where'er she did itch.

TENOR (Caliban)

I will kneel to him.

ALTO (Stephano)

Yet a tailor might scratch her where'er she did itch.

SOPRANO (Stephano)

I was the man-in-the-moon

TENOR (Caliban)

Heaven.

SOPRANO/ALTO (Stephano)

Then, to sea, boys and let her go hang!

Then, to sea, boys and let her go hang!

TENOR (Caliban)

I prithee, be my god.

Prithee, be my god.

Full many a lady I have eyed

SOPRANO (Ferdinand)

Full many a lady

I have eyed with best regard, and many a time

The harmony of their tongues hath into bondage

Brought my too diligent ear: for several virtues

Ha I liked several women; never any

With so full soul, but with some defect in her

Did quarrel with the noblest grace she owed,

And put it to the foil: but you, O you,

So perfect and so peerless, are created

Of every creature's best!

ALTO (Miranda)

I do not know

One of my sex; no woman's face remember,

Save, from my glass, mine own; nor have I seen

More that I may call men, than you,

And my dear father.

SOPRANO (Miranda)

Do you love me?

TENOR

[hums] ... love me?

ALTO (Ferdinand)

Do love, prize, honour.

SOPRANO/ALTO (Prospero)

Fair encounter, fair encounter

Of two most rare affections!

Heavens rain grace, heavens rain grace

On that which breeds, which breeds between them!

'Tis a custom in the afternoon

TENOR (Caliban)

'Tis a custom

In the afternoon to sleep: there thou mayst brain him,

ALTO (Stephano)

I will kill this man:

his daughter and I will be king and queen

—

save our graces! — Trinculo and thyself
shall be Viceroy.

TENOR (Caliban)

Having first seized his books.

Or with a log

Batter his skull, or paunch him with a stake,

Remember

First to possess his books;

For without his books

He's but a sot, as I am, nor hath not

One spirit to command: they all do hate him

As rootedly as I.

ALTO (Stephano)

Dost thou like the plot, Trinculo?

Flout 'em and cout 'em,

And scout 'em and flout 'em;

Though is free.

TENOR (Caliban)
Burn but his books.

TENOR (Caliban)
Be not afeard; this isle is full of noises,
Sounds, and sweet airs, that give delight, and hurt not.
Sometimes a thousand twangling instruments
Will hum about mine ears; and sometime voices,
That, if I then had waked after long sleep,
Will make me sleep again: and then, in dreaming,
The clouds methought would open, and show riches
Ready to drop upon me;

SOPRANO/TENOR (Caliban)

That, when I waked,
I cried to dream again.

ALTO (Caliban)

When Prospero is destroyed.

SOPRANO/ALTO (Gonzalo)

If in Naples

[I] should report this now, would they believe me?

If I should say, I saw such islanders –

Who, though they are of monstrous shape,

Their manners are more gentle-king than of

Our human generation you shall find

Many, nay, almost any.

I have made you mad

SOPRANO (Ariel)

I have made you mad;

And even with such-like valour men hang and drown

Their proper selves. You fools! the elements

Of whom your swords are tempered with, may as well

Wound the loud winds, or with bemocked-at stabs

Kill the still-closing waters, as diminish

One dowle that's in my plume.

ALTO/TENOR (Ariel)

For which foul deed

The powers, delaying, not forgetting, have

Incensed the seas and shores, yea, all the creatures,
Against your peace.

SOPRANO/ALTO (Ariel)

Thee of thy son, Alons,
They have bereft; and do pronounce, by me,
Lingering perdition – worse than any death
Can be at once.

SOPRANO (Prospero)

All thy vexations
Were but my trials of thy love.

ALTO/TENOR (Prospero)

But barren hate,
Sour-eyed disdain, and discord, shall bestrew
The union of your bed with weeds so loathly
That you shall hate it both: therefore take heed,
As Hymen's lamps should light you.

SOPRANO (Ferdinand)

As I hope
For quiet days, fair issue, and long life
With such love as 'tis now – the murkiest den,
The most opportune place, the strongest suggestion
Our worser Genius car, shall never melt
Mine honour into lust,

TENOR (Prospero)

She is as thine own.

ALTO (Ferdinand)

To take away
The edge of that day's celebration.

TENOR (Prospero)

I must

Bestow upon the eyes of this young couple
Some vanity of mine Art: it is my promise,
And they expect it from me.

You do look, my son, in a moved sort

SOPRANO /TENOR (Prospero)

You do look, my son, in a moved sort,

As if you were dismayed: be cheerful, sir.

Our revels now are ended. These our actors,

As I foretold you, were all spirits, and

Are melted into air, into thin air:

And, like this baseless fabric of his vision,

The gorgeous palaces,

the cloud-capped towers,

SOPRANO/ALTO (Prospero)

The solemn temples, the great globe itself,

Yea, all which it inherits, shall dissolve,

And, like this insubstantial pageant faded,

Leave not a rack behind.

