

SOTTO L'ALTO PATRONATO DEL PRESIDENTE DELLA REPUBBLICA
con il patrocinio di:
SENATO DELLA REPUBBLICA, CAMERA DEI DEPUTATI,
PRESIDENZA DEL CONSIGLIO DEI MINISTRI



Palazzo Mauro de André
domenica 6 luglio 2008, ore 21

Orchestra e Coro
del Maggio Musicale Fiorentino

direttore
Riccardo Muti

FONDAZIONE RAVENNA MANIFESTAZIONI
COMUNE DI RAVENNA, REGIONE EMILIA ROMAGNA
MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI

in collaborazione con ARCUS

Fondazione Ravenna Manifestazioni

Assemblea dei Soci

Comune di Ravenna
Regione Emilia Romagna
Provincia di Ravenna
Camera di Commercio di Ravenna
Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna
Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna
Associazione Industriali di Ravenna
Ascom Confcommercio
Confesercenti Ravenna
CNA Ravenna
Confartigianato Ravenna
Archidiocesi di Ravenna e Cervia
Fondazione Arturo Toscanini

Ravenna Festival

ringrazia

ASSOCIAZIONE AMICI DI RAVENNA FESTIVAL
ASSICURAZIONI GENERALI
AUTORITÀ PORTUALE DI RAVENNA
BANCA POPOLARE DI RAVENNA
CASSA DEI RISPARMI DI FORLÌ E DELLA ROMAGNA
CASSA DI RISPARMIO DI RAVENNA
CIRCOLO AMICI DEL TEATRO “ROMOLO VALLI” - RIMINI
CMC RAVENNA
CONFARTIGIANATO PROVINCIA DI RAVENNA
CONFINDUSTRIA RAVENNA
CONTSHIP ITALIA GROUP
COOP ADRIATICA
COOPERATIVA BAGNINI CERVIA
CREDITO COOPERATIVO RAVENNATE E IMOLESE
EDISON
ENI
FEDERAZIONE COOPERATIVE PROVINCIA
DI RAVENNA
FERRETTI YACHTS
FONDAZIONE CASSA DEI RISPARMI DI FORLÌ
FONDAZIONE CASSA DI RISPARMIO
DI RAVENNA
FONDAZIONE DEL MONTE DI BOLOGNA
E RAVENNA
HAWORTH CASTELLI
HORMOZ VASFI
ITER
LA VENEZIA ASSICURAZIONI
LEGACOOP
MARINARA
MERCATONE UNO
MERLONI PROGETTI
POSTE ITALIANE
RECLAM
ROMAGNA ACQUE - SOCIETÀ DELLE FONTI
SAPIR
SEDAR CNA SERVIZI RAVENNA
SOTRIS - GRUPPO HERA
THE SOBELL FOUNDATION
THE WEINSTOCK FUND
UNICREDIT BANCA
UNICREDIT GROUP
YOKO NAGAE CESCHINA

ASSOCIAZIONE AMICI DI RAVENNA FESTIVAL



Presidente onorario

Marilena Barilla

Presidente

Gian Giacomo Faverio

Vice Presidenti

Roberto Bertazzoni

Lady Netta Weinstock

Comitato Direttivo

Domenico Francesconi

Gioia Marchi

Pietro Marini

Maria Cristina Mazzavillani Muti

Giuseppe Poggiali

Eraldo Scarano

Gerardo Veronesi

Segretario

Pino Ronchi

Maria Antonietta Ancarani, *Ravenna*

Antonio e Gian Luca Bandini,

Ravenna

Marilena Barilla, *Parma*

Francesca e Silvana Bedei, *Ravenna*

Roberto e Maria Rita Bertazzoni,

Parma

Maurizio e Irene Berti, *Bagnacavallo*

Mario e Giorgia Boccaccini, *Ravenna*

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*

Glauco e Egle Cavassini, *Ravenna*

Roberto e Augusta Cimatti, *Ravenna*

Manlio e Giancarla Cirilli, *Ravenna*

Ludovica D'Albertis Spalletti,

Ravenna

Marisa Dalla Valle, *Milano*

Andrea e Antonella Dalmonte,

Ravenna

Roberto e Barbara De Gaspari,

Ravenna

Giovanni e Rosetta De Pieri, *Ravenna*

Letizia De Rubertis, *Ravenna*

Stelvio e Natalia De Stefani, *Ravenna*

Fulvio e Maria Elena Dodich,

Ravenna

Enrico e Ada Elmi, *Milano*

Lucio e Roberta Fabbri, *Ravenna*

Mariapia Fanfani, *Roma*

Gian Giacomo e Liliana Faverio,

Milano

Paolo e Franca Fignagnani, *Milano*

Domenico e Roberta Francesconi,

Ravenna

Giovanni Frezzotti, *Jesi*
Adelmo e Dina Gambi, *Ravenna*
Idina Gardini, *Ravenna*
Pier Filippo Giuggioli, *Milano*
Vera Giuliani, *Milano*
Roberto e Maria Giulia Graziani, *Ravenna*
Dieter e Ingrid Häussermann, *Bietigheim-Bissingen*
Pierino e Alessandra Isoldi, *Bertinoro*
Michiko Kosakai, *Tokyo*
Valerio e Lina Maioli, *Ravenna*
Silvia Malagola, *Milano*
Franca Manetti, *Ravenna*
Carlo e Gioia Marchi, *Firenze*
Gabriella Mariani Ottobelli, *Milano*
Pietro e Gabriella Marini, *Ravenna*
Paola Martini, *Bologna*
Luigi Mazzavillani e Alceste Errani, *Ravenna*
Maria Rosaria Monticelli Cuggiò e Sandro Calderano, *Ravenna*
Maura e Alessandra Naponiello, *Milano*
Peppino e Giovanna Naponiello, *Milano*
Giorgio e Riccarda Palazzi Rossi, *Ravenna*
Vincenzo e Annalisa Palmieri, *Lugo*
Gianna Pasini, *Ravenna*
Gian Paolo e Graziella Pasini, *Ravenna*
Desideria Antonietta Pasolini
Dall'Onda, *Ravenna*
Fernando Maria e Maria Cristina Pelliccioni, *Rimini*
Fabrizio Piazza e Caterina Rametta, *Ravenna*
Giuseppe e Paola Poggiali, *Ravenna*
Giorgio e Angela Pulazza, *Ravenna*
Paolo e Aldo Rametta, *Ravenna*
Stelio e Grazia Ronchi, *Ravenna*
Sergio e Antonella Roncucci, *Milano*
Stefano e Luisa Rosetti, *Milano*
Angelo Rovati, *Bologna*
Giovanni e Graziella Salami, *Lavezzola*
Ettore e Alba Sansavini, *Lugo*
Guido e Francesca Sansoni, *Ravenna*
Francesco e Sonia Saviotti, *Milano*
Sandro e Laura Scaioli, *Ravenna*

Eraldo e Clelia Scarano, *Ravenna*
Leonardo e Angela Spadoni, *Ravenna*
Alberto e Anna Spizuoco, *Ravenna*
Gabriele e Luisella Spizuoco, *Ravenna*
Paolino e Nadia Spizuoco, *Ravenna*
Enrico e Cristina Toffano, *Padova*
Ferdinando e Delia Turicchia, *Ravenna*
Maria Luisa Vaccari, *Padova*
Roberto e Piera Valducci, *Savignano sul Rubicone*
Silvano e Flavia Verlicchi, *Faenza*
Gerardo Veronesi, *Bologna*
Luca e Lorenza Vitiello, *Ravenna*
Lady Netta Weinstock, *Londra*
Giovanni e Norma Zama, *Ravenna*

Aziende sostenitrici

ACMAR, *Ravenna*
Alma Petroli, *Ravenna*
CMC, *Ravenna*
Credito Cooperativo Ravennate e Imolese
FBS, *Milano*
FINAGRO - I.Pi.Ci. Group, *Milano*
Ghetti Concessionaria Audi, *Ravenna*
ITER, *Ravenna*
Kremslehner Alberghi e Ristoranti, *Vienna*
L.N.T., *Ravenna*
Rosetti Marino, *Ravenna*
SVA Concessionaria Fiat, *Ravenna*
Terme di Cervia e di Brisighella, *Cervia*
Terme di Punta Marina, *Ravenna*
Viglienzzone Adriatica, *Ravenna*

**Orchestra e Coro
del Maggio Musicale Fiorentino**

direttore
Riccardo Muti

maestro del coro
Piero Monti

soprano
Elaine Alvarez

mezzosoprano
Olga Borodina

tenore
Mario Zeffiri

basso
Ildar Abdrazakov



*Rogier van der Weyden (1399-1464), Deposizione (particolare),
olio su legno, Museo del Prado, Madrid.*

Giuseppe Verdi

(1813-1901)

Dai Quattro Pezzi sacri:

Stabat Mater

per coro e orchestra

Te Deum

per doppio coro e orchestra

Gioachino Rossini

(1792-1868)

Stabat Mater

per soli coro e orchestra

Stabat Mater introduzione

Cuius animam aria (tenore)

Quis est homo duetto (soprano e mezzosoprano)

Pro peccatis aria (basso)

Eja Mater coro e recitativo

Sancta Mater quartetto

Fac ut portem cavatina (mezzosoprano)

Inflammatus aria (soprano) e coro

Quando corpus quartetto

In sempiterna saecula finale

Stabat Mater

Stabat Mater dolorosa,
juxta crucem lacrymosa,
dum pendebat Filius.

