

RAVENNA FESTIVAL

MEMBRO DELL'ASSOCIAZIONE EUROPEA DEI FESTIVAL DI MUSICA

SCHLESWIG-HOLSTEIN MUSIK FESTIVALORCHESTER

direttore
SIR GEORG SOLTI



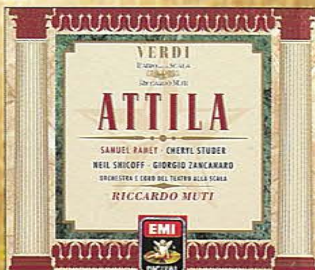
CASSA
DI RISPARMIO
DI RAVENNA S.P.A.

EMI
CLASSICS

GIUSEPPE VERDI TEATRO ALLA SCALA RICCARDO MUTI



3 cd cds 7474858



2 cd cds 7499522



2 cd cds 7493902



2 cd cds 7540432



2 cd cds 7496052



CORI DA OPERE
cdc 7544842
me 7544844



3 cd cds 7470838

Di prossima pubblicazione:
DON CARLO
con: Luciano Pavarotti,
Samuel Ramey,
Daniela Dessi,
Luciana D'Intino



PALAZZO MAURO DE ANDRÉ
Venerdì 9 Luglio 1993 ore 21

SCHLESWIG-HOLSTEIN
MUSIK FESTIVAL ORCHESTER

direttore
SIR GEORG SOLTI

IGOR FJEDOROVIC STRAVINSKIJ (1882-1971)
Petruška (1911)

Premier tableau:
Fête populaire de la semaine grasse - Le tour de passe-passe -
Danse russe

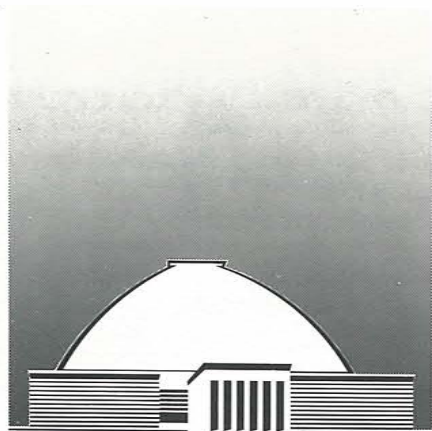
Second tableau:
Chez Petruska

Troisième tableau:
Chez le maure - Danse de la ballerine -
Valse. La Ballerine et le maure

Quatrième tableau:
Fête populaire de la semaine grasse (Vers le soir)
Danse de nounous - Danse de cochers et de palafrenières
Les déguisés

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)
Sinfonia n. 4 in mi minore op. 98

Allegro non troppo
Andante moderato
Allegro giocoso
Allegro energico e passionato



Palazzo Mauro De André

ARTE SPORT CULTURA

Realizzato a Ravenna, all'interno di un'area verde di oltre 100 mila mq, il Palazzo Mauro De André può ospitare incontri sportivi, eventi musicali e manifestazioni culturali, con una capienza che va da un minimo di 30 posti ad un massimo di 35.000.

La polifunzionalità della struttura, assicurata anche da un sistema di tribune mobili, permette la suddivisione degli spazi, sia interni che esterni, in zone modulari, destinate a mostre, spettacoli, fiere, convegni, riunioni di lavoro e corsi di formazione.

Ma non è solo una questione di spazi. Al Palazzo Mauro De André è possibile trovare un insieme di servizi di primissimo ordine.

La sala conferenze da 280 posti con le più moderne attrezzature di proiezione e traduzione simultanea, le sale per ufficio stampa,

segreteria e ricevimenti, il bar con il ristorante, l'ampio parcheggio sono solo alcune delle opportunità messe a disposizione dal Palazzo Mauro De André per offrire ai clienti il massimo del comfort e della professionalità e un prestigioso ritorno in termini di immagine.

