RAVENNA FESTIVAL

MEMBRO DELL'ASSOCIAZIONE EUROPEA DEI FESTIVAL DI MUSICA

ORCHESTRA E CORO DEL MAGGIO MUSICALE FIORENTINO

direttore

PAOLO OLMI

S.A.P.I.R.

La Deco Industrie è lieta di augurarvi una magnifica serata.

Il contributo ad iniziative culturali, come il Ravenna Festival, ribadisce la nostra filosofia aziendale basata sulla valorizzazione delle risorse umane, del territorio e della qualità della vita.
Valori che hanno consentito di affermare sul mercato due realtà industriali di grande dimensione e affidabilità come **DECO** e **COFAR**.

J&J PUBBLICITA' - RAVENNA

DECO
INDUSTRIE spa
BENI DI LARGO CONSUMO

Basilica di Sant'Apollinare in Classe
Martedì 18 luglio 1995 ore 21

Orchestra e Coro del Maggio Musicale Fiorentino

direttore
Paolo Olmi

soprani
Anna Caterina Antonacci e Valentina Valente

tenore
Carlo Allemano

L'attività dell'Orchestra e del Coro del Maggio Musicale Fiorentino è sponsorizzata dalla Cassa di Risparmio di Firenze

Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809-1847)

Sinfonia n. 2 in si bemolle maggiore op. 52

"Lobgesang"

Maestoso con moto - Allegro - Tempo I

Allegretto un poco agitato

Adagio religioso

Finale:

Allegro moderato maestoso - Allegro di molto

Molto più moderato ma con fuoco

Recitativo - Allegro moderato

Coro. A tempo moderato - Andante -

Allegro un poco agitato - Allegro assai agitato - Tempo I

Allegro maestoso e molto vivace

Corale. Andante con moto Un poco più animato -

Andante sostenuto assai - Allegro non troppo

LOBGESANG

Allegro moderato maestoso
Chor
Alles, was Odem hat, lobe den Herrn!
Halleluja, lobe den Herrn!

Allegro di molto
Lobt den Herrn mit Saitenspiel,
lobt ihn mit eurem Liede!
Und alles Fleisch lobe seinen heiligen Namen.
Alles, was Odem hat, lobe den Herrn.

Molto più moderato ma con fuoco
Sopran und Frauenchor
Lobe den Herrn, meine Seele, und was in mir ist.
seinen heiligen Namen!
Lobe den Herrn, meine Seele, und vergiß es nicht,
was er dir Gutes getan!

Rezitativ
Tenor
Saget es. die ihr erlöst seid durch den Herrn,
die er aus der Not errettet hat,
aus schwerer Trübsal, aus Schmach und Banden,
die ihr gefangen im Dunkel waret,
alle, die er erlöst hat aus der Not.
Saget es! Danket ihm und rühmet seine Güte!

Allegro moderato
Er zählet unsre Tränen in der Zeit der Not,
er tröstet die Betrübten mit seinem Wort.

A tempo moderato
Chor
Sagt es, die ihr erlöset seid
von dem Herrn aus aller Trübsal.
Er zählet unsre Tränen in der Zeit der Not.

Andante
Sopran I, II und Chor
Ich harrete des Herrn,
und er neigte sich zu mir
und hörte mein Flehn.
Wohl dem, der seine Hoffnung setzt auf den Herrn!
Wohl dem, der seine Hoffnung setzt auf ihn!

CANTO DI LODE

Allegro moderato maestoso
Coro
Ogni vivente dia lode al Signore!
Alleluia, lode al Signore!

Allegro di molto
Lodate il Signore col suono degli strumenti,
lodateLo con il vostro canto!
E ogni essere benedica il Suo santo nome.
Ogni vivente dia lode al Signore.

Molto più moderato ma con fuoco
Soprano e coro femminile
Benedici il Signore, anima mia, e quanto è in me
benedica il Suo santo nome!
Benedici il Signore, anima mia, e non dimenticare
i tanti Suoi benefici!

Recitativo
Tenore
Ditelo, voi che siete stati riscattati dal Signore,
che siete stati da Lui liberati da ogni travaglio,
dalla profonda afflizione, dall'avvilimento e dalle catene,
voi che eravate prigionieri delle tenebre,
voi tutti che Egli ha liberato dai travagli.
Ditelo! RingraziateLo e celebrate la Sua bontà!

Allegro moderato
Egli conta le nostre lacrime nelle ore del travaglio,
Egli consola con la Sua parola gli afflitti.

A tempo moderato
Coro
Ditelo, voi che il Signore ha riscattato
da ogni afflizione.
Egli conta le nostre lacrime nelle ore del travaglio.

Andante
Soprani I, II e Coro
Ho sperato nel Signore
ed Egli su di me si è chinato
e ha dato ascolto alla mia supplica.
Beato colui che spera nel Signore!
Beato colui che spera in Lui!

Allegro assai agitato
Tenor
Stricke des Todes hatten uns umfangen,
und Angst der Hölle hatte uns getroffen,
wir wandelten in Finsternis.
Er aber spricht: Wache auf!
Wache auf, der du schläfst,
stehe auf von den Toten,
ich will dich erleuchten!

Allegro assai agitato
Wir riefen in der Finsternis:
Hüter, ist die Nacht bald hin?

Tempo I moderato
Der Hüter aber sprach:
Wenn der Morgen schon kommt,
so wird es doch Nacht sein:
wenn ihr schon fraget,
so werdet ihr doch wieder kommen
und wieder fragen:
Hüter, ist die Nacht bald hin?

Sopran
Die Nacht ist vergangen.

Allegro maestoso e molto vivace
Chor
Die Nacht ist vergangen,
der Tag aber herbeigekommen.
So laßt uns ablegen die Werke der Finsternis
und anlegen die Waffen des Lichts
und ergreifen die Waffen des Lichts!

Choral *Andante con moto*
Chor
Nun danket alle Gott
mit Herzen, Mund und Händen,
der sich in aller Not
will gnädig zu uns wenden,
der so viel Gutes tut;
von Kindesbeinen an
uns hielt in seiner Hut
und allen wohlgetan.

Un poco più animato
Lob, Ehr' und Preis sei Gott,

Allegro assai agitato
Tenore
Le catene della morte ci avevano avvolto
e la paura dell'inferno ci aveva colto,
noi ci aggiravamo nelle tenebre.
Ma la Sua voce dice: Svegliati!
Svegliati, o tu che dormi,
destati dai morti,
io ti voglio illuminare!

Allegro assai agitato
Noi gridavamo nelle tenebre:
Guardiano, finirà presto la notte?

Tempo I moderato
Ma il guardiano disse:
Anche se viene il mattino,
pure continuerà la notte:
anche se voi chiedete,
pure ritornerete
e chiederete ancora:
Guardiano, finirà presto la notte?

Soprano
La notte è trascorsa.

Allegro maestoso e molto vivace
Coro
La notte è trascorsa,
il giorno è venuto.
Gettiamo perciò via le opere delle tenebre
e indossiamo le armi della luce,
e prendiamo le armi della luce!

