
**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 afflita
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 trafigesse
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 planetu desidero.**

**Virgo virginum praecclara,
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 Martiri.**

**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 disdeghesti l'utero della Vergine;**

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

**Tu siedi 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 superstiti 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 devolare, 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, ché Cielo e Terra esultano... “*Sanctus Sanctus Deus Sabaoth*”; ma verso la metà cambia colore ed espressione... “*Tu ad liberandum...*” è il Cristo che nasce dalla Vergine, ed apre all'umanità... “*Regnum coelorum...*”. L'umanità 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 è 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 pensò 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 più pensato... l'orchestrazione è allo *statu quo*.
Non vi ho pensato, né vi penso... e se vi penso mi ripugna espormi di nuovo al pubblico. Difatti, perché affronterei giudizi, ciarle, critiche, lodi, odi, amori cui non credo?

Solo nel 1898 Boito strappò 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, rasembrano 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 Solemnelle* (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 prelato, 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 diventare 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'imponeva 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 “Inflammatus et accensus”, 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



Le Vie dell'Amicizia

Il 14 luglio 1997 Ravenna Festival traccia la prima delle sue “Vie dell’Amicizia”, attraversando il mare Adriatico per raggiungere Sarajevo, la città martire bosniaca. Le note dello schubertiano *Canto degli spiriti sulle acque* e poi dell’*Eroica* di Beethoven, interpretate dall’Orchestra e dal Coro della Scala, sotto la direzione di Riccardo Muti riaccendono l’orgoglio, il profondo senso di dignità umana di un popolo che vuole lasciare alle proprie spalle l’orrore e la ferocia di una guerra fraticida, per riconquistare, grazie alla musica, anche per un solo ma intenso attimo, la serenità perduta.

Crediamo che nulla meglio delle parole di gratitudine e di commozione di un testimone d’eccezione – lo scrittore Zlatko Dizdarevic – possano rievocare quella sera al Centro Skenderija: “... per la prima volta dal giorno in cui il nostro dramma è cominciato, abbiamo sentito con tutti i sensi che la speranza del mondo è la cultura senza frontiere, l’elevazione dello spirito e la potenza della musica che Lei con tanta forza ha diretto ... la dignità restituita è molto più delle case ricostruite. Non lo dimenticheremo mai. Mi permetta di aggiungere: non lo dimenticherà la storia”.

Da allora altri ponti sono stati gettati, altre vie tracciate: il 26 luglio del 1998 quest’esperienza di gemellaggio sonoramente spirituale e solidale con gli uomini, la loro storia e la loro terra, ha trovato nuova linfa con il “Progetto Ravenna-Beirut”. L’Orchestra Filarmonica, Riccardo Muti ed il Coro della Scala hanno attraversato questa



volta il Mediterraneo, grembo della nostra storia, della nostra civiltà, ed anche nella città di **Beirut**, “mille volte distrutta e mille volte rinata” – come ha scritto il grande poeta libanese Gibran Khalil Gibran – è risuonata la forza pacificatrice e rasserenante della grande musica, che unisce laddove altri hanno diviso. Anche in questo caso la musica si è rivelata necessaria nella sua capacità di parlare, direttamente e meglio di ogni altro linguaggio, delle vicende tormentate di donne e uomini a cui la vita pare aver negato la possibilità di guardare serenamente e con fiducia al futuro.

Da Sarajevo a Beirut, il tragitto che ripercorre idealmente le antiche terre di Bisanzio – crocevia di popoli erranti e di tutto un mosaico policromo di culture, religioni e lingue – ci ha condotti, vorremmo dire *inevitabilmente*, ad un’altra, suprema meta: **Gerusalemme**.