Le manifestazioni di maggior richiamo realizzate al Palazzo Mauro De André sono certamente i Concerti diretti da Riccardo Muti e Claudio Abbado, l'Assemblea degli Industriali, il Festival dell'Unità, il Campionato di Pallavolo maschile e femminile serie A1, la Fiera Campionaria, i Concerti di Gino Paoli e Fabrizio De André, la Fiera del Turismo Religioso, il Blues Festival, gli Internazionali di Tennis, l'Inaugurazione dell'Anno Accademico Universitario.

In questo luogo arte, sport e cultura si intrecciano e generano incontro.



SIR GEORG SOLTI

Sir Georg Solti è nato a Budapest in Ungheria nel 1912 ed ha studiato pianoforte e composizione con Bartók, Dohnányi, Kodály e Leo Wiener. Nonostante il suo debutto come pianista è stato impegnato come insegnante privato all'opera di Budapest e negli anni 1936/37 è stato assistente di Toscanini al Festival di Salisburgo. Poco prima della guerra si trasferì in Svizzera dove operò come pianista vincendo il primo premio al Concorso Internazionale di Ginevra nel 1942. La sua ambizione era quella di diventare direttore e così nel 1946, dopo una rappresentazione del "Fidelio" a Monaco, fu nominato direttore musicale della Bayerischer Staatsoper e restò in carica per 6 anni. Nel 1952 diventò direttore musicale della Frankfurter Oper. Nel 1961 fu nominato direttore musicale della Royal Opera House, Covent Garden a Londra, incarico che ha ricoperto per 10 anni. Durante questi anni è stato invitato dalle più grandi orchestre europee ed americane a dirigere e ha lavorato nei più grandi teatri del mondo. Ora Solti è direttore musicale laureato della Chicago Symphony Orchestra e durante questi ultimi 22 anni ha diretto 7 tours in Europa, 3

in Giappone e un tour nel bicentenario dell'Australia nel marzo 1988 Solti è stato direttore principale e direttore artistico (più avanti direttore emerito) della London Philharmonic Orchestra, dal 1979 al 1991. Le produzioni più recenti al Covent Garden comprendono "Elektra" del 1990, il "Simon Boccanegra" del 1991 e l'"Otello" del 1992. È appena stato nominato Music Director Laureate della Royal Opera House. Nel 1989 e 1990 ha diretto la nuova produzione de "Un ballo in maschera" al Festival di Salisburgo e nel 1991 la loro nuova produzione del "Flauto Magico". Come direttore artistico del Festival di Pasqua di Salisburgo e del Whitsun Concerts, ha diretto la nuova produzione di "Die Frau Ohne Schatten" nel 1992 e la nuova produzione di "Falstaff" nel 1993. In 45 anni Sir Georg Solti ha vinto 15 Gran Premi del Disco e il più grande numero di "Grammy Awards" (31) di tutti i tempi.

Le sue registrazioni includono più di 30 opere e numerose sono quelle sinfoniche (sinfonie complete di Mahler, Beethoven e Brahms sono fra queste). Recenti incisioni comprendono l'8ª Sinfonia di Bruckner, "Le Sacre du Printemps" di Stravinskij, le sinfonie complete di Haydn.

Ha realizzato molti video-films, le ultime incisioni comprendono la Messa di "Requiem" di Mozart celebrata a Vienna nel duecentesimo anniversario della morte del compositore.

Sir Georg Solti ha ricevuto l'onorificenza di Knight Commander dell'Impero Britannico nel 1971 ed ha ricevuto l'onorificenza di Cavaliere di Gran Croce dell'ordine di merito della Repubblica Federale di Germania nel 1986.

Ha ricevuto il Dottorato onorario dalle Università di Oxford, Londra, Harvard, Yale e Leeds.

Nel 1989 ha ricevuto la medaglia d'oro della Royal Philharmonic Society.

SCHLESWIG-HOLSTEIN FESTIVAL ORCHESTER

Ogni anno alla fine di giugno, 120 partecipanti altamente qualificati provenienti da molti paesi accettano l'invito dello Schleswig-Holstein Festival di raggiungere Salzau a spese del Festival.

Per 8 settimane l'Orchestra si esibisce in concerti diretti da grandi bacchette: negli ultimi anni sono stati ospiti Leonard Bernstein, Sergin Celibidache, Sir Georg Solti e Cristoph Eschenbach, eseguendo importanti brani del repertorio.

