



RAVENNA FESTIVAL 2015



CITTÀ DI OTRANTO

*Le vie dell'amicizia: l'Albero della vita.
Ravenna-Otranto*

direttore

Riccardo Muti

sabato 4 luglio, ore 21 - Palazzo Mauro de André
lunedì 6 luglio, ore 21 - Cattedrale di Otranto



Sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica Italiana

con il patrocinio di

Senato della Repubblica
Camera dei Deputati
Presidenza del Consiglio dei Ministri
Ministero per i Beni e le Attività Culturali
Ministero degli Affari Esteri

con il sostegno di



Comune di Ravenna



con il contributo di



Comune di Cervia



Comune di Comacchio



Comune di Forlì



Comune di Russi



Koichi Suzuki
Hormoz Vasfi

partner





**RAVENNA FESTIVAL
RINGRAZIA**

Associazione Amici di Ravenna Festival

Apt Servizi Emilia Romagna
ARCUS Arte Cultura Spettacolo
Autorità Portuale di Ravenna
BPER Banca
Cassa dei Risparmi di Forlì e della Romagna
Cassa di Risparmio di Ravenna
Classica HD
Cmc Ravenna
Cna Ravenna
Comune di Cervia
Comune di Comacchio
Comune di Forlì
Comune di Otranto
Comune di Ravenna
Comune di Russi
Confartigianato Ravenna
Confindustria Ravenna
Coop Adriatica
Cooperativa Bagnini Cervia
Credito Cooperativo Ravennate e Imolese
Eni
Federazione Cooperative Provincia di Ravenna
Fondazione Cassa dei Risparmi di Forlì
Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna
Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna
Gruppo Hera
Gruppo Mediaset Publitalia '80
Gruppo Nettuno
Hormoz Vasfi
Itway
Koichi Suzuki
Legacoop Romagna
Micoperi
Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo
Poderi dal Nespoli
PubbliSOLE
Publimedia Italia
Quotidiano Nazionale
Rai Uno
Rai Radio Tre
Reclam
Regione Emilia Romagna
Sapir
Setteserequi
Sigma 4
SVA Plus Concessionaria Volkswagen
Unicredit
Unipol Banca
UnipolSai Assicurazioni
Venini



Antonio e Gian Luca Bandini, *Ravenna*
Francesca e Silvana Bedei, *Ravenna*
Maurizio e Irene Berti, *Bagnacavallo*
Mario e Giorgia Boccaccini, *Ravenna*
Paolo e Maria Livia Brusi, *Ravenna*
Margherita Cassis Faraone, *Udine*
Glauco e Egle Cavassini, *Ravenna*
Roberto e Augusta Cimatti, *Ravenna*
Ludovica D'Albertis Spalletti, *Ravenna*
Marisa Dalla Valle, *Milano*
Letizia De Rubertis e Giuseppe Scarano, *Ravenna*
Ada Elmi e Marta Bulgarelli, *Bologna*
Rosa Errani e Manuela Mazzavillani, *Ravenna*
Dario e Roberta Fabbri, *Ravenna*
Gioia Falck Marchi, *Firenze*
Gian Giacomo e Liliana Faverio, *Milano*
Paolo e Franca Fignagnani, *Bologna*
Domenico Francesconi e figli, *Ravenna*
Giovanni Frezzotti, *Jesi*
Idina Gardini, *Ravenna*
Stefano e Silvana Golinelli, *Bologna*
Dieter e Ingrid Häussermann, *Bietigheim-Bissingen*
Lina e Adriano Maestri, *Ravenna*
Silvia Malagola e Paola Montanari, *Milano*
Franca Manetti, *Ravenna*
Gabriella Mariani Ottobelli, *Milano*
Pietro e Gabriella Marini, *Ravenna*
Manfred Mautner von Markhof, *Vienna*
Maura e Alessandra Naponiello, *Milano*
Peppino e Giovanna Naponiello, *Milano*
Giorgio e Riccarda Palazzi Rossi, *Ravenna*
Gianna Pasini, *Ravenna*
Gian Paolo e Graziella Pasini, *Ravenna*
Desideria Antonietta Pasolini Dall'Onda, *Ravenna*
Giuseppe e Paola Poggiali, *Ravenna*
Carlo e Silvana Poverini, *Ravenna*
Paolo e Aldo Rametta, *Ravenna*
Stelio e Grazia Ronchi, *Ravenna*
Stefano e Luisa Rosetti, *Milano*
Giovanni e Graziella Salami, *Lavezzola*
Guido e Francesca Sansoni, *Ravenna*
Francesco e Sonia Saviotti, *Milano*
Roberto e Filippo Scaioli, *Ravenna*
Eraldo e Clelia Scarano, *Ravenna*
Leonardo Spadoni, *Ravenna*
Gabriele e Luisella Spizuoco, *Ravenna*
Paolino e Nadia Spizuoco, *Ravenna*
Thomas e Inge Tretter, *Monaco di Baviera*
Ferdinando e Delia Turicchia, *Ravenna*
Maria Luisa Vaccari, *Ferrara*
Roberto e Piera Valducci, *Savignano sul Rubicone*
Gerardo Veronesi, *Bologna*
Luca e Riccardo Vitiello, *Ravenna*

Presidente
Gian Giacomo Faverio

Vice Presidenti
Leonardo Spadoni
Maria Luisa Vaccari

Paolo Fignagnani
Giuliano Gamberini
Maria Cristina Mazzavillani Muti
Giuseppe Poggiali
Eraldo Scarano
Gerardo Veronesi

Segretario
Pino Ronchi

Aziende sostenitrici

Alma Petroli, *Ravenna*
CMC, *Ravenna*
Consorzio Cooperative Costruzioni, *Bologna*
Credito Cooperativo Ravennate e Imolese
FBS, *Milano*
FINAGRO, *Milano*
Kremslehner Alberghi e Ristoranti, *Vienna*
L.N.T., *Ravenna*
Rosetti Marino, *Ravenna*
SVA Concessionaria Fiat, *Ravenna*
Terme di Punta Marina, *Ravenna*
TRE - Tozzi Renewable Energy, *Ravenna*



RAVENNA FESTIVAL

Direzione artistica

Cristina Mazzavillani Muti

Franco Masotti

Angelo Nicasastro

Fondazione Ravenna Manifestazioni

Soci

Comune di Ravenna

Regione Emilia Romagna

Provincia di Ravenna

Camera di Commercio di Ravenna

Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna

Confindustria Ravenna

Confcommercio Ravenna

Confesercenti Ravenna

CNA Ravenna

Confartigianato Ravenna

Archidiocesi di Ravenna-Cervia

Fondazione Arturo Toscanini

Consiglio di Amministrazione

Presidente Fabrizio Matteucci

Vicepresidente Mario Salvagiani

Consiglieri

Ouidad Bakkali

Galliano Di Marco

Lanfranco Gualtieri

Sovrintendente

Antonio De Rosa

Segretario generale

Marcello Natali

Responsabile amministrativo

Roberto Cimatti

Revisori dei conti

Giovanni Nonni

Mario Bacigalupo

Angelo Lo Rizzo

Le vie dell'amicizia: l'Albero della vita.
Ravenna-Otranto

direttore

Riccardo Muti

Orchestra Giovanile Luigi Cherubini
Orchestra e Coro del Teatro Petruzzelli
La Stagione Armonica

maestri del coro

Sergio Balestracci, Franco Sebastiani

soprano Rosa Feola

tenore Matthias Stier

baritono Thomas Tatzl

con la partecipazione di

Renato Colaci, Ilham Nazarov, Simge Büyükedes

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Ave verum corpus, mottetto in re maggiore
per coro, archi e organo, K 618

Arvo Pärt (1935)

“Orient & Occident” per orchestra d’archi

“Sa’ linnai” (Come un lumicino)

versi in griko di Salvatore Tommasi

recitati da Renato Colaci

“Mahnı Sözləri” (Pallida sposa)

canto tradizionale azero (Mugham)

Ilham Nazarov *controtenore*

Franz Joseph Haydn (1732-1809)

“Die Schöpfung” (La Creazione)

oratorio per soli, coro e orchestra, Hob XXI:2

dalla parte terza:

recitativo “Aus Rosenwolken bricht”

duetto con coro “Von deiner Güt, o Herr und Gott”

Matthias Stier, Rosa Feola, Thomas Tatzl

“Heryer karanlık” (Ovunque è buio)

testo Abdülhak Hâmid Tarhan, musica Hâfız Burhan

Simge Büyükedes *soprano*

Giuseppe Verdi (1813-1901)

Te Deum per doppio coro e orchestra

Ave verum corpus

Ave, verum corpus, natum de Maria Virgine
vere passum, immolatum in cruce pro homine;
cujus latus perforatum unda fluxit et sanguine.
Esto nobis praegustatum in mortis examine.

Sa' linnai

Sôfera itta traùdia, sa' linnai,
na kamu' lilli lustro 'mbrò 's esena,
– passo lô ka vastune e' ranta alai –
min glossa ka esù mômase grammena.

M'addhin glossa evò nàstisa a pedia,
addha loja me kama' na pao ambrò,
ce in glòssasu klimmeni sti' kardia
vastò arte ka ma 'sena pleo 'e milò.

Iu itta loja palea, ka tsevo tò
panta evò sti' ciofali, 'ccena 'ccena
ta siànosa ce panu sto charti,

sa' pedai m'a velagna, ta gualò:
kajo p'itsera tâvala stiammena
c'irta 's esena na sa doko ampi.

Mahnı Sözləri

Saçın ucun hörməzlər
Gülü sulu dərməzlər
Sarı gəlin

Saçın ucun hörməzlər
Gülü sulu dərməzlər
Sarı gəlin

Bu sevda nə sevdadır
Səni mənə verməzlər
Neynim aman, aman
Neynim aman, aman
Sarı gəlin

Bu dərənin uzununu,
Çoban qaytar quzunu, quzunu
Bu dərənin uzununu,
Çoban qaytar quzunu, quzunu

Die Schöpfung

Orchestereinleitung und Rezitativ

Uriel

Aus Rosenwolken bricht,
geweckt durch süßen Klang,
der Morgen jung und schön.

Ave, vero corpo, nato dalla Vergine Maria
che veramente ha sofferto, immolato sulla croce per gli uomini,
dal cui fianco trafitto sono sgorgati acqua e sangue.
Possa tu essere da noi pregustato nell'agonia della morte.

Come un lumicino

Nella tua lingua ho scritto questi versi
e li ho portati, come un lumicino,
– ogni loro parola è goccia d'olio –
perché facciano luce accanto a te.

Altra lingua ha allevato i miei bambini,
altre parole mi hanno sostenuto,
e la tua lingua ho chiuso nel mio cuore
da quando più con te non ho parlato.

Quelle parole antiche, che rigiro
io sempre nella mente, ad una ad una,
le ho raccolte e le ho messe sulla carta,
come un bambino che raccoglie ghiande:
come meglio sapevo le ho intrecciate,
poi son venuto e a te le ho riportate.

Pallida sposa

Oh quanto bella sei, tu che mi hai disciolto l'anima.
Lasciami respirare ancora, pallida sposa mia.

L'amore che provo mi trascina altrove.
Guardo la strada che abbiamo percorso insieme.
Ma adesso non ci sei.

Grido perché tu senta la mia anima abbandonata.
Ma non ci sei, mi hai lasciato per sempre.

La Creazione

Recitativo con accompagnamento

Uriele

Dalle rosee nubi irrompe,
destato da dolce suono,
il mattino giovane e bello.

Vom himmlischen Gewölbe
strömt reine Harmonie
zur Erde hinab.

Seht das beglückte Paar,
wie Hand in Hand es geht!
Aus ihren Blicken strahlt
des heißen Danks Gefühl.
Bald singt in lautem Ton
ihr Mund des Schöpfers Lob;
laßt unsre Stimme dann
sich mengen in ihr Lied.

Duett mit Chor

Eva und Adam

Von deiner Güt', o Herr und Gott,
ist Erd' und Himmel voll.
Die Welt, so groß, so wunderbar,
ist deiner Hände Werk.

Chor

Gesegnet sei des Herren Macht,
sein Lob erschall' in Ewigkeit.

Adam

Der Sterne hellster, o wie schön
verkündest du den Tag!
Wie schmückst du ihn, o Sonne du,
des Weltalls Seel' und Aug'!

Chor

Macht kund auf eurer weiten Bahn
des Herren Macht und seinen Ruhm!

Eva

Und du, der Nächte Zierd' und Trost,
und all das strahlend' Heer,
verbreitet überall sein Lob
in euerm Chorgesang.

Adam

Ihr Elemente, deren Kraft
stets neue Formen zeugt,
ihr Dünst' und Nebel,
die der Wind versammelt und vertreibt.

Eva, Adam und Chor

Lobsinget alle Gott, dem Herrn,
groß wie sein Nam' ist seine Macht.