Cujus animam gementem,
contristatam et dolentem
pertransivit gladius.

O quam tristis et afflicta
fuit illa benedicta
mater Unigeniti!

Quae moerebat et dolebat
pia Mater, dum videbat
Nati poenas inclyti.

Quis est homo, qui non fleret,
Matrem Christi si videret
in tanto supplicio?

Quis non posset contristari,
Christi Matrem contemplari
dolentem cum Filio?

Pro peccatis suae gentis,
vidit Jesum in tormentis,
et flagellis subditum.

Vidit suum dulcem Natum
moriendo desolatum,
dum emisit spiritum.

Eja mater, fons amoris,
me sentire vim doloris
fac, ut tecum lugeam.

Fac ut ardeat cor meum
in amando Christum Deum,
ut sibi complaceam.

Stabat Mater

Stava la madre dolente
in lacrime presso la croce
dov'era appeso il Figlio.

Una spada trafisse
l'anima sua piangente,
colma d'amarezza e dolore.

Oh com'era triste e afflitta
la madre benedetta
di un unico Figlio!

Gemeva e soffriva
la madre pietosa al vedere
i tormenti del Figlio divino.

Chi non piangerebbe
al vedere la madre di Cristo
in sì grande tortura?

Chi non s'affliggerebbe
al contemplar la madre di Cristo
sofferente per il Figlio?

Vide Gesù fra tormenti
e sottoposto ai flagelli,
per i peccati del suo popolo.

Vide il suo dolce Figlio
morire abbandonato
mentre rendeva l'anima.

Orsù madre, fonte d'amore,
fammi provar la forza del dolore
si ch'io pianga con te.

Fa' che arda il mio cuore
nell'amare Cristo Dio,
per riuscirgli gradito.

Sancta Mater, istud agas,
crucifixi fige plagas
cordi meo valide.

Tui Nati vulnerati,
tam dignati pro me pati
poenas mecum divide.

Fac me tecum pie flere,
crucifixo condolere,
donec ego vixero.

Juxta crucem tecum stare,
et me tibi sociare,
in planctu desidero.

Virgo virginum praeclara,
mihi jam non sis amara,
fac me tecum plangere.

Fac ut portem Christi mortem,
passionis fac consortem,
et plagis recolere.

Fac me plagis vulnerari,
fac me cruce inebriari,
et cruore Filii.

Flammis ne urar succensus,
per te, Virgo, sim defensus
in die judicii.

Christe, cum sit hinc exire,
da per Matrem me venire
ad palmam victoriae.

Quando corpus morietur,
fac ut animae donetur
paradisi gloria.

Amen.

Madre santa, ti scongiuro,
infliggi le piaghe del Crocifisso
saldamente nel mio cuore.

Dividi con me le pene
del tuo Figlio ferito
che s'è degnato di soffrire per me.

Fammi piangere con te di cuore,
fammi patire col Crocifisso
fin ch'io avrò vita.

Io bramo di stare
con te presso la croce
e d'unirmi al tuo pianto.

Oh Vergine delle vergini,
con me non esser dura,
fammi piangere con te.

Fa' che custodisca in me la morte di Cristo,
fammi partecipare alla passione
e venerare le sue piaghe.

Fammi ferire dalle sue ferite,
fammi inebriare dalla croce
e dal sangue del Figlio.

Tu, Vergine, difendimi
nel giorno del giudizio,
perch'io non bruci tra le fiamme.

Cristo, quando dovrò da qui partire,
fa' che tua Madre mi guidi
alla palma della vittoria.

Quando il corpo morrà,
fa' che l'anima ottenga
la gloria del paradiso.

Amen.

Te Deum

Te Deum laudamus,
te Dominum confitemur,
te aeternum Patrem
omnis terra veneratur.

Tibi omnes Angeli,
tibi coeli et universae Potestates:
tibi Cherubim et Seraphim,
incessabili voce proclamant:

“Sanctus, Sanctus, Sanctus,
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt coeli et terra
majestatis gloriae tuae”.

Te gloriosus Apostolorum chorus,
te Prophetarum laudabilis numerus,
te Martyrum candidatus
laudat exercitus.

Te per orbem terrarum
sancta confitetur Ecclesia
Patrem immensae majestatis,

venerandum tuum verum
et unicum Filium,
sanctum quoque Paraclitum Spiritum.

Tu, Rex gloriae, Christe.
Tu Patris sempiternus es Filius.

Tu, ad liberandum suscepturus hominem,
non horruisti Virginis uterum.

Tu, devicto mortis aculeo,
aperuisti credentibus
regna coelorum.

Tu ad dexteram Dei sedes,
in gloria Patris.

Te Deum

Ti lodiamo Dio,
ti proclamiamo Signore,
tutta la terra ti adora
eterno Padre.

Tutti gli Angeli,
il cielo e tutte le sue schiere,
Cherubini e Serafini,
t'esaltan con voce incessante:

“Santo, santo, santo,
il Signore Dio del celeste esercito,
Cielo e terra sono pieni
della maestà della tua gloria”.

Ti lodano il coro glorioso degli Apostoli,
la venerabile compagnia dei Profeti,
il luminoso esercito
dei Màrtiri.

Su tutta quanta la terra
ti proclama la santa Chiesa
Padre d'immensa maestà,

il tuo venerabile vero
e unico Figlio,
e lo Spirito Santo consolatore.

Tu, re della gloria, Cristo.
tu sei il sempiterno Figlio del Padre.

Tu, per la salvezza dell'uomo,
non disdegnasti l'utero della Vergine;

Tu, rintuzzato il pungiglione della morte,
schiudesti ai credenti
il regno dei cieli.

Tu siedì alla destra di Dio,
nella gloria del Padre.

Judex crederis esse venturus.

Te ergo, quaesumus,
tuis famulis subveni,
quos pretioso sanguine redemisti.

Aeterna fac cum Sanctis tuis
in gloria numerari.

Salvus fac populum tuum, Domine,
et benedic haereditati tuae;
et rege eos, et extolle illos
usque in aeternum.

Per singulos dies
benedicimus te;
et laudamus nomen tuum in saeculum
et in saeculum saeculi.

Dignare, Domine, die isto
sine peccato nos custodire.

Miserere nostri, Domine,
miserere nostri!

Fiat misericordia, Domine, super nos,
quemadmodum speravimus in te.

In te speravi;
non confundar in aeternum.

Crediamo che tornerai per giudicare.

Dunque, ti prego,
soccorri i tuoi servi
che hai redento col prezioso sangue.

Fa' che siano partecipi
dell'eterna gloria dei tuoi Santi.

Salva il tuo popolo, Signore,
e benedici i tuoi eredi;
governali e guidali
fino all'eternità.

Ogni singolo giorno
ti benediciamo;
e lodiamo il tuo nome adesso
e per tutti i secoli.

Dègnati, in questo giorno, Signore,
di custodirci senza peccato.

Pietà di noi, Signore,
pietà di noi!

Scenda su di noi la tua misericordia, Signore,
al modo che noi abbiamo sperato in te.

Ho sperato in te;
non sia confuso in eterno.

*(Traduzioni a cura di Olimpio Cescatti).
Per gentile concessione del Teatro alla Scala.*



Baciccio (1639-1709), La Pietà (Lamentazioni di Maria sul Cristo morto), olio su tela, Galleria Nazionale d'Arte Antica.