Crediamo che nulla meglio di questo luogo, meta per eccellenza di pellegrini, abbia potuto riassumere in se il senso, il significato umanamente inteso di duemila anni di storia e concludere il ciclo delle tre edizioni di Ravenna Festival dedicate a “I Pellegrinaggi della Fede”. Gerusalemme, città che sopra ogni altra esprime il senso del divino, città per questo amata e contesa, città simbolo per le tre grandi religioni monoteiste, affascinante luogo di incontro e scontro di differenti culture, è divenuta tema e meta dell’edizione 1999 di Ravenna Festival: tema, perché attorno a Gerusalemme e a quanto essa rappresenta e



ha significato nella storia, si è mosso l'articolato programma di eventi, concerti e spettacoli del Festival; meta perché Ravenna Festival, continuando la tradizione dei ponti di amicizia ha portato a Gerusalemme uno dei suoi concerti più significativi. Riccardo Muti, l'Orchestra e il Coro del Teatro alla Scala, Roberto Gabbiani, Barbara Frittoli, Violeta Urmana, Vincenzo La Scola e Giacomo Prestia sono stati i protagonisti della *Messa da Requiem* di Giuseppe Verdi eseguita a Gerusalemme in una delle cornici più affascinanti della città: la Piscina del Sultano. Nello febbraio 2000, al termine dell'annuale Meeting Internazionale, la Jerusalem Foundation, che collaborò alla complessa e delicata organizzazione del concerto, ha conferito a Cristina Mazzavillani Muti, presidente di Ravenna Festival il “Jerusalem Foundation Award”, premio istituito proprio a partire dall'eccezionale occasione creata dal concerto. Nella motivazione, sottoscritta tra gli altri da Teddy Kollek, leggendario Sindaco della Città Santa, si coglie appieno il senso di gratitudine ed il consenso per questa nuova meta del percorso di fratellanza intrapreso dal Festival: “...per la sua grande dedizione alla ricerca di pace e comprensione fra le differenti nazioni e religioni attraverso l'arte e la cultura, il progetto “Le Vie dell'Amicizia” nell'ambito di Ravenna Festival, riflette la sua personale capacità di superare le complesse difficoltà e raggiungere le persone attraverso i mari e le umane barriere, portando un messaggio di pace, amore e cooperazione. Il concerto, tenuto a Gerusalemme nel luglio del



’99 è stato un’indimenticabile espressione di questa capacità e un nobile gesto per la Città e per i suoi abitanti”.

Dopo Gerusalemme è stata la volta di Mosca dove il 24 luglio al Teatro Bol’šoj si è conclusa l’edizione 2000 di Ravenna Festival, celebrando il legame fra due città accomunate storicamente e culturalmente da una comune matrice bizantina che trova nel mosaico il suo luminoso simbolo. Nel prestigioso teatro moscovita il Festival ha costruito un nuovo ponte di fratellanza attraverso l’arte e la cultura con il concerto che ha visto Riccardo Muti dirigere l’Orchestra ed il Coro della Filarmonica della Scala, che per l’occasione si sono uniti all’Orchestra ed al Coro del Teatro Bol’šoj, nell’esecuzione della Nona Sinfonia di Ludwig van Beethoven. L’Inno *An die Freude* (Alla gioia) su testo di Friedrich Schiller ha costituito una sorta di elevatissimo commiato al secolo ed al millennio lasciato alle spalle, ed un saluto colmo di speranza per quello appena inaugurato, in questa “estasi dinanzi al mistero assoluto” del capolavoro beethoveniano.

Nel 2001 il percorso de “Le Vie dell’Amicizia” è ripreso proponendo per la prima volta un duplice appuntamento: il 23 e 24 luglio è stato costruito un doppio ponte nei confronti delle città di Erevan ed Istanbul con due tappe-concerti che hanno avuto come protagonisti, ancora una volta, Orchestra e Coro della Filarmonica della Scala, diretti da Riccardo Muti con un programma integralmente verdiano. Se ben note sono le radici storiche comuni tra