Eva

Sanft rauschend lobt, o Quellen, ihn!
Den Wipfel neigt, ihr Bäum'!
Ihr Pflanzen duftet, Blumen haucht
Ihm euern Wohlgeruch!

Dalla volta celeste fluisce
la sua armonia
verso la terra.
Vedete la beata coppia,
come procede mano nella mano!
Dai suoi sguardi irraggia
un senso di calda riconoscenza.
Ecco, la bocca canta con forte
accento la lode del Signore.
Dunque, la nostra voce
s'unisca al loro canto!

Duetto e coro

Eva e Adamo

Della tua bontà, o Signore e Dio,
son pieni terra e cielo.
Il mondo, sì grande, sì mirabile,
è opera delle tue mani.

Coro

Benedetta sia la potenza del Signore.
La sua lode risuoni in eterno.

Adamo

Oh più luminosa fra le stelle,
oh come bella annunci il giorno!
Come lo adorni, o sole,
anima e occhio dell'universo!

Coro

Annunciate, nel vostro immenso cammino,
la potenza del Signore e la sua gloria!

Eva

E tu, ornamento e conforto delle notti,
e tutto l'esercito stellato,
diffondete ovunque, diffondete la sua lode
nei vostri cori!

Adamo

O elementi,
la cui potenza produce sempre nuove forme,
o vapori, o nebbie,
che il vento raccoglie e disperde...

Eva, Adamo e Coro

... lodate tutti Dio, il Signore!
Grande come il suo nome è la sua potenza.

Eva

Con lieve mormorio lodatelo, o fonti!
Piegate la cima, o alberi!
O piante, olezzate! Fiori,
per lui spandete il vostro profumo!

Adam

Ihr, deren Pfad die Höh'n erklimmt,
und ihr, die niedrig kriecht,
ihr, deren Flug die Luft durchschneid't,
und ihr im tiefen Naß:

Eva, Adam und Chor

Ihr Tiere, preiset alle Gott!
Ihn lobe, was nur Odem hat!

Eva und Adam

Ihr dunklen Hain', ihr Berg' und Tal',
ihr Zeugen unsres Danks,
ertönen sollt ihr früh und spät
von unserm Lobgesang.

Chor

Heil dir, o Gott, o Schöpfer, Heil!
Aus deinem Wort entstand die Welt,
dich beten Erd' und Himmel an,
wir preisen dich in Ewigkeit!

Heryer karanlık

Heryer karanlık
pûr nur o mevki.
Mağrip mi yoksa makber mi Yarab?
Mağrip mi yoksa makber mi Yarab?
Kabri çiçekten
bir türbe olmuş.
Dönmüş o türbe bir haclegâhe.
Dönmüş o türbe bir haclegâhe.
Bir haclegahe dönmüşse türben
aç koynunu aç ma' şukanım ben.

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,

Adamo

Voi il cui sentiero scala le vette,
e voi che bassi strisciate,
voi il cui volo fende l'aria,
e voi nell'acqua profonda.

Eva, Adamo e Coro

Voi animali, lodate tutti Dio!
Lui lodi ogni cosa ch'abbia respiro.

Eva e Adamo

O cupi boschetti, o monti e valli,
testimoni della nostra gratitudine,
dovete risuonare all'alba e a sera
del nostro canto di lode.

Coro

Salve a te, Dio! O creatore, salve!
Dalla tua parola nacque il mondo;
ti implorano terra e cielo;
noi ti lodiamo in eterno.

Ovunque è buio,
la luce splende lontano.
È il tramonto o la tomba, o Signore?
È il tramonto o la tomba, o Signore?
Era un fiore la sua tomba,
è divenuta un santuario.
Quel santuario è divenuto un'alcova.
Quel santuario è divenuto un'alcova.
E se il tuo santuario è divenuto un'alcova,
apri le tue braccia, aprile, sono io, la tua sposa.

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,

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.

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.

il luminoso esercito
dei Màrtiri.

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

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

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

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

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

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

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.

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



Simone di Filippo (Signore dei Crocifissi), **Il sogno della Vergine**, 1355 ca., Ferrara, Pinacoteca Nazionale.

“In te speravi”

L'albero della musica

di Marco Vallora

Ogni combinazione verticale di suoni contiene una triade e le triadi si risolvono in una serie di armonici superiori che si raccolgono nell'ambiente. Un fenomeno analogo a quello del rintocco delle campane, forma di espressione musicale che non conosce confini e consiste in un flusso di armonici superiori. Questa è l'idea del “suono cattedrale” che ho cercato di inserire nella partitura. In verità gli armonici superiori non mi interessano, il processo compositivo è interamente intuitivo, una specie di percezione acustica dello spazio, alla quale mi sforzo di arrivare. Non sto parlando di un trattamento cosmetico della musica.

(Arvo Pärt, a proposito del suo Miserere, conversazione con Espen M. Saetre, in: Arvo Pärt allo specchio, a cura di Enzo Restagno, Milano, il Saggiatore, 2004.)

È soprattutto in terra d'Emilia, nel periodo del tardo Gotico fiorito, che si diffonde una curiosa ed ancora misteriosa iconografia pittorica, legata al tema insolito del “Sogno della Vergine”. Che persino il Pascoli trasferì in poesia e che molto presto, ed in gran silenzio, la Chiesa condannò, cancellandola dalla storia della pittura: perché troppo in odore d'eresia. Certo legata al tema dell'Immacolata Concezione, già allora assai dibattuto, in concilii e dispute, ed alquanto delicato, teologicamente. La Madonna, nell'affresco di Vitale da Bologna, ma anche in altri sparuti esempi di visionaria fantasia (come nell'Albero della vita di Simone dei Crocefissi, che coniuga insieme l'iconografia dei pagani innocenti, che sfuggono al Limbo, sollevati dalla mano sollecita di Cristo che fuoriesce, surrealisticamente, dal basso della Croce), è distesa a letto, sognante: cioè assopita, inconsapevole. Davanti a lei si para come una visione. Spesso accanto ha una fantesca, che legge da un libro, favole o moniti, che non possiamo ascoltare. Sono queste a suscitare il sogno? Ma ecco che, dal suo ventre disteso di Vergine assopita, si diparte, fiero e fronzuto, un grande albero. Che è molto simile a quello di Jesse, che deve testimoniare la discendenza del suo Gesù dalla stirpe di Davide, e lo fa proprio attraverso quella metafora vegetale, arborecente. Un tronco vistosamente piantato nelle sue carni: a dimostrare la perigliosa congiunzione tra la carne umana, terrena, materna, e lo Spirito Santo, che lì si va a “sposare”, realisticamente, mentre la Madonna sogna, beata. Senza bisogno di Annunciazioni intorno, di angeli intermediari, di messaggi divini o di esplicazioni razionali, tranquillizzanti, bisbigliati in cartigli dorati.

Maria non sente: accoglie. Certo, una visione troppo diretta, corporea, fisica, che la Chiesa s'affretta a cancellare. Rimane una poeticissima tavoletta, d'un artista oggi giustamente rivalutato, sempre di area bolognese, che si chiama Michele di Matteo. Questa volta la Madonna, con il suo manto di lapislazzuli, non è distesa ed offerta, in sacrificio: è raggomitolata, come una "domina", che s'è appena assopita, tutt'al più reca nelle pieghe qualche memoria anatomica d'un sarcofago antico. E davanti a lei, come in un film di brillante fondo-oro (questa volta non è trafitta dall'albero: sogna serafica, annodandosi), ecco che si srotola come un papiro fiammante il destino dell'Umanità. L'albero si disegna ai piedi del letto, e porta con sé, attorcigliato, un serpente, che ha il volto loquace d'una comare volpina, che disputa con Eva, nuda, protetta da una foglia di fico e con un pomo, ormai già stretto fra le mani. Che invece, accanto, Adamo sta annusando perplesso, prevedendo già, forse, che non resisterà alla tentazione. L'albero è tempestato di pomi lucenti, ma in mezzo ai rami ecco che traspare, sospeso, il Cristo crocefisso, che parrebbe appoggiarsi sulla testa parlante del serpente: sanguina, le sue braccia piagate si trasformano in rami, si confondono, si mimetizzano tra le fronde. La Vergine, dunque, sogna non soltanto la sequenza d'esordio biblico, con Adamo ed Eva, prima della cacciata, ma anche il destino del proprio figlio e già intravede la luce dorata della Resurrezione, che redime. Una sorta di circolo virtuoso, alfa ed omega della Storia, inaugurale, del Nuovo Testamento, che s'identifica qui, appunto, con il fiorentino e mitico Albero della vita.

Ecco, si domanderà il lettore che si accinge ad ascoltare la serafica musica di Haydn, l'Ave Verum di Mozart ed il fondo tenebrismo redento di Verdi, ma che c'entra tutto questo con la musica ed il concerto? Il senso recondito, quasi esoterico, esiste, e deve guidare sotteraneamente l'intera serata. Così, se lo spettatore non avrà la fortuna di proiettarsi nella seconda tappa delle Vie dell'Amicizia, a Otranto, ebbene, proprio come la Vergine gotica, durante l'ascolto di queste musiche soavi che celebrano il Creato (il solenne Arvo Pärt, forse, è meno celestiale, e più insidiato dal serpente ulcerante dell'inquietudine) dovrà munirsi di capacità immaginative e di facoltà oniriche, e provarsi a proiettare queste sonorità nude e disincarnate entro il corpo mistico ed architettonico della Cattedrale pugliese. Cui sono inviate, come in un messaggio di fratellanza: frecce di pace musicale (pensando alla cruenta caccia al cinghiale, che invece il pavimento musivo della Cattedrale esalta).

È l'arco mentale, il respiro architettonico, che Pärt pretende d'intravedere, ogni volta, nel riverbero "tintinnante" dei suoi suoni "a triade". Respiro di naturale "teatro" dell'immaginazione.

Il teatro è ogni movimento che compiamo, nel modo in cui ispiriamo ed espiriamo. Le pulsazioni e il battito cardiaco sono teatro e quando si

pronuncia una frase, essa è respiro incondizionato, dramma, è già una forma chiusa. Si è già avuta l'opportunità di esprimere una frase o di vivere un istante. Dio ha concepito le cose in modo che ogni movimento sia teatro. Basta organizzarlo o completarlo in qualche modo.

La musica pura che si fa teatro mentale, immaginazione visiva: nel caso della *Creazione* di Haydn con accenti quasi illustrativi, descrittivi: pittorici. Nel caso dell'*Ave Verum* mozartiano (opera tarda, K 618, scritto nell'ultimo fecondo anno di vita, 1791, a Baden, nelle vicinanze di Vienna e dedicato ad un amico-Kapellmeister della Parrocchiale locale, mottetto per coro misto, orchestra ed organo, intensa pagina di meditazione religiosa, che molto deve alla lezione protettiva dell'amato "papà Haydn", che dolorosamente gli sopravvivrà), tutto si disegna, invece, con disincarnata purezza di respiro distillato: estatica elevazione d'un arabesco umanissimo ed insieme divino, che sale al cielo come preghiera di ringraziamento, che non ha bisogno di supporti visivi. Anche se il testo latino di questa preghiera medioevale canta esplicitamente il "vero corpo" del Cristo, che il fedele potrà ritrovare nella "vera sostanza", transustanziata, dell'Eucarestia.

*Ave, o vero corpo, nato da Maria Vergine,
che veramente patì e fu immolato sulla croce per l'uomo
dal cui corpo squarciato sgorgarono acqua e sangue,
fa che noi possiamo gustarti nella prova suprema della morte.
O dolce Gesù, o Gesù pio, o Gesù figlio di Maria.*

La verità del corpo incarnato, innanzitutto, e la pietas invocata dalle piaghe, lo spurgo delle ferite e la sofferenza dell'agonia. Grazie a un supporto visivo-evocatore, che la musica disincarnata ed aerea di Mozart, appunto, trascende e depura, sublimando.

Ma come un fedele separato dal suo Dio, anche lo spettatore, diviso tra Ravenna e Otranto, necessita di alcuni supporti visuali. E lì, infatti, nella storica Cattedrale di Otranto (per chi già ci si trova, fisicamente, nella seconda fortunata serata d'approdo delle Vie dell'Amicizia, non c'è che da guardarsi intorno) il significato mitico ed allegorico dell'Albero della vita assume una valenza evidente ed illuminante. Si pieghino gli occhi a terra, o ci si risarcisca con le immagini inserite nel programma: sotto di noi, e teologicamente questo ha un significato ben preciso, perché così ci eleviamo dall'umile "humus" istoriato della terra primaria delle immagini, si dipana un enorme, impressionante labirinto musivo, che si diffonde e dilaga, tra spirali e girali, come un ineshausto fiume di fantasia e di dettagli sorprendenti, invadendo le navate, secondo un preciso programma sacro.