Operisti in quiescenza dinnanzi al buon Dio

“**S**tabat Mater dolorosa” e “Te Deum laudamus” sono l'*incipit* di due celeberrimi testi liturgici: l'uno, propriamente una *sequenza* (una delle cinque superstite nel Graduale dopo la riforma del Concilio di Trento), veniva recitato fino a pochi anni fa durante la Messa dei Sette dolori della Madonna (il 15 settembre); l'altro, propriamente un *inno*, trova invece la sua collocazione liturgica nella domenicale Liturgia delle Ore (Quaresima esclusa) e in alcune solennità infrasettimanali.

L'immensa popolarità di tali testi si sviluppa tuttavia in ambito paraliturgico: l'oggetto narrativo dello *Stabat Mater*, lo strazio della Madonna ai piedi della croce di Gesù, ne ha diffuso l'uso come preghiera di contorno al rito della Via Crucis; il carattere di lode solenne a Dio e alla Trinità ha invece eletto il testo del *Te Deum* quale inno di ringraziamento idoneo per ogni occasione – non c'era in passato incoronazione di sovrano o conclusione di un'epidemia, vittoria bellica o semplice sagra paesana, che non venisse salutata da una recita più o meno solenne del *Te Deum*: basti ricordare, in ambito operistico, come si conclude il primo atto della *Tosca* pucciniana, nel momento in cui si festeggia in chiesa la sconfitta dell'esercito napoleonico.

Più spesso che recitati, tali due testi venivano cantati, per accrescerne la solennità: impossibile stabilire di quante intonazioni musicali abbiano goduto nei secoli, dalla monodia gregoriana alla più complessa polifonia, da anonime realizzazioni popolareggianti alle illustri partiture dei maggiori compositori, che non si sono lasciati sfuggire l'occasione d'assumere i due testi come pretesto per un grande affresco sonoro di musica sacra, corale o solistico. Se il semplicissimo *Stabat Mater* di Pergolesi (soprano, contralto e piccola orchestra d'archi) rappresentò da subito (1736) un modello di eleganza e contrizione devozionale, il mastodontico *Te Deum* (1849) di Berlioz (tenore, doppio coro, voci bianche, orchestra di spropositate proporzioni con tanto di 6 tromboni, 12 arpe e 8 suonatori di piatti) è l'emblema del grandioso in musica.

Le partiture di Verdi stanno in un giusto mezzo. Sono in assoluto le ultime due composizioni di un musicista ottua-

genario (1895 e 1897), poi raccolte insieme a un'*Ave Maria* e alle *Laudi alla Vergine* nel ciclo denominato *Quattro pezzi sacri*. Lo stile musicale guarda più indietro rispetto a quel *Falstaff* (1893) e a quell'*Otello* (1887) che avevano concluso la carriera operistica del Nostro: la parentela è piuttosto con il melodizzare di *Don Carlos* (1867) e di *Aida* (1871), percepibile sia in alcune delle rare espansioni liriche in cui è impegnato il coro, sia nell'accompagnamento del tessuto orchestrale; ma anche tutta l'esperienza accumulata con l'inarrivabile *Messa da Requiem* (1874) torna ovviamente a rifiorire nelle due estreme partiture verdiane.

In particolare, la sequenza *Stabat Mater* è debitrice della sequenza *Dies irae* che costituisce il nucleo centrale del *Requiem*. La struttura rigidamente strofica del testo poetico attribuito a Jacopone da Todi (terzine di versi ottonari, in un latino medievale che ha ormai perso l'impronta *quantitativa* della lingua ciceroniana, per adeguarsi alla metrica *accentuativa* della nuova lingua italiana) si ripercuote sulla struttura "a pannelli giustapposti" della partitura, ognuno dei quali isola le immagini forti evocate dalle parole, traducendole in immagini sonore. Basti un paio di esempi: in corrispondenza dei versi "Cujus animam gementem, contristatam ac dolentem" l'orchestra avvia la reiterazione del semitono dolente che era stata una figura sonora tipica di tutto il melodramma ottocentesco, non solo verdiano, e che parimenti nel *Dies irae* del *Requiem* aveva sottolineato le parole "Lacrymosa dies illa"; più avanti, l'immagine della morte di Cristo alle parole "Dum emisit spiritum" viene resa in musica nel modo medesimo con cui l'avrebbe fatto un compositore rinascimentale in stile madrigalistico: il coro "muore" del pari, emettendo faticosamente l'ultimo respiro, spezzettando le parole sillaba per sillaba con un moto discendente della voce, fino a spegnersi nel silenzio.

Più compatta la struttura musicale del *Te Deum* verdiano: lo impone il testo stesso (di attribuzione incerta fra S. Ambrogio, S. Agostino e S. Nicetas), costituito di versetti metricamente non squadrati e meno ricco di immagini evocative. Un canto di lode, sì, ma che nell'intonazione di Verdi mantiene costantemente un colore scuro, denso, anche quando l'invocazione "Sanctus, Sanctus, Sanctus"

scoppia a sorpresa in tutto il suo fragore, o quando il coro si raccoglie nella commovente richiesta del “Miserere” in pianissimo.

Di questo doppio atteggiamento espressivo, insito nel testo stesso, Verdi era ben consapevole quando descriveva la sua concezione al musicografo Giovanni Tebaldini (il 1° marzo 1896):

Io conosco alcuni *Te Deum* antichi, ne ho sentiti altri pochi moderni, e non sono stato convinto dell’interpretazione (a parte il valor musicale) data a quella Cantica. Questa viene ordinariamente cantata nelle feste grandi solenni, chiassose, o per una vittoria o per un’incoronazione etc. Il principio vi si presta, ch  Cielo e Terra esultano... “*Sanc-tus Sanctus Deus Sabaoth*”; ma verso la met  cambia colore ed espressione... “*Tu ad liberandum...*”   il Cristo che nasce dalla Vergine, ed apre all’umanit ... “*Regnum coelorum...*”. L’umanit  crede al “*Judex venturus...*”, lo invoca “*Salvum fac...*” e finisce con una preghiera... “*Dignare Domine die isto...*” commovente, cupa, triste fino al terrore! Tutto questo ha nulla a fare colle vittorie e colle incoronazioni.

Verdi fu molto geloso di questi suoi ultimi parti compositivi. Sul *Te Deum* celiava con il direttore d’orchestra Edoardo Mascheroni:

Voi dite d’aver sorpreso sul mio scrittoio qualche foglio di partitura!... Forse   vero! Volevo fare un *Te Deum*!! Un *rendimento di grazie* non per me, ma per il Pubblico, per essere liberato dopo tant’anni dal sentire altre opere mie!!

Ma terminata la partitura, non pens  ad altro che unirla a due precedenti *Ave Maria* (1880 e 1889) “e dormiranno insieme, senza veder mai la luce del sole”. Similmente, pochi mesi dopo, scriveva al fido Arrigo Boito che chiedeva notizie sullo stato di composizione dello *Stabat Mater*:

Non vi ho pi  pensato... l’orchestrazione   allo *statu quo*. Non vi ho pensato, n  vi penso... e se vi penso mi ripugna espormi di nuovo al pubblico. Difatti, perch  affronterei giudizi, ciarle, critiche, lodi, odi, amori cui non credo?

Solo nel 1898 Boito strapp  a Verdi il consenso all’esecuzione di quattro *Pezzi sacri*, a Parigi, durante la Settimana Santa, a memoria della signora Verdi, Giuseppina

Strepponi, da poco scomparsa. Ma ancora nel momento di separarsi da quelle carte di musica, spedite in più *tranches* all'editore Ricordi per l'opportuna stampa, così scriveva il Gran Vecchio:

Vi spedisco, ahimè, anche questi altri due pezzi, la *Preghiera del Paradiso* [vale a dire le *Laudi alla Vergine Maria* su versi danteschi], e lo *Stabat...* con immenso dolore!

Finché esistevano sul mio scrittojo li guardavo qualche volta con compiacenza e mi parevano cosa mia! Ora non sono più miei!!!

Non sono ancora pubblicati, direte voi. È vero: ma non esistono più per me esclusivamente e non li vedo più sul mio scrittojo!! È un vero dolore!

Tanta renitenza, tanto pudore, rassembrano a un di presso il comportamento tenuto mezzo secolo prima da Gioacchino Rossini, anch'egli dedicatosi a comporre per il buon Dio al termine di una folgorante carriera operistica. Se la tardiva *Petite Messe Solennelle* (1863) rimase inedita fin oltre la morte del compositore, lo *Stabat Mater* scaturì nella forma oggi nota proprio da un incidente editoriale: composta la partitura nel 1831 ad uso privato di un arcidiacono spagnolo, ma segretamente affidata per una buona metà a un collaboratore (Giovanni Tadolini), Rossini si vide costretto a completarla di sua mano quando, alla morte del prelado, un editore parigino venuto in possesso dello spartito ne annunciò la pubblicazione.

