

1° concerto

giovedì 9 ottobre 2008 ore 20.30

venerdì 10 ottobre 2008 ore 21.00

Sir NEVILLE MARRINER direttore

Ludwig van Beethoven

IRIS VERMILLION mezzosoprano

Franz Schubert

ANNELY PEEBO mezzosoprano

NATHAN VALE tenore

Felix Mendelssohn-Bartholdy

WOLFGANG HOLZMAIR baritono

DANIEL BOROWSKI basso

COLLEGIUM VOCALE GENT

CHRISTOPH SIEBERT maestro del coro

08/09 concerti

AUDITORIUM RAI
A. TOSCANINI
TORINO

Rai



Orchestra
Sinfonica Nazionale

Giovedì 9 ottobre 2008 ore 20.30 turno rosso

Venerdì 10 ottobre 2008 ore 21.00 turno blu

Sir NEVILLE MARRINER direttore

IRIS VERMILLION mezzosoprano

ANNELY PEEBO mezzosoprano

NATHAN VALE tenore

WOLFGANG HOLZMAIR baritono

DANIEL BOROWSKI basso

COLLEGIUM VOCALE GENT

CHRISTOPH SIEBERT maestro del coro

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Meeresstille und Glückliche Fahrt op.112

per coro e orchestra su testo di Goethe

Poco sostenuto – Allegro vivace

Franz Schubert (1797-1828)

Lieder per voce e orchestra

Die Forelle D 550 (orchestrazione di Benjamin Britten)

Romanze (Ariette) zum Drama Rosamunde D 797 (orchestrazione originale)

Gruppe aus dem Tartarus D 583 (orchestrazione di Max Reger)

Im Abendrot D 799 (orchestrazione di Max Reger)

Nacht und Träume D 827 (orchestrazione di Max Reger)

Erkönig D 328 (orchestrazione di Max Reger)

An die Musik D 547 (orchestrazione di Max Reger)

IRIS VERMILLION mezzosoprano

Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809-1847)

Die erste Walpurgisnacht op.60

ballata per soli, coro e orchestra su testo di Goethe

Ouverture "Das schlechte Wetter" – "Der Uebergang zum Frühling"

n. 1 Tenore e Coro

n. 2 Contralto e Coro

n. 3 Baritono e Coro

n. 4 Coro

n. 5 Recitativo. Basso e Coro

n. 6 Coro

n. 7 Baritono e Coro

n. 8 Tenore e Coro

n. 9 Baritono e Coro



Ludwig van Beethoven

Meeresstille und Glückliche Fahrt op. 112
per coro e orchestra su testo di Goethe

Quiete dopo la tempesta

Tra il settembre del 1814 e il giugno del 1815 l'Europa osservava con il fiato sospeso i lavori che si stavano svolgendo al Congresso di Vienna. Tutti i maggiori sovrani si spaccavano la testa alla ricerca di un modulo che fosse in grado di mantenere l'ordine e l'equilibrio del continente.

Ma la restaurazione doveva incominciare dalla società ancor prima che dalle carte costituzionali; e così tutta Vienna in quel periodo si trasformò in un gigantesco palcoscenico a cielo aperto: dopo anni di tensioni, la città imperiale doveva celebrare la fine delle turbolenze rivoluzionarie, proclamando un regime di inespugnabile divertimento. Byron definì il Congresso niente più che un'«ignobile sagra»: come se la condanna a morte della libertà potesse nascondersi tra gli schiamazzi dei teatri di varietà.

Nemmeno Beethoven poteva scampare alla situazione: nonostante i suoi vezzi di superiorità, non era affatto immune al fascino dell'approvazione imperiale, e così, quando il principe Razumovsky e l'arciduca Rodolfo lo presentarono ai monarchi riuniti al Congresso, la sua entrata fu acclamata con entusiasmo. La musica di Beethoven piaceva alla gente: poteva far comodo alle esigenze del potere ricostituito. E così, nel 1815, nacquero alcune composizioni perfettamente allineate alle richieste di principi e monarchi: *l'ouverture Zur Namensfeier* op. 115, scritta per l'onomastico dell'Imperatore, o il brano per basso, coro e orchestra intitolato *Es ist vollbracht*, con tanto di evocazione delle gesta di Waterloo. Insomma anche il genio di Beethoven non fu del tutto insensibile alle fasciose *avances* che il nuovo regime stava facendo ad artisti, uomini di teatro e musicisti del tempo.

Meeresstille und Glückliche Fahrt (Mare calmo e viaggio felice) risale proprio a quei mesi di forzata distensione.

Beethoven non avrebbe potuto scegliere un soggetto più adeguato per dipingere il clima di calma irreali, che i nuovi potenti stavano cercando di ricostituire: due componimenti poetici di Goethe in cui si narra di una sinistra tranquillità destinata a sfociare in tripudio. Quasi una sorta di prova generale in miniatura del finale della *Nona sinfonia*.