I direttore d'orchestra sono affiancati da uno staff di insegnanti provenienti dalle più importanti orchestre europee e americane.

Gli insegnanti si occupano delle prove dell'orchestra e lavorano sulla musica da camera con gli strumenti, musica che verrà poi eseguita nei concerti del Festival.

I membri dell'Orchestra si esibiscono anche in numerosi concerti da camera che sono eseguiti nella sala prove dell'Orchestra che ha una capienza di 600 posti. Questi concerti hanno una enorme popolarità fra gli appassionati.

IGOR FĚDOROVIC STRAVINSKIJ

Petruška (versione del 1911)

Insieme con Richard Strauss, e per motivi probabilmente opposti, Igor Fedorovic Stravinskij è nel Novecento storico il più a-storico dei musicisti creativi, senza essere, per questo, "antistorico". Tentando una formula, potremmo dire che egli come pochi altri ha fatto la storia della musica moderna con mezzi diversi da quelli che la storia imponeva e che lo storicismo musicale considerò l'unica via di salvezza. Interamente artifex, e, in proporzione inversa, interamente non ideologo, egli è sembrato verso la metà del nostro secolo rappresentare la tradizione rispetto all'avanguardia incarnata da Schönberg e dalla Wiener Schule (è il noto giudizio di Adorno, poi corretto), ma la sua prodigiosa avventura inventiva è in realtà la prova che un artista può percorrere con libertà e non a senso unico entrambe le vie. Nato a Oranienbaum (poi Lomonosov) in Russia il 5 giugno 1882 secondo il calendario giuliano in uso nei paesi di rito slavo-ortodosso - 17 giugno secondo il calendario gregoriano usato in Occidente- e morto a New York il 6 aprile 1971, emigrato di fatto in Francia verso il 1910 per impegni artistici e autoescluso dall'Unione Sovietica dopo il 1917, egli rimase sempre profondamente russo nelle proprie radici d'ispirazione e nello stesso tempo sintetizzò in sé l'essenza delle moderne esperienze della musica occidentale: il politonalismo, la sperimentazione timbrica, l'arcaismo, la parodia, l'ironia, la storicizzazione di musiche altrui riscritte e riorchestrate, l'etnomusicologia come fonte di idee.

Tutto, meno il senso della fine, dell'autodistruzione, della crisi, che fu sempre estraneo al suo vitalismo di grande costruttore, e in questo, soltanto in questo, è la sua vena definita "barbarica".

Della maniera con cui Stavinškij segue un percorso riconoscibile nelle sue fasi senza per questo attribuire una funzione obbligata al punto di partenza e al punto di arrivo, è somma testimonianza la musica per balletto *Petruška*: un'opera chiave, collocata tra *L'Oiseau de feu* (1910) e *Le Sacre du printemps* (1913) e contrapposta a entrambe le composizioni. *Petruška* liquida la filiazione neoromantica (čajkovskiana) dell'*Oiseau*, la sua armonia cangiante, la sua orchestra "magica" e neowagneriana, i suoi orientalisti melodici alla Rimskij-Korsakov e il suo larvato espressionismo, soprattutto il suo cromatismo. D'altra parte, è una partitura fortemente e

decisamente tonale, anzi diatonica, in opposizione al politonalismo del *Sacre* e, ancora una volta, al cromatismo che riappare in quest'ultimo lavoro. In *Petruška* il cromatismo occupa un unico e breve episodio, quello del "gioco di prestigio" che tanto deliziò Debussy; cromatismo e scale per toni interi (a alla Debussy, appunto) si contrappongono destabilizzando la nozione di tonalità la quale subito dopo è riaffermata addirittura con sfrontatezza. Nell'invenzione melodica, si affermano in *Petruška* la nitidezza del contorno, l'aforisma lapidario, la nudità della linea che a volte attinge ad arcaismi quali l'organum medievale, in cui due melodie, l'uno l'ombra dell'ambra a intervallo per lo più quarta, procedono rigidamente in parallelo; ciò, attraverso l'idea di "medioevo" immediatamente percepita dall'orecchio anche non coltivato, rende altre idee connesse, come "povertà" e primitismo popolare.