Nella nuova veste, lo *Stabat* tutto rossiniano godette a Parigi di una sontuosa esecuzione di lancio (1842). L'incondizionato successo di pubblico fu coronato da una lunga serie di dibattiti sull'effettiva "sacralità" della nuova partitura, da molti sentita piuttosto come la consueta "teatralità" rossiniana solo velatamente tinta d'accenti religiosi per una opportuna coniugazione con il celebre testo latino. Siamo infatti, in tali anni, nel bel mezzo delle polemiche sulla secolarizzazione della musica religiosa, che porteranno nella seconda metà del secolo ad alimentare quel movimento di riforma passato sotto il nome di Cecilianesimo, e volto appunto a respingere il teatro fuori dalle chiese (sono entrate nella storia le parole che Felix Mendelsshon scrisse nel 1831 da Roma, scandalizzato per il gusto che si praticava in Cappella Sistina,

tutto votato all'esteriorità, alla ricerca dell'effetto e alla teatralizzazione del sacro).

A ben guardare, tuttavia, l'influsso stilistico fra i due generi si era di fatto compiuto in entrambi i sensi. Già nel 1814 E.T.A. Hoffmann scrive: "Sentiamo molto teatro in chiesa, molta chiesa in teatro", e nella stessa Francia spicca la lucida analisi che Adolphe Adam (l'autore di *Giselle*, per intenderci), affida alle colonne della rivista «La France musicale», buttandosi a capofitto nella *querelle* sollevata dalla nuova partitura rossiniana:

A tale proposito vorremmo dire la nostra: cos'è il carattere religioso nella musica? Ohimè! Noi non lo sappiamo. La musica religiosa dovrebbe essere quella che ha tutt'altro colore della musica eseguita in teatro; ma come facciamo se anche il teatro ci presenta della musica che ha perfettamente tale carattere? Come si può comporre musica religiosa da chiesa, se bisogna che essa sia in nessun modo somigliante alla preghiera del Mosè, al finale primo della *Muta di Portici* (che, fra parentesi, era stato un *Agnus Dei* prima di divenire un finale d'atto), al coro dell'atto quinto di *Roberto il diavolo*, ai bellissimi cori di Gluck, cui mancano solo le parole latine per essere additati quali modelli di musica religiosa?

Certo, nello *Stabat Mater* di Rossini, così come oggi lo ascoltiamo, non riscontriamo soltanto echi di una pretesa melodrammaticità religiosa, ma anche le stesse tinte di una melodrammaticità di volta in volta eroica, giubilante, dolente e fin sensuale che riconosciamo nelle opere teatrali del periodo. Chi potrebbe negare che l'intera introduzione strumentale che apre la partitura non potrebbe acclimatarsi perfettamente, poniamo, in un *Maometto II*, a dipingere in musica l'aura carica di dolore che si respira nell'isola di Negroponte assediata dall'esercito turco? Dolore contemplato da un lato, dolore vissuto in prima persona dall'altro; e l'antitesi sacro/profano finisce col cadere da sé.

La frattura stilistica si evidenzia semmai nella contrapposizione fra brani solistici e passi corali. Non è infatti un caso che gli esempi evocati da Adam siano tutti momenti corali, e per contro nessuno potrebbe mai aver nulla da ridire sull'opportunità di pagine come l'Introduzione accorata che avvia la partitura rossiniana; ma basta pas-

sare all'aria che segue, il tanto controverso "Cujus animam gementem" del tenore, perché l'orecchio del secolo XXI rimanga sorpreso non meno di quello del XIX. Certo, potremmo innescare tutta una serie di esegesi semantiche per correlare la marzialità del brano con il "gladius" che metaforicamente "pertransivit" Maria, piuttosto che con la sua "animam gementem, contristatam et dolentem" per il colpo ricevuto; raramente si trova tuttavia oggi un direttore d'orchestra disposto ad accogliere siffatta lettura, sottolineando fino in fondo lo slancio cabalettistico del brano, la cui solarità melodica rimane un cruccio interpretativo mai risolto. Come ha scritto il nostro maggior rossinologo, Bruno Cagli:

Si tratta in effetti di una delle epifanie più sfolgoranti della voce e del timbro tenorile che siano mai state concepite. L'ampiezza delle frasi e il ritmo di marcia, con lo squillo finale del re bemolle, conferiscono un tono eroico e asseverativo che va certo molto oltre la semplice adesione al dettato del testo.

Lo jato s'impondeva evidente anche alle orecchie dei critici che commentarono all'epoca il debutto della composizione nelle varie città europee. Persino la «Gazzetta Musicale di Milano», organo ufficiale dell'editore Ricordi e pertanto schierata tutta dalla parte di Rossini, scriveva per mano di Giovanni Agostino Perotti, maestro di cappella in S. Marco, che l'aria del tenore risuona di un effetto delizioso, ma, sia permesso il dirlo, non ne pare che la forma del canto, né la qualità del tempo, adatto piuttosto al marziale che al patetico, né il movimento della parte istromentale, addicansi alla espressione di un'anima gemente, contristata, profondamente afflitta, e punta da pugnale, come dice il testo. Questa cavatina, ricca di tutti i vezzi teatrali, non ne pare sita a suo luogo.

E si trattò di uno dei giudizi più benevoli apparsi sulla stampa dell'epoca.

L'assolo tenorile rappresenta comunque la pagina più problematica in tal senso. Già l'aria del soprano con coro "Inflammatum et accensum", benché improntata ad una teatralità spiccatissima, trova piena giustificazione in un rapporto diretto fra le immagini infuocate, quasi apocalittiche, del testo poetico e le tinte accese dell'intonazione

musicale, che la parigina «Revue musicale» indicava come ben più idonee allo sfogo di una principessa disperata in un'opera seria. Il problema è dunque semmai opposto al precedente: al distacco eccessivo lamentato per l'aria tenorile, sorta di sublimazione artistica del sentimento umano, si sostituisce qui la lamentela per l'eccessivo coinvolgimento dei sensi, per la strabondanza di passione, poco consona alla stilizzazione religiosa: per la stessa rivista, nelle parole di Henri Blanchard, “Niente c'è qui di simbolico, niente di celeste; l'espressione è carnale e poco degna della maestà del tempio”.

Tutti, anche i critici più superciliosi, concordarono al contrario sull'ispirazione pienamente religiosa degli ultimi due numeri della partitura: il Quartetto “Quando corpus morietur” e l’“Amen” conclusivo: il genere “a cappella” dell'uno e lo stile fugato dell'altro finiscono per marchiare i due brani col sigillo del *topos* religioso più di quanto una melodia “accorata” o un accompagnamento “devoto” siano mai riusciti a fare.

In cosa consiste dunque la religiosità in musica? Nelle forme o nei contenuti?

Marco Beghelli

Gli artisti



foto di Silvia Lelli

RICCARDO MUTI

A Napoli, città in cui è nato, studia pianoforte con Vincenzo Vitale, diplomandosi con lode presso il Conservatorio di San Pietro a Majella. Al “Giuseppe Verdi” di Milano, in seguito, consegue il diploma in Composizione e Direzione d’orchestra sotto la guida di Bruno Bettinelli e Antonino Votto. Nel 1967 la prestigiosa giuria del Concorso “Cantelli” di Milano gli assegna all’unanimità il primo posto, portandolo all’attenzione di critica e pubblico.

L’anno seguente viene nominato Direttore Principale del Maggio Musicale Fiorentino, incarico che manterrà fino al 1980. Già nel 1971, però, Muti viene invitato da Herbert von Karajan sul podio del Festival di Salisburgo, inaugurando una felice consuetudine che lo porterà, nel 2001, a festeggiare i trent’anni di sodalizio con la manifestazione austriaca. Gli anni Settanta lo vedono alla testa della Philharmonia Orchestra di Londra (1972-1982), dove succede a Otto Klemperer; quindi, tra il 1980 e il 1992, eredita da Eugène Ormandy l’incarico di Direttore Musicale della Philadelphia Orchestra.