Naturalmente non ci troviamo di fronte a una composizione di circostanza: il genio beethoveniano non era certo incline a simili assoggettamenti estetici. L'adesione agli ideali dominanti si manifesta solo in superficie, in una solare invocazione alla deposizione delle armi. L'apertura ritrae una fasciosa sospensione del tempo, un paesaggio marino disteso,

ma nello stesso tempo inquietante: un sorriso materno dai tratti angoscianti. Orchestra e coro sembrano cercare la riproduzione di una regione eterna, che si perde le pieghe di un orizzonte irraggiungibile. Poi la nave salpa su un tessuto orchestrale liquido e trasparente, e il coro lascia esplodere tutto il suo gioioso entusiasmo.

Beethoven e Goethe

Fu Teplitz, una cittadina non lontana da Praga, a ospitare il primo incontro tra Beethoven e Goethe: era il 19 luglio 1812. La sera stessa Goethe scrisse alla moglie: «Non ho ancora visto un artista più concentrato, più energico, più profondo. Comprendo molto bene come possa apparire eccentrico al mondo». Prima della partenza di Goethe, i due si rividero altre tre volte. Il 9 agosto successivo Beethoven scrisse all'editore Breitkopf:

A Goethe garba troppo l'aria di Corte, più di quanto non convenga a un poeta. Non c'è da dire molto di più sul conto delle ridicolaggini dei virtuosi, quando dei poeti che dovrebbero essere tenuti come i primi maestri della nazione dimenticano tutto per codesti orpelli.

In un'altra occasione, durante una passeggiata, Beethoven e Goethe si imbattono nella coppia imperiale: il poeta si tolse immediatamente il cappello in segno di ossequio, mentre il compositore se lo calcò sugli occhi e guardò imperterrito dinnanzi a sé finché non furono gli stessi sovrani a riconoscerlo e salutarlo. Il 20 luglio i due si recarono insieme a Billingen, e, quando si trovarono accerchiati dalla folla, Beethoven disse a Goethe: «Non se ne adonti eccellenza, forse quei saluti sono rivolti a me». Pare inoltre che il compositore sia rimasto piuttosto indispettito, quando il poeta riuscì a trattenere la commozione dopo averlo ascoltato al pianoforte.

I loro caratteri erano molto diversi; ed era impossibile che tra i due si instaurasse un'intesa perfetta. Ma la stima reciproca rimase intatta. A dimostrarlo resta una lettera scritta da Goethe a Zelter il 2 settembre 1812:

Il talento di Beethoven mi lasciò stupefatto: peccato che sia una personalità del tutto selvaggia. Se pure non ha interamente torto nel considerare il mondo detestabile, certo il suo atteggiamento non vale a renderlo in alcun modo piacevole, né per sé né per gli altri. D'altra parte, è facilmente scusabile e assai da commiserare, perché l'udito lo sta abbandonando, anche se questo va meno a detrimento del lato musicale della sua personalità che di quello sociale. Questa infermità lo rende doppiamente laconico, lui che lo è già di natura.



Franz Schubert

Lieder per voce e orchestra

Schubert liederista

L'immagine di Schubert compositore di *Lieder* resta una delle pennellate più pittoresche di tutto l'Ottocento: un uomo che gira con carta pentagrammata e penna, capace di partorire un *Lied* ovunque, anche sulla tavolaccia unta di una *Stübe* alla periferia di Vienna. I numeri parlano chiaro: alcune annate della vita di Schubert hanno visto nascere più di centocinquanta *Lieder*; più di seicento lavori per voce e pianoforte in soli trentun anni di vita. Per Schubert la composizione di melodie vocali era un'esigenza spirituale, ed era inevitabile che l'ispirazione potesse materializzarsi ovunque, in qualsiasi momento del giorno come della notte. Proprio negli anni in cui Beethoven picconava il mondo della forma sonata, Schubert portava avanti una rivoluzione molto più silenziosa, ma altrettanto dirompente. I suoi *Lieder* si fanno composizioni di ampio respiro, che guardano ben al di là di una cerchia di uditori mollemente adagiati sui sofà di un salotto borghese. Abissi di profondità si schiudono all'ascolto di quelle pagine minuscole, in cui a dominare è la psicologia, l'integrazione perfetta tra testo e musica, lo scavo approfondito alla ricerca di significati reconditi, che oltrepassano la superficie della linea poetica. Un percorso che non conosce cali, continuo e teso dal primo all'ultimo *Lied*.