Corale *Andante con moto*
Coro
Ora ringraziate tutti Iddio
con il cuore, la bocca e i gesti,
colui che in ogni travaglio
si rivolge misericordioso verso di noi,
colui che compie tanto bene:
fin dall'infanzia
ci ha protetto
e ha fatto tanto bene a tutti.

Un poco più animato
Sia lode, onore e gloria a Dio,

dem Vater und dem Sohne
und seinem heil'gen Geist
im höchsten Himmelsthrone.
Lob dem dreiein'gen Gott,
der Nacht und Dunkel schied
von Licht und Morgenrot.
ihm danket unser Lied.

Andante sostenuto assai
Tenor und Sopran
Drum sing' ich mit meinem Liede
ewig dein Lob, du treuer Gott!
Und danke dir für alles Gute, das du an mir getan!
Und wandl' ich in Nacht und tiefem Dunkel,
und die Feinde umher stellen mir nach:
so rufe ich an den Namen des Herrn,
und er errettet mich nach seiner Güte.
Drum sing' ich mit meinem Liede
ewig dein Lob, du treuer Gott!
Und wandl' ich in Nacht.
so ruf ich deinen Namen an,
ewig, du treuer Gott!

Schlusschor
Allegro non troppo
Chor
Ihr Völker, bringet her dem Herrn
Ehre und Macht!
Ihr Könige, bringet her dem Herrn
Ehre und Macht!
Der Himmel bringe her dem Herrn
Ehre und Macht!
Die Erde bringe her dem Herrn
Ehre und Macht!

Più vivace
Alles danke dem Herrn!
Danket dem Herrn und rühmt seinen Namen
und preiset seine Herrlichkeit!

Maestoso come I
Alles, was Odem hat, lobe den Herrn,
Halleluja, lobe den Herrn!

al Padre e al Figlio
e allo Spirito Santo
nel supremo trono dei cieli.
Lode a Dio uno e trino,
che ha separato la notte e le tenebre
dall'aurora e dalla luce,
a Lui rende grazie il nostro canto.

Andante sostenuto assai
Tenore e Soprano
Per questo canterò in eterno con il mio inno
le Tue lodi, o Dio generoso!
E Ti ringrazio per tutto il bene che mi hai fatto!
E mi aggiro nella notte e nelle tenebre profonde,
circondato da nemici che m'incalzano;
allora invoco il nome del Signore,
ed Egli nella Sua bontà mi salva.
Per questo canterò in eterno con il mio inno
le Tue lodi, o Dio generoso!
E mi aggiro nella notte,
e allora invoco il Tuo nome,
in eterno, o Dio generoso!

Coro finale
Allegro non troppo
Coro
O popoli, rendete al Signore
gloria e potenza!
O re, rendete al Signore
gloria e potenza!
Che i cieli rendano al Signore
gloria e potenza!
Che la terra renda al Signore
gloria e potenza!

Più vivace
Tutto renda grazie al Signore!
Rendete grazie al Signore e celebrate il Suo nome,
e glorificate la Sua grandezza!

Maestoso come I
Ogni vivente dia lode al Signore,
alleluia, lode al Signore!

Mendelssohn e il nazionalismo religioso

Nel catalogo della produzione di Mendelssohn (1809-1847), numeri d'ordine e di pubblicazione delle sinfonie non riflettono il decorso cronologico della loro effettiva composizione, per via di quell'ansia di compiutezza che al compositore la pagina scritta ispirava, e a maggior ragione quella stampata. La n. 1 (1825: edita nel 1828 come op. 11) costituisce in tutti i sensi lo spartiacque tra il gruppo delle sinfonie giovanili non destinate alla divulgazione a stampa, e quello delle opere sinfoniche mature ritenute degne di meno peritura esistenza. Quanto alle due successive, esse presentano gestazioni e processi migliorativi pluriennali: quella del 1829-1832 denominata "Riforma" conoscerà la pubblicazione solo postuma nel 1868 (come n. 5, op. 107), mentre dell'"Italiana" (op. 90 a stampa, n. 4) conosciamo due versioni, del 1830-1833 e del 1837. Seguono: le sinfonie "Canto di lode" (1840), pubblicata nel 1841 (op. 52), e poi la "Scozzese" (op. 56), scritta nel 1842 e subito nello stesso anno stampata. Riassumendo, mentre la cronologia compositiva vede succedersi le sinfonie n. 1, *Riforma* (*Reformation*), *Italiana* (*Italienische*), *Canto di lode* (*Lobgesang*), *Scozzese* (*Scottisch*), quella di pubblicazione fissa la serie: n. 1, *Canto di lode*, *Scozzese*, *Italiana*, *Riforma*. Di fatto le date di composizione situano le sinfonie di Mendelssohn quasi esattamente tra le ultime di Beethoven e Schubert, e più o meno la prima di Schumann: dunque, tra i culmini di esperienze orchestrali che avevano poderosamente sviluppato il sinfonismo viennese, e il rinato interesse del pieno Ottocento per le grandi forme; risultando esse contemporanee anche di sperimentazioni quali le sinfonie a programma di Berlioz (la *Fantastica*, 1830; *Aroldo in Italia*, 1834; *Romeo e Giulietta*, 1839; la *Grande sinfonia funebre e trionfale*, 1840) e di Ludwig Spohr (n. 4, *La consacrazione dei suoni*, 1832; n. 6, *Storica*, 1839; n. 7, *Terreno e divino nella vita umana*, 1841). Quanto pesassero tradizione e novità in campo sinfonico ai tempi di Mendelssohn, non è facile oggi dire, dato che l'odierna vita concertistica mostra interesse per il solo Berlioz, ignorando del tutto Spohr, per non dire di altri.