Il soggetto di questo burlesque in 4 scene fu suggerito a Stravinskij dal coreografo russo naturalizzato francese Serge de Diaghilew (Sergej Pavlovic Diagilev, Grucyno, Novgorod, 19-31 marzo 1872- Venezia, 19 agosto 1929), attivo animatore artistico e culturale anche come impresario di spettacoli teatrali e fondatore dei celebri "Ballets Russes" a Parigi. A Stravinskij, Diaghilew suggerì per la sceneggiatura e la realizzazione dettagliata il nome dello scenografo e pittore Alexandre Benois (Aleksandr Nikolaevic Benua, Pietroburgo, 3 maggio 1870- Parigi, 9 novembre 1960), padre del celebre Nicola Benois più tardi sommo scenografo alla Scala di Milano. La partitura fu composta tra Losanna, Clarens, Beaulieu e Roma tra l'agosto 1910 e il maggio 1911. Essa comprende 4 flauti, 4 oboi, 4 clarinetti, 4 fagotti, 4 corni, 4 trombe, 3 tromboni, un basso tuba, timpani, grancassa, piatti, tam-tam, triangolo, tamburello basco (con tamburo militare e tamburino provenzale dietro le quinte), campanelli, celesta, pianoforte, 2 arpe, xilofono, archi. Dei quattro flauti, 2 mutano in ottavini; il 4° oboe in corno inglese; il 4° clarinetto in clarinetto basso, il 4° fagotto in controfagotto, le prime 2 trombe in 2 pistoncini in si bemolle, poi in la. La partitura, dedicata ad Alexandre Benois, fu pubblicata dall'Edition Russe de Musique nel 1912. Lo stesso compositore ne fece una riduzione per pianoforte a 4 mani. La prima esecuzione, sotto l'egida dei "Ballets Russes", ebbe luogo al Theatre du Chatelet di Parigi il 13 giugno 1911, sotto la direzione di Pierre Monteux. In questa veste originaria, la partitura viene ora eseguita in forma di concerto.

Nel 1946, Stravinskij sottopose la partitura a un lavoro di revisione, concluso nell'ottobre di quell'anno. Utilizzò un'orchestra ridotta, con 3 flauti, 3 oboi, 3 clarinetti, 3 fagotti, 4 corni, 3 trombe, 3 tromboni, basso tuba, percussioni, timpani, xilofono, una sola arpa, pianoforte e archi. A parte le non numerose varianti nei tempi adottati in certe sezioni, Stravinskij sembra aver pensato, con questa nuova versione edita nel 1947, soprattutto a un'esecuzione concertistica, mentre la versione del 1911 rivela che egli pensava soprattutto a una partitura di balletto. Per esempio, nella "Danza delle nutrici" (n. 90 nella partitura originale, n. 170 nella versione del 1946) le frasi legate per i quattro fagotti sono state sostituite da una figurazione separata per due clarinetti, e i due fagotti utilizzati in questo passo sono stati rinforzati da una nuova figurazione staccata per tre trombe. L'innovazione piacque a Ernest Ansermet, fiero partigiano della versione originale, che nei *Fondements de la musique dans la conscience humaine* (1916) si domandò: "Che cosa c'entra questo passaggio staccato con i morbidi corpi e i movimenti tipici delle balie?".

La trama si riassume nella vicenda tragica e grottesca di tre marionette che agiscono nel teatrino improvvisato di un carro di Tespi: Petruška, la Ballerina e il Negro. Esplode la rivalità amorosa tra il Negro, che corteggia rozzamente ma efficacemente la Ballerina, e Petruška follemente invaghito di lei e arso dalla gelosia. Alla fine, il Negro, che la ballerina preferisce come amante, uccide Petruška con una scimitarra. Il Burattinaio assicura la folla atterrita che Petruška è soltanto una marionetta piena di segatura e con la testa di legno. Mentre cade la neve, la folla comincia a diradersi, ma dal tetto del teatrino spunta il fantasma di Petruška che si fa beffe degli astanti e smentisce il Burattinaio.