Troppo poco sappiamo del monaco Pantaleone, che lo eseguì: conosciamo invece, inusualmente, la data di questo



Gustav Klimt, **L'Albero della vita**, fregio per la Sala da Pranzo di Palazzo Stoclet, Bruxelles, 1909.

prodigio alto-medioevale, tra 1163 e 1165, e la richiesta di committenza del Vescovo di Otranto, che forse collaborò al programma iconografico, complessissimo. Un Albero della vita, certamente e riconoscibilissimo, che porta con sé la memoria d'una tradizione millenaria (non soltanto occidentale) e che mescola tra di loro varie fonti: culturali, letterarie e religiose. Basti ricordare che – certamente, anche qui ritroviamo Adamo ed Eva peccatori, e questa volta pure già cacciati dall'Eden – i due, umiliati e pentiti, sono attesi alle porte, del Paradiso perduto, da un gigante con clava – a non lasciar nessuna illusione sopra il mondo, che andranno ad abitare, nel sudore del dolore. E vengono poi accompagnati alle porte, oltre che dall'Angelo-portinaio, furioso, da un inusitato re Artù, a cavallo d'un caprone, con un felino accanto. Mescolando dunque fonti bibliche e chansons de geste, Antico Testamento (attenzione, la Leggenda Aurea di Jacopo da Varagine si manifesterà solo un secolo dopo) e ciclo narrativo bretone. Ma non manca nemmeno il “reale” re Alessandro Magno, che ascende al cielo tra due grifoni, come vuole un testo, celebre al tempo, quale il *Romanzo di Alessandro*, di origine ellenistica. Alessandro il Macedone, detto il Conquistatore, figlio di Filippo, vincitore e signore del mondo orientale, dall'Egitto al Pakistan, dall'India all'Afghanistan, padrone dell'Asia Minore, di cui l'antichità, anche figurativa, si nutre. A sancire questo rapporto, sempre battagliero, tra Oriente e Occidente. Che pure Arvo Pärt porta, da par suo, in musica. Nel suo armato brano di pochi minuti d'intensissima battaglia musicale, per soli archi, dedicato appunto a questo primario rapporto conflittuale, fecondo eppur stridente, che ha

titolo *Orient & Occident*. Con questo evidenziato legame, quasi provocatoriamente commerciale, dell'& che intreccia i due mondi, significativamente (Pärt è estone) a partire proprio dalla Celeste Porta "d'Oriental zaffiro". Per dirla con Dante, che ben conosceva questo motivo centrale dell'Albero della vita, che si riverbera anche nelle sue cantiche:

*Dolce color d'oriental zaffiro,
che s'accoglieva nel sereno aspetto
del mezzo, puro infino al primo giro,
a li occhi miei ricominciò diletto,
tosto ch'io usci' fuor de l'aura morta
che m'avea contristati li occhi e 'l petto.* (Purg. I, 13-18)

Non pare la descrizione ideale di questi mutamenti luminoso-cromatici, che andiamo via via ascoltando?

Non si può però esser idealisti: sincretismo culturale, è vero, da parte di fra' Pantaleone, ma anche conflitti laceranti. Certo Otranto, "Porta d'Oriente", come veniva considerata, più a Nord, la stessa Ravenna (e del resto alcune maestranze ravennati, specializzate in mosaico, si sono a varie riprese occupate di questo formidabile testo di virtuosismo musivo: il gemellaggio già esisteva, dunque), la bella Otranto era anche una delle maggiori tappe, nevralgiche, del pellegrinaggio verso Gerusalemme, e luogo di partenza per cruento Crociate. Se qualcuno ricorda il film di Carmelo Bene, *Nostra Signora dei Turchi*, non avrà dimenticato che una gran parte della trama terremotata, anche nell'omonimo romanzo, è "girata" proprio nella Cattedrale di Otranto, soprattutto nella cripta, dove ancora ululano i teschi martirizzati delle ottocento vittime dell'assalto musulmano, nel 1480. Che si tramutò in un crudele assedio. Tutti i maschi di più di quindici anni, segregati nella Cattedrale, come racconta anche il romanzo di Maria Corti, *L'ora di tutti*, vennero barbaramente trucidati, con scimitarre od addirittura segati, perché non accettarono, vinti, di convertirsi all'Islam. In compenso uno di loro, poi martirizzato insieme ai resistenti salentini, si convertì al cattolicesimo, straziato per l'obbrobrio della condotta dei suoi correligionari. Sangue, nel film di Bene, esuberanza barocca, ed un martire moderno, che continuamente vorrebbe defenestrarsi, a rievocare violenza e soprusi. Basterà la voce solitaria ed arcaica di un canto turco a funzionare come risarcimento sul luogo e riconciliazione? Impressionante, comunque, sarà risentirlo risuonare nella Cattedrale delle violenze.

Ma nel momento in cui Pantaleone deve raccontare, con la stessa ispirazione degli scalpellini e dei lapicidi, che scolpiscono bassorilievi e soprattutto capitelli, analoghe storie e figure obbligate (sirene che si trattengono la coda biforcuta, grifoni mostruosi, uomini con teste d'asino, ben prima del *Sogno di una*

notte di mezz'estate shakespeariano, e asini che suonano la lira, truppe di dromedari, elefanti con stelle a cinque punte, un Leviatano che addenta una lepre che a sua volta divora un altro animale, inseguito da un leone, che perde l'equilibrio, correndo famelico; perché il ciclo della sopravvivenza e dell'aggressività bellicosa è il vero *Leitmotiv* di questo pavimento istoriato), ebbene, il monaco non fa distinzioni ideologiche e mescola, meticciasincretisticamente, Islam e Cabbala, Bibbia, Torah, romanzi gotici e salmi antichi. Nessun riferimento al *Nuovo Testamento*, probabilmente perché i religiosi non permettono che si "calpesti" la storia di Cristo e dei suoi Santi, lasciando ai più coriacei Profeti quell'aura antica, d'intemporalità, imbalsamata e protetta. Così la Regina di Saba s'incontra con Giona e la sua balena, re Artù con Caino ed Abele, in sempiterna guerra fraterna.

Ma non c'è mai disordine o caos, in tutto questo rimescolamento a-filologico, e soprattutto non c'è nessuna convinzione di superiorità culturale (quant'è abbastanza tipico, del Medioevo: basti pensare al citato Dante e alla tradizione filosofica aristotelica, arabeggiante). Anche graficamente, l'idea fondante dell'Albero della vita (ahimè, oggi umiliato dai lustrini-lasvegas dell'Expo milanese) funziona proprio per questo "pattern" transculturale: un tronco unico, da cui tutto ha origine, e che separa la Cattedrale in molte aree tematiche, e poi ovunque molteplici rami e fronde e medaglioni, intensamente cromatici, emotivamente catturanti (è anche questa una "Bibbia dei poveri", deposta per terra, come una Vergine dell'Umiltà) in cui s'incastonano tante storie, le più diverse. Compresi pure i segni zodiacali ed i mestieri stagionali, proprio come in un battistero romanico scolpito, e non soltanto pugliese (riverberi provengono persino dalla Conques francese, e si diramano per tutta la regione: Trani, Ruvo, Giovinazzo, Bitonto, ma certo senza questa ridondanza, unica).

Però non si tratta di puro decorativismo illustrativo, semmai è in gioco una visione enciclopedica del creato, che usa l'ornamento (anche didattico) non per fini soltanto esornativi, ma proprio come griglia e sistema, per raccontare per immagini il pensiero teologico, allora assai elaborato, e connettere mondi distanti. Un'elaborazione "grafica", arborescente, che, senza forzare, ricorda molto quella del comporre di Pärt. Che scrive:

Le radici della musica risiedono nell'unisono. Una voce sola: quella è la radice. È come un'unica parola, un unico pensiero. Il resto è soltanto decorazione, forma. La potenza della musica sta in una frase, in una frase all'unisono.

Anche Pantaleone ha una similare visione unitaria: un unico tronco, da cui tutto si dipana, e "fiorisce". Ma non si tratta di una fioritura gratuita, appunto soltanto decorativa.

Come in un'enorme miniatura pantografata, folgorante di tessere luccicanti, le forme non fanno che omaggiare, illustrare, miniare il testo sacro, musivo. Per questo, persino la "cronologia" narrativa risulta ribaltata: la storia "originaria" ed inaugurale, di Adamo ed Eva, non sta all'entrata, ma si proietta in alto, nell'abside, lontano (ove avviene, appunto, la redenzione eucaristica dell'uomo peccatore) e poi tutto ne consegue. Come in una sontuosa colata di storie tangenziali e di inanellati significati allegorici. Pärt ha confessato, al grande violista da gamba Jordi Savall, in un loro sapidissimo dialogo:

Il mio ideale sarebbe poter scrivere una melodia con una voce infinita. Una musica come un discorso, come un flusso di pensieri. Il pensiero non è mai compiuto, spesso è attraversato da lampi.

Proprio come il tappeto lussuoso e luminoso del pavimento di Otranto. Una musica che non inizia, che non termina, che non spiega, ma si dispiega. "È una preghiera? Non so cosa sia la preghiera. Io non mi rivolgo a nessuno, in particolare. Voglio comunicare con un'entità, che è anche divina". Ha scritto Armin Brunner, in un sentito testo, che ha il bel titolo di *Un pezzo di vetro sul ciglio della strada*:

La musica di Pärt descrive percorsi a grandi arcate. Sono grandi curve, che sembrano terminare nell'invisibile e nell'impercettibile. Il brano inizia prima che inizi la prima nota e continua a esistere anche dopo l'ultima nota udibile. In questo modo Pärt raggiunge il metafisico e il religioso: si sottomette con umiltà a un principio che è l'espressione dell'esistenza di una legge e di una volontà superiori. In altre parole: la musica di Pärt è sempre esistita e continuerà a risuonare.

Ed il compositore stesso, concorda:

La direzione da prendere arriva in modo naturale, da sola. Non mi soffermo molto a pensare dove dovrei andare. Allo stesso modo di quando non penso a come inspiro ed espiro. [...] Ciò significa che anche la nostra musica è strettamente legata alla nostra debolezza e alla nostra incompletezza. Questo si riflette nella melodia a una voce, che è quasi come un prelievo di sangue. Nella musica si potrebbe dire che una linea melodica è come l'anima di un uomo. La ricchezza della musica polifonica è la somma delle ricchezze di ognuna di queste melodie, come nella polifonia dei grandi maestri del passato.

Lontano dalle avanguardie dodecafoniche e atonali, teorico dei "tintinnabuli", che risuonano nello spazio, come delle riverberanti campane, Pärt lavora quasi sempre a partire da due elementi contrapposti, che si sentono dialogare, anche contrastandosi, in *Orient & Occident*: una composizione abbastanza tarda (2000) spesso affiancata ai *Pilgrim's Songs* e a



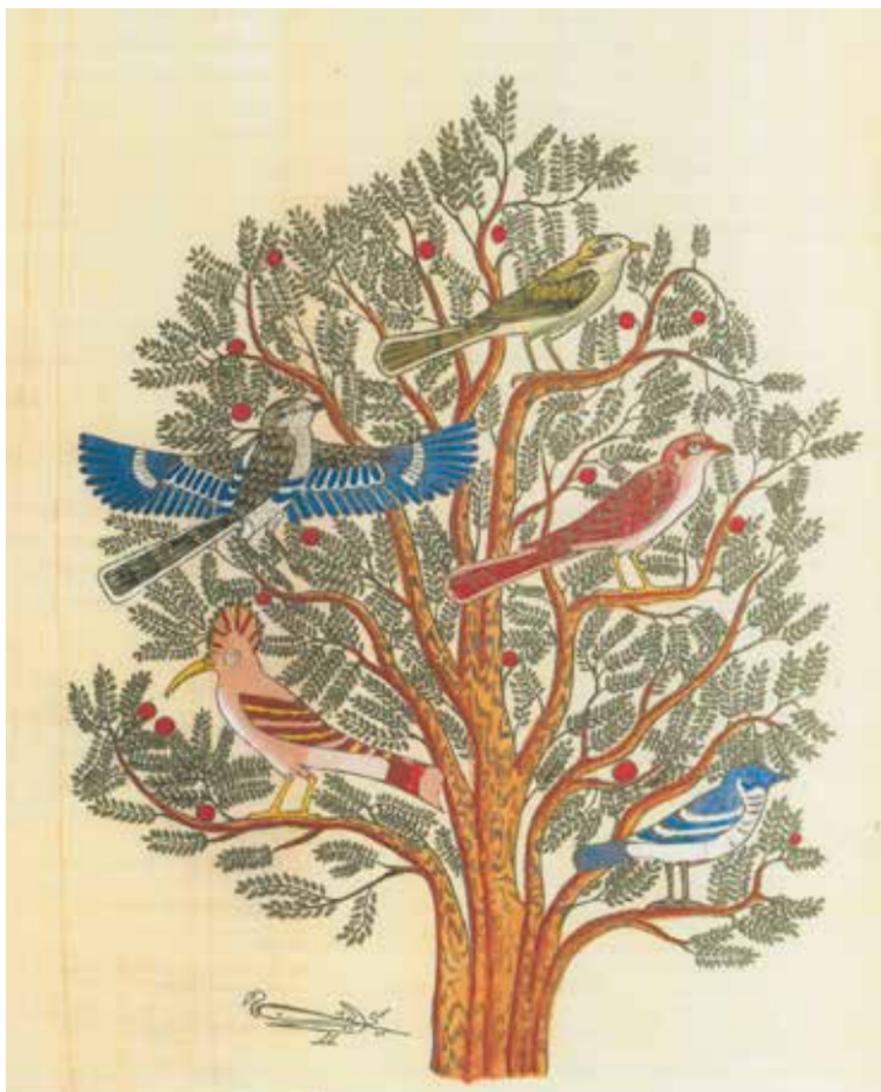
Albero di Jesse, Evangeliario di Parigi, per Carlo, Duca di Angoulême, xvi secolo.