ALTO/TENOR (Prospero)

We are such stuff

As dreams are made on;

SOPRANO/ALTO/TENOR (Prospero)

And our little life

Is rounded with a sleep.

At last I left them

ALTO (Ariel)

At last I left them

In the filthy-mantled pool,

Dancing up to the chins, that the foul lake

O'erstunk their feet.

TENOR (Prospero)

This was well done, my bird.

Thy shape invisible retain thou still:

The trumpery in my house.

A devil, a born devil, on whose nature

Nurture can never stick, on whom my pains,

Humanely taken, all, all lost, quite lost;

And as with age his body uglier grows,

So his mind cankers.

At this hour lie at my mercy

ALTO [hums]

TENOR (Prospero)

At this hour

Lie at my mercy all mine enemies:

Shortly shall all my labours end, and thou

Shalt have the air at freedom:

How fares the King?

SOPRANO (Ariel)

His tears run down his beard, like winter's drops.

TENOR (Prospero)

Go release them:

My charms I'll break, their senses I'll restore,

And they shall be themselves.

Ye elves

ALTO/TENOR (Prospero)

Ye elves of hills, brooks, standing lakes, and groves;

You demi-puppets that

By moonshine do the green sour ringlets make,

Thereof the ewe not bites; and you whose pastime

Is to make midnight mushrooms. I have bedimmed

The noontide sun, called forth the mutinous winds,

And 'twixt the green sea and the azured vault

Set roaring war: to the dread rattling thunder

Have I given fire. Midnight mushrooms.

ALTO (Prospero)

But this rough magic

I here abjure; and, when I have required

Some heavenly music; – which even now I do, –

To work mine end upon their senses that

This airy charm is for,

SOPRANO/ALTO (Prospero)

I'll break my staff,

Bury it certain fathoms in the earth,

And deeper than did ever plummet sound

I'll drown my book.

SOPRANO (Prospero)

A solemn air, and the best comforter
To an unsettled fancy, cure thy brains,
Now useless, boiled within thy skull!
There stand.

ALTO (Prospero)

Thy brother was a furtherer in the act.
Thou art pinched for 't now. Flesh and blood,
You. Theri understaing
Begins to swell; and the approaching tide
Will shortly fill the reasonable shore,
That now lies foul and muddy.

SOPRANO (Prospero)

I will discease me, and myself present
As I was sometime Milan: – quickly, spirit;
Thou shalt ere long be free.

Behold, sir King

SOPRANO/ALTO/TENOR (Prospero)

Behold, sir King,
The wronged Duke of Milan, Prospero:

SOPRANO/ALTO (Prospero)

For more assurance that a living prince
Does now speak to thee, I embrace thy body;
And to thee and thy company I bid
A hearty welcome.

Sir, she is mortal

SOPRANO (Ferdinand)

Sir, she is mortal;
But by immortal Providence she's mine:
I chose her when I could not ask my father
For his advice, nor though I had a father.
She
Is daughter to this famous Duke of Milan,
Of whom I have
Received a second life; and second father
This lady makes him to me.

My tricksy spirit!
SOPRANO (Prospero)
My tricksy spirit!

ALTO (Alonso)
This is as strange a maze as e'er men trod;
And there is in this business more than nature
Was ever conduct of: some oracle
Shall rectify our knowledge.

SOPRANO (Prospero)
Come hither, spirit:
Set Caliban and his companions free:
Untie the spell. How fares my gracious sir?

Coragio, bully-monster
TENOR (Stephano)
Coragio, bully-monster, coragio!

SOPRANO (Trinculo)
If these be true spies which I wear in my head,
here's a goodly sight.

TENOR (Caliban)
These be brave spirits indeed!
How fine my master is! I am afraid that
He will chastise me.