Recensendo nel 1835 la *Fantastica*, Schumann esordiva elencando un manipolo di sinfonisti capitanato da Beethoven, Schubert e Mendelssohn, e per il resto formato da nomi in molti casi oggi noti appena ai musicologi: Ferdinand Ries, a suo dire secondo solo a Beethoven, appunto Spohr, Kalliwoda ormai sulla via dell'involuzione accademica, Cherubini, e giovani promesse come Maurer, Schneider, Moscheles, Müller, Hesse, Lachner. "Nessuno dei precedenti", continua Schumann, "aveva osato mutare qualcosa di essenziale nelle vecchie forme, eccetto qualche tentativo isolato, come Spohr nella sua ultima sinfonia." Certo, innovazione non essenziale nella prospettiva morfologica era stato quanto Mendelssohn aveva fatto nella *Riforma* e nell'*Italiana*, col ricorso a materiale tematico connotato (rispettivamente, un celeberrimo corale protestante, e ritmi e melodie etniche cooperanti alla creazione di un pittoresco colore locale) inserito però in un contesto strutturale tutt'altro che poco tradizionale. Fosse stata posticipata di qualche anno, la recensione di Schumann avrebbe potuto registrare la ben più corposa novità della sinfonia detta *Canto di lode* (*Lobgesang*), con l'adozione per il movimento finale di un lungo testo da intonare (un centone dalle Sacre Scritture), e dunque l'arruolamento in organico di solisti vocali e di una compagine corale. Per tutto ciò, il riferimento all'ultima sinfonia di Beethoven – la *Nona* di neppure vent'anni prima e perdipiù presenza ormai mitica nella vita musicale del tempo – risulta ovvio, anche se non compiutamente pertinente. Il *magnum opus* beethoveniano consta dei consueti movimenti strumentali salvo l'ultimo, mentre la composizione mendelssohniana ribalta il rapporto tra parti vocali e movimenti solo strumentali: per due terzi è infatti di taglio cantatistico, con un'estesa introduzione strumentale (da cui il sottotitolo "sinfonia-cantata", che senza coniare nuove designazioni terminologiche dichiara pari pari una tal ibridazione). Assai più vicino risulta l'esempio di Berlioz con la sua "sinfonia drammatica" *Romeo e Giulietta* (1839) e la *Grande sinfonia funebre e trionfale* (1840), che però non siamo certi Mendelssohn conoscesse. E comunque, si trattava nel primo caso di una

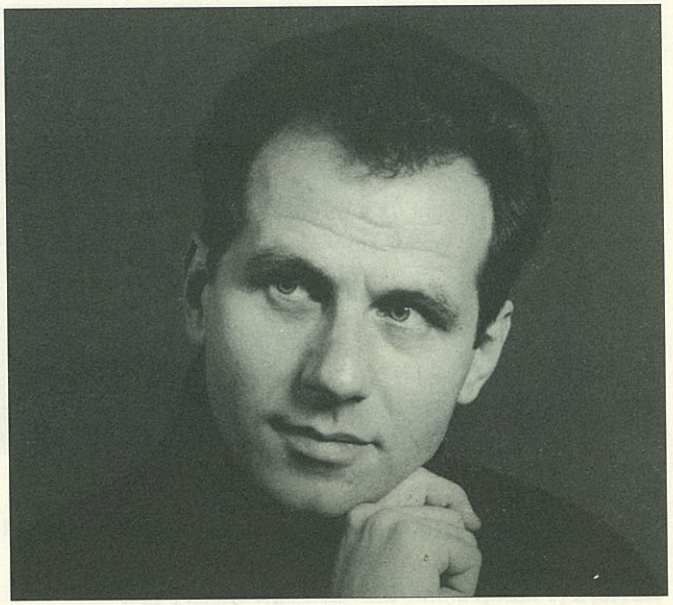
composizione a metà tra l'epico e il drammatico, come il sottotitolo segnalava; nell'altro, di un brano para-rituale in cui il coro risulta opzionale. Di primo acchito stupisce che a tentare strade così innovative sia un compositore non certo insofferente della tradizione, né all'inquieta ricerca di strade inesplorate. Se si accantona questa paralizzante polarità, si è forse in grado di meglio prospettare qualche spiegazione. E anzitutto andrà tenuta presente la circostanza che vide nascere la sinfonia detta *Lobgesang*, cioè il Festival Gutenberg svoltosi a Lipsia nel 1840. Per l'inaugurazione del monumento all'inventore della stampa con caratteri mobili, erano state organizzate manifestazioni della durata di tre giorni, nelle quali la musica aveva una parte preponderante. Nel corso di una cerimonia all'aperto durante la quale la statua era stata scoperta, si era eseguita una cantata corale di Mendelssohn in onore di Gutenberg. Alla Thomaskirche si era tenuto poi un concerto che aveva presentato la *Jubelovertüre* di Weber, un *Te Deum* di Händel e per l'appunto il *Lobgesang*. Infine, a teatro fu rappresentata per la prima volta l'opera comica di Lortzing, *Hans Sachs*.
Da trent'anni esatti (da quando cioè Spohr aveva diretto il primo, a Frankenhausen) il fenomeno dei *festivals* musicali importato dall'Inghilterra, aveva attecchito anche in Germania. Questi solenni appuntamenti costituivano altrettanti culmini di attività per l'associazionismo amatoriale musicale – corale e strumentale – sempre più diffuso in area tedesca fino a costituire un grande movimento d'importanza nazionale. Alle forti valenze democratiche, queste *Kermessen* talora aggiungevano espliciti richiami a tradizioni storiche e culturali germaniche, accentuando così componenti nazionalistiche quanto mai vivaci soprattutto fra gli intellettuali e gli studenti (si ricordi che all'epoca la Confederazione Germanica si suddivideva in quasi una quarantina di stati più o meno estesi). Non a caso, il fenomeno dei *Musikfeste* si era radicato in area tedesca proprio negli anni delle guerre anti-napoleoniche.
Ed analogamente significativi sono i disordini antireazionari che, durante la Restaurazione, scoppiarono nel 1817 per la festa della Wartburg, celebrandosi il terzo centenario della Riforma protestante, ed il quarto anniversario della battaglia di Lipsia; o la ripresa dei lavori al duomo di Colonia, nel 1843 ad opera di Federico Guglielmo IV di Prussia, per solennizzare il millenario dell'Impero. Quanto a valore politico, queste feste avevano qualcosa di analogo alle grandi manifestazioni 'artistiche' dell'antica Grecia, quali i giochi di Olimpia, di Nemea, di Corinto. E per inciso, a proposito di tali attualizzazioni Grecia-Germania, Classico-Contemporaneo, non si scordi che sempre in quei medesimi anni avveniva la formazione del giovane Wagner, più tardi realizzatore di un progetto drammatico inteso a costituire l'equivalente sostanziale (cioè non letterale) proprio della tragedia greca. Le manifestazioni per Gutenberg a Lipsia nel 1840 rientrano in tale contesto culturale: tenendo presente tutto ciò, non stupirà più di tanto la scelta, da parte di Mendelssohn, di confezionare per l'occasione un monumentale episodio sinfonico-corale. "Il brano per la festa odierna non era un oratorio (come si usava per tali circostanze festivaliere), bensì "una sinfonia per coro e orchestra", e si chiamava *Lobgesang*; prima tre movimenti di sinfonia, cui si uniscono 12 sezioni di coro e di assoli... intuisci già che prima lodano gli strumenti nel modo loro congeniale, quindi il coro e le singole voci..." In data 21 luglio 1840 così Mendelssohn scriveva all'amico Carl Klingemann, illustrandogli quel singolare ircocervo da lui escogitato: né sinfonia, né oratorio, né cantata, ma un po' di tutto questo insieme. Allo stesso tempo, gli chiariva anche alcune relazioni tra le singole componenti, come ad esempio l'idea di far intonare dagli ottoni immediatamente in apertura, e poi ciclicamente riesporre, l'imperioso soggetto musicale di quella che sarà l'esortazione d'avvio anche della parte corale. A quel punto, l'associazione con le parole del testo sacro chiarirà il senso di ciò che gli ottoni avevano fin da principio 'cantato' senza parole ("nel modo loro congeniale", per riprendere le parole del compositore): "Tutti gli esseri animati lodino il Signore".
La natura sacra di questa composizione da concerto ma organizzato per circostanze celebrative molto prossime al rito, e perdipiù da tenersi in una chiesa, si palesa perciò