Como cierva sedienta, tutti incentrati su salmi biblici. Un brano possente, non riconciliato, graffiante nella sua percussiva ripetitività salmodiante, che deve molto al canto fermo gregoriano, ma molto di più alla cultura sonora bizantino-ortodossa: tradizioni conflittuali, che si scontrano e confrontano, nel rullare d'onda emotiva dei soli archi, che sono come annegati, inchiostriati, in questa dilagante “dualità”, di pendolo inesorabile, alla Edgar Allan Poe. Come ha scritto un esegeta: “Melodie che non decollano, movimenti implosi, pause di silenzio improvvise”.

Come quelli che ascolteremo singhiozzare anche nel Verdi estremo del *Te Deum*. È quello che Pärt chiama appunto “dualità” costitutiva, carnale:

Se si parte dal presupposto che la volontà umana è una sostanza fondamentalmente orientata e indefinita, che paragonerei alle mie melodie, allora si può dire che questa seconda voce costruita su tre note crei una specie di “terra sconosciuta”, un terreno neutrale in cui a un filo d’erba viene conferito lo status di un fiore. Alla fine, entrambe queste linee agiscono come una sola. Non si tratta di armonia, ma neppure di polifonia. È una specie di “dualità”, che allo stesso tempo costituisce un’unità.

Quella stessa, ramificata, che insegue anche Pantaleone, rifacendosi consapevolmente ad una forma archetipica, quale quella dell’Albero della vita: che esiste nel mondo islamico, nel mondo cabalistico, nel mondo nordico. Il frassino sostituendo il sicomoro o la palma, che si flette, si divide e s’inchina (magari per offrire i datteri, alla Sacra Famiglia in fuga). Il simbolo della perfetta simmetria, intorno ad un unico perno, gemmante ed arboreo, è così antica e possente, che perfino l’onnipotente monarca assiro Assurbanipal, in un celebre bassorilievo (per fortuna preservato dagli assalti dell’Isis) si scinde in due persone, identiche e raddoppiate. Proprio per rispecchiare la simmetria dell’unico tronco “sparti-acque” (nelle immagini analoghe, profonde del mondo egiziano, la forma dell’albero assume quella della foce del Nilo). Nell’Albero della vita-Crocefisso attribuito a Pacino di Bonaguida, pittore fiorentino trecentesco, di ambito giottesco, “artifex publicus in arte pictorum”, dal Sacro Legno su cui Gesù, sanguinante, esala l’ultimo respiro si dipartono rigidi rami, con appesi stipati medaglioni, che raccontano l’avventura dell’Incarnazione. Dalla Nascita alla Crocefissione, che viene come ingrandita, in una zoomata, in primo piano centrato. Mentre in alto, sotto una teoria di Angeli e Santi, frammisti e inseriti in scanni monacali, al vertice della Croce, un pellicano recita il suo ruolo iconografico, quello del sacrificio materno, che si squarcia il petto dentro il nido, per nutrire il proprio Figlio. Trasparente metafora cristologica. Un tronco, che ha radici nella terra, che si nutre del profondo e si proietta nel cielo, ramificandosi. Solo la modernità ha immaginato, con Deleuze e Guattari, dei movimenti alternativi a questa figura radicata nel profondo, quali quelli, per esempio, del rizoma “antiedipico”. Che sostituisce la vecchia figura, infissa e rassicurante, della radice, che pesca e si nutre negli Inferi (l’inconscio del sogno della Vergine?). Il rizoma, che invece non ha un fondamento radicato, in profondità, ma che si diparte, si diffonde orizzontalmente, s’ispessisce: riserva d’energia sotterranea, spesso a fior di pelle. Anche nel pavimento di Otranto si ripresenta la figura pagana di Ercole, alla ricerca del mitico Pomo delle Esperidi, protetto, guarda caso, da un serpente. Ricorrenze archetipiche, che giungono sino al serpentinato albero d’oro del fregio Stoclet di Klimt. Ove la tradizione si fa arabesco Art Nouveau.



Albero della vita egiziano.

Del resto, se si osserva il classico albero dei Sefiroti ermetici, imparentato con l'Albero Bo dei Buddhisti, e con tutti quei suoi pilastri simbolici numerati, e poi i sentieri verso la sapienza, i centri energetici ed i meravigliosi veli informi, di esistenza negativa, ci si rende conto che la grafica elaborata per questi volumi sapienziali (tutti circoli, anfratti e costruzioni architettoniche mnemotecniche) è davvero assai simile alla sintassi intrecciata del mosaico di Otranto. O a certe intavolature tipografiche di libri più antichi, di notazioni musicali rudimentali, che Arvo Pärt ha ben studiato e penetrato (parla volentieri, nelle interviste, di Perotin, di Machaut, di Dufay, di de Victoria).

Si deve imparare come connettere due note tra di loro, cosa può significare una linea melodica. Ho lavorato millimetro per millimetro, soprattutto all'inizio... perché la musica non è come una lingua straniera, che si può tradurre a parole. La musica è come il latte materno.

E penetra, e cola, attraverso le fibre inanellate di questo impianto verticale, fiorito, di triadi intrecciate tra loro.

Cola e si espande, come il preziosissimo miele sonoro, che regalmente e sorprendentemente Haydn sapeva discernere dal proprio genio imprevedibile, soprattutto negli ultimi oratori di ampia struttura levitante. Come *Le Stagioni*, *La Creazione*, *Le ultime sette parole di Cristo sulla croce*. Se Pärt, in un'altra intervista e per un'altra sua composizione, parla di qualcosa che "è quasi un tentativo di portare ordine nel caos, per quanto mi riguarda nel mio di caos. È difficile da spiegare... non si tratta di mistero. Spesso la musica cresce senza che noi ce ne rendiamo conto", Haydn, invece, il suo "caos" inaugurale del Tutto, sin dall'aprirsi confidente dell'oratorio *La Creazione*, lo domina ed addomestica, con serenità ed affabilità: regale. Schumann, affettuosamente, celiava, sostenendo che, proprio nella *Creazione*, si ha come la sensazione d'auscultare l'erba che cresce, tanto tutto è carezzato, con empatica partecipazione. Illuministica: con Leibniz e la sua "teodicea", in filigrana. È, questo, il miglior universo possibile (senti come ridacchia, in sottofondo, il *Candide* di Voltaire). L'universo del deismo svelato, e della quieta fede, confortante (qualcuno ha voluto intravedere accenti e succhi luterani, in questa fiaba coral-musicale, ma nulla è più distante dall'indole calda ed intimista, e consolatoria, di Haydn).

Un cattolicesimo, che Haydn eredita dal barocco liturgico händeliano, ma che riconverte in un'originalità inconfondibile: nativa, sgorgante, efflorescente. Via dalle formule più codificate. Non una fuga, una panoramica passeggiata. È a Londra, sul finire del Settecento, Haydn, settantacinquenne, ma giovanilissimo, ancora, nell'ispirazione (non andarci, in quella città, teatralmente tentacolare: gliel'aveva sconsigliata persino Mozart!), ove scopre la potenzialità ed il fascino, per lui inedito, dell'oratorio. Ascoltando appunto quelli di Händel: una vera sorpresa. Ne eredita un mediocre libretto, a firma di Lidley, che il compositore tedesco non aveva musicato, e lo affida al suo amico aristocratico olandese Van Swieten (era legato anche a Beethoven e a Mozart, cui chiese di rivedere proprio il *Messiah*, di Händel). Fu questo nobile collezionista di manoscritti a far scoprire al mondo la bellezza delle Messe, misconosciute, e Passioni di Bach). Van Swieten collabora con Haydn alla stesura di un nuovo libretto, miscelandovi insieme un po' d'ispirazione, che viene dai Salmi, dal Genesi e dal *Paradiso perduto* di Milton. Prima rappresentazione, diretta dallo stesso compositore, a Vienna, nel

1798, con Salieri al clavicembalo. Poi la dirigono pressoché tutti, con ammirazione. Rossini a Bologna (e quanto vi apprendel!), Mendelsshon ad Aquisgrana, tra le voci Rubini e la Malibran, sino alla “riscoperta” più recente, di Karajan. Ecco che si apre, possente, il sipario del mondo, che si forma, srotola, sull’onda dei suoni. Non è certo il caos tellurico di taluni cataclismatici attacchi mahleriani, o di certi abissi mefistofelici, quello che schiude il temperato panopticum della *Creazione*: è un crescere albeggiante e mattutino di creatività cosmica, tra qualche ben governata dissonanza, stupefatta di sé, e qualche scurore residuo, di magma in levitazione, che si fa via via pura musica. Piacere dello sgranarsi del suono, che si solleva e gonfia e garrisce, come un sipario celeste.

Questa sera ascolteremo, però, solo un frammento successivo, dalla terza parte dell’oratorio, quando entra in gioco (in scena: perché Haydn è sommamente e nobilmente teatrale) l’elemento creaturale umano – dopo la chiara luce cosmica, che si scinde e libera dalle tenebre, ed il fresco fiorir di natura, e di canti animali. Ancora una volta, il fascio di luce s’incentra sulle figure innocenti, “adamitiche” questa volta, e beate, di Adamo ed Eva, che tessono, quasi all’unisono, intrecciando i propri incanti vocali, le lodi del loro Eden, intatto. Prima che il Paradiso di Milton sia perduto. Dapprima c’è l’Arcangelo Uriel, che dipinge delicatamente, con rapido pennello tiepolesco, quest’idillio coniugale, ch’egli va a presentare, come un celeste cantastorie. Narratore, non di Passione, ma di Sortilegio, ammirando, da affettuosa distanza i due promessi, quasi catturato da una ingenua invidia “umana”.

Fra nuvole rosate, destato da dolci suoni appare il mattino fresco e bello. Dalla volta celeste affluisce verso la terra un’armonia pura. Guarda la felice coppia; come va tenendosi mano in mano! Dal loro sguardo s’irradia un caldo sentimento di gratitudine. Tosto le loro bocche intonano le lodi del Signore. Lasciate che la nostra voce si unisca al loro canto.

Così l’Arcangelo giustifica anche, meta-musicalmente, la fusione incantata del coro angelico, che accompagna le effusioni di questa coppia beata, la quale s’appresta a lodare il creato, elencandolo, in tutte le sue forme, e profumi, carezzata da una delicatezza, che ha già qualcosa dello Schubert operista. Le sfere celesti s’uniscono, dunque, alle “umane bocche”, immacolate, che cinguettano, elegantemente, sinuose parole d’amore, tra viluppi e racemi d’oboi e fiati. Un quadretto Biedermeier, a leggere il testo piuttosto elementare, convenzionale, che il musicista innerva però di musica soave, nobilissima, che sembra nascere “in diretta”, di fronte ai nostri parenti. La divinità, al servizio dell’amor coniugale (pare un ritratto di famiglia del romantico Otto Runge). La messa è finita, andiamo nei prati:

Ora il primo dovere è compiuto; abbiamo reso grazie a Dio. Seguimi, compagna della mia vita! Sono la tua guida ed ogni passo desta nuova gioia nei nostri cuori; vi sono meraviglie in ogni dove. Allora potrai vedere quale indicibile fortuna ci ha dato il Signore; lo loderemo sempre e gli dedicheremo il cuore e la mente. Vieni, seguimi, io ti guiderò!

Con un poco di paternalismo virileggiante (è lui che dispiega il mondo alla compagna, e lei, naturalmente, si conforma: “Tu, per il quale sono nata! Mio asilo, mio scudo, mio tutto! Mi è legge il tuo volere. Questa è la volontà del Signore, obbedirti mi dà gioia, fortuna e gloria”). Poi, ovviamente, anche la Natura si sottomette loro, inchinandosi: “Il mattino rugiadoso, o come ci risveglia!”, “Il fresco della sera, o come ci ristora!”, “Com’è dolce il succo dei rotondi frutti!”, “Come è soave il dolce profumo dei fiori!”. Tutto al servizio regale dell’uomo. Ma è l’amore che dà un vero colore a questo imbalsamato mondo di miniatura, di convenzionali versi, da Lied prevedibile.