Ravenna e Istanbul (l'antica Bisanzio), e la stessa inimitabile architettura delle basiliche bizantine, con i loro mosaici "rutilanti d'oro" è lì ancor oggi a testimoniarlo, assai meno lo sono quelle che legano la nostra città a Erevan e all'Armenia, una delle entità storico-geografiche più antiche del mondo occidentale. In ogni caso elevatissimo è il significato dell'occasione che ha costituito il principale motivo del concerto a Erevan, ovvero le solenni celebrazioni del 1700° anniversario della proclamazione della Cristianità in Armenia (301-2001), prima nazione cristiana al mondo, celebrazioni che hanno avuto il loro culmine proprio nel concerto del 23 luglio 2001, tenutosi presso lo "Sport and Art Complex", i cui spalti sono stati gremiti da un pubblico di oltre ottomila persone. Al Coro e all'Orchestra Filarmonica della Scala si è unito il Coro da Camera di Erevan, dando così fisicamente voce all'antica e sofferta spiritualità di questo popolo posto ai lembi estremi della cristianità, mentre la sera successiva nella magica città che si riflette sul Bosforo, è stato invece il TRT Istanbul Youth Chorus a fondersi con le voci scaligere.

L'isolamento del popolo armeno, oggi disperso ovunque nella diaspora, ha fatto sì che esso si serrasse attorno ai propri antichi simboli ed alla comune religione. Tutto questo, assieme alla memoria dello sterminio, del primo grande genocidio del secolo ora trascorso, ha indubbiamente conferito al progetto di Ravenna Festival significati profondi come hanno sottolineato le stesse parole del *Katholikós Karekin II*, Patriarca supremo di tutti gli



armeni: “La missione che il Ravenna Festival promuove con le sue ‘Vie dell’Amicizia’ è cara e vicina allo spirito del popolo armeno, la cui vita è ancorata ai valori del cristianesimo da 1700 anni e che sempre ha aspirato alla pace. I ponti più solidi e duraturi sono quelli che poggiano su fondamenta culturali. Il linguaggio dell’arte non ha bisogno di traduttori ed ancor più quello musicale, che con immediato influsso nobilita gli animi, avvicina le persone e rende comprensibile il dialogo fra i popoli. Le sublimi musiche dirette da Riccardo Muti hanno risalito i dolci pendii del Monte Ararat, sacro a tutti gli armeni, fino alla sua impervia cima, là dove si posò alfine l’arca salvifica di Noé. Queste note invocano la buona volontà di tutti gli uomini e risuoneranno in tutti i luoghi della terra. Benedica il Signore tutte le vie della pace e tenga saldi tutti i ponti dell’amicizia”.

Il “Ponte di fratellanza” dell’edizione 2002 di Ravenna Festival, il cui tema-dedica “New York, 11 settembre” rimandava in modo laconico quanto terribilmente evocativo ai tragici eventi che nel 2001 sconvolsero lo scenario internazionale, lasciando il mondo attonito e sgomento, non poteva che condurre alle soglie della voragine di *Ground Zero*, vera ferita apertasi sull’umanità tutta e non ancora rimarginatasi. In quel luogo che è divenuto meta di pellegrinaggio per uomini di tutte le fedi e le razze è risuonato – in un silenzio assoluto, così innaturale nel cuore della metropoli – il *Va’ pensiero* (che parla di “torri atterrate” e “crudi lamenti”) diretto da Riccardo Muti, reduce come le voci del Coro della Scala, e tutti i magnifi-



ci Musicians of Europe United (*in memory of the victims of the Twin Towers' tragedy and of all the victims of violence in the world*) da un'emozionante concerto nella gremitissima Avery Fisher Hall (presso il Lincoln Center, “casa” della New York Philharmonic). Il programma stesso è stato concepito per sospingere emozioni e ricordi, con quell’insuperabile potere evocativo – perché indicibile al di là delle parole, di cui solo la musica conosce i segreti: L’*Eroica* di Beethoven, con la sua esplosione di forze oscure e la sua lancinante marcia funebre; il già ricordato coro del *Va’ pensiero*, con la sua nostalgia di giustizia ed il senso della profondità delle radici; e – infine – il *Tutto cangia, il ciel s’abbella*, dal *Guglielmo Tell* di Rossini, “con la purezza di luce della sua tonalità di Do maggiore – sono parole di Riccardo Muti – che è come un appello alla speranza”.