fin dall'esordio Maestoso, e poi al termine dell'Allegro successivo impostato su materiale tematico che si vorrebbe dire di genere fervoroso-entusiastico, quale il Mendelssohn sinfonico e concertistico spesso adopera.
Una tinta di nuovo sacrale si respira nel pensoso Adagio Religioso, tutt'altro che ignaro di sonorità e soluzioni vicine all'analogo movimento della *Nona*. Ma prima di questo, con soluzione assai felice, anche l'Allegretto che tiene luogo di Scherzo mostra quanto Mendelssohn tendesse ad anticipare se non proprio i motivi musicali, almeno il clima della monumentale ed esplicita dossologia che si sarebbe sentita di lì a poco. Nell'Allegretto gli archi dipanano infatti una linea melodica lieve e danzante, dalle fattezze di un profanissimo valzer: nel trio, a quelle salottiere morbidezze i fiati contrappongono un severo corale che di nuovo rimanda al clima spirituale di tutto il pezzo. L'alternanza – a botta e risposta – di brani di valzer e di frasi del corale, suona più o meno come un bruegeliano combattimento tra Carnevale e Quaresima, sul cui esito il seguente Adagio Religioso non lascia dubbi.
Suddivisa in 9 'numeri', l'ampia porzione vocale si apre con un Coro d'introduzione articolato in: un Allegro moderato maestoso che, dopo un crescendo orchestrale, con massicce omoritmie afferma – e ne decodifica il significato, come si è detto – il comandamento della lode a Dio da parte di tutti gli esseri viventi; un Animato in cui il motto esortativo vero e proprio viene trattato a canone all'unisono o all'ottava tra le quattro voci; un Allegro di molto che costituisce un eccellente esempio di ottocentesca polifonia in stile antico; un Molto più moderato ma con fuoco in cui le sole voci femminili replicano responsorialmente al canto del soprano solista.
Segue il tenore solo con un Recitativo che ben presto va a parare in un'aria (Allegro moderato) di limitata espansione lirica, e per questo in qualche modo liederistica.
Sulla sua conclusione s'innesta un Coro introdotto da un'intonazione di sapore religioso da parte dei tenori: per il resto, la sua scrittura polifonica vede il prevalere quasi costante della parte sopranile, e una conduzione perlopiù accordale del resto. La fiduciosa attesa del fedele, e la pronta risposta divina si manifesta in un duetto (inizialmente parrebbe piuttosto un'aria) in cui le voci femminili s'inseguono in imitazione e il coro al completo punteggia qua e là riecheggiandone qualche conclusione, fino a intrecciare polifonie sempre più complesse.
Un'intensa e molto cromatica aria per tenore costituisce il cuore drammatico della composizione, con l'interrogazione al Guardiano su a che punto è la notte. L'articolazione ad un certo momento assai frammentata, i tremoli in orchestra e la labilità armonica di tutto l'insieme bene esprimono il disagio e la tensione del momento, sciolta dall'annuncio del soprano: "La notte è trascorsa". Il coro si appropria immediatamente della buona novella con toni di maestosa vivacità che però ben presto si cimentano in un ampio sviluppo polifonico di estrema complessità, che per impegno compositivo costituisce il bilanciamento 'luminoso' del precedente brano 'tenebroso'. Il canto di ringraziamento che gli succede ha dapprima i severi andamenti di un corale protestante – a cappella – per poi passare a più sontuose sonorità sinfonico-corali.
Di nuovo un duetto riconduce ad accenti di preghiera più individuali, prima che il Coro conclusivo – con dispiegamento di ogni risorsa polifonica possibile – riporti l'attenzione sui *Millionen* schilleriani e beethoveniani. All'atto del congedo, risuonerà per l'ultima volta il motto esortativo iniziale, col suo invito alla lode.

Paolo Fabbri

PAOLO OLMI

Allievo di Laura Cavalcoli e Lidia Proietti per il pianoforte, di Adone Zecchi per la composizione e di Franco Ferrara per la direzione d'orchestra, ha iniziato regolari studi di musica solo a 20 anni, lasciando la facoltà di Medicina presso l'Università di Bologna. Nel 1986 ha iniziato la carriera internazionale dirigendo una tournée della English Chamber Orchestra con solista Mstislav Rostropovich, che ha toccato i maggiori teatri italiani, tra i quali la Scala di Milano. Nello stesso anno ha diretto la prima esecuzione in tempi moderni de *I due litiganti* di Giuseppe Sarti al Teatro Comunale di Bologna e *La Gioconda* di Ponchielli allo Stadttheater di Berna. Seguono importanti produzioni operistiche quali *Mosè in Egitto* al Teatro dell'Opera di Roma, cui seguì l'invito di Wolfgang Sawallisch alla Staatsoper di Monaco di Baviera, una importante produzione di *Guglielmo Tell* di Rossini al Théâtre des Champs Elysées di Parigi, che gli è valso il Gran Prix della critica francese per il miglior spettacolo dell'anno 1989. Successivamente ha diretto *Il barbiere di Siviglia* al Gran Teatro del Liceu di Barcelona, *Nabucco* in forma di concerto alla Royal Festival Hall di Londra e *Manon Lescaut* di Puccini al Teatro Colon di Buenos Aires. Nel 1992 Paolo Olmi ha riscosso grande successo al Carlo Felice di Genova con la prima edizione in tempi moderni de *Le siège de Corinthe*, di cui è stata anche realizzata un'incisione discografica, cui ha fatto seguito un importante *Stabat Mater* con la Royal Philharmonic Orchestra e il London Symphony Choir nell'ambito di una tournée internazionale dedicata alla commemorazione del bicentenario rossiniano, che ha toccato anche l'Arena di Verona. Nello stesso anno ha diretto una nuova produzione de *La forza del destino* alla Deutsche Oper di Berlino. Paolo Olmi svolge anche un'intensa attività uin ambito sinfonico, che l'ha portato a dirigere, tra l'altro, l'Orchestra dell'Accademia di Santa Cecilia, l'Orchestre National de France, la Royal Philharmonic Orchestra e la BBC Orchestra di Londra, l'Orchestra del Gewandhaus di Lipsia, oltre alle orchestre sinfoniche di Dallas, Pittsburg e Oslo. Con l'Orchestra del Festival dello Schleswig-Holstein ha diretto diverse tournées che hanno toccato Berlino (Philharmonie), Francoforte (Alte Oper) e Monaco di Baviera (Philharmonie am Gasteig). Inoltre con l'Orchestra sinfonica della Rai di Roma - della quale è stato direttore ospite principale e consulente artistico dal 1991 al 1993 - ha registrato per la televisione italiana l'integrale delle sinfonie di Mendelssohn, che ha ottenuto grande plauso di pubblico e critica. Tra i recenti impegni, a Londra un *Requiem* di Verdi con la Royal Philharmonic Orchestra, una nuova produzione de *Il barbiere di Siviglia* al Teatro Comunale di Firenze, ancora Londra con *Mosè in Egitto* di Rossini alla Royal Opera House, Covent Garden e nel dicembre 1994 un fortuntatissimo nuovo allestimento de *Le nozze di Figaro* di Mozart a Lione, ripreso a Parigi, al Théâtre des Amandiers, nel gennaio successivo. Ha debuttato in *Fanciulla del West* e *Aida* alla Deutsche Oper di Berlino nel marzo 1995 , per poi dirigere *Don Pasquale* alla Lyric Opera di Chicago e *Norma* a Londra con la Philharmonia Orchestra. Proseguiranno inoltre le collaborazioni con la Royal Philharmonic Orchestra di Londra e con l'Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, che prevedono la realizzazioni di registrazioni discografiche e tournées internazionali.