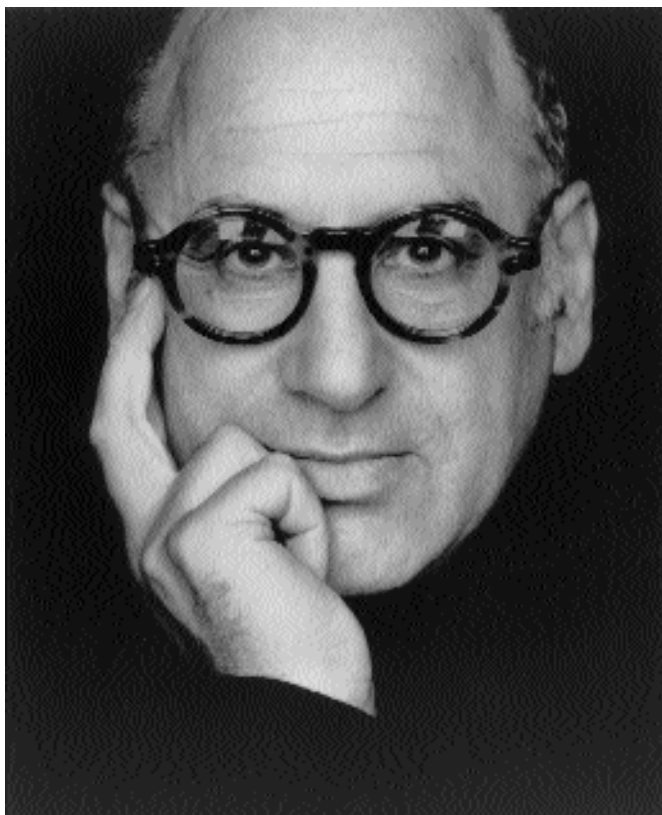
ALTO (Prospero)
This mis-shapen Knave –
His master was a witch;
These three have robbed me; and this demi-devil
Had plotted with them
To take my life. Two of these fellows you
Must know and own; this thing of darkness I
Acknowledge mine. In the morn
I'll bring you to your ship,

SOPRANO/ALTO (Prospero)
And so to Naples,
Where I have hope to see the nuptial

Of these our dear-beloved solemnized;
And thence retire me to my Milan.

SOPRANO/ALTO/TENOR (Prospero)
Promise you calm seas, auspicious gales
And sail so expeditious, that shall catch
Your royal fleet far off.

SOPRANO (Prospero)
My Ariel – chick –
That is thy charge, then to elements...



MICHAEL NYMAN

Nato a Londra nel 1944, Michael Nyman compie studi musicali classici alla Royal Academy of Music e al King's College, ove incontra maestri del calibro di Alan Bush e Thurston Dart, illustre musicologo che lo introduce alla musica barocca inglese e alla scrittura contrappuntistica. Terminati gli studi, Nyman prende ben presto le distanze dai rappresentanti più accreditati dell'ortodossia musicale – Boulez e Stockhausen – e dalla Scuola di Darmstadt. Nel 1964 lascia l'attività compositiva e lavora come musicologo e critico musicale; in questa veste cura la pubblicazione delle musiche di Purcell e Händel, colleziona musica folklorica rumena e inizia a scrivere per diverse testate giornalistiche, tra le quali *The Listener*, *New Statesman* e in particolare *The Spectator*:

in una recensione del 1968 a *The Great Digest* di Cornelius Cardew, Nyman conia il termine “minimalismo”. Nel 1974 pubblica *Experimental Music: John Cage and Beyond*, che rappresenta ancora oggi un testo guida per chi voglia conoscere l'estetica del compositore americano e l'influenza esercitata dal suo pensiero su una generazione intera di compositori. A seguito dell'ascolto di *Come Out* di Steve Reich, trasmesso nel 1968 dalla BBC, comincia a rinascere in lui l'interesse per la composizione; nello stesso anno scrive il libretto per *Down by the Greenwood Side*, dramma pastorale composto da Harrison Birtwistle. Birtwistle stesso, divenuto direttore generale del National Theatre londinese, gli commissiona nel 1976 l'arrangiamento di alcune canzoni veneziane del XVIII secolo per una produzione de *Il Campiello* di Goldoni. Nyman forma così un'eccentrica quanto rumorosa banda di strada, costituita da strumenti medievali – ribecke, tromboni, ciannamelle – e moderni – banjo, grancassa, sassofono soprano. Al pari di numerosi altri compositori, quali Steve Reich, Philip Glass, Louis Andriessen, Nyman scrive principalmente per la propria *band*, costituita da un gruppo di musicisti interessati quanto lui ad abbattere le barriere tra genere colto e *popular music*. Il primo brano scritto appositamente per la “Campiello Band” è *In Re Don Giovanni*, una rielaborazione molto particolare di sedici misure estratte dall'opera mozartiana. Negli anni '80 la “Campiello Band” si trasforma in “Michael Nyman Band”, comincia ad utilizzare l'amplificazione sonora e consente a Nyman di forgiare il proprio stile compositivo, fatto di robuste melodie e di ritmi flessibili ma decisi. Se i lavori scritti per la “Michael Nyman Band” rappresentano il *corpus* principale della sua produzione, l'impegno compositivo dell'artista è rivolto a vari tipi di ensemble, inclusi quelli di impostazione classica, quali l'orchestra sinfonica, il coro a cappella, il quartetto d'archi. È autore di opere teatrali – tra le quali *The Man Who Mistook His Wife for a Hat* (1986), ispirata al caso clinico studiato da Oliver Sacks – e delle musiche di scena per le coreografie di Siobhan Davies, Shobana Jeyasingh, Lucinda Childs, Karine Saporta e Stephen Petronio. Nyman ha raggiunto la notorietà presso il grande pubblico quale compositore

di musiche da film: tra il 1976 e il 1991 ha collaborato con Peter Greenaway a undici film, tra cui *The Cook, The Thief, His Wife and Her Lover* (1989) e *Prospero's Books* (1990), con Jane Campion (*The Piano*, 1992), Neil Jordan (*The End of the Affair*, 1999) e Michael Winterbottom (*Wonderland*, 1999).