Ma senza di te, cosa sarebbe per me, la rugiada mattutina, il soffio della sera, il succo dei frutti? Con te aumenta ogni gioia, con te è raddoppiato il piacere, con te la vita è beatitudine, e che sia tutta dedicata a te!

Com’è differente, quest’inno in lode del creato domestico, così ben padroneggiato, dalla grandiosità, irrequieta e sofferta, del Te Deum di Verdi (un brano tratto dai tardi *Quattro Pezzi Sacri*, composti tra il 1890 e il 1898), spesso privilegiato dalla lettura analitica e scolpita di Muti, che entra con evidente sintonia nelle nervature scoperte di questa sofferente partitura, praticamente la penultima della vita operosa del compositore. Anche Verdi si attiene scrupolosamente, ma visionariamente, al significato potente del testo sacro, eppure non c’è gioia o riconoscenza, nel suo indagare, nel suo incidere crudamente la pelle ulcerosa di quest’inno di gratitudine: una riconoscenza alla fine perplessa, esitante. Irrequieta, come sempre. Sorge dal sarcofago socchiuso del vecchio canto gregoriano, dalla tomba di Aida, l’attacco a cappella del Te Deum (il cui manoscritto Verdi stesso volle, significativamente, portare con sé, nella propria tomba), tonante e scuro, subito squarciato da barlumi di terrore celeste e da brevi schiarite di timbri femminili.

Il vecchio laico Verdi, il Verdi delle immaginette risorgimental-popolari, il divertito mangiapreti parmigiano, sente appropinquarsi i passi della Morte, che sta per ghermirgli anche l’amata consorte, Giuseppina Strepponi, e però ha presto sviluppato un senso mistico della terribilità religiosa, michelangiolesca, dell’interrogativo esistenziale, che giunge in queste pagine ultime, estreme, a delle vette, abissali e sgomente, che han pochi confronti nella letteratura della musica sacra.



Qui e alle pp. 32 e 36,
alcuni particolari dell'**Albero della vita**,
**mosaico pavimentale della Cattedrale
di Otranto**, eseguito tra il 1165 e il 1167.

Ansimi, interruzioni, sospiri, suppliche, borbottii, che diventano inedito linguaggio musicale, borderline quasi, sporto su un silenzio abissale, ghermito e gremito da fantasmi anche sonori. Una pura espressione sonora, che nasce dalla paura desolata di quanto il testo comunica, ed il pensiero senile gli suggerisce. Ci sono ancora sprazzi di teatralità, inconfondibilmente verdiana, ma come sabotati, pugnalati, impotenti a svilupparsi davvero, in un controllato contrappunto risolutore, temi, che mai si coagulano davvero: quasi ballabili funerei, di episodica serenità combattuta. Pavane, marce interrotte, lacerti di treni funebri, che echeggiano il Requiem, ma senza più alcuna fiducia, nella pienezza sinfonica, soltanto rievocata. Strappi di colori corruschi, tube che fingono fiducia marziale, rari momenti di provvisoria schiarita, domande e perorazioni, che attraversano il coro, sibilando, come un vento infido. Poi il grido desolato del soprano, che strappando il mi naturale, alla tromba, ripete, come smarrita: “in te speravi”, senza più certezza alcuna di conforto. Come infragilita dagli assalti del coro marziale. Perché Verdi lo ha ben ammesso, in una lettera a Giuseppe Tebaldini, nel marzo 1896: la speranza è un cibo troppo delicato. Il Te Deum è un brano abitualmente sfruttato per occasioni belliche, di vittoria e celebrazione, magari anche d’incoronazione, ma qui c’è ben poco da vincere o gloriare, poco da trionfare, ci si rivolge ad un Dio, spesso vindice, uomo incarnato e Giudice inflessibile, che “l’umanità invoca con una preghiera – Dignare Domine die isto – commovente fino al terrore! Tutto questo ha nulla a che fare con le vittorie...”. Assai influenzata dalla solitaria e dolente *Grande Messa dei Morti* di Berlioz, ascoltata a Notre Dame (ma Verdi, ha anche ammesso di aver studiato appositamente, per tornare alle origini, Palestrina e de Victoria. Cari, come abbiám detto, anche a Arvo Pärt), questa pagina è stata portata all’attenzione del pubblico per la prima volta da Toscanini, per l’Esposizione del Centenario di Torino. E poi ripresa dallo stesso, nel 1946, concedendo all’esordiente soprano Renata Tebaldi di giungere ad una rapida celebrità. Modernissima la chiusa, con il gorgogliare minaccioso dei bassi: sussulti in diminuendo, “pianissimo”. Ed il suono che si spegne, in un soffio di tremore, tra i singulti ammutoliti dei violoncelli: quasi sotterrati, dal macigno infido della speranza. Puro vuoto plasmato.



AVROBINCAMTIDEPI NRI UNZ BICLY

V IDUIGEBIBCA PNTEDPOTO VRESUIGNEH

HVALIS SER VVSE IONATHSHYDRVIT

NICHEPINSITTHOCOPERIPHMYSPITALONIS

ALEXANDER REX

Le porte d'Oriente Ravenna-Otranto: tessere di sapienza nell'Albero della vita

di Saturno Carnoli, Marcello Landi



*de l'arbore che vive della cima
e frutta sempre, e mai non perde foglia
(Dante Alighieri, Par. XVIII, 29-30)*

Quando i progettisti del Padiglione Italia all'Expo 2015 di Milano, presentando il concetto di fondo della loro proposta, citarono l'Albero della vita della Cattedrale di Otranto, con Ravenna si ristabilì immediatamente un antico rapporto già praticato nel passato e già anticipato dalle rispettive vocazioni storiche delle due città più orientali della penisola.

L'asse Ravenna-Otranto, infatti, costituiva un percorso emblematico così affermato anche nell'Ottocento che in una celebre guida stampata a Stoccolma nel 1881, e dedicata alle meraviglie dell'intero pianeta, per l'Italia Charles Yriarte proponeva appunto un percorso "Da Ravenna a Otranto" addirittura tralasciando Venezia, Firenze, Roma, Napoli.

Due città lungo la costa adriatica, certamente distanti nello spazio e nel tempo, ma unite dal comune destino di rappresentare, in diversi momenti storici, un punto di incontro di transiti tra Oriente e Occidente, tra Europa, Africa e Asia.

Da sempre gli stessi venti africani, scirocco e libeccio, depositano talvolta sulle strade di Ravenna e di Otranto un sottile strato di sabbia rosa del deserto e negli animi dei loro abitanti una qualche “ansia d’oriente”, dolce a Ravenna e ad Otranto spesso furiosa. Forse anche per questo le due città sono da considerarsi protagoniste assolute di un universalismo culturale che riguarda in particolare la civiltà dell’immagine e della raffigurazione.

A Ravenna, nel V e VI sec., il Cristianesimo, questa nuova cultura dell’interiorità proveniente dal medio Oriente, aniconica all’origine e fortemente ostile a qualsiasi forma di raffigurazione, definiva nelle sue basiliche, per la prima volta in modo compiuto e definitivo, una propria iconologia, come passaggio della narrazione vetero e neo testamentaria, dalla parola all’immagine, dal testo alle figure. Un arricchimento comunicativo del Cristianesimo che avveniva attraverso l’uso di un mezzo espressivo particolare, anche questo proveniente dall’Oriente: il mosaico, che a Ravenna oltre ai canoni perduranti della classicità conteneva già gli indizi di un futuro prossimo bizantino.

Sei secoli dopo, a Otranto, il mosaico sviluppava al massimo questo rapporto tra passato e presente, tra Occidente ed Oriente e lo dilatava in una delle più vaste enciclopedie di immagini fino ad allora, e anche fino ad ora, conosciute.

Tra gli studiosi di Dante, esiste una diatriba sul fatto che il Poeta avesse visto o meno personalmente i mosaici di Otranto che raffigurano scene infernali: ciò che è importante e significativo è il fatto che tanti passi dell’Inferno dantesco sembrano descrivere le immagini che si possono vedere nel mosaico dell’Albero della vita di Otranto:

*corrëan genti nude e spaventate,
sanza sperar pertugio o elitropia:
con serpi le man dietro avean legate;
quelle ficcavan per le ren la coda
e ‘l capo, ed eran dinanzi aggroppate.
(Inf. XXIV, 92-96)*

Il passo dell’Inferno dantesco è solo un esempio che sembra descrivere perfettamente l’immagine della navata sinistra del mosaico, *Porta dell’Inferno, Satana, Gente nuda*. Un altro passo interessante è quello in cui il Poeta scrive:

*un serpente con sei pie’ si lancia
dinanzi all’uno, e tutto a lui s’appiglia
Co’ piè di mezzo li avvinse la pancia
e con li anterior le braccia prese;
poi li addentò e l’una e l’altra guancia;
(Inf. XXV, 50-54)*

Anche questa immagine rispecchia il mosaico della navata sinistra, che rappresenta *Dannati e serpenti* e *Dannato addentato all'una e all'altra guancia*. Si potrebbe proseguire ancora a lungo, ma è chiaro che – sia si tratti della descrizione del mosaico visto dal vivo, sia si tratti di immagini che nel Medioevo costituivano un patrimonio iconografico collettivo, una sorta di “immaginario collettivo” e di bestiario diffuso nella cultura degli anni di Dante – è impressionante la serie di somiglianze che si possono riscontrare tra il mosaico di Otranto e i versi infernali di Dante.

Nel mosaico della città pugliese, su una superficie vasta più di 800 mq, il monaco Pantaleone, su ordine di un committente di sconfinata cultura e tolleranza, racconta con tre alberi della vita sviluppati sulle tre navate, l'intera storia dell'uomo secondo le tradizioni culturali e religiose più diverse: prebibliche, bibliche, egiziane, cattoliche, gnostiche, normanne, cabalistiche, islamiche, senza discriminazione alcuna e nel pieno rispetto delle diverse identità umane, storiche e geografiche. Così che nel 1480, quando Otranto verrà sconfitta e invasa dai turchi, tutto fu distrutto e profanato tranne l'immenso mosaico pavimentale della Cattedrale.

Da qui al restauro, correranno molti importanti eventi legati all'Albero della vita: la visita di Klimt a Ravenna, agli inizi del Novecento, che guardandone i mosaici trasse l'ispirazione per i suoi numerosi “alberi della vita”; in seguito, anche Mimmo Paladino disegnò un bozzetto per un mosaico raffigurante l'Albero della vita, poi realizzato dai mosaicisti ravennati per il Parco della Pace; numerose altre immagini riconducibili all'Albero della vita sono nascoste a Ravenna, come il mosaico di Josette Deru.

Col passare dei secoli, il mosaico di Otranto ha subito inevitabili incidenti, distacchi, avvallamenti, assestamenti e degrado degli stessi materiali costitutivi, da imporre, nel 1976, dopo attenti studi e rilievi condotti dalla Soprintendenza di Bari e dall'opificio delle Pietre dure di Firenze, un programma di restauro radicale che non poteva che essere affidato a quelle competenze che a Ravenna si erano formate a cominciare dai primi anni del Novecento, attraverso la Scuola del Mosaico dell'Accademia di Belle Arti. Il progetto, che prevedeva il distacco dell'intero mosaico, fu affidato allo studio Il Mosaico di Carlo Signorini (cui presero parte anche ex alunni dell'Istituto d'Arte del Mosaico) e i lavori furono ultimati nel 1992. Un periodo lungo e fondamentale per Signorini:

l'esperienza del cantiere di Otranto, devo dire, è stata forse la più importante della mia vita, non solo professionale. Questo per le innumerevoli difficoltà che abbiamo dovuto affrontare e risolvere con successo, per la collaborazione del mio staff di giovani mosaicisti,

alcuni dei quali anche otrantini in formazione, per la competenza del soprintendente di Bari, l'architetto Mola, ma anche per la città stessa, che seguiva le varie tappe del lavoro con grande partecipazione e calorosa amicizia. È stata per me un'esperienza fondamentale non solo come restauratore musivo ma proprio come magister musivarius completo. Tanti anni trascorsi a contatto fisico diretto col fascino di quelle immagini così vive e così vicine alla sensibilità artistica contemporanea hanno segnato anche tutta la mia attività artistica successiva, basti ricordare altri alberi della vita che ho realizzato su cartone di Mimmo Paladino.

Questa esperienza di attiva collaborazione, di amicizia e reciproca stima fra le due città, ha consentito a chi scrive queste note di elaborare un progetto di "affiancamento" all'Albero della vita dell'Expo di Milano che valorizzasse sia lo splendido mosaico otrantino, sia la grande tradizione musiva ravennate. L'idea era quella di riprodurre, in collaborazione col Liceo artistico "Nervi-Severini", copia consustanziale dei dodici mesi dell'anno, rappresentati in cima all'Albero della vita della navata centrale, che, assieme ai segni dello zodiaco, raccontassero la scansione temporale del lavoro dell'uomo nelle varie stagioni e come l'espiazione del peccato originale si trasformi in riscatto e affermazione della presenza umana sulla terra.