Dal 1986 al 2005 è Direttore Musicale del Teatro alla Scala: prendono così forma progetti di respiro internazionale, come la proposta della trilogia Mozart-Da Ponte e la tetralogia wagneriana. Accanto ai titoli del grande repertorio trovano spazio e visibilità anche altri autori meno frequentati: pagine preziose del Settecento napoletano e opere di Gluck, Cherubini, Spontini, fino a Poulenc, con quella *Dialogues des Carmélites* che gli è valsa il Premio “Abbiati” della critica. Il lungo periodo trascorso come direttore musicale dei complessi scaligeri culmina il 7 dicembre 2004 nella trionfale riapertura della Scala restaurata dove dirige l’*Europa riconosciuta* di Antonio Salieri.

Nel corso della sua straordinaria carriera Riccardo Muti dirige molte tra le più prestigiose orchestre del mondo: dai Berliner Philharmoniker alla Bayerischen Rundfunk, dalla New York Philharmonic all’Orchestre National de France alla Philharmonia di Londra e, naturalmente, i Wiener Philharmoniker, ai quali lo lega un rapporto assiduo e particolarmente significativo, e con i quali si esibisce al Festival di Salisburgo dal 1971.

Invitato sul podio in occasione del concerto celebrativo dei 150 anni della grande orchestra viennese, Muti ha ricevuto l’*Anello d’Oro*, onorificenza concessa dai Wiener in segno di speciale ammirazione e affetto. Nell’aprile del 2003 viene eccezionalmente promossa in Francia una “Journée Riccardo Muti”, attraverso l’emittente nazionale France Musique che per 14 ore ininterrotte trasmette musiche da lui dirette con tutte le orchestre che lo hanno avuto e lo hanno sul podio, mentre il 14 dicembre dello stesso anno dirige l’atteso concerto di riapertura del Teatro La Fenice di Venezia.

Nel 2004 fonda l’Orchestra Giovanile Luigi Cherubini formata da giovani musicisti selezionati da una commissione internazionale fra oltre 600 strumentisti provenienti da tutte le regioni italiane.

La vasta produzione discografica, già rilevante negli anni Settanta e oggi impreziosita dai molti premi ricevuti dalla critica specializzata, spazia dal repertorio sinfonico e operistico classico al Novecento.

Il suo impegno civile di artista è testimoniato dai concerti proposti nell’ambito del progetto “Le vie dell’Amicizia” di

Ravenna Festival in alcuni luoghi “simbolo” della storia, sia antica che contemporanea: Sarajevo (1997), Beirut (1998), Gerusalemme (1999), Mosca (2000), Erevan e Istanbul (2001), New York (2002), Il Cairo (2003), Damasco (2004), El Djem (2005), Meknès (2006) con il Coro e l’Orchestra Filarmonica della Scala, l’Orchestra e il Coro del Maggio Musicale Fiorentino e i “Musicians of Europe United”, formazione costituita dalle prime parti delle più importanti orchestre europee.

Tra gli innumerevoli riconoscimenti conseguiti da Riccardo Muti nel corso della sua carriera si segnalano: il titolo di Cavaliere di Gran Croce della Repubblica Italiana e la Grande Medaglia d’oro della Città di Milano; la Verdienstkreuz della Repubblica Federale Tedesca; la Legion d’Onore in Francia e il titolo di Cavaliere dell’Impero Britannico conferitogli dalla Regina Elisabetta II. Il Mozarteum di Salisburgo gli ha assegnato la Medaglia d’argento per l’impegno sul versante mozartiano; la Wiener Hofmusikkapelle e la Wiener Staatsoper lo hanno eletto Membro Onorario; il presidente russo Vladimir Putin gli ha attribuito l’Ordine dell’Amicizia, mentre lo stato d’Israele lo ha onorato con il premio “Wolf” per le arti. Moltissime università italiane e straniere gli hanno conferito la Laurea Honoris Causa.

Chiamato a dirigere il concerto che ha inaugurato le celebrazioni per i 250 anni dalla nascita di Mozart al Grosses Festspielhaus di Salisburgo, Riccardo Muti ha rinsaldato i legami e le affinità ideali con i complessi dei Wiener Philharmoniker.

Nel 2007 al Festival di Pentecoste di Salisburgo ha inaugurato il progetto quinquennale mirato alla riscoperta e alla valorizzazione del patrimonio musicale del Settecento napoletano presentando *Il Ritorno di Don Calandrino* di Cimarosa, cui ha fatto seguito, nel 2008, *Il matrimonio inaspettato* di Giovanni Paisiello.

Recentissima è la nomina a Direttore Musicale della Chicago Symphony Orchestra a partire dalla stagione 2010-2011.

www.riccardomuti.com



PIERO MONTI

Faentino, classe 1957, compie gli studi scientifici parallelamente a quelli musicali al Conservatorio “Luigi Cherubini” di Firenze, dove si diploma in Musica corale e Direzione di coro nel 1979. Nello stesso anno diventa Maestro collaboratore di sala e di palcoscenico al Teatro Comunale di Bologna, ruolo che ricopre fino al 1983, allorché diventa Direttore musicale di palcoscenico nello stesso teatro. Nell’aprile del 1988 assume la direzione del Coro bolognese, e collabora coi Direttori stabili del teatro, prima Riccardo Chailly poi Daniele Gatti, nella realizzazione degli spettacoli e dei concerti, delle produzioni discografiche e delle tourné. All’inizio del 2003 è invitato a dirigere il Coro della Fenice di Venezia, col quale partecipa alla riapertura del teatro restaurato. Ha collaborato con direttori quali Abbado, Bertini, Delman, Gardiner, Gavazzeni, Gergiev, Inbal, Jurowski, Marriner, Muti, Pappano, Sinopoli, Solti, Thielemann, Viotti. Tra i numerosi brani da lui diretti, la *Petite Messe Solennelle* di Rossini con i pianoforti rossiniani del Conservatorio di

Bologna, i *Carmina burana* (nella versione per pianoforti e percussioni) ed i *Catulli carmina* di Orff, *Les Noces* di Stravinskij, la Messa in re maggiore op. 86 di Dvořák e i *Quattro pezzi sacri* di Verdi. Dal novembre del 2004 dirige il Coro del Maggio Musicale Fiorentino, che recentemente ha condotto nel concerto conclusivo dell'Anno dell'Italia in Cina, a Pechino, partecipando inoltre alle tournée in Italia e all'estero con la Symphonica Toscanini diretta da Lorin Maazel.



ELAINE ALVAREZ

Elaine Alvarez si è diplomata alla Manhattan School of Music dove ha conseguito la laurea e il master in musica, sotto la guida di Joan Patenaude-Yarnell e Warren Jones. Tra i suoi più recenti successi si registra il debutto alla Liryc Opera di Chicago come protagonista de *La bohème*, con la regia di Renata Scotto e la direzione di Sir Andrew Davis, ruolo che ha ripreso all'Opera di Lipsia, dove ha anche interpretato Violetta ne *La traviata*.

È quello il teatro del suo debutto europeo, nella stagione 2006-2007, segnato anche dall'interpretazione del ruolo di Pamina nel *Die Zauberflöte*. In quella stessa stagione la Alvarez ha affrontato un tour a Hong Kong per una serie di recite della Messa in do minore di Mozart e, inoltre, ha interpretato Barena in *Jenufa* per la regia da Johnathan Miller con la Glimmerglass Opera, e la Contessa di Breவில் nella prima mondiale di *The Greater Good* di Stephen Hartke, inciso su cd per l'etichetta Naxos.

Il giovane soprano cubano-americana è impegnata in recital all'interno della prestigiosa stagione del Vocal Arts Society al Kennedy Center di Washington, ed ancora all'Università di Pittsburgh, sede della Marilyn Horne Foundation, dove si presenta come vincitrice assoluta del MHF, concorso per voci liriche, e grazie al quale, nello scorso aprile, ha debuttato con successo in un recital a New York.

È stata artista residente alla Music Academy of the West durante i festival estivi del 2004 e 2005, esibendosi in recital con il pianista Warren Jones e in produzioni quali *Il cappello di paglia di Firenze* nel ruolo di Elena e nel *Così fan tutte* come Fiordiligi, entrambe sotto la guida di Randall Behr.

Ha partecipato anche a produzioni come *Béatrice et Bénédict*, *La piccola volpe astuta*, *Don Pasquale*. Ed è stata anche artista residente alla Academy of Vocal Arts di Philadelphia.

Si è affermata in molti concorsi, tra cui il William Randolph Hearst Foundation, il Lotte Lenya Competition e il Panasonic Harmony Series Scholarship. È stata inoltre finalista nel 2004 e nel 2006 al George London Foundation e, sempre nel 2006, al concorso patrocinato da Plácido Domingo, Operalia.