Nyman si è sempre rivelato un compositore concreto: l'immagine del creatore dolorosamente chiuso nella propria torre d'avorio, distaccato e costantemente immerso in astratte speculazioni non gli si addice. Al contrario, rivela una disponibilità straordinaria alla collaborazione, uno spiccato senso dello humour, un'immaginazione fertile e ricercata ed una capacità innata di rapportarsi a pubblici eterogenei. La sua incredibile versatilità è testimoniata da opere quali *Yamamoto Perpetuo*, scritta per una sfilata dello stilista giapponese, *MGV*, composta nel 1993 per l'inaugurazione di un collegamento ferroviario ad alta velocità, *Enemy Zero*, del 1996, colonna sonora di un computer-game. Uno spiccato talento per la rielaborazione lo accomuna ai compositori barocchi: il *Concerto for Harpsichord and Strings*, ad esempio, sviluppa idee esposte in *The Convertibility of Lute Strings* e in *Tango for Tim*; ugualmente, il *Terzo Quartetto per archi* è già presente a livello embrionale nella partitura scritta nel 1996 per il film *Carrington* di Christopher Hampton. Tra i lavori più recenti scritti su commissione si ricordano *Cycle of Disquietude* (1997-98) per il "Festival dei Cento Giorni" di Lisbona, *Strong on Oaks, Strong on the Causes of Oaks* (1997) per la English Sinfonia, *Drowning by Numbers* per la Chamber Orchestra, commissionata dai London Mozart Players. Risale al dicembre 1999 la prima di *The Commissar Vanishes*, opera multimediale ispirata al libro di David King sulla manipolazione dei documenti fotografici in epoca stalinista. L'ultima creazione di Nyman, *Facing Goya*, ha debuttato il 3 agosto 2000 a Santiago de Compostela.

Attualmente, Nyman sta lavorando a *Shane*, che si ispira allo studio neurologico di un pittore affetto dalla sindrome di Tourette; l'autore del libretto è Christopher Rawlence, già collaboratore di Nyman per *The Man Who Mistook His Wife for a Hat*.

THE MICHAEL NYMAN BAND



La “Michael Nyman Band” nasce nel 1976 dall’orchestra che accompagna Nyman durante l’esecuzione del *Campiello* di Goldoni al National Theatre. La “Campiello Band”, per la quale Nyman scrive *In Re Don Giovanni*, incluso negli album *Michael Nyman* e *Michael Nyman... Live*, inizia ad esibirsi nel foyer dello stesso National Theatre a decorrere dall’anno successivo. L’eccentrica *band* di strada si compone di strumenti musicali antichi, quali la ribeca, cui si affiancano alcuni strumenti moderni, quali il sassofono e il banjo; l’obiettivo primario di tale accostamento è produrre un suono il più forte possibile, senza ricorrere all’amplificazione. A seguito della sostituzione degli strumenti antichi con equivalenti moderni, la “Campiello Band” muta il nome in “Michael Nyman Band”, diviene amplificata e composta da tre sassofoni, trombone basso, chitarra basso e pianoforte, cui si affianca un organico classico di quartetto d’archi. Tromba e corno si aggiungono per esigenze particolari, al pari delle voci di Sarah Leonard – *Memorial* – o Hillary Summers – *The Diary of Anna Frank* e *Cycle of Disquietude* che ha debuttato all’EXPO di Lisbona nel maggio 1998. Per *Quartets* la *band* prevede l’aggiunta di un sassofono e di una tromba, nonché l’esclusione del pianoforte e della chitarra basso. Il brano *MGV* colloca l’ensemble in un contesto sinfonico-

orchestrale e ne testimonia l'eclettismo e la duttilità. Il repertorio consueto del gruppo annovera colonne sonore di numerosi film di Peter Greenaway, di recente riunite nel video *The Michael Nyman Band Live in Concert* (1999): *The Draughtsman's Contract* (1982), *A Zed and two Noughts* (1985), *Drowning by Numbers* (1987), *Prospero's Book* (1990), *Gattaca* (1998), *Ravenous e Wonderland* (1999). *The Commissar Vanishes*, commissionato dal Barbican Centre di Londra e rappresentato in prima mondiale nel dicembre del 1999, dimostra ancora una volta l'efficacia sperimentale e comunicativa del complesso.