Un progetto fatto proprio e sottoscritto dai due sindaci di Otranto e Ravenna, che non ha trovato tuttavia le risorse necessarie per la riproduzione di tutto il ciclo, ma di soli due mesi, quello di febbraio e quello di settembre che, col sostegno di Vittorio Sgarbi, saranno esposti nel padiglione Italia: testimonianza di un legame secolare che continua a rinnovarsi.



Sinfonia di voci, crogiuolo di culture

Grecia salentina e Griko

La Grecia salentina è un'isola linguistica ellenofona situata in provincia di Lecce, nel Salento. È formata da nove comuni (Calimera, Castrignano dei Greci, Corigliano d'Otranto, Martano, Martignano, Melpignano, Soleto, Sternatia e Zollino) in cui si parla una lingua denominata "griko". L'origine è controversa. Secondo alcuni (G. Rohlf, G. Hatzidakis), risalirebbe all'epoca antica (Magna Grecia), secondo altri (G. Morosi, O. Parlange) sarebbe di origine bizantina. Ancora oggi è molto sentita la comunanza con la vicina Grecia e, nonostante ormai solo pochi anziani siano portatori dell'autentico patrimonio linguistico-culturale, sono tanti i cultori e gli studiosi che scrivono e praticano questo idioma. (*Renato Colaci*)

Il Mugham azero

Come il *Maqam* della tradizione araba, persiana e turca, il *Mugham* azero è un antico sistema modale, al quale fanno capo scale, moduli melodici e strutture ritmiche impiegati sia per il canto della poesia classica e improvvisata che per la musica strumentale. Sono il contesto dell'esecuzione e il contenuto espressivo a dettare al musicista la scelta dei modi e dei relativi frammenti melodici. Dall'originaria tradizione orale, il *Mugham* è stato adottato anche nella musica "colta" azera, sinfonica e operistica, dove, tra il XIX e il XX sec., ha "incontrato" elementi della musica occidentale, in una sorta di nuova musica nazionale. Nel 2003, è stato riconosciuto dall'Unesco come Patrimonio dell'oralità, e nel 2008 Patrimonio culturale intangibile dell'Umanità.

L'arcaica lingua turca e gli 813 Martiri di Otranto

L'arcaica lingua parlata nell'Impero Ottomano, che fino ai primi decenni del Novecento utilizzava una versione modificata dell'alfabeto arabo, conservava vocaboli di origine appunto araba e persiana. Parole che i poeti turchi hanno continuato ad utilizzare o sono tornati a far proprie. Nella Cattedrale di Otranto, dove nella Cappella delle Reliquie ancora si conservano i resti degli 813 martiri, uccisi il 14 agosto 1480 dagli invasori turchi, per aver rifiutato di convertirsi all'Islam, la lingua turca torna a risuonare. Non più minacciosa, ma come un doloroso lamento, come una preghiera intonata, oggi più che mai, contro la follia del male.



Riccardo Muti

A Napoli, città in cui è nato, studia pianoforte con Vincenzo Vitale, diplomandosi con lode nel Conservatorio di San Pietro a Majella. Prosegue gli studi al Conservatorio “Giuseppe Verdi” di Milano, sotto la guida di Bruno Bettinelli e Antonino Votto, dove consegue il diploma in Composizione e Direzione d’orchestra.

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 Muti viene invitato da Herbert von Karajan sul podio del Festival di Salisburgo, inaugurando una felice consuetudine che lo ha portato, nel 2010, a festeggiare i quarant’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 *Les dialogues des Carmélites* che gli hanno valso 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.

Eccezionale il suo contributo al repertorio verdiano; ha diretto *Ernani*, *Nabucco*, *I Vespri Siciliani*, *La Traviata*, *Attila*, *Don Carlos*, *Falstaff*, *Rigoletto*, *Macbeth*, *La Forza del Destino*, *Il Trovatore*, *Otello*, *Aida*, *Un ballo in Maschera*, *I Due Foscari*, *I Masnadieri*.

La sua direzione musicale è stata la più lunga nella storia del Teatro alla Scala.

Nel corso della sua straordinaria carriera Riccardo Muti dirige molte tra le più prestigiose orchestre del mondo: dai Berliner Philharmoniker alla Bayerischer 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.

Ha diretto per ben quattro volte il prestigioso Concerto di Capodanno a Vienna nel 1993, 1997, 2000 e 2004.

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) Meknes (2006), Roma (2007), Mazara del Vallo (2008), Sarajevo (2009), Trieste (2010), Nairobi (2011), Ravenna (2012), Mirandola (2013) e Redipuglia (2014) con il Coro e l'Orchestra Filarmonica della Scala, l'Orchestra e Coro del Maggio Musicale Fiorentino e i "Musicians of Europe United", formazione costituita dalle prime parti delle più importanti orchestre europee, e recentemente con l'Orchestra Cherubini.

Tra gli innumerevoli riconoscimenti conseguiti da Riccardo Muti nel corso della sua carriera si segnalano: 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 (già Cavaliere, nel 2010 il Presidente Nicolas Sarkozy lo ha insignito del titolo di Ufficiale) 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.

Ha diretto i Wiener Philharmoniker nel concerto che ha inaugurato le celebrazioni per i 250 anni dalla nascita di Mozart al Grosses Festspielhaus di Salisburgo. La costante e ininterrotta collaborazione tra Riccardo Muti e Wiener Philharmoniker

nel 2015 raggiunge i 44 anni. A Salisburgo per il Festival di Pentecoste a partire dal 2007 insieme all'Orchestra Giovanile Luigi Cherubini, da lui fondata, ha affrontato un progetto quinquennale mirato alla riscoperta e alla valorizzazione del patrimonio musicale, operistico e sacro, del Settecento napoletano.

Da settembre 2010 è Direttore musicale della prestigiosa Chicago Symphony Orchestra. Nello stesso anno è stato nominato in America "Musician of the Year" dalla importante rivista «Musical America». Nel febbraio 2011, in seguito all'esecuzione e registrazione live della *Messa da Requiem* di Verdi con la C.S.O., vince la 53ª edizione dei Grammys Awards con due premi: Best Classical Album e Best Choral Album. In marzo 2011, è proclamato vincitore del prestigioso premio "Birgit Nilsson" che gli è stato consegnato il 13 ottobre a Stoccolma alla Royal Opera alla presenza dei Reali di Svezia, le loro Maestà il Re Carl XVI Gustaf e la Regina Silvia. Nell'aprile 2011, a New York, ha ricevuto l'Opera News Awards e, in maggio, gli è stato assegnato il Premio "Principe Asturia per le Arti 2011", massimo riconoscimento artistico spagnolo, consegnato da parte di sua Altezza Reale il Principe Felipe di Asturia a Oviedo nell'autunno successivo. Nel luglio 2011 è stato nominato membro onorario dei Wiener Philharmoniker e in agosto 2011 Direttore Onorario a vita del Teatro dell'Opera di Roma.

Nel maggio 2012, Riccardo Muti è stato insignito della Gran Croce di San Gregorio Magno da Sua Santità Benedetto XVI, e nel novembre successivo ha ricevuto il Premio De Sica per la Musica e la Laurea Honoris Causa dall'Università IULM di Milano in Arti, patrimoni e mercati.

Nel 2013, in marzo ha ricevuto la laurea honoris causa in Letterature e culture comparate dall'Università Orientale di Napoli, e in giugno la laurea honoris causa in Lettere dalla DePaul University di Chicago, seguita nel 2014, sempre a Chicago, da una nuova laurea alla Northwestern University.

www.riccardomutimusic.com



Sergio Balestracci

Dopo aver intrapreso gli studi musicali al Conservatorio di Piacenza, ha studiato flauto diritto con Edgar Hunt diplomandosi successivamente al Trinity College of Music di Londra. Laureatosi in Storia moderna all'Università di Torino, ha iniziato molto presto un'attività concertistica nell'ambito della musica rinascimentale e barocca. Direttore dell'Accademia Fontegara di Torino sin dalla sua fondazione nel 1971, ha diretto l'Orchestra dell'Università di Padova e l'European Baroque Ensemble. Fondatore dell'Accademia del flauto dolce di Torino, ha curato la revisione di diverse composizioni sei-settecentesche in prima esecuzione moderna (tra cui, *David* di Scarlatti, *San Giovanni Battista* di Stradella, *Te Deum* di Fiorè, *Requiem* di Bassani) partecipando a numerose edizioni del Settembre Musica della sua città. Ha diretto il balletto *Il Gridelino* per il Teatro Regio di Torino, l'opera *Totila* e i grandi mottetti op. 9 di Legrenzi per il terzo centenario della morte di questo compositore; ha curato una rappresentazione teatrale della *Pazzia senile* di Banchieri per il Festival of Fine Arts di New York alla Merkin Concert Hall; nel 1991 ha diretto una versione rappresentativa dei madrigali di Monteverdi (tra cui *Tirsi* e *Clori*) per la Reggia di Caserta e per lo Oude Muziek Festival di Utrecht; ha eseguito in prima esecuzione moderna la *Passione di Gesù Cristo* di Caldara su testo di Metastasio, sulla base del manoscritto viennese. Nel 1993 ha curato la parte musicale della *Landshuter Hochzeit 1475* per conto di Ris et dancieries di Parigi. Nel 1994 è stato tra i fondatori dell'orchestra barocca Academia Montis Regalis. Da tempo è anche attivo

come musicologo, impegnandosi non solo nel repertorio delle opere musicali barocche italiane, ma anche nello studio della trattatistica rinascimentale e barocca: nel 1992 ha pubblicato la prima traduzione italiana del *Trattato sul flauto traverso* di Johann Joachim Quantz e nel 1997 uno studio sulla *Cappella Regia a Torino nel secolo XVIII* per l'Accademia di Santa Cecilia.

Dal 1996 dirige e prepara La Stagione Armonica della quale è Direttore artistico e che, dal 2009, ha preparato per diversi concerti diretti da Riccardo Muti, collaborazione confermata anche negli anni successivi.



Franco Sebastiani

Nato a Trento, ha studiato Ingegneria all'Università di Bologna e contemporaneamente composizione, musica corale, strumentazione e direzione d'orchestra al Conservatorio "Martini" della stessa città.

Dal 1980 al 1984 ha insegnato al Conservatorio bolognese e dal 1998 al 2007 presso quello di Adria.

Dal 1982 al 2001 è stato Maestro suggeritore e altro Maestro del coro del Teatro Comunale di Bologna, partecipando alle stagioni liriche ed alle tournée in Giappone (1993 e 1998). È stato, inoltre, Maestro del coro al Teatro Valli di Reggio Emilia, al Comunale di Bologna, al Teatro Alighieri di Ravenna, al Teatro Verdi di Salerno, al Teatro dell'Opera di Roma, alla Maison Radio France di Parigi e a Fort Worth negli Stati Uniti.

Ha diretto concerti e allestimenti di opere liriche in Italia e in Europa, collaborando più volte con Peter Maag, Gianluigi Gelmetti e Riccardo Muti. In qualità di direttore, ha preso parte a diverse edizioni delle Feste Musicali del Comunale di Bologna e del Ravenna Festival. È stato più volte Presidente di commissione nei concorsi per strumenti dell'orchestra al Teatro Carlo Felice di Genova.

È autore di revisioni e trascrizioni di partiture di opere inserite nella programmazione del Comunale di Bologna.

Dal 2001 al 2003 ha ricoperto la carica di Segretario artistico del Teatro Verdi di Trieste.



Rosa Feola

Studia canto con Mara Naddei, diplomandosi con il massimo dei voti e la lode al Conservatorio Statale “Giuseppe Martucci” di Salerno nel 2008. Si perfeziona poi all’Opera Studio presso l’Accademia di Santa Cecilia con Renata Scottò, Anna Vandì e Cesare Scarton. Al Concorso internazionale “Operalia” 2010, presieduto da Plácido Domingo al Teatro alla Scala di Milano, si aggiudica il secondo Premio, il Premio speciale Zarzuela e il Premio Rolex del pubblico.

I più recenti impegni l’hanno vista prender parte alle produzioni di *Les pêcheurs de perles* (per la Rai Torino), *Idomeneo* (Lille), *Elisir d’amore* (Roma e Berlino), *La finta giardiniera* (Glyndebourne), *Rigoletto* (Torino, Zurigo, Ravenna, Bahrain), *Il matrimonio segreto* (Torino), *Don Pasquale* (Roma), *Le nozze di Figaro* (Venezia e Pechino), *Falstaff* (Bari), *Il campanello* (Napoli), *La Bohème* (Roma).