MARCO BALDERI

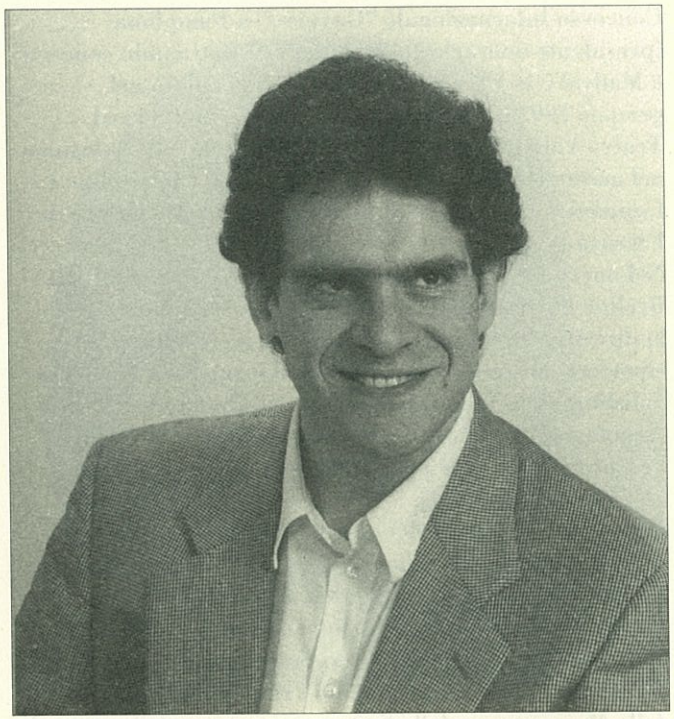
Si è diplomato in pianoforte a Lucca nel 1976 studiando successivamente direzione di coro, direzione d'orchestra, composizione, clavicembalo, organo, paleografia e filologia musicale. Per tre anni ha diretto il Coro Sinfonico della Rai di Milano. Nel 1984 e nel 1985 ha collaborato con il Festival di Salisburgo, lavorando con direttori quali Karajan, Levine e Chailly. Ha collaborato con il Teatro alla Scala per le produzioni di musica contemporanea e diretto la Boston Symphony, l'Orchestra della Radio Svizzera Italiana, l'Orchestra Sinfonica di Berna e l'Orchestra del Laboratorio Lirico di Alessandria. Nel 1988 è stato invitato a Seoul per l'inaugurazione dei giochi olimpici e nel 1989 a Taiwan per dirigervi l'Orchestra Sinfonica di Tapei. Tra i suoi impegni più recenti la prima mondiale della cantata *Il pianto della Madonna* di Philip Glass e l'oratorio *Christus* di Respighi con l' Orchestra e Coro della Radiotelevisione della Svizzera Italiana di Lugano. È stato invitato, per tre anni consecutivi, in Giappone dalle Orchestre Sinfoniche di Niigata e di Tokyo per alcuni concerti e registrazioni discografiche. Ha curato revisioni di musiche di Stradella, Carissimi e Porpora, proponendole in prima esecuzione moderna. È fondatore e direttore dell'Ensemble Giacomo Carissimi, gruppo vocale-strumentale specializzato nel repertorio barocco. Dall'ottobre del 1992 è direttore del Coro del Maggio Musicale Fiorentino, con il quale ha colto lusinghieri successi al Maggio Musicale del 1994 in *Moses und Aron* di Schönberg (eseguito per la prima volta da complessi artistici interamente italiani, sotto la direzione di Zubin Mehta), *Messa da Requiem* di Verdi (prima con Mehta e poi al Ravenna Festival con Riccardo Muti, infine ad Orange ancora con Mehta), *Lady Macbeth* di Šostakovič (direttore Semyon Bychkov) e *Norma* di Bellini (diretta da Muti al Ravenna Festival 1994).

ANNA CATERINA ANTONACCI

Compiuti gli studi al Conservatorio di Bologna, Anna Caterina Antonacci ha ottenuto nel 1987 il primo premio al Concorso "Verdi" di Parma e l'anno seguente si è affermata al Concorso "Maria Callas" organizzato dalla Rai a Napoli e al "Luciano Pavarotti - Opera Company of Philadelphia International Voice Competition".
Da allora è stata ospite di alcuni fra i maggiori teatri italiani quali il Teatro alla Scala, il Teatro dell'Opera di Roma, il Teatro San Carlo di Napoli, il Teatro Comunale di Bologna, il Teatro La Fenice di Venezia e al Rossini Opera Festival di Pesaro, nonché di numerose altre istituzioni quali l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia di Roma e le Orchestre Sinfoniche della Rai di Roma e Milano. Il suo repertorio spazia da Monteverdi, di cui nel 1993 ha interpretato con grande successo *L'incoronazione di Poppea* al Teatro Comunale di Bologna e al Festival di Wiesbaden, a Vincenzo Bellini, con una particolare inclinazione per le opere che Gioachino Rossini scrisse per Isabella Colbran, quali *Mosè in Egitto*, *Ermione*, *Semiramide*, *Elisabetta regina d'Inghilterra*, *La donna del lago*. La sua spiccata sensibilità e la sua acuta curiosità per lavori sconosciuti o poco eseguiti l'hanno condotta a incontrare opere come *Orazi e Curiazi* di Cimarosa, *Torvaldo e Dorliska* di Rossini, *La rosa bianca e la rosa rossa* di Mayr, *Ecuba* di Manfroce e *Elfrida* di Paisiello. Nel 1990 la critica musicale italiana le ha assegnato il premio "Abbiati" per la sua interpretazione di Fiordiligi in *Così fan tutte*.
All'estero è stata ospite fra l'altro del Teatro Sao Carlos di Lisbona, dell'Opera Company of Philadelphia, del Festival Belcanto Romantique di Marsiglia, della San Francisco Opera, del Concertgebouw di Amsterdam, della Royal Opera House Covent Garden di Londra, del Teatro Colón di Buenos Aires, della Staatsoper di Berlino, dell'Opéra de Nancy. Anna Caterina Antonacci ha al suo attivo una ricca attività concertistica e cameristica, nonché diverse incisioni discografiche.
Dopo il grande successo ottenuto con l'interpretazione del ruolo di Elcia nel *Mosè in Egitto* al Covent Garden al termine della stagione 1993/94, ha preso parte al Festival delle Notti Bianche di San Pietroburgo con la *Petite messe solennelle* rossiniana e successivamente ha cantato al Festival di Pesaro lo *Stabat Mater* rossiniano e *L'incoronazione di Poppea* al Teatro alla Scala e a Cremona. Ha fatto seguito una importante collaborazione con Claudio Abbado sotto la cui direzione ha interpretato opere di Monteverdi alla Filarmonica di Berlino. Altri concerti monteverdiani l'hanno vista all'auditorio del Lingotto di Torino accanto all'Accademia Bizantina con la quale si è esibita recentemente anche all'Auditorium di Santa Cecilia a Roma. All'inizio del 1995 è stata impegnata nel *Serse* di Handel a Bologna e ha riscosso un lusinghiero successo personale interpretando *Armida* in concerto a Ferrara con la direzione di John Eliot Gardiner. Hanno fatto seguito il debutto nel ruolo di Romeo nei *Capuleti e i Montecchi* al Teatro San Carlo di Napoli ed *Ermione* al Festival di Glyndebourne. Tra i suoi prossimi impegni il debutto come protagonista di *Carmen* a Messina, *Cenerentola* a Toronto e *L'incoronazione di Poppea* al Teatro Colón di Buenos Aires.