L'unico caso di aggressivo bitonalismo, nella partitura, è al principio, con la sovrapposizione in parallelo (appunto, un organum medievale) dalla stessa figurazione ascendente suonata da due clarinetti, in do maggiore e in fa diesis maggiore. Nella prima scena, la seconda melodia dell'organetto è una canzonetta da music-hall allora molto popolare a Parigi, *Elle avait une jambe en bois*. Nella terza scena ("Scena del valzer"), Stravinskij prende a prestito melodie del viennese Joseph Lanner: la prima volta dalle *Stejrische Tanze*, la seconda da *Die Schonbrunner*. Molto frequente è l'uso di temi popolari russi. Molto significativo è quello che si ascolta al principio

del balletto dopo l'organum bitonale: un canto pasquale noto come "Canto di Volocebniki", che ricompare nella quarta scena. Stravinskij lo definì "mezzo pagano, mezzo liturgico". La definizione è come una sintesi del carattere generale di Petruška, ibridazione di *mysterium* e di parodia liberatoria, e, forse, di tutta la poetica stravinskiana.

Quirino Principe

JOHANNES BRAHMS Sinfonia n. 4 in mi minore op. 98

La Quarta sinfonia di Brahms si presenta come un fenomeno singolare, isolato, quasi scisso dal contesto generale in cui si iscrive.

Scomparso da tempo (siamo nel 1885) Schumann, Brahms è rimasto solo a percorrere un cammino che agli occhi dei musicisti suoi contemporanei appare sinonimo di accademia, persino di impotenza creativa. Liszt e la scuola neotedesca hanno introdotto le novità che sappiamo, e Bruckner che ne è l'epigono più degno già attende all'Ottava, fedele alla linea postwagneriana che lo pone alla testa degli avversari del maestro amburghese.

Maahler scrive la Prima, Strauss la fantasia sinfonica *Aus Italien*, e sono due nomi che sembra quasi impossibile collegare, persino cronologicamente, con Brahms, il più geloso custode delle tradizioni classiche; fuori di Germania, mentre Čajkovskij ha in preparazione la Quinta, Rimskij si va profilando come il più autorevole compositore protoimpressionista con il poema sinfonico *Sheherazade*, che sarà compiuta tre soli anni dopo la Quarta di Brahms. E dunque, salvo il caso di epigono brahmsiano come Dvorak, c'è davvero intorno al nostro un panorama in cui egli probabilmente non si riconosce, un mondo a cui si sente estraneo, pervicace ricercatore di una perfezione di forma che la storia ha condannato senza appello. Ma, oltre 80 anni dalla morte, Brahms rimane: e nell'ambito della sua produzione strumentale rimane soprattutto questa Quarta, la sinfonia d'altronde più lontana, anche temporalmente, dai conclamati modelli, che sappiamo essere indefettibilmente quelli beethoveniani. Brahms rimane perchè esiste in lui un elemento oggettivo di "progresso" che ci

impedisce di etichettarlo seriamente come accademico e sorpassato. Il rinvio al saggio ormai storico di Schonberg (*Brahms the progressive*) è d'obbligo. Grazie ad esso la critica musicale ha capito che cosa c'era di realmente, di sostanzialmente innovatore sotto le apparenze "accademiche" di questo compositore; c'era di fatto che, con tutta l'idolatria dichiarata per le forme, l'armonia, la metrica tramandate, Brahms si dimostrava in realtà un musicista capace di minare in maniera forse uguale a Wagner, certo superiore a Bruckner e a Strauss, il compatto edificio accademico. A ben guardare, spesso la forma esterna appare in lui come qualcosa di simile a un bozzolo rinsecchito che cela un palpitare e una vita nuovi, quella struttura musicale da cui non a caso Schonberg prenderà le mosse per l'ideazione del metodo della composizione dodecafonica. Il primo tempo della sinfonia in mi minore ne è sicuramente il brano capitale. Impressionante il rigore logico che presiede alla sua costruzione, in cui ogni intervallo, ogni nota è vincolata in maniera ferrea alla volontà di strutturazione, al controllo, supremo ed estremamente libero insieme, di una mente giunta all'apice della maturità. Qui forse per l'unica volta nella sua produzione Brahms seppe essere titanico, conciliando pienamente la forma sinfonica di grande respiro, macroscopica, con il lavoro instancabile sul dettaglio, sulla microstruttura. Dal contrasto tra questa ferrea costruzione, che si avvale anche di mezzi contrappuntistici che qui non staremo ad analizzare e l'impulso lirico, il desiderio di canto, il dolore esistenziale che esplode apertamente nel finale di questo tempo (con le ripetute, strazianti appoggiature nella quinta nell'accordo di dominante e della fondamentale nell'accordo di tonica) scaturisce l'indefinito, lo struggente di questo brano, uno dei maggiori che conosca la letteratura sinfonica del secolo scorso.