Nello stesso anno le è stato assegnato il premio come miglior artista emergente al Metropolitan Opera National Council.

Tra i suoi prossimi impegni figurano il ruolo della Contessa ne *Le nozze di Figaro* a Cleveland, di nuovo quello di Mimì ne *La bohème* al San Felice di Genova, infine il ritorno alla Lyric Opera di Chicago come Micaela in *Car-men*.



OLGA BORODINA

Debutta sulle scene europee nel 1992 esibendosi alla Royal Opera House in Covent Garden, a Londra, insieme a Plácido Domingo nel *Sansone e Dalila*. Un successo che segna l'inizio della sua carriera internazionale. Al Covent Garden ritornerà più volte: con *La Cenerentola*, poi nella parte di Marguérite ne *La damnation de Faust*, con Sir Colin Davis, come Marina nel *Boris Godunov* (nel 2003), e in *Kovàncina* (nel 2005).

Anche al Festival di Salisburgo, dopo il debutto nel *Boris Godunov* nel 1997, tornerà in più occasioni a interpretare Eboli nel *Don Carlos*. Al Teatro alla Scala canta nel 1999 in *Adriana Lecouvreur* poi, nel 2002, ancora nei panni di Dalila insieme a Plácido Domingo.

All'Opéra di Parigi canta in *Carmen*, nel *Don Carlos* e di nuovo nel *Boris Godunov*.

Il debutto negli Stati Uniti è del 1995, a San Francisco, ne *La Cenerentola*; in seguito oltre oceano interpreta la sua prima *Carmen* nel 1996, poi *La fidanzata dello Zar*, *Sansone e Dalila*, *L'italiana in Algeri*. È al Metropolitan nel 1997 con *Boris Godunov*, poi in occasione dell'apertura della stagione operistica 1998/99 con *Sansone e Dalila*

insieme a Domingo diretta da James Levine. Tra le successive presenze al Metropolitan figurano *La dama di picche*, *Aida*, *Carmen*, *L'italiana in Algeri*, in cui per la prima volta interpreta Isabella, poi il suo debutto nel ruolo di Gioconda, e ancora in *Aida* e *Carmen*.

In concerto si è esibita alla Carnegie Hall con l'orchestra del Metropolitan diretta da James Levine nella *Messa da Requiem* di Verdi, e in più occasioni con le più importanti orchestre e i migliori direttori del mondo: ai Proms della BBC con Gergiev e la Filarmonica di Rotterdam, alla Bastiglia con Conlon, ad Amsterdam con Rostropovič e l'Orchestra del Concertgebouw, alla Royal Festival Hall di Londra. I suoi concerti al Musikverein di Vienna con la Filarmonica viennese diretta da Gergiev sono incisi dal vivo per la Decca.

Nella scorsa stagione spiccano il *Requiem* verdiano sotto la direzione di Muti a Ravenna Festival, i *Canti e danze della morte* di Mussorgskij con l'Orchestre National de France, e l'interpretazione in *Sansone e Dalila* a Bruxelles.

Quanto ai recital, Olga Borodina si esibisce a Londra (Wigmore Hall e Barbican Centre), Milano (La Scala), Vienna (Konzerthaus), San Francisco (Davies Hall), Roma (Accademia di Santa Cecilia), Ginevra (Grand Théâtre), Amburgo (Staatsoper), Parigi (Théâtre des Champs Élysées), Barcellona (Liceu), Madrid (Sala Nazionale Concerti). Alla Carnegie Hall ha debuttato nel 2001, in recital, tornandovi poi in duetto con il marito, il basso Ildar Abdrazakov.

Sul versante discografico, per la Philips Classics ha inciso tra l'altro: *Kovàncina*, *La dama di picche*, *Guerra e pace*, *Il Principe Igor*, *Boris Godunov*, *Evgenij Onegin*, *La forza del destino*, *Don Carlos*, i *Vespi* di Rachmaninov, *Pulcinella* di Stravinskij e *Romeo e Giulietta* di Berlioz, lavorando con Valerij Gergiev, Bernard Haitink e Sir Colin Davis. Per la stessa etichetta ha pubblicato i suoi recital tra cui quello dedicato alle Canzoni di Čajkovskij (dichiarato "miglior album di debutto" 1994 dalla giuria del Premio per la Musica Classica di Cannes). Per la Erato ha inciso *Sansone e Dalila* con José Cura e la direzione di Sir Colin Davis.

Tra le incisioni più recenti ricordiamo il *Requiem* verdia-

no con Gergiev, l'*Aida* con Harnoncourt e la Filarmonica di Vienna, *La morte di Cleopatra* di Berlioz in concerto al Musikverein di Vienna. La Philips Classics ha pubblicato un doppio cd, *A Portrait of Olga Borodina*, che raccoglie una scelta di canzoni e arie.

Nel 2002 ha ricevuto il titolo di Artista del Popolo Russo, e nel 2007 il Premio di Stato Russo, massima onorificenza assegnata agli artisti in Russia.



MARIO ZEFFIRI

Nato ad Atene, grazie ad una borsa di studio della Fondazione “Maria Callas” ha perfezionato i suoi studi in Italia, all’Accademia del Teatro alla Scala, e in Spagna, con il tenore Juan Oncina. Attualmente studia con il Kammer-sanger Peter Gougaloff a Berlino. È laureato in Giurisprudenza.

Interprete del repertorio belcantistico, collabora con istituzioni importanti a livello internazionale. Ha cantato, in Italia, al Teatro alla Scala (*La sonnambula*), all’Opera di Roma (*Tancredi*, *La sonnambula*, *Il turco in Italia*, *Salome*), al Teatro Regio di Torino (*Semiramide*, *Die Entführung aus dem Serail*), al Teatro Comunale di Bologna (*Elisabetta Regina d’Inghilterra*, *Il barbiere di Siviglia*), al Teatro Comunale di Firenze (*Il barbiere di Siviglia*, *Messa da Requiem*), al Teatro Verdi di Trieste e al Filarmonico di Verona. Mentre all’estero si è esibito al Théâtre des Champs-Élysées e all’Opéra Comique di Parigi, al Liceu di Barcellona, alla Komische Oper e alla Philharmonie di Berlino, alla Carnegie Hall di New York e nei teatri di Francoforte, Amburgo, Colonia, Dresda, Helsinki, Bruxelles, Bordeaux, Nizza, Montpellier, Liegi, Atene. Con un repertorio che comprende più di 35 titoli, si distingue soprattutto nei ruoli di Arturo (*I Puritani*), Ernesto

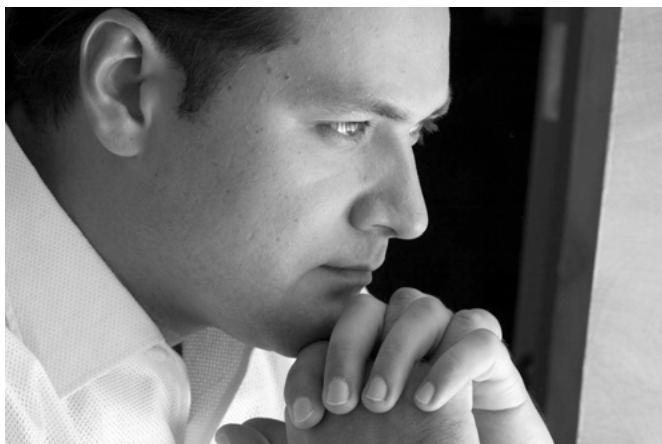
(*Don Pasquale*), Elvino (*La sonnambula*), Uberto (*La donna del lago*), Tonio (*La fille du régiment*).

Collabora con rinomati direttori d'orchestra come Jesus Lopez-Cobos, Daniele Gatti, Roberto Abbado, Gianluigi Gelmetti, Alberto Zedda, Stefan Soltesz, Helmut Rilling, Eve Queler e con registi come Dario Fo, Pierluigi Pizzi, Pier'Alli, Luca Ronconi, Hugo de Ana.

Nel corso del 2007, sotto la direzione di Riccardo Muti, ha cantato nel *Requiem* di Verdi a Ravenna, Parma e a Roma (al Quirinale); ha inoltre interpretato il ruolo di Ernesto nel *Don Pasquale* a Malta, Mosca, San Pietroburgo, e quello di Don Calandrino ne *Il ritorno di Don Calandrino* di Cimarosa a Las Palmas, Ravenna e Piacenza.