VALENTINA VALENTE

Nata ad Asti, si è formata alla scuola di Elio Battaglia a Torino, seguendone poi i corsi alla Scuola "Hugo Wolf" di Acquasparta.
Nel 1990 ha inciso in CD l'ultima opera di Alessandro Stradella *Il Barcheggio* in edizione integrale. Nel luglio del 1991 ha vinto il "Premio Mozart" al 10° Concorso Internazionale di Canto "Belvedere" di Vienna. Ha quindi debuttato al Teatro Regio di Torino nell'ottobre dello stesso anno in *Hänsel und Gretel* di Humperdinck nei ruoli di Gretel e Fata della rugiada) e da allora ha cantato in varie città italiane, tra le quali Perugia (Sagra Musicale Umbra, stagioni 1991,1992,1993), Torino (*Jeanne d'Arc au Bûcher* di Honegger all'Auditorium della Rai, *Rossiniana* al Piccolo Regio, *Le nozze di Figaro* in forma di concerto al Conservatorio) e a Ravenna (Ravenna Festival 1993, concerto "Wagner e Bellini"). Nell'ottobre 1992 ha vinto il Primo Premio al Concorso Internazionale "Gayarre" a Pamplona (presidente onorario Jose Carreras) effettuando concerti a Madrid e in altre città spagnole. Ha cantato nel gennaio 1993 in *Amor rende sagace* di Cimarosa al Teatro Valli di Reggio Emilia e al Comunale di Bologna e nel marzo 1994 ha debuttato nel ruolo di Giulietta ne *I Capuleti e i Montecchi* di Bellini al Teatro Comunale di Ferrara.
Nel novembre 1993 ha interpretato alla Filarmonica di Berlino il personaggio di Xenia in *Boris Godunov* sotto la direzione di Claudio Abbado (con incisione in Cd) ripetendo lo stesso ruolo durante il Festival di Pasqua a Salisburgo e a Tokyo. Sempre con il Abbado ha cantato il ruolo di Barbarina ne *Le nozze di Figaro* di Mozart a Ferrara, alla Staatsoper di Vienna e al Teatro dell'Opera di Tokyo.
Nella stagione 1994-1995 ha debuttato nei ruoli di Amore (*Orfeo ed Euridice* di Gluck) al Teatro Sociale di Rovigo e di Elvira (*L'Italiana in Algeri* di Rossini) al Teatro Bellini di Catania; a Ravenna ne *L'Orfeo* di Monteverdi diretto da Roberto Solci e con la regia di Micha van Hoecke ha sostenuto i ruoli della Musica, della Messaggera e della Speranza, con unanimi consensi della critica. Prossimamente sarà Elena ne *Il cappello di paglia di Firenze* di Rota a Catania.
Interprete di Lieder tedeschi, Romanze francesi e russe, ha al suo attivo numerosi concerti cameristici.



CARLO ALLEMANO

Nato ad Ivrea, si è formato a Torino alla scuola di Elio Battaglia.
Nel 1989 ha vinto il Concorso Intemazionale "Toti dal Monte" di Treviso, debuttando nel ruolo di Don Ottavio nel *Don Giovanni* al Teatro Comunale di Treviso e al Teatro Sociale di Rovigo. Sempre nel 1989 ha sostenuto lo stesso ruolo alla Sagra Musicale Umbra riscuotendo un lusinghiero successo di critica e di pubblico. Si è successivamente esibito in concerti operistici e liederistici in numerose città fra le quali Padova, Torino, Bari, Hartford (Usa), Vienna, Parigi e Roma.
Nel 1990 ha vinto il concorso internazionale "Mozart Musicista Europeo" e nella stagione 1990/91 ha partecipato, al Teatro dell'Opera di Augsburg, alla produzione di *Don Giovanni*. Hanno fatto seguito una serie di concerti a Monaco e il *Requiem* di Mozart con l'Orchestra Sinfonica della Rai di Torino. Al Teatro Regio di Torino ha cantato in *Hänsel und Gretel*, ed in seguito ha partecipato a una tournée in vari teatri italiani con il *Requiem* di Mozart.
Nel 1992, dopo aver cantato il *Lazarus* di Schubert, è stato invitato a Firenze per la *Petite messe solennelle*, a Macerata per *La scala di seta*, a Bergamo per un concerto che aveva in programma musiche di Mayr e di Donizetti, ad Amburgo per la *Messa di Gloria* di Puccini.
Nel 1993 ha cantato nella *Lucia di Lammermoor* a Torino e nell'*Elias* di Mendelssohn al Ravenna Festival e a Milano, con l'Orchestra "Toscanini".
Ha aperto la stagione 1993/94 con l'interpretazione del ruolo di Grigorij nel *Boris Godunov* a Parma. Molto apprezzata è stata nel gennaio 1994 la sua partecipazione alla produzione delle *Nozze di Figaro* (Don Basilio) che Claudio Abbado ha diretto al Teatro Comunale di Ferrara, riversata anche in disco. Hanno fatto seguito *I Capuleti e i Montecchi* (Tebaldo) a Parma e a Modena, *Moses und Aron* al Maggio Musicale di Firenze con la direzione di Zubin Mehta, la *Petite messe solennelle* di Rossini al Festival delle Notti Bianche di San Pietroburgo e un concerto al Festival Mozart di Rovereto.
Dopo gli impegni a Cagliari per il *Requiem* di Mozart e a Treviso per *I Capuleti e i Montecchi*, Carlo Allemano è stato alla Staatsoper di Vienna per un periodo di collaborazione che lo ha impegnato nella prima parte del 1995, consentendogli di esibirsi davanti al pubblico viennese in diversi ruoli mozartiani e straussiani.
Fra gli impegni futuri si segnalano la *Messa di Gloria* di Mascagni a Martina Franca, la *Messa per Rossini* a Catania, *Die Zauberflöte* e *Le nozze di Figaro* alla Scala.