Il tratto distintivo del secondo tempo è il carattere narrativo, quell'andamento di "prosa musicale" cui secondo Schonberg Brahms aspirò non meno di Wagner "benchè seguendo un'altra via". Sembra rispecchiarsi in questo pezzo l'elemento tipicamente tedesco dell'immersione nella natura, più nel senso della *Wanderung* cara ai romantici che in quello del proprio annullamento in essa. Il ritmo pacato e costante, il contrarsi dell'intervallo strutturale dalla terza (cellula di base del primo tempo) alla seconda, suggeriscono effettivamente una cadenza interiore che, in contrasto con ciò che precede, rinuncia a moti di ribellione titanica e trova nel proprio

mondo di sentimenti la compiutezza e la conciliazione: è insomma, come la pagina del ripiegamento soggettivo nell'ambito della sinfonia, l'eco della dimensione cameristica risolta in ben diversi e più complessi rapporti timbrici se non formali.

Il terzo tempo, che non è un Minuetto e non saprei definire Scherzo, introduce la categoria del giocoso: e sembrerebbe haydniano all'inizio, se non fosse che più avanti fa intravedere certi lampi premahleriani che permettono a un ascolto attento di recuperare questa pagina anche sul piano di valori timbrici e "spaziali" spesso così trascurati da Brahms. La Ciaccona è la classica fanfara, anche se non priva di note oscure e rattenute: in essa il ricordo strutturale del primo tempo - ben presente in più d'una variante - viene risolto in una volontà affermativa che, estranea com'era alla natura del musicista e alla realtà sociale in cui egli operava, minaccia di risolversi in pura verbigerazione. Certo non poteva darsi, nel 1885, una sinfonia ottimistica in chi ancora credesse disperatamente o ingenuamente negli ideali beethoveniani: il quarto tempo della Quarta ne è la dimostrazione a onore di Brahms, la cui grandezza storica consiste nell'aver presentito nell'aria immota del meriggio, come la banderuola di Rilke in *Vorgefuhl*, l'avvicinarsi del grande uragano.

Giacomo Manzoni (1976)

(per gentile concessione dell' Ufficio Edizioni del Teatro della Scala)

SCHLESWIG-HOLSTEIN FESTIVAL ORCHESTER

Violini

Yu Bai
Bethany Bergman
Jeanette Bemal
Elleen Blum
Emily Bowman
Quinten DeRoos
Kun Dong
Jacinta Floor
Mariska Godwaldt
Sydney Guo
Helen Hathorn
Orsolya Koresolan
Kevin Kumar
Conway Kuo
Hee-Jin Leam
Judy Lin
Maureen Nelson
Cheryl Norman
Julia Ogrzydziak
Naomi Peters
Aleksei Pevzner
Katarzyna Radomska
Bern Rufenach
Leslie Ryang
Beth Hana Schneider
Bettina Sell
Saho Shinohara
Michael Sutton
Chialong Tsai
Winona Vogelmann
Biliana Voutchkova
Young-Hsiang Wang
Yi-Huan Zhao
Kenj Bunch
Rosemary Curtin
Waltraud Ellmann
Christine Faerner
Semion Kirkov
Kathrin Grube
Elizabeth Handman
Yvonne Johnson
Eilean McEwan
Sanna Tirlikainen
Mariana Vozovik
Eva Bures-Bartman
Emanuel Witzthum
Jane Zolotarenko