Inoltre, tra l’altro, ha debuttato nel ruolo di Corinna nel *Viaggio a Reims* all’Accademia di Santa Cecilia diretta da Kent Nagano; Micaela nella *Carmen* alla Deutsche Oper Berlin; Servilia ne *La clemenza di Tito* a Bremen, Dortmund, Londra e Parigi sotto la direzione di Louis Langrée; Zerlina nel *Don Giovanni* al Palau de les Arts di Valencia diretta da Zubin Mehta; Ines ne *I due Figaro* di Mercadante al Salzburger Festspiele, al Ravenna Festival, al Teatro Real di Madrid e al Colon di Buenos Aires diretta da Riccardo Muti.

Sempre sotto la bacchetta di Muti, con la Chicago Symphony Orchestra, ha debuttato a Chicago e a New York nei *Carmina Burana* di Orff e, con lo stesso maestro, ha preso parte al *Requiem* di Mozart.



© René Ruis

Matthias Stier

Nato a San Gallo, in Svizzera, ha studiato al Conservatorio “Giuseppe Verdi” di Torino, perfezionandosi poi con Elio Battaglia presso l’Accademia estiva del Mozarteum di Salisburgo. Attualmente, sta lavorando a Milano con Roberto Bellotti.

Ha vinto numerosi concorsi vocali internazionali.

Nella stagione 2010/11 si è esibito al Teatro Regio di Torino nel *Boris Godunov* e ne *I Vespri Siciliani*. Dalla stagione successiva fa parte dell’ensemble di Oper Braunschweig, con cui si è esibito nel *Don Giovanni*, in *Falstaff* e in *Der Vogelhändler* di Carl Zeller. Ha cantato inoltre in *Flauto magico*, *Barbiere di Siviglia*, *Così fan tutte*, *La Traviata*, *Elisir d’amore*, e ancora in *L’heure espagnole/Le Rossignol*, nel *Saul* di Händel, in *West Side Story* di Bernstein e nell’*Anna Karenina* di Jenö Hubay.

Sempre con Oper Braunschweig, nell’ultima stagione ha interpretato nuovi ruoli: Jonas in *Le Prophète* di Meyerbeer, Freddy Eynsford-Hill in *My Fair Lady* di Loewe, l’Abate nell’*Andrea Chénier* di Giordano, Edgar in *Cime tempestose* di Hermann e Mads nel *Peer Gynt* di Egk. Nel 2013 ha interpretato Fenton nel *Falstaff* a Ravenna, poi a Reggio Emilia nel 2015.

Stier si esibisce spesso in concerto: più volte ospite al Festival Settembre Musica MITO di Torino, ha cantato il *Requiem* di Dvořák a Istanbul, la *Missa di Gloria* di Puccini e la *Creazione* di Haydn a Berna, *Tagete e la terra dell’arcobaleno* di Andrea Portera, in prima mondiale al Festival di Stresa, la *Messa in mi bemolle maggiore* di Schubert a Firenze, la *Nona Sinfonia* di Beethoven a Cortona, e la *Messa in fa maggiore* di Schubert a Basilea, recentemente *Dichterliebe* di Schumann a Dresda.

Ha inoltre tenuto recital accompagnato da musicisti come Alexander Lonquich e Semjon Skigin.



Thomas Tatzl

Basso-baritono austriaco, ha studiato all'Universität für Musik und Darstellende Kunst di Graz e di Vienna e si è perfezionato con Thomas Quasthoff, Helena Lazarska e Tom Krause.

Finalista e vincitore di vari concorsi internazionali, ha intrapreso una rapida carriera approdando all'Opera di Zurigo, dove ha cantato *La Fanciulla del West* (Happy), *Ballo in maschera* (Silvano), *Elektra* (Diener), *Flauto magico* (Papageno). Nell'estate 2012 ha partecipato al Festival di Salisburgo in *Labyrinth* di Peter Winter, sotto la direzione di Ivor Bolton.

In ambito concertistico, Thomas Tatzl ha cantato la *Creazione* di Haydn in Norvegia, la *Passione secondo Giovanni* e la *Nona Sinfonia* di Beethoven a Milano, Lucerna, Zurigo, poi *Missa Solemnis* a Tokyo, l'oratorio *The last things* di Spohr alla Philharmonia di Berlino, *Elias*, *Die Erste Walpurgisnacht* di Mendelssohn, *Requiem* di Mozart, *Magnificat* di Bach e *Messiah* di Händel Vienna.

Ha debuttato al Maggio Musicale Fiorentino in *Rape of Lucretia* (Collatinus) diretto da Johnatan Webb e per la regia di Daniele Abbado.

Uno dei suoi cavalli di battaglia è diventato il ruolo di Papageno che ha proposto al Palau de les Arts a Valencia, diretto da Ottavio Dantone con la regia di Stephen Medcalf, al Teatro Regio di Torino sotto la direzione di Christian Arming per la regia di Roberto Andò, e a Colonia diretto da Will Humburg.

Recenti le partecipazioni all'opera contemporanea *El Público* di Mauricio Sotelo al Teatro Real di Madrid sotto la direzione di Pablo Heras-Casado e a *Nozze di Figaro* (come Figaro) al Teatro dell'Opera di Roma.



Simgé Büyükedes

Nata a Istanbul, si diploma in canto lirico nel 2007 nel Conservatorio della sua città. Vincitrice del Concorso Internazionale del Teatro alla Scala, entra all'Accademia di canto dello stesso teatro dove si perfeziona tra gli altri con Leyla Gencer, Mirella Freni, Luciana Serra, Renato Bruson e Luis Alva. Attualmente, studia con Gianni Mastino.

Riceve numerosi premi e riconoscimenti, affermandosi inoltre a diversi concorsi. Nel 2007 interpreta Frau Fluth in *Die lustigen Weiber von Windsor* di Otto Nicolai ad Istanbul. Nel 2008 è Marcellina ne *Le nozze di Figaro* di Mozart alla Scala di Milano. Nel 2010 canta nella *Nona Sinfonia* di Beethoven al Ravello Festival e debutta come Leonora ne *Il trovatore* di Verdi diretta da Nicola Paszkowski, con la regia di Cristina Muti a Ravenna e in tour. Nel 2011, canta in *Nabucco* diretta da Muti all'Opera di Roma, in *Stabat Mater* di Rossini a Sassari, e prende parte alle "Voci nella preghiera" di Cristina Muti per Ravenna Festival; debutta nel ruolo della protagonista in *Tosca*, diretta da Ivan Josipovic; canta *Stabat Mater* di Pergolesi a Losanna. Si esibisce al concerto di apertura diretto da Erol Erdinç al Festival University Atilim di Ankara. All'Arena di Verona debutta nel 2010 in *Madama Butterfly* di Puccini e *Carmen* di Bizet con la regia di Zeffirelli. Interpreta il ruolo di *Aida* al Teatro Filarmonico nella stagione 2011/2012. Nella stagione successiva, canta nel *Simon Boccanegra* di Verdi diretta da Riccardo Muti, per poi tornare ad esibirsi, sempre con Muti, in *Nabucco*, a Roma, a Salisburgo, a Ravenna, e a Tokyo (2014), e in *Macbeth*, a Chicago. Più recente la sua interpretazione di Mimì nella *Bohème* a Malmö (diretta da Christian Badea) e a Istanbul, in una produzione Royal Opera House e all'Opera di Stato di Antalya.

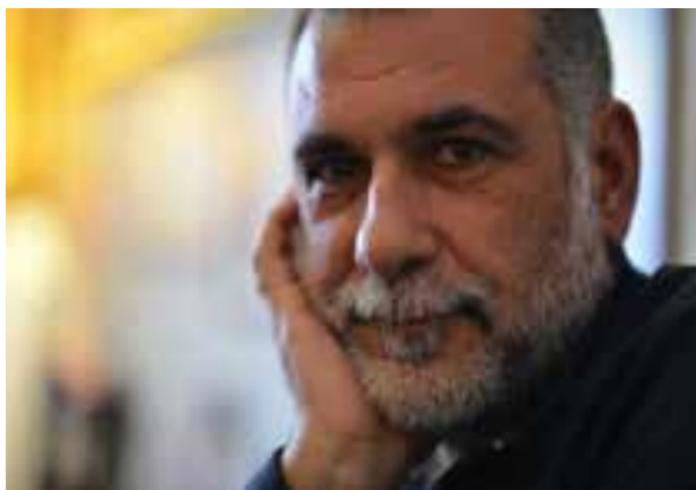


Ilham Nazarov

Controtenore, nato nel 1985 in Azerbaijan, ha completato gli studi musicali all'Accademia Musicale di Baku per poi perfezionarsi tra il 2010 e il 2013 in Italia, presso l'Accademia D'Arte Lirica di Osimo.

Ha tenuto e tiene regolarmente concerti nel suo paese, collaborando con l'Orchestra Filarmonica di Stato e con l'Orchestra Popolare, ma da diversi anni si esibisce spesso in Italia, sia in ambito operistico che in recital. Nel 2012 ha interpretato la *Passione secondo Giovanni* di Alessandro Scarlatti (Osimo) e, nel ruolo principale, l'*Orfeo* di Monteverdi al Festival della Valle d'Itria a Martina Franca, dove tornerà in queste settimane per *L'incoronazione di Poppea*.

Nel 2013 ha cantato all'Opera di Roma nel *Naso* di Šostakovič, al Teatro San Carlo di Napoli nei *Carmina Burana* di Orff e, al Teatro Janaček di Brno, nella Repubblica Ceca, nel *Sogno di una notte di mezza estate* di Britten. L'anno successivo, in Azerbaijan, ha interpretato Cherubino nelle *Nozze di Figaro* di Mozart.



Renato Colaci

Nato a Calimera (LE) nel 1956, nel cuore della Grecia Salentina, è chirurgo-ortopedico. Da sempre appassionato di cultura e letteratura grika, parlante griko. Tra gli anni Settanta e Ottanta ha collaborato con il regista greco Dimitri Mavrikios alla realizzazione di documentari sulla minoranza linguistica ellenofona del Salento e, insieme a Franco Corliano, ha realizzato la trasmissione radiofonica *Certa Puglia. Storia, fatti e costumi della Grecia Salentina*, trasmessa da numerose radio locali. Nel corso degli anni ha raccolto e prodotto migliaia di fotografie e filmati inerenti la storia, i costumi, la cultura del territorio griko-salentino. Nel 2010, nell'ambito del Festival del Cinema del Reale ha realizzato la mostra fotografica "Tempi di frise", reportage sulla produzione delle friselle (tipico prodotto da forno). È ideatore ed amministratore del gruppo FB "Kalimeriti-Ambrò Pedia" che si occupa di promozione sociale e cultura locale.



© Silvia Lelli

Orchestra Giovanile Luigi Cherubini

Fondata da Riccardo Muti nel 2004, l'Orchestra Giovanile Luigi Cherubini ha assunto il nome di uno dei massimi compositori italiani di tutti i tempi attivo in ambito europeo per sottolineare, insieme ad una forte identità nazionale, la propria inclinazione ad una visione europea della musica e della cultura. L'Orchestra, che si pone come strumento privilegiato di congiunzione tra il mondo accademico e l'attività professionale, divide la propria sede tra le città di Piacenza e Ravenna. La Cherubini è formata da giovani strumentisti, tutti sotto i trent'anni e provenienti da ogni regione italiana, selezionati attraverso centinaia di audizioni da una commissione costituita dalle prime parti di prestigiose orchestre europee e presieduta dallo stesso Muti. Secondo uno spirito che imprime all'orchestra la dinamicità di un continuo rinnovamento, i musicisti restano in orchestra per un solo triennio, terminato il quale molti di loro hanno l'opportunità di trovare una propria collocazione nelle migliori orchestre.

In questi anni l'Orchestra, sotto la direzione di Riccardo Muti, si è cimentata con un repertorio che spazia dal barocco al Novecento alternando ai concerti in moltissime città italiane importanti tournée in Europa e nel mondo nel corso delle quali è stata protagonista, tra gli altri, nei teatri di Vienna, Parigi, Mosca, Salisburgo, Colonia, San Pietroburgo, Madrid, Barcellona e Buenos Aires.

All'intensa attività con il suo fondatore, la Cherubini ha affiancato moltissime collaborazioni con artisti quali Claudio

Abbado, John Axelrod, Rudolf Barshai, Dennis Russel Davies, Gérard Depardieu, Michele Campanella, Kevin Farrell, Patrick Fournillier, Herbie Hancock, Leonidas Kavakos, Lang Lang, Ute Lemper, Alexander Lonquich, Wayne Marshall, Kurt Masur, Anne-Sophie Mutter, Kent Nagano, Krzysztof Penderecki, Donato Renzetti, Vadim Repin, Giovanni Sollima, Yuri Temirkanov, Alexander Toradze, Pinchas Zukerman.