Il Ravenna Festival ha voluto così “volgere lo sguardo a quelle novelle, simbolicamente bibliche, ‘Torri di Babele’ – nelle parole di Cristina Mazzavillani Muti – che tutto hanno sepolto e dalle quali solo con la conoscenza e l’amore potremo risorgere insieme, migliori di prima” e l’ha fatto in modo ancor più “corale”, musicalmente ecumenico che nelle precedenti occasioni, chiamando all’appello tanti dei più valenti musicisti di quelle “storiche” orchestre che costituiscono il vanto ed il tessuto connettivo dell’Europa musicale. Non solo, ma ai Musicians of Europe United (che rappresentavano ben 11 nazioni europee e 19 orchestre) si sono aggregati, in un sodalizio senza precedenti, anche molti dei componenti della New York Phil-



harmonic, rendendo sonora come non mai l'idea stessa di “ponte” musicale, gettato al di là dell'Atlantico, a partire dalla *vecchia* Europa, per portare un messaggio di solidarietà ad un popolo fratello (fatto di tanti popoli e genti) che in se stesso esemplifica il senso e la possibilità di una convivenza pacifica e operosa, in un irripetibile *melting pot* di culture, idee, sogni, utopie, religioni.

Lasciateci l'orgoglio di pensare che la nostra piccola Ravenna, crocevia di tante storie, ha preso questa volta per mano Italia ed Europa e, attraverso canto e suono, le ha portate ai piedi di quelle torri che non esistono più ma nella nostra memoria sono il simbolo più struggente di una commozione che non può e non deve rimanere sterile.

L'ultima visione si è profilata all'orizzonte come una sorta di *miraggio* nel deserto; “Le Vie dell'Amicizia”, i nostri ponti di fratellanza ci hanno condotti ancora una volta al di là del Mediterraneo, culla di civiltà, fino al **Cairo**, ai piedi delle grandi piramidi e della Sfinge, dove sono risuonate per la prima volta la *Grande symphonie funèbre et triumphale* di Berlioz, ed il secondo atto dell'opera *Orfeo ed Euridice* di Gluck, eseguiti dalle compagnie unite per l'occasione dell'Orchestra Filarmonica della Scala e dell'Orchestra di Ravenna Festival, dei cori dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia e del Maggio Musicale Fiorentino, dell'Orchestra e del Coro del Teatro dell'Opera del Cairo diretti da Riccardo Muti.

Ed è lo stesso Muti a raccontare il significato del suggesti-



vo e solenne programma di un concerto sicuramente irripetibile:

Il brano di Berlioz, la Grande Symphonie funèbre et triomphale, che finisce con questa invocazione di gloria per gli eroi caduti, acquista un valore universale se pensiamo a tutti gli eroi della libertà in senso generale, senza distinzioni di razza o di fede. Nel secondo atto dell'Orfeo, invece, dapprima abbiamo le Furie, protettrici delle porte dell'inferno e quindi del mondo del male, poi il canto di Orfeo ammansisce tutti. Alla fine trionfa un messaggio positivo, le nubi vengono diradate dal sereno. Entrambi questi brani, poi, al di là del rasserenamento, della gloria o dell'invocazione, della luce su chi ha dato il sangue per la libertà, hanno in comune un collegamento con il regno dei morti. E naturalmente le piramidi sono prima di tutto luoghi tombali e rappresentano il regno del sonno eterno, inteso non solo come il riposo dei faraoni e del popolo egiziano in generale, ma anche come desiderio e speranza della pace per tutto il mondo.

Un messaggio altissimo dunque ed universalmente comprensibile grazie a quella forza ed a quella profondità che solo la grande musica può esprimere.

“Concerto per il Libano” è stato l'appuntamento con **“Le Vie dell'Amicizia”** del 2007 che si è svolto, grazie alla straordinaria ospitalità concessa dal Presidente della Repubblica Giorgio Napolitano, nel **Cortile d'Onore del Palazzo del Quirinale**.



Il Libano sarebbe dovuta essere nuovamente la meta designata per il 2007 per l'undicesimo viaggio. Il progetto prevedeva due concerti, a Baalbeck e Beiteddine (città simbolo e testimonianza delle diverse radici culturali e storiche del Paese), e in chiusura un omaggio musicale al nostro contingente militare di stanza a Naquoura.