CATHERINE BOTT

Intrapresa la carriera musicale nel repertorio antico, Catherine Bott si è imposta quale interprete di musica vocale barocca di fama internazionale. La sua attività artistica è documentata da oltre sessanta incisioni discografiche: il CD d'esordio, realizzato nel 1988 per la Decca, raccoglie arie virtuosistiche italiane del XVII secolo, tratte da un acclamato recital; in seguito ha realizzato una raccolta di canti e "scene di follia" tratti dal teatro della Restaurazione. Nel 1995 ha inciso *Sweeter than Roses*, recital di *song* di Purcell e, di recente, *Sweet is the Song*, sempre per la Decca. Ulteriori incisioni discografiche comprendono lavori operistici e oratoriali, tra cui la *Passione secondo Giovanni* di Bach con Stephen Cleobury e il Coro del King's College di Cambridge, i *Vespri* e l'*Orfeo* monteverdiani, *Venus and Adonis* di Blow con Philipp Pickett – in cui Catherine Bott riveste il ruolo principale – *Dido and Aeneas* di Purcell con Christopher Hogwood, il *San Giovanni Battista* di Stradella, vincitore del premio "Gramophone", *The Fairy Queen* di Purcell con Ton Koopmann e *L'incoronazione di Poppea* di Monteverdi con Sir John Eliot Gardiner. Ha inoltre realizzato alcune incisioni radiofoniche dal vivo per la BBC.

Catherine Bott mostra altresì un interesse crescente verso il repertorio musicale più tardo, nell'ambito del quale ha dato prova di equilibrio tra purezza e sensualità canore. Tra le incisioni frutto di tale tendenza si annoverano il *Requiem* di Fauré con Sir John Eliot Gardiner e, tra le altre, la recente *Noises, Sounds and Sweet Airs* di Michael Nyman.

Ha tenuto concerti in Giappone, Australia, Stati Uniti e per il festival salisburghese, nonché numerosi recital in Olanda, Belgio, Austria, Svezia e Medio Oriente. Di recente ha cantato nella *Messa in si minore* di Bach con la London Philharmonic diretta da Mark Elder, e in *Das klagende Lied* con la Royal Philharmonic e Neeme Jarvi. Nel prossimo anno è prevista la *première* di *Love Without Hope* di Francis Grier al Lincoln Center.

HILLARY SUMMERS

Nata nel Galles del sud, si laurea in Musica presso l'Università di Reading, in seguito completa la propria formazione alla Royal Academy of Music e alla National Opera Studio.

A decorrere dal 1991, anno del suo debutto in *Die Walküre* con la Scottish Opera, ha intrapreso una brillante carriera che l'ha portata ad esibirsi nei maggiori teatri e nelle sale concertistiche più prestigiose.

Hillary Summers si occupa in modo pressoché esclusivo di musica barocca e collabora con affermate orchestre europee, quali l'Academy of Ancient Music diretta da Christopher Hogwood, King's Consort diretto da Robert King e il Balthasar Neumann Ensemble diretto da Thomas Henglebrock. In collaborazione con William Christie e il gruppo Les Arts Florissantes ha realizzato l'incisione discografica dell'*Orlando* di Händel per l'etichetta Erato e ha preso parte all'allestimento dell'opera nell'accalamata produzione di Robert Carsen a Parigi, Lione, Montpellier, Strasburgo e New York. Sempre di Händel, ha inciso il *Messia* col King's College di Cambridge e il Brandenburg Consort for Argo, e ha partecipato al Bach Cantata Pilgrimage col Coro e l'Orchestra Monteverdi diretti da Sir John Eliot Gardiner. Ha interpretato alcuni ruoli maschili tratti da lavori händeliani – Medoro, Trasimedes in *Admeto*, Tolomeo nel *Giulio Cesare*, Goffredo nel *Rinaldo* – e ruoli di robusta amazzone – Hippolyta in *A Midsummer Night's Dream* di Britten, eseguita e incisa con Sir Colin Davis alla testa della London Symphony Orchestra, Schwerleite nella *Valkiria* per la Scottish Opera al Festival di Tenerife nell'edizione 1999.

Hillary Summers mostra inoltre uno spiccato interesse per il repertorio contemporaneo: ha cantato il *Pierrot Lunaire* di Schönberg e *Novae de Infinito Laudes* di Henze con la London Sinfonietta alla Queen Elizabeth Hall, e ha tenuto numerosi recital per la rassegna Park Lane Group nel Purcell Room a South Bank. In collaborazione col compositore britannico Michael Nyman ha inciso la colonna sonora per il film d'animazione *The Diary of Anne Frank* e l'opera *Noises*,