Ha poi debuttato come Duca di Mantova nel *Rigoletto* in scena alla Estonian National Opera e, più recentemente si è esibito ne *L'italiana in Algeri* ad Atene ed Essen.

Tra i suoi prossimi impegni si segnalano *La Favorita* a Santiago del Cile e *Guglielmo Tell* a Tallin. Sempre sotto la direzione di Riccardo Muti interpreterà il *Requiem* di Verdi con la Chicago Symphony Orchestra.



ILDAR ABDRAZAKOV

È nato nel 1976 a Ufa, in Russia, dove ha studiato presso l'Istituto delle Arti sotto la guida della Prof.ssa Murtazina. Vincitore di diversi concorsi quali il I Concorso televisivo Grande Premio di Mosca "Irina Arkipova", il "Glinka", il "Rimskij-Korsakov" ed il Gran Prix "Elena Obratzova", nel 1998 Ildar Abdrazakov è entrato a far parte dei Solisti del Teatro Marinskij di San Pietroburgo dove ha debuttato interpretando il ruolo del protagonista ne *Le nozze di Figaro*.

Ha anche cantato ne *La sonnambula* e nel *Don Giovanni* per la direzione di Valery Gergiev, ne *La forza del destino*, in *Lucia di Lammermoor* e in *Carmen*.

Nel 2000, a Parma, ha vinto il Primo Premio al Concorso Internazionale "Maria Callas" della RadioTelevisione Italiana, affermazione che ha avviato la sua carriera internazionale.

Il debutto al Teatro alla Scala è del 2001 ne *La Sonnambula*. Nello stesso teatro si è poi esibito in diverse opere: *La forza del destino*, *Sansone e Dalila*, *Macbeth*, *Fidelio*, *Iphigenie en Aulide*, *Moïse*, *Carmen*, *Lucia di Lammermoor*. Ha cantato al Regio di Parma, all'Opera di Roma, al Rossini Opera Festival di Pesaro, al Carlo Felice di Genova, all'Accademia di Santa Cecilia di Roma, al Filarmonico di Verona, alla Rai di Torino, all'Accademia Chigiana di Siena, al Festival di Spoleto.

Fuori dai confini italiani è stato ospite del Metropolitan di New York, dell'Opera di Los Angeles, dell'Opera di Parigi, dell'Opera di Washington, dell'Opera di San Francisco, del Liceo di Barcelona, della Staatsoper di Vienna, del Teatro Real di Madrid.

Inoltre, ha cantato in molte opere del catalogo rossiniano, come *Semiramide*, *Turco in Italia*, *Italiana in Algeri*, *Barbiere di Siviglia*, *L'assedio di Corinto*, e di quello verdiano, *Luisa Miller*, *Attila*, *Don Carlo*, *Trovatore*, poi in *Norma* e in *Faust*, sotto la direzione di direttori importanti tra cui Riccardo Muti, Myung-Whun Chung, Riccardo Chailly, Gianluigi Gelmetti, James Levine, Alberto Zedda.



ORCHESTRA DEL MAGGIO MUSICALE FIORENTINO

Fondata nel 1928 da Vittorio Gui come Stabile Orchestrale Fiorentina, è impegnata fin dagli esordi in un'intensa attività concertistica e nelle stagioni liriche del Teatro Comunale di Firenze. Nel 1933 contribuisce alla nascita del più antico e prestigioso Festival musicale europeo, dopo quello di Salisburgo: il Maggio Musicale Fiorentino, da cui prende il nome. A Gui succedono come Direttori stabili Mario Rossi, Piero Bellugi e Bruno Bartoletti. Capitoli fondamentali nella storia dell'Orchestra sono poi la direzione stabile di Riccardo Muti (1969-1981) e quella di Zubin Mehta, che dal 1985 ne è Direttore principale firmando in ogni stagione importanti produzioni sinfoniche e operistiche nonché le più significative tournée.

Rapporti privilegiati sono quelli che successivamente l'Orchestra stabilisce con Myung-Whun Chung e con Semyon Bychkov, Direttori ospiti principali rispettivamente dal 1987 e dal 1992.

Apprezzata nel mondo musicale internazionale, sul suo podio sono saliti, nel corso degli anni, alcuni fra i massimi direttori: De Sabata, Guarnieri, Marinuzzi, Gavazzeni, Serafin, Furtwängler, Walter, Klemperer, Dobrowen, Perlea, Erich Kleiber, Rodzinskij, Mitropoulos, Karajan, Bernstein, Schippers, Claudio Abbado, Maazel, Giulini, Prêtre, Sawallisch, Carlos Kleiber, Solti, Chailly, Sinopoli, Ozawa.

Inoltre, illustri compositori come Richard Strauss, Mascagni, Pizzetti, Hindemith, Stravinskij, Petrassi, Dalmaticola, Penderecki e Berio le hanno affidato, dirigendola, i propri lavori, spesso in prima esecuzione.

Numerose sono le incisioni discografiche realizzate dall'Orchestra fin dagli anni Cinquanta, spesso insignite di prestigiosi riconoscimenti fra i quali il Grammy Award. È spesso presente anche in trasmissioni radiofoniche e televisive. Recenti i successi riportati dalla terza tournée in Giappone con Zubin Mehta, che del Maggio Musicale Fiorentino è anche Direttore onorario a vita.

È reduce da una tournée a Varsavia, al Musikverein di Vienna, a Francoforte e a Baden-Baden.

Nell'80° anniversario della sua fondazione e per i suoi altissimi meriti artistici, riceve il Fiorino d'Oro della Città di Firenze.

violini primi

Yehezkel Yerushalmi

(*violino di spalla*)

Domenico Pierini

(*violino di spalla*)

Ladislao Horváth

(*concertino con obbligo di spalla*)

Salvatore Quaranta (*concertino*)

Leonardo Cassi

Luigi Cozzolino

Fabio Montini

Anna Noferini

Gabriele Bellu

Laura Mariannelli

Emilio Di Stefano

Nicola Grassi

Mircea Finata

Gianrico Righele

Lorenzo Fuoco

Angel Andrea Tavani

Luisa Bellitto

Leonardo Matucci

Cosetta Michelagnoli

Carmela Panariello

Tommaso Vannucci

Alessandro Alinari (I)

Alberto Boccacci (II)

Luigi Papagni (II)

Santo Giunta

Giacomo Rafanelli

Aurora Manuel

Rita Ruffolo

Orietta Bacci

Rossella Pieri

Mihai Chendimenu

Eva Erna Szabó

Virgil Simonis

Sergio Rizzelli

Laura Bologna

Béla Csányi

Boriana Nakeva

violenze

Igor Polesitzky (I)

Jörg Winkler (I)

Claudia Wolvington (II)

Lia Previtali (II)

Andrea Pani

Stefano Rizzelli

Anne Lokken

Flavio Flaminio

Antonio Pavani

Naomi Yanagawa

violini secondi

Marco Zurlo (I)

Cristiana Buralli
Donatella Ballo
Michela Bernacchi
Lorenzo Falconi

violoncelli

Marco Severi (I)
George Georgescu (I)
Roger Low (II)
Michele Tazzari (II)
Fabiana Arrighini
Fernando Pellegrino
Beatrice Guarducci
Anna Pegoretti
Lucio Labella Danzi
Renato Insinna
Ellen Etkin
Sara Nanni
Elida Pali

contrabbassi

Riccardo Donati (I)
Alberto Bocini (I)
Renato Pegoraro (II)
Fabrizio Petrucci (II)
Stefano Cerri
Romeo Pegoraro
Mario Rotunda
Nicola Domeniconi
Enrico Magrini

arpe

Susanna Bertuccioli (I)
Patrizia Bini (II)

flauti

Renzo Pelli (I)
Paolo Taballione (I)
Marta Misuri
Alessia Sordini

ottavino

Nicola Mazzanti

oboi

Alberto Negroni (I)
Marco Salvatori (I)