Il debutto a Salisburgo, al Festival di Pentecoste, con *Il ritorno di Don Calandrino* di Cimarosa, ha segnato nel 2007 la prima tappa di un progetto quinquennale che la prestigiosa rassegna austriaca, in coproduzione con Ravenna Festival, ha realizzato con Riccardo Muti per la riscoperta e la valorizzazione del patrimonio musicale del Settecento napoletano e di cui la Cherubini è stata protagonista in qualità di orchestra residente. Alla trionfale accoglienza del pubblico viennese nella Sala d'Oro del Musikverein, ha fatto seguito, nel 2008, l'assegnazione alla Cherubini del prestigioso Premio Abbiati quale miglior iniziativa musicale per "i notevoli risultati che ne hanno fatto un organico di eccellenza riconosciuto in Italia e all'estero".

Impegnativi e di indiscutibile rilievo i progetti delle "trilogie", che al Ravenna Festival l'hanno vista protagonista, sotto la direzione di Nicola Paszkowski, delle celebrazioni per il bicentenario verdiano in occasione del quale, sempre per la regia di Cristina Mazzavillani Muti, l'Orchestra è stata chiamata ad eseguire ben sei opere al Teatro Alighieri. Nel 2012, nel giro di tre sole giornate, *Rigoletto*, *Trovatore* e *Traviata*, in seguito riprese in una lunga tournée approdata fino a Manama ad inaugurare il nuovo Teatro dell'Opera della capitale del Bahrain; nel 2013, sempre l'una dopo l'altra a stretto confronto, le opere "shakespeariane" di Verdi: *Macbeth*, *Otello* e *Falstaff*. Sempre nell'ambito del Ravenna Festival, dove ogni anno si rinnova l'intensa esperienza della residenza estiva, dal 2010 la Cherubini è protagonista, al fianco di Riccardo Muti, dei concerti per le Vie dell'amicizia: l'ultimo, nel 2014, ai piedi del Sacratio di Redipuglia nel centenario della Grande Guerra, insieme a musicisti provenienti da orchestre di tutto il mondo.

www.orchestracherubini.it

La gestione dell'Orchestra è affidata alla Fondazione Cherubini costituita dalle municipalità di Piacenza e Ravenna e dalle Fondazioni Toscanini e Ravenna Manifestazioni. L'attività dell'Orchestra è resa possibile grazie al sostegno del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali del Turismo, Camera di Commercio di Piacenza, Fondazione di Piacenza e Vigevano, Confindustria Piacenza e dell'Associazione "Amici dell'Orchestra Giovanile Luigi Cherubini".



© Cofano

Orchestra e Coro del Teatro Petruzzelli

Sono compagini formate da valenti professori d'orchestra e maestri del coro: nel corso del tempo hanno ottenuto il plauso unanime di pubblico e critica, riscuotendo l'entusiastico apprezzamento dei direttori d'orchestra che già li hanno guidati.

A partire dalla loro costituzione, hanno affrontato impegnativi programmi operistici, sinfonici e di balletto. Tra i tanti titoli eseguiti, le opere *Elektra* di Strauss, *Otello* e *Falstaff* di Verdi, *Il cappello di paglia di Firenze* di Nino Rota, *La muette de Portici* di Auber; in ambito sinfonico *La sagra della primavera* di Stravinskij, *Aleksandr Nevskij* di Prokof'ev, *Quadri di un'esposizione* di Musorgskij, la Quinta Sinfonia di Šostakovič, e per il balletto, *Don Chisciotte* di Minkus e *Giselle* di Adam.

Si sono succeduti sul podio direttori del calibro di Asher Fisch, Daniel Kawka, Pascal Rophé, Jonathan Webb, Corrado Rovaris, Karl-Heinz Steffens, Alain Guingal, Roberto Abbado, Daniele Callegari, Daniel Cohen, Jonathan Stockhammer, Roman Brogli-Sacher, Wayne Marshall, Stanislav Kochanovsky.

Nel 2013, l'Orchestra del Teatro Petruzzelli ha debuttato al Festival dei Due Mondi di Spoleto, diretta da Ivor Bolton, ne *Il matrimonio segreto* di Domenico Cimarosa. L'anno successivo, in occasione del conferimento del Leone d'Oro alla carriera a Steve Reich, diretta da Jonathan Stockhammer, ha debuttato al Festival internazionale di musica contemporanea della Biennale di Venezia nell'esecuzione di musiche del compositore americano.

Nell'estate del 2013, il Coro del Teatro Petruzzelli è stato protagonista del cartellone operistico nella 39ª edizione del Festival della Valle d'Itria di Martina Franca.



© Antonio Bortolami

La Stagione Armonica

Fondato nel 1991 dai madrigalisti del Centro di Musica Antica di Padova, l'ensemble è specializzato nel repertorio rinascimentale e barocco. Ha collaborato con importanti orchestre e gruppi strumentali e con musicisti di rilievo internazionale, tra cui Jordi Svall, Gustav Leonhardt, Peter Maag, Ottavio Dantone. Partecipa ai più importanti festival e rassegne musicali e ha tenuto concerti in Svizzera, Germania, Francia, Portogallo, Austria, Spagna, Gran Bretagna, Belgio, Olanda e Polonia.

Ha registrato per la Rai, per le radio e televisioni tedesca, svizzera, francese, belga ed ha inciso per etichette discografiche, tra cui Tactus, Argo-Decca, Deutsche Grammophon. Tra le produzioni più significative: la *Messa in si minore*, l'*Oratorio di Natale* e la *Passione secondo Giovanni* di Bach, il *Dettingen Te Deum* ed il *Messiah* di Händel diretti da Reinhard Göbel; la *Missa solennis* e *Cristo sul Monte degli Ulivi* di Ludwig van Beethoven diretti da Zsolt Hamar; l'oratorio *Il re del dolore* di Antonio Caldara con Accademia Bizantina diretta da Ottavio Dantone; la *Via Crucis* di Liszt diretta da Michele Campanella; l'opera *Curlew River* di Britten diretta da Jonathan Webb per la regia di Andrea De Rosa.

Sotto la direzione di Sergio Balestracci, che ne è direttore artistico dal 1996, ha interpretato le *Ensaladas* di Flecha e i Mottetti di Bach; lo *Stabat Mater* a 10 voci di Domenico Scarlatti; il *Combattimento di Tancredi e Clorinda* e i madrigali dall'ottavo libro di Monteverdi, quelli su testo della *Gerusalemme liberata* di De Wert e infine i madrigali di Gesualdo da Venosa. Nel 2012, ha eseguito per Ravenna Festival l'inedito *Vespro della Beata Vergine* di Orazio Tarditi (monaco camaldolese) nei 1000 anni dell'istituzione dell'ordine dei Camaldolesi. Nel 2013 ha

partecipato alle celebrazioni del centenario di Giovanni Gabrieli per la Fondazione Levi di Venezia. Nel 2014 ha intrapreso lo studio dei *Responsori della Settimana Santa* di Alessandro Scarlatti, volto ad un'imminente registrazione; quelli del Sabato Santo sono già stati eseguiti presso la Comunità di Bose, nell'ambito del festival MiTo, e tra le manifestazioni della Sagra Musicale Umbra.

Dal 2009 collabora con Riccardo Muti e, con l'Orchestra Giovanile Luigi Cherubini e l'Orchestra Giovanile Italiana, ha eseguito la *Missa Defunctorum* di Giovanni Paisiello a Salisburgo e a Ravenna. Nel 2010 ha partecipato a *Le Vie dell'Amicizia* eseguendo il *Requiem in do minore* di Luigi Cherubini. Nel 2011 è stata invitata nuovamente a collaborare con Muti nella prestigiosa rassegna di Salisburgo e ha tenuto concerti a Piacenza, Ravenna e Nairobi per *Le Vie dell'amicizia 2011* e per il *Concerto delle Fraternità del 2012*.

Si avvale della collaborazione di cantanti solisti e strumentisti tra i più rinomati specialisti del repertorio barocco e ha creato al proprio interno una sezione vocale interprete del canto gregoriano. Ha inoltre selezionato tra i propri cantanti un gruppo per dar vita ad un "Coro da camera" al fine di approfondire lo studio e la pratica di repertori che richiedono un piccolo organico vocale.

soprani

Simonetta Baldin, Maria Assunta Breda, Federica Cazzaro, Stefania Cerutti, Paola Crema, Elena Filini, Michela Pizzolato, Ernesta Pontarollo, Daniela Segato, Silvia Toffano

contralti

Chiara Balasso, Luisa Fontanieri, Marta Fumagalli, Viviana Giorgi, Francesca Martinelli, Marina Meo, Alessandra Perbellini, Stefania Sinatra, Eugeni Zuin

tenori

Enrico Maria Bisetto, David Barrios, Massimo Cagnin, Michele Concato, Giorgio D'Andreis, Alessandro Gargiulo, Eduardo Rampoldi Hurtado, Alberto Mazzocco, Stefano Palese, Enrico Zagni, Gian Luca Zoccatelli

baritoni-bassi

Giovanni Bertoldi, Carlo Bonarelli, Daniele Camiz, Marco Democratico, Oskar Kosiolek, William Kwiatkowski, Alessandro Magagnin, Andrea Pellegrini, Luigi Varotto, Mariano Zarpellon

Organico Orchestre

violini primi

Samuele Galeano**
Gabriele Ceci^{o**}
Alessandro Cosentino
Giacomo Bianchi^o
Lavinia Soncini
Aniello Alessandrella^o
Giulia Cerra
Carolina Caprioli
Francesca Palmisano
Elena Meneghinello
Costanza Scanavini
Maria Beatrice Manai

violini secondi

Stefano Gullo*
Maria Saveria Mastromatteo^{o*}
Aloisa Aisemberg
Virgilio Aristei^o
Francesca Tamponi
Piermarco Benzi^o
Maria Giulia Calcara
Matteo Penazzi
Giacomo Catana
Isabella Rex

violenze

Clara Garcia Barrientos*
Jonathan Cutrona^{o*}
Montserrat Coll Torra
Antonio Buono^o
Laura Hernandez Garcia
Friederich Binet
Nicoletta Pignataro
Davide Bravo

violoncelli

Peter Krause*
Andrea Waccher^{o*}
Valeria Sirangelo
Marco Schiavone^o
Irene Zatta
Caterina Vannini
Giada Vettori

contrabbassi

Davide Sorbello*
Cecilia Perfetti
Daniele De Pascalis^o
Lucio Corenzi
Matteo Panni

flauti

Roberta Zorino*
Raffaele Bifulco^{o*}
Jona Venturi

oboi

Marco Ciampa*
Francesco Ciarmatori

corni inglesi

Alessandro Rauli

clarinetti

Simone Nicoletta*
Lorenzo Baldoni

clarinetto basso

Luisa Rosso

fagotti/contrafagotto

Andrea Mazza*
Matteo Morfini^{o*}
Alfredo Altomare
Angela Gravina (anche
contrafagotto)

corni

Fabrizio Giannitelli*
Davide Bettani
Alessandro Piras
Simone Ciro Cinque

trombe

Nicola Baratin*
Guido Masin
Daniele Colossi

tromboni

Giuseppe Nuzzaco*
Biagio Salvatore Micciulla
Francesco Piersanti

cimbasso

Paolo Bartolomeo Bertorello

timpani

Sebastiano Nidi*

grancassa

Paolo Nocentini

ispettore d'orchestra Leandro Nannini

** spalla

* prima parte

^o Orchestra del Teatro Petruzzelli

Organico Coro del Teatro Petruzzelli di Bari

soprani

Rossella Antonacci
Grazia Berardi
Francesca Bicchierrì
Ester Facchini
Giovanna Falco
Roberta Mantegna
Maria Meerovich
Giovana Sapone
Anna Schiavulli
Maria Silecchio
Suh Eun - Kyoung

mezzosoprani e contralti

Michela Arcamone
Concetta D'Alessandro
Caterina Daniele
Giuliana Di Mitrio
Francesca Lanzolla
Stefania Lenoci
Maria Leone
Giovanna Padovano
Olga A. Podgornaya

tenori

Giuseppe Cacciapaglia
Nicola Domenico Cuocci
Sebastiano Giotta
Vincenzo Mandarino
Pantaleo Metta
Francesco Napoletano
Raffaele Pastore
Marcello Recca
Vito Tralli

bassi e baritoni

Cataldo Cannillo
Giovanni Francesco Cappelluti
Giovanni Ceto
Francesco Colaianni
Francesco De Candia
Graziano De Pace
Francesco Paolo Morelli
Antonio Muserra
Carlo Provenzano
Saverio Sangiacomo
Giacomo Selicato

ispettore del coro Roberta Peroni



per le immagini dei mosaici di Otranto si ringraziano i
Beni culturali ecclesiastici di Otranto;
la foto della Cattedrale di Otranto è di Dino Longo

programma di sala a cura di
Cristina Ghirardini, Susanna Venturi

coordinamento editoriale e grafica
Ufficio Edizioni Ravenna Festival

stampato su carta Arcoprint Extra White

stampa
Edizioni Moderna, Ravenna

L'editore è a disposizione degli aventi diritto
per quanto riguarda le fonti iconografiche
non individuate

sostenitori



media partner



in collaborazione con