ORHCESTRA DEL MAGGIO MUSICALE FIORENTINO

La compagine, fondata nel 1928 da Vittorio Gui come Stabile Orchestrale Fiorentina e impegnata fin dai primi anni in un'intensa attività concertistica e nelle stagioni liriche del Teatro Comunale di Firenze, contribuisce alla nascita, nel 1933, del più antico e prestigioso festival musicale europeo (dopo quello di Salisburgo, nato con diverse connotazioni sei anni prima), il Maggio musicale fiorentino, nel cui ambito consolida negli anni '40 e '50 un fecondo rapporto con i maggiori direttori d'orchestra italiani - oltre a Gui, De Sabata, Guarnieri, Marinuzzi, Gavazzeni e Serafin - , potendo inoltre contare sulle presenze di Furtwängler e Walter.
Celebri direttori stranieri debuttano a Firenze nel repertorio operistico: Dobrowen, Perlea, Erich Kleiber, Rodzinski e Mitropoulos; da ricordare l'esordio fiorentino, nella Stagione Sinfonica '41, di Karajan e nel '52 quello Bernstein. Agli anni '60 risalgono le prime apparizioni sul podio Schippers, Abbado, Maazel, Mehta, Muti; a Gui subentrano come direttori stabili Rossi, Bellugi e Bartoletti.
Capitolo fondamentale nella storia dell'Orchestra è la direzione stabile di Riccardo Muti ('69-81) e le presenze, negli ultimi venti anni, di Giulini, Prêtre, Sawallisch, Carlos Kleiber, Solti, Chailly; Zubin Mehta, direttore principale dall'85, firma in ogni stagione importanti produzioni operistiche (come il *Ring* wagneriano con la regia di Ronconi) e le più significative *tournées* (Portogallo, Spagna, Oman, India, Turchia, Francia, America del Sud). Negli ultimi anni l'Orchestra stabilisce un rapporto privilegiato con Bruno Bartoletti (direttore artistico dall'85 al '91), Myung- Whun Chung (direttore ospite principale dall'87 al '92), Mata e Kuhn; di rilievo anche le collaborazioni con giovani direttori quali Salonen, Thielemann e Semyon Bychkov, dal '92 direttore ospite principale, e con il compositore Luciano Berio, sotto la cui direzione effettua nell'87 una *tournée in* Germania Est. L'Orchestra realizza fino dagli anni '50 varie incisioni (opere di Rossini, Donizetti, Verdi e Puccini dirette da Muti, Ferro, Mehta e Bartoletti). Il video e il compact disc del "Concerto dei tenori" (Carreras, Domingo, Pavarotti) diretto da Mehta a Caracalla con le orchestre del Maggio e dell'Opera di Roma vincono negli Stati Uniti l'ambito Grammy Award; con Mehta e il Coro del Maggio, l'Orchestra ha inciso *Traviata* e *Le Nozze di Figaro*, di prossima uscita *Don Giovanni*, *Così fan tutte* e *Messa da Requiem* di Verdi. Con Riccardo Muti ha inciso dal vivo *Norma* al Ravenna Festival 1994.

CORO DEL MAGGIO MUSICALE FIORENTINO

Formatosi nel 1933 (anno di nascita del Festival) sotto la guida di Andrea Morosini, si qualifica come uno dei più prestigiosi complessi vocali italiani nell'ambito sia dell'attività lirica che di quella sinfonica. A Morosini subentra nel '61 Adolfo Fanfani, che rimane fino al '75, anno in cui la guida del complesso è affidata a Roberto Gabbiani ; a Gabbiani succede nell'autunno del '90 Vittorio Sicuri, e dal novembre del '92 nuovo maestro del coro è Marco Balderi. Dalla direzione di Roberto Gabbiani l'attività del Coro si sviluppa nel settore della vocalità da camera - favorendo la formazione di piccoli nuclei all'interno della compagine - e della musica contemporanea. Particolarmente significativa la collaborazione con grandi direttori quali Muti (*Messa da Requiem* di Verdi, Messa in do minore di Mozart) e Giulini (*Missa solemnis* di Beethoven, Messa in si minore di Bach).
La formazione prende parte a importanti prime esecuzioni di compositori del nostro tempo quali Penderecki, Dallapiccola, Petrassi, Testi e Nono. Di quest'ultimo esegue, in prima assoluta, *Das atmende Klarsein* (44° Maggio '81), riproposto anche nell'ambito della rassegna "Musica del nostro tempo" di Milano, e *Io, frammento di Prometeo*, incluso nei programmi della Biennale di Venezia e del Festival Donaueschingen. Negli ultimi anni il Coro amplia il proprio repertorio con composizioni sinfonico- corali quali *Messiah* di Händel, *Scene dal "Faust"* di Schumann, *Ein deutsches Requiem* di Brahms, *Requiem* di Faurè, *Le martyre de Saint-*

Sébastien di Debussy, Seconda, Terza e Ottava Sinfonia di Mahler , *Gurre-Lieder* di Schönberg, *Missa glagolitica* di Janáček, *War Requiem* di Britten, *Jeanne d'Arc au bûcher* di Honegger, *Gloria di* Poulenc, sotto la guida di direttori quali Mehta, Giulini, Bartoletti, Gavazzeni, Sawallisch, Prêtre, Chung, Kuhn, Slatkin, Bychkov; affronta inoltre opere del repertorio russo (*Boris Godunov* di Musorgskij, *La leggenda della città invisibile di Kitez* di Rimskij-Korsakov) e creazioni teatrali di musicisti contemporanei quali *La vera storia* di Berio (49° Maggio '86) e *L'ispirazione* di Bussotti, eseguita in prima assoluta nell'ambito del 51° Maggio '88. Nel 57° Maggio Musicale '94 esegue, in lingua originale, *Moses und Aron* di Schönberg e *Lady Macbeth* di Šostakovič; al Ravenna Festival '94 *Norma* di Bellini e *Messa da Requiem* di Verdi, per la direzione di Riccardo Muti; ad Orange ancora *Messa da Requiem* con Mehta. 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 fra le compagini più duttili e apprezzate dai direttori d'orchestra nel panorama internazionale.