Matteo Trentin
Alessandro Potenza

corno inglese

Massimiliano Salmi

clarinetti

Riccardo Crocilla (I)
Giovanni Riccucci (I)
Leonardo Cremonini
Dario Goracci

clarinetto piccolo

Paolo Pistolesi

clarinetto basso

Giovanni Piquè

fagotti

Dante Vicari (I)
Stefano Vicentini (I)
Gianluca Saccomani
Francesco Furlanich

controfagotto

Stefano Laccu

corni

Luca Benucci (I)
Gianfranco Dini (I)
Mario Bruno
Alberto Simonelli
Adriano Orlandi
Stefano Mangini

trombe

Andrea Dell'Ira (I)
Omar Tomasoni (I)
Marco Crusca
Claudio Quintavalla
Emanuele Antonucci

tromboni

Eitan Bezalel (I)
Fabiano Fiorenzani (I)
Andrea Giuseppe D'Amico
Massimo Castagnino

trombone basso
Gabriele Malloggi

basso tuba
Mario Barsotti

timpani
Fausto Cesare Bombardieri
Gregory Le Coeur

xilofono e percussioni
Luciano Di Labio

percussioni
Piero Nardulli
Edoardo Giachino

segretario organizzativo
orchestra
Milko Pineschi

tecnici addetti ai complessi
artistici
Antonio Carrara
Luca Mannucci
Paolo Piccardi

CORO DEL MAGGIO MUSICALE FIORENTINO

Formatosi nel 1933 (anno di nascita dell'omonimo Festival) sotto la guida di Andrea Morosini, si qualifica come uno dei più importanti complessi vocali italiani nell'ambito sia dell'attività lirica che di quella sinfonica. A Morosini subentrano Adolfo Fanfani, Roberto Gabbiani, Vittorio Sicuri, Marco Balderi e José Luis Basso. Dal novembre 2004 il Maestro del Coro è Piero Monti. Particolarmente significativa la collaborazione con grandi direttori quali Mehta, Muti, Claudio Abbado, Giulini, Bartoletti, Gavazzeni, Sawallisch, Prêtre, Chung, Ozawa, Bychkov, Sinopoli. L'attività del Coro si è andata sviluppando anche nel settore della vocalità da camera e della musica contemporanea, con importanti prime esecuzioni di compositori del nostro tempo quali Penderecki, Dallapiccola, Petrassi, Nono, Bussotti. Negli ultimi anni il Coro ha ampliato il proprio repertorio alle maggiori composizioni sinfonico-corali classiche e moderne, eseguendo fra l'altro, in lingua originale, *Moses und Aron* di Schönberg.

Partecipa alle più importanti tournée sia con l'Orchestra del Maggio che come complesso autonomo. Tra le tante esibizioni si ricorda la *Turandot* in forma di concerto con la Israel Philharmonic a Tel-Aviv e Haifa sotto la direzione di Zubin Mehta: la stessa opera è stata poi eseguita a Pechino, nella Città Proibita, nel 1998, insieme alla *Messa da Requiem* di Verdi.

La disponibilità e la capacità di interpretare lavori di epoche e stili diversi in lingua originale sono caratteristiche che hanno reso il Coro del Maggio una delle compagini più duttili e apprezzate dai direttori d'orchestra e dalla critica internazionale. Nel 2003 vince il Grammy Award insieme a Renée Fleming per il cd *Belcanto*. Nel settembre 2006 è protagonista della terza tournée in Giappone del Maggio Musicale Fiorentino; nel 2007 esegue la *Nona Sinfonia* di Beethoven con Lorin Maazel e la Symphonica Toscanini all'Auditorium della Conciliazione in Roma; inoltre chiude con un memorabile concerto l'Anno dell'Italia in Cina.

Ha avviato una intensa collaborazione con Lorin Maazel e la Symphonica Toscanini, eseguendo recentemente il *Requiem* di Verdi a Busseto, in Marocco, a Venezia e a Gerusalemme, e *Aida* in forma di concerto in tournée in Sud America e sul Lago Maggiore, nell'ambito delle celebrazioni toscaniniane.

soprani

Stefania Carmen Andrei
Sabrina Baldini
Antonella Bandelli
Tiziana Bellavista
Maria Cristina Bisogni
Silvia Capra
Gabriella Cecchi
Elizabeth Chard
Giovanna Costa
Ruth Anna Crabb
Eloisa Deriu
Elisabetta Ermini
Rosa Galassetti
Silvia Giovannini
Laura Lensi
Daniela Losi
Barbara Marcacci
Monica Marzini
Marina Mior
Maria Pace
Cristina Pagliai
Sarina Rausa
Giulia Tamarri
Ottavia Vegini
Ginko Yamada
Delia Palmieri

mezzosoprani

Gisele Alberto
Consuelo Cellai
Maria Eugenia Leonardi
Simonetta Lungonelli
Maria Laura Prete
Stefania Renieri
Livia Sponton
Nadia Sturlese
Barbara Zingerle
Sabrina D'Errico
Romina Tomasoni

contralti

Silvia Barberi
Teodolinda De Giovanni
Sally Jane Erskine
Cristiana Fogli
Patrizia Parnasi

Margherita Puliga
Maria Rosaria Rossini
Maria Assunta Sicolo
Patrizia Tangolo
Sara Bacchelli
Elena Cavini

tenori

Jorge Ansorena
Fabio Bertella
István Bogati
Riccardo Caruso
Massimiliano Esposito
Fabrizio Falli
Saulo Diepa Garcia
Grant Richards
Carlo Messeri
Enrico Nenci
Giovanni Pentasuglia
Raimondo Ponticelli
Davide Siega
Riccardo Sorelli
Mauro Virgini
Alessandro Carmignani
Piergiorgio Chiavazza
Davide Cusumano
Dean Janssens
Leonardo Melani
Leonardo Sgroi
Valerio Sirotti
Tommaso Tomboloni
Hiroki Watanabe

baritoni

Nicolò Ayroldi
Claudio Fantoni
Lisandro Guinis
Alessandro Luongo
Giovanni Mazzei
Antonio Menicucci
Egidio Naccarato
Vito Roberti
Enrico Rotoli
Alberto Scaltriti
Bernardo Romano Martinuzzi
Lucio Prete

bassi

Diego Barretta

Maurizio Di Benedetto

Nicola Lisanti

Salvatore Massei

Roberto Miniati

Antonio Montesi

Marco Perrella

Alessandro Peruzzi

Pietro Simone

Marcello Vargetto

Mariantonio Albore

Lorenzo Battagion

Paolo Porfiri

segretario organizzativo coro

Alessandra Vestita

Il Palazzo “Mauro de André” è stato edificato alla fine degli anni '80, con l'obiettivo di dotare Ravenna di uno spazio multifunzionale adatto ad ospitare grandi eventi sportivi, artistici e commerciali; la sua realizzazione si deve all'iniziativa del Gruppo Ferruzzi, che ha voluto intitolarlo alla memoria di un collaboratore prematuramente scomparso, fratello del cantautore Fabrizio. L'edificio, progettato dall'architetto Carlo Maria Sadich ed inaugurato nell'ottobre 1990, sorge non lontano dagli impianti industriali e portuali, all'estremità settentrionale di un'area recintata di circa 12 ettari, periodicamente impiegata per manifestazioni all'aperto. I propilei in laterizio eretti lungo il lato ovest immettono nel grande piazzale antistante il Palazzo, in fondo al quale si staglia la mole rosseggiante di “Grande ferro R”, di Alberto Burri: due stilizzate mani metalliche unite a formare l'immagine di una chiglia rovesciata, quasi una celebrazione di Ravenna marittima, punto di accoglienza e incontro di popoli e civiltà diverse. A sinistra dei propilei sono situate le fontane in travertino disegnate da Ettore Sordini, che fungono da vasche per la riserva idrica antincendio.

L'ingresso 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, in corrispondenza ai pilastri in laterizio delle file esterne si allineano all'interno cinque colonne di ferro, tredici in marmo di Carrara e nove di cristallo, allusive alle tre cantiche dantesche.

Il Palazzo si presenta di pianta quadrangolare, con paramento esterno 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 PTFE (teflon); essa è coronata da un lucernario quadrangolare di circa otto metri per lato che si apre elettricamente per garantire la ventilazione.

Quasi 4.000 persone possono trovare posto nel grande vano interno, la cui fisionomia spaziale è in grado di adattarsi alle diverse occasioni (eventi sportivi, fiere, concerti), grazie alla presenza di gradinate scorrevoli che consentono il loro trasferimento sul retro, dove sono anche impiegate per spettacoli all'aperto.

Il Palazzo, che già nel 1990 ha ospitato un concerto diretto da Valerij Gergiev, con la partecipazione di Mstislav Rostropovič e Uto Ughi, è stato da allora utilizzato regolarmente per alcuni dei più importanti eventi artistici di Ravenna Festival.

Gianni Godoli

programma di sala a cura di
Susanna Venturi

coordinamento editoriale e grafica
Ufficio Edizioni Ravenna Festival

in copertina
Fotografia di Paolo Roversi

stampa
Grafiche Morandi, Fusignano