Sounds and Sweet Airs for Argo. A seguito del sodalizio artistico tra Nyman e la *pop band* “The Divine Comedy” all’Edinburgh Flux Festival, Hillary Summers è stata invitata a cantare in veste di artista ospite nel loro ultimo album *Fin de Siècle*. Ha eseguito di frequente *The Dream of Gerontius* di Elgar sotto la direzione di Vernon Handley, col quale ha cantato anche *Sea Pictures*. L’interesse nei confronti del repertorio romantico l’hanno condotta ad interpretare il *Requiem* di Dvůrák, diretto da Libor Pesek con la Royal Philharmonic Orchestra. Nella scorsa stagione ha cantato il ruolo di Stella nella nuova opera di Elliot Carter *What Next?* con la Berliner Staatsoper diretta da Daniel Barenboim. Nel 2000 si è esibita a New York e a Chicago con la Chicago Symphony Orchestra, e ha ottenuto lusinghieri apprezzamenti per l’interpretazione del ruolo di Mrs. Sedley nella produzione di Peter Grimes per il Glyndebourne Festival Opera. Di recente ha ottenuto notevole successo quale interprete dell’opera *Facing Goya* di Michael Nyman, e si è inoltre esibita nel *Messiah* di Händel alla Symphony Hall a Birmingham, nell’*Oratorio di Natale* di Saint-Saëns con la Academy of Saint Martin in the Fields diretta da Nevill Marriner, nel *Requiem* di Mozart nella Cattedrale di Canterbury e nella *Nona Sinfonia* di Beethoven con la Royal Liverpool Philharmonic Orchestra. Ha effettuato una tournée in Olanda e in Spagna col King’s Consort, in occasione della quale ha proposto un programma interamente dedicato a Vivaldi.

Nell’immediato futuro è prevista l’esecuzione di *Inscription on Bone* di Wenjing a Parigi e a Colonia con l’Ensemble Intercontemporain e di *What Next?* a Bruxelles e Bruges con Peter Eötvös. In varie città europee e a New York è prevista inoltre l’esecuzione di *Le Marteau sans Maître* di Boulez con l’Ensemble Intercontemporain diretto dallo stesso compositore, di cui verrà realizzata l’incisione discografica.

IAN CALEY

Nato a Preston, studia pianoforte e canto al Royal Manchester College of Music. Dal suo debutto al Glyndebourne Festival ne *Il ritorno di Ulisse in patria* di Monteverdi, Ian Caley è considerato dalla critica uno dei tenori più versatili attivi sulle scene internazionali.

Si è esibito in patria – con la Opera North e la Scottish Opera – e all'estero – al Palais Garnier, all'Opéra Comique e all'Opéra Bastille di Parigi, al Teatro alla Scala, alla Fenice, a Roma, Palermo e Genova. Regolarmente invitato nei maggiori teatri europei – La Monnaie a Bruxelles, Ginevra, Lucerna, Berna – di recente è stato richiesto con insistenza in Germania, in particolare dall'Opera di Stato Bavarese a Monaco, dall'Opera di Stato di Stoccarda e dall'Opera di Francoforte.

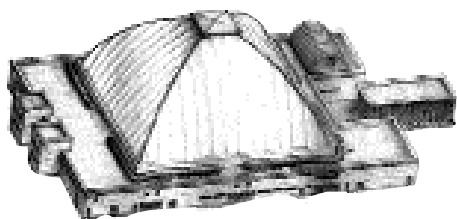
Ha interpretato numerose opere quali *Katya Kabanova* di Janáček, *Manon Lescaut* di Puccini, *Jeanne d'Arc au bûcher* di Honegger, *Cardillac* di Hindemith, *Boris Godunov* di Musorgskij, *Idomeneo* di Mozart, *Wozzeck* di Berg. Nell'ultima stagione ha debuttato ad Amburgo in una nuova produzione di Peter Grimes, ed ha nuovamente interpretato il *Boris Godunov* a Francoforte.

Ha tenuto concerti in tutta Europa, in Israele, Giappone e in Nordamerica, e ha lavorato con i più illustri direttori d'orchestra, quali Daniel Barenboim, Pierre Boulez, Sir Colin Davis, Carlo Maria Giulini, Kurt Masur, Seiji Ozawa, Simon Rattle, Mstislav Rostropovič.

Ha collaborato con le maggiori orchestre a livello internazionale e con la BBC National Orchestra of Wales, l'Orchestre Philharmonique de Luxembourg e l'Orchestre Nationale de Lyon. Impegni futuri lo vedono interprete del *War Requiem* di Britten con la Filarmonica di Varsavia e di *Das Lied von der Erde* con la Filarmonica Slovacca.

Ian Caley ha al suo attivo numerose registrazioni radiofoniche e televisive sia in Gran Bretagna che all'estero, nonché registrazioni discografiche, tra le quali sono degne di nota *Hyppolite et Aricie* di Rameau diretta da Jean-Claude Malgoire, *I sette peccati capitali* di Kurt Weill sotto la direzione di Simon Rattle e, di Stravinskij, *Le rossignol* diretto da Pierre Boulez e *Renard* per la EMI Classics con l'Opéra di Parigi.