Fin dal primo *Lied*, *Gretchen am Spinnrade* (Margherita all'arcolaiolo), composto nel 1814, Schubert sentì in Goethe un fondamentale punto di riferimento per la sua maturazione liederistica: nei tredici anni successivi scrisse circa un centinaio di lavori su testi goethiani. Il primo contatto tra i due risale al 1816, quando Schubert inviò al poeta una raccolta di quindici *Lieder*. Goethe ricambiò la cortesia con un silenzio tutt'altro che incoraggiante. I suoi gusti musicali erano piuttosto conservatori: lo dimostra la predilezione per Carl Friedrich Zelter. Ma è probabile che egli non abbia dato nemmeno una rapida occhiata a quelle partiture, visto che le continue richieste dei musicisti lo costringevano sovente a rifiutare ogni sorta di omaggio. Qualche anno più tardi, all'inizio del 1825, Schubert ritentò con un altro invio. Ma anche in quell'occasione Goethe non rispose, limitandosi semplicemente a registrare nel suo diario, il 16 giugno di quell'anno, la seguente nota: «Ricevuto tre Quartetti di Mendelssohn da Berlino, alcune composizioni musicali [*Compositionen*] su mie liriche di Schubert da Vienna». Solo nel 1830, ascoltando un'esecuzione a Weimar di *Erlkönig*, Goethe confessò di aver capito il senso di quella pagina musicale: «Così eseguito, il tutto assume un aspetto visibile». L'esecuzione «altamente drammatica» di Wilhelmine Schröder-Devrient gli aveva aperto gli occhi. Schubert era scomparso due anni prima.

Dal pianoforte all'orchestra

Una volta Brahms disse: «Non c'è nessun *Lied* di Schubert che non ci insegni qualcosa». Erano gli anni in cui si lavorava all'edizione completa di quel repertorio monumentale. E sempre più frequenti si facevano i tentativi di trascrizione: Liszt aveva aperto un solco, con le sue rivisitazioni pianistiche, destinato a essere ripreso dallo stesso Brahms. Ma nel Novecento il discorso non era ancora affatto passato di moda, come dimostrano le orchestrazioni di Max Reger e Benjamin Britten.

Max Reger (1873-1916), editore e arrangiatore per vocazione, nel 1914 pubblicò una prima raccolta di arrangiamenti orchestrali di *Lieder* di Schubert, destinata a essere seguita nel 1926 da una seconda *tranche* postuma. Le sue strumentazioni sono straordinariamente ricche di colori. In *Erlkönig* (Il re degli elfi, 1815) l'intenso dialogo, dipinto da Goethe, tra padre, figlio e la spettrale figura del re degli elfi acquista tinte profondamente contrastanti,



grazie a un raffinato gioco orchestrale tra differenti famiglie timbriche. *Gruppe aus dem Tartarus* (Gruppo dal Tartaro, 1817), rivisita il testo di Schiller pennellando nel registro grave degli archi torbide allusioni al moto ondoso infernale. *Nacht und Träume* (Notte e sogni, 1822/23), nella sua immateriale rarefazione timbrica sembra già parlare la lingua degli ultimi *Lieder* di Strauss. *Im Abendrot* (Al tramonto, 1824) affida al dialogo tra l'intera orchestra e un estatico oboe l'identificazione panica descritta dal testo di Karl Lappe. Mentre *An die Musik* (Alla musica, 1817) ammorbidisce su un soffice tessuto disegnato da legni e archi l'intenso accompagnamento schubertiano.

Anche Britten rimase affascinato dalla musica di Schubert fin da bambino, quando ascoltava la madre, cantante dilettante, interpretare quelle melodie con toccante espressività.

Nel 1942, durante una *tournée* in patria, scrisse sconvolto a un amico: «In molte delle località che sto visitando, il pubblico conosce meglio Benjamin Britten o Peter Pears di Schubert!». Da quelle parti era necessaria una vera e proprio missione alla riscoperta di un compositore incredibilmente dimenticato.

E Britten raccolse l'invito, rendendosi protagonista di un'intensa azione di recupero. Nei suoi *recitals* in compagnia di Peter Pears non mancavano mai *Lieder* di Schubert, e la sua trascrizione di *Die Forelle* (La trota, 1817), con quella straordinaria liquidità nel tessuto dei legni, è da sempre un modello di riscrittura orchestrale.

L'unica strumentazione originale di Schubert è quella della *Romanza* tratta dalle musiche di scena per *Rosamunda*, di Helmina von Chézy. Un tenero abbraccio al chiaro di luna, in cui Schubert sintetizza con bagliori sensuali l'ideale romantico della morte come presenza consolatrice.

Durata totale 25' circa
Prime esecuzioni Rai a Torino

Felix Mendelssohn-Bartholdy

Die erste Walpurgisnacht op. 60

ballata per soli, coro e orchestra su testo di Goethe

A Roma con Goethe

Due finestre al n. 5 di Piazza di Spagna, un pianoforte