TEATRO COMUNALE DI FIRENZE
MAGGIO MUSICALE FIORENTINO

Sovrintendente
Francesco Ernani

Direttore artistico
Cesare Mazzonis

ORCHESTRA DEL MAGGIO MUSICALE FIORENTINO

violini primi
Yehezkel Yerushalmi (spalla)
Domenico Pierini (spalla)
Vittoria Ottaviani (concertino)
Ladislao Horvath (concertino e spalla)
Sergio Mugnai
Enrico Sciarra
Paolo Reali
Giorgio Zucconi
Roberto Falconi
Leonardo Cassi
Nicolae Hortopan
Luigi Cozzolino
Fabio Montini
Warwick Lister
Béla Csanyi
Aurora Manuel
Laura Mariannelli
Anna Noferini
Jasenka Tomik

violini secondi
Marco Zurlo (I)
Mircea Finata (I e concertino)
Roberto Ignesti (concertino)
Alessandro Alinari (concertino)
Santo Giunta
Rita Ruffolo
Giacomo Rafanelli
Eva Erna Szabò
Mihai Chendimenu
Orietta Bacci
Virgil Simonis
Rossella Pieri
Michael Stüve
Francesco Tarchi
Sergio Rizzelli
Laura Bologna
Carlo Montanaro

viole
Alfredo Benedetti (I)
Igor Polesitzky (I)
Giuseppina Tamburini
Claudia Wolvington
Marco Buralli
Andrea Pani
Stefano Rizzelli
Janet Casey
Anna Lokken
Flavio Flaminio
Antonio Pavani
Naomi Yanagawa
Cristiana Buralli
Michela Bernacchi

violoncelli
Marco Severi (I)
George Georgescu (I)
Roger Low (Concertino e I)
Michele Tazzari (concertino)
Marla Malandrini
Fernando Pellegrino
Fabiana Arrighini
Beatrice Guarducci
Anna Pegoretti
Ellen Etkin
Monica Lapiccirella
Marzia Saottini

contrabbassi
Salvatore Villani (I)
Enrico Magrini
Gino Ferrari
Stefano Cerri
Romeo Pegoraro
Mario Rotunda
Antonio Matucci
Renato Pegoraro
Riccardo Donati

arpe
Susanna Bertuccioli (I)
Patrizia Bini

flauti
Pier Luigi Mencarelli (I)
Marta Misuri (I)
Renzo Pelli (I)
Sergio Giambi

ottavino
Nicola Mazzanti

oboi
Guido Tagliabue (I)
Paolo Nardi (I)
Enrico Soderi
Alberto Castellani

corno inglese
Gioacchino Castaldo

clarinetti
Anita Garriot (I)
Giovanni Ricucci
Dario Goracci

clarinetto basso
Giovanni Piqué

clarinetto piccolo
Riccardo Benelli

fagotti
Dante Vicari (I)
Stzfano Vicentini (I)
Stefano Laccu
Orazio Lodin

corni
Enrico Caproni (I)
Luca Benucci (I)
Mario Bruno
Aurelio Mannucci
Lorenzo Rivai
Alberto Simonelli

trombe
Giulio Sfingi (I)
David Kuhen (I)
Andrea Dell'Ira (I)
Marco Nesi
Pier Luigi Puzzolo
Armido Ugolini

tromboni
Andrea Conti (I)
Eitan Bezalel (I)
Attilio Toffolon
Fabiano Fiorenzani
Fabio Costa

basso tuba
Mario Barsotti

timpani
Giannino Ferrari
Germano Cavazzoli

xilofono e percussioni
Luciano di Labio

percussioni
Vittorio Ferrari
Piero Nardulli

CORO DEL MAGGIO MUSICALE FIORENTINO

Soprani
Stefania Andrei
Sabrina Baldini
Nada Bartolini
Velda Bellini
Maria Cristina Bisogni
Gabriella Cecchi
Elisabeth Chard
Emma De Sanctis
Elisabetta Ermini
Gabriella Fantoni
Loretta Finessi
Silvia Giovannini
Daryl Greene
Laura Lensi
Daniela Losi
Barbara Marcacci
Monica Marzini
Simonida Miletic
Marina Mior
Maria Pace
Sandra Pozzati
Michiko Sekine
Denitza Serghieva
Susanna Sumegh
Marcella Tassi
Ottavia Vegini
Mila Vilotijevic
Ginko Yamada

Contralti
Gisele Alberto
Silvia Barberi
Aurora Cipriani
Maria Concetta Colombo
Saly J. Erskine
Christa Hetzenegger
Maria Leonardi
Aida Lonardi
Simonetta Lungonelli
Anna Masini
Nadia Minniti
Patrizia Parnasi
Carla Paronetto
Margherita Puliga
Maria Laura Prete
Stefania Renieri
Sharon Sage
Lucia Sciannimanico
Maria Assunta Sicolo
Livia Sponton
Nadia Sturlese
Patrizia Tangolo

Tenori
Jorge Ansorena
Paolo Antognetti
Pietro Bessi
Giuseppe Careddu
Riccardo Caruso
Fausto Ernani
Giuseppe Impellizzieri
Dario La Guardia
Graham Lister
Paolo Magno
Carlo Messeri
Enrico Nenci
Giovanni Pentasuglia
Grant Richards
Pedro Rossini
Leonardo Sarperi
Andrea Siracusa
Pablo Skrt
Bruno Sorelli
Cesary Stoch
Antonio Tirrò

Baritoni
Sergio Bologna
Alessandro Calamai
Luigi Cibin
Claudio Fantoni
Antonio Menicucci
Ennio Muzzetto
Davide Olivi
PIer Paolo Pancaldi
Vito Roberti
Enrico Rotoli
Alberto Scaltriti
Guglielmo Steinberg

Bassi
Christoph Averbeck
Renzo Cialli
Duccio Dal Monte
Maurizio Di Benedetto
Paolo Janowski
Nicola Lisanti
Salvatore Massei
Roberto Miniati
Antonio Montesi
Marco Perrella
Alessandro Peruzzi
Marcello Vargetto
Sun Xiao Hua

Fondazione Ravenna Manifestazioni
Comune di Ravenna
Regione Emilia Romagna
Presidenza del Consiglio dei Ministri
Dipartimento dello Spettacolo

L'edizione 1995 di
Ravenna Festival
viene realizzata grazie a

Associazione Amici di Ravenna Festival

AGIP spa
Banco S. Geminiano e S. Prospero
Alma Petroli
Ambiente spa
Assicurazioni Generali
Banco S. Geminiano e S. Prospero
Barilla spa
Bulgari spa
Carimonte Banca spa
Cassa di Risparmio di Ravenna spa
CMC Ravenna
Credito Romagnolo
Deco Industrie spa
ESP Shopping Center
EVC Italia
Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna
Gruppo Fininvest
Industriali di Faenza
ITER
Lega Cooperative Ravenna
Lonza spa
Parmacotto spa
Sapir spa
SHR Gruppo Sarema
Video on Line

Si ringrazia Ravenna Teatro per la preziosa collaborazione

EMI CLASSICS

Martha Argerich & Mischa Maisky & Friends

SCHUMANN
Musica da camera con pianoforte
2 CD - CDS 5554842
Pubbl. Settembre 1995