IL LUOGO



palazzo m. de andré

Il Palazzo “Mauro De André” è stato costruito negli anni 1989-90 su progetto dell’architetto Carlo Maria Sadich, per iniziativa del Gruppo Ferruzzi, che lo volle dedicare alla memoria di un collaboratore prematuramente scomparso, fratello del cantautore Fabrizio.

L’inaugurazione è avvenuta nell’ottobre 1990.

Il complesso, che veniva a dotare finalmente Ravenna di uno spazio adeguato per accogliere grandi eventi sportivi, commerciali ed artistici, sorge su un’area rettangolare di circa 12 ettari, contigua agli impianti industriali e portuali di Ravenna e allo stesso tempo a poca distanza dal centro storico. I propilei d’accesso, in laterizio, siti lungo il lato occidentale, fronteggiano un grande piazzale, esteso fino al lato opposto, dove spicca la mole rosseggiante di “Grande ferro R”, opera di Alberto Burri in cui due stilizzate mani metalliche si uniscono a formare l’immagine di una chiglia rovesciata, quasi una celebrazione di Ravenna marittima, punto di accoglienza e di incontro di popoli e di civiltà diverse. A fianco dei propilei stanno le fontane in travertino disegnate da Ettore Sordini, che fungono anche da vasche per la riserva idrica antincendio.

L’area a nord del piazzale è occupata dal grande palazzo, mentre quella meridionale è lasciata libera per l’allestimento di manifestazioni all’aperto.

L’accesso al palazzo è mediato dal cosiddetto *Danteum*, una sorta di tempietto periptero di 260 metri quadri formato da una selva di pilastri e colonne, cento al pari dei canti della *Commedia*: in particolare, ai pilastri in laterizio delle file esterne si affiancano all’interno cinque colonne di ferro, tredici in marmo di Carrara e nove di cristallo, immagine delle tre cantiche dantesche.

Il Palazzo si presenta di pianta quadrangolare, esternamente caratterizzato da un paramento continuo in laterizio, ravvivato nella fronte, fra i due avancorpi laterali aggettanti, da una decorazione a mosaico disegnata da Elisa Montessori e realizzata da Luciana Notturmi; al di sopra si staglia la grande cupola bianca, di 54 metri per lato, realizzata in struttura metallica reticolare a doppio strato, coperta con 5307 metri quadri di membrana traslucida in fibra di vetro spalmata di P.T.F.E. (teflon). La cupola termina in un elemento quadrato di circa 8 metri per lato che si apre elettricamente per garantire la ventilazione interna.

Circa 3800 persone possono trovare posto nel grande vano interno del palazzo, la cui fisionomia spaziale può essere radicalmente mutata secondo le diverse necessità (eventi sportivi, fiere, concerti), grazie alla presenza di grandi gradinate mobili che, tramite un sistema di rotaie, si spostano all’esterno, liberando l’area coperta, consentendo d’altro lato

la loro utilizzazione per spettacoli all'aperto sul retro.

Il Palazzo, che già nel 1990 ha ospitato un concerto diretto da Valerij Gergiev, con la partecipazione di Mstislav Rostropovich e Uto Ughi, è stato utilizzato regolarmente per ospitare alcuni dei più importanti eventi artistici di Ravenna Festival. Basti ricordare la *Messa da Requiem* e il *Nabucco* di Verdi diretti da Muti nel 1994 e 1995, la *Carmen* con la regia di Micha van Hoecke (2000), i concerti dei Wiener Philharmoniker diretti da Ozawa (1994), Muti (1998), della Filarmonica della Scala diretti da Muti (1995-2000) e Sawallisch (1994), della Philadelphia Orchestra diretta da Muti (1993), dell'Orchestra del Maggio Fiorentino diretta da Mehta (1993), della London Symphony Orchestra diretta da Boulez (1993), del Schleswig-Holstein Musik Festivalorchester diretto da Solti (1993), dei Berliner Philharmoniker diretti da Abbado (1992), dell'Orchestra della Bayerischen Rundfunk diretta da Maazel (1995, 1998), del Bayerisches Staatsorchester diretto da Kleiber (1997), della Philharmonia Orchestra diretta da Chung (1994) e da Maazel (1999), dell'Orchestra Nazionale della RAI diretta da Sawallisch (1996) e Rostropovich (1998), dell'Ensemble Intercontemporain diretto da Boulez (1996), dell'Orchestra dell'Accademia di S.Cecilia diretta da Chung (1997, 1999), della Staatskapelle di Dresda diretta da Sinopoli (1994, 1997), dell'Orchestra del Marijnskij di S. Pietroburgo (1995, 1997, 1999) dell'Orchestra e Coro del Teatro Bolshoi diretti da Mark Ermler e unitamente all'Orchestra Filarmonica della Scala e al Coro Filarmonico della Scala, da Riccardo Muti (2000).