Violoncello

Lotte Beukman
Gerald Braun
Laurenties Cazan
David Kim
Bongshin Ko
Melissa Kraut
Imke Lagermann
Pablo Mahave
Andrea Markos
Serge Oskotsky
Matthaw Szabo
Maro Vossen

Contrabbasso

Omero Bandinu
Richard Barber
Janice Brine
Christopher Chlumsky
Frank Dolman
Jordan Frazier
Georg Kekeisen
Moon Jung Kim
Nancy Leonard
Constantin Rusu
Albert Brotwer
Kira Harting
Zara Lawler
Olivier Tarcy

Oboi

Gisela Faerber
Marcus Stefan Kappis
Marianne Legendre
Marie-Luise Modersohn
Lisa Outred

Clarinetti

Jan Creutz
Esther Misbeck
Jochen Schwarzmann
Liya Titavich
Martin Walter

Fagotti

Andreas Babler
Massimo Ferretti Incerti
Otis Klober
Markus Kneisel
Michael Roser

Corni

Peter Buhl
Sharon Jones
Tobias Kramer
Regina Micket
Hermann Ort

Trombe

Andreas Hausotter
Raphael Mentzen
Volker Pohlmann
Susan Slevert

Tromboni

Olaf Schade
Mario Schneider
Linda Robbins

Tuba

Craig Sutherland

Percussioni

Rudolf Bauer
Stephane Chauveau
Gerald Köck
Matthias Lang
Rico Sindbarg
Claudio Tomaselli

**Un buon
consiglio
per le tue
necessità
bancarie!**

a Ravenna

rivolgi alla

**BANCA
COMMERCIALE
ITALIANA**

Filiale:

Piazza XX Settembre, 7 - tel. 0544-547111

Agenzia di città n. 1:

Via Ravegnana, 217/b - tel. 0544-403123

RICCARDO MUTI



GIUSEPPE VERDI

La Traviata
(Completa - Gesamtaufnahme
Intégrale - Integrale)
Fabbriani - Alagna - Coni
Coro del Teatro alla Scala
Orchestra del Teatro alla Scala
Riccardo Muti
(in preparation)

S2K 52486 - 2 CD

S2LV 48353 - 2 Laser Disc

SHV 48353 - 1 Videocassetta

CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK

Iphigénie en Tauride
(Completa - Gesamtaufnahme
Intégrale - Integrale)
Vaness - Allen - Winbergh
Coro del Teatro alla Scala
Orchestra del Teatro alla Scala
Riccardo Muti

S2K 52492 (in preparation)

RAVENNA FESTIVAL 1991

LUIGI CHERUBINI
Messa Solenne in sol maggiore
Coro Filarmonico della Scala
Orchestra Filarmonica della Scala
Riccardo Muti

SHV 48350 Videocassetta

SLV 48350 Laser Disc

RICCARDO MUTI conducts

Busoni: Turandot Suite
Casella: Paganiniana Op. 65
Martucci: Notturmo, Novelletta,
Giga
Orchestra Filarmonica della Scala

SK 53280 (in preparation)

JOSEPH HAYDN

Die Schöpfung
The Creation
La Création
La Creazione
Popp - Araiza - Ramey - Bär -
Vermillion
Konzertvereinigung
Wiener Staatsopernchor
Wiener Philharmoniker
Riccardo Muti

SHV 46391 Videocassetta

SLV 46391 Laser Disc

150 YEARS

WIENER PHILHARMONIKER

SCHUBERT: Symphony No. 7
(8) "Unfinished" • **MAHLER:** 5
Rückert-Lieder • **BEETHOVEN:**
"Coriolan" Overture •
MENDELSSOHN: Symphony
No. 4 "Italian" • **RAVEL:** Bolero
Christa Ludwig
Riccardo Muti

SHV 48351 Videocassetta

SLV 48351 Laser Disc