La drammatica *escalation* nelle ultime settimane dal concerto ha reso impossibile l'attuazione del viaggio. Da qui l'idea di organizzare in Italia il “Concerto per il Libano” in un luogo di alto valore simbolico dell'impegno italiano in quella Terra che, grazie alla sensibilità del Presidente della Repubblica, è il Quirinale.

Le luci ed i suoni della “Casa degli Italiani” per una sera sono stati così rivolti a oriente: in stretto accordo con le autorità libanesi e i suoi rappresentanti, che con tanta gioia avevano collaborato alla organizzazione dell'appuntamento.

Riccardo Muti, ancora una volta testimone e protagonista ha diretto l'Orchestra e il Coro del Maggio Musicale Fiorentino, solisti Olga Borodina, Alexia Voulgaridou, Mario Zeffiri e Ildar Abdrazakov, nella Messa da Requiem di Giuseppe Verdi.

Il Concerto ha visto inoltre la partecipazione straordinaria di Soeur Marie Keyrouz, artista libanese la cui voce sublime ha introdotto il concerto.

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 tournée. 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 Breville 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 *Carmen*.



OLGA BORODINA

Debutta sulle scene europee nel 1992 esibendosi alla Royal Opera House in Covent Garden, a Londra, insieme a Placido 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 Placido 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 Elysées), 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 *Vespri* 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* verdiano 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 Kammersänger 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*, *Salomè*), 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-Elysées 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

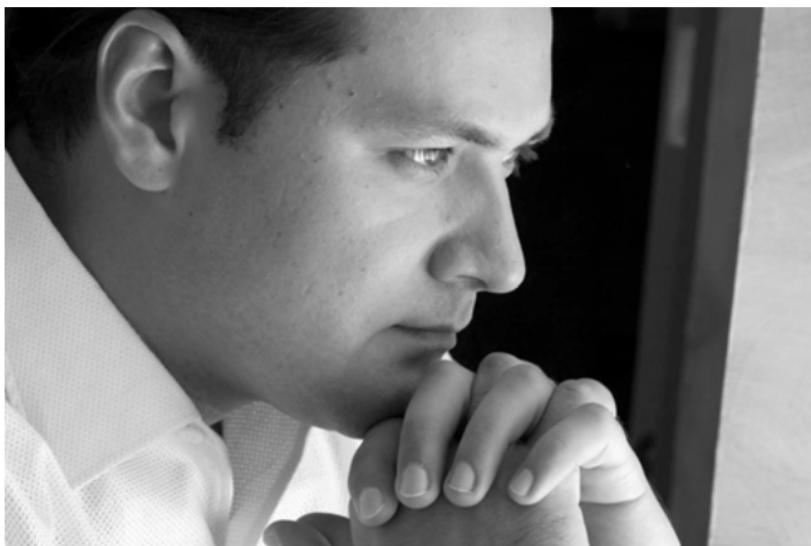
(*Don Pasquale*), Elvino (*La sonnambula*), Uberto (*La donna del lago*), Tonio (*La fille du régiment*).

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 Semion 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, Klempener, 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, Dallapiccola, Penderecki e Berio le hanno affidato, dirigen-dola, 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. Recent 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 Righè

Lorenzo Fuoco

Angel Andrea Tavani

Luisa Bellitto

Leonardo Matucci

Cosetta Michelagnoli

Carmela Panariello

Tommaso Vannucci

violini secondi

Marco Zurlo (I)

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

Boriană Nakeva

viole

Igor Polesitzky (I)

Jörg Winkler (I)

Claudia Wolvington (II)

Lia Previtali (II)

Andrea Pani

Stefano Rizzelli

Anne Lokken

Flavio Flaminio

Antonio Pavani

Naomi Yanagawa

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

tecnicci 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 compagnie 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 Siculo
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

programma di sala a cura di
Susanna Venturi

coordinamento editoriale e grafica
Ufficio Edizioni Ravenna Festival

stampa
???????