Gianni Godoli



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*

Glaucio e Roberta Casadio, *Ravenna*

Margherita Cassis Faraone, *Udine*

Giuseppe e Franca Cavalazzi, *Ravenna*

Glaucio 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, <i>Vienna</i>	Leonardo e Monica Trombetti, <i>Ravenna</i>
Dieter e Ingrid Häussermann, <i>Bietigheim-Bissingen</i>	Maria Luisa Vaccari, <i>Padova</i>
Pierino e Alessandra Isoldi, <i>Bertinoro</i>	Vittoria e Maria Teresa Vallone, <i>Lecce</i>
Michiko Kosakai, <i>Tokyo</i>	Silvano e Flavia Verlicchi, <i>Faenza</i>
Valerio e Lina Maioli, <i>Ravenna</i>	Gerardo Veronesi, <i>Bologna</i>
Franca Manetti, <i>Ravenna</i>	Marcello e Valerio Visco, <i>Ravenna</i>
Carlo e Gioia Marchi, <i>Firenze</i>	Luca e Lorenza Vitiello, <i>Ravenna</i>
Pietro e Gabriella Marini, <i>Ravenna</i>	Lord Arnold e Lady Netta
Giandomenico e Paola Martini, <i>Bologna</i>	Weinstock, <i>Londra</i>
Luigi Mazzavillani e Alceste Errani, <i>Ravenna</i>	Carlo e Maria Antonietta Winchler, <i>Milano</i>
Ottavio e Rosita Missoni, <i>Varese</i>	Giovanni e Norma Zama, <i>Ravenna</i>
Maria Rosaria Monticelli Cuggiò e Sandro Calderano, <i>Ravenna</i>	Angelo e Jessica Zavaglia, <i>Ravenna</i>
Cornelia Much, <i>Müllheim</i>	Guido e Maria Zotti, <i>Salisburgo</i>
Maura e Alessandra Naponiello, <i>Milano</i>	<i>Aziende sostenitrici</i>
Peppino e Giovanna Naponiello, <i>Milano</i>	ACMAR, <i>Ravenna</i>
Vincenzo e Annalisa Palmieri, <i>Ravenna</i>	Alma Petroli, <i>Ravenna</i>
Gianpaolo e Graziella Pasini, <i>Ravenna</i>	Associazione Viva Verdi, <i>Norimberga</i>
Desideria Antonietta Pasolini Dall'Onda, <i>Ravenna</i>	Camst Impresa Italiana di Ristorazione, <i>Bologna</i>
Ileana e Maristella Pisa, <i>Milano</i>	Centrobanca, <i>Milano</i>
Giuseppe e Paola Poggiali, <i>Ravenna</i>	CMC, <i>Ravenna</i>
Sergio e Penny Proserpi, <i>Reading</i>	Credito Cooperativo Provincia di Ravenna
Giorgio e Angela Pulazza, <i>Ravenna</i>	Deloitte & Touche, <i>Londra</i>
The Rayne Foundation, <i>Londra</i>	Freshfields, <i>Londra</i>
Giuliano e Alba Resca, <i>Ravenna</i>	Ghetti Concessionaria Audi, <i>Ravenna</i>
Tony e Ursula Riccio, <i>Norimberga</i>	Hotel Ritz, <i>Parigi</i>
Stelio e Pupa Ronchi, <i>Ravenna</i>	ITER, <i>Ravenna</i>
Lella Rondelli, <i>Ravenna</i>	Kremslehner Alberghi e Ristoranti, <i>Vienna</i>
Angelo Rovati, <i>Bologna</i>	Marconi, <i>Genova</i>
Mark e Elisabetta Rutherford, <i>Ravenna</i>	Matra Hachette Group, <i>Parigi</i>
Edoardo e Gianna Salvotti, <i>Ravenna</i>	Rosetti Marino, <i>Ravenna</i>
Ettore e Alba Sansavini, <i>Lugo</i>	Sala Italia, <i>Ravenna</i>
Guido e Francesca Sansoni, <i>Ravenna</i>	Si Anelli - Gioielli e orologi, <i>Ravenna</i>
Sandro e Laura Scaioli, <i>Ravenna</i>	SMEG, <i>Reggio Emilia</i>
Eraldo e Clelia Scarano, <i>Ravenna</i>	S.V.A. S.p.A. Concessionaria Fiat, <i>Ravenna</i>
Italo e Patrizia Spagna, <i>Bologna</i>	Terme di Cervia e di Brisighella, <i>Cervia</i>
Ernesto e Anna Spizuoco, <i>Ravenna</i>	Viglienzone Adriatica, <i>Ravenna</i>
Gabriele e Luisella Spizuoco, <i>Ravenna</i>	
Paolo e Nadia Spizuoco, <i>Ravenna</i>	
Enrico e Cristina Toffano, <i>Padova</i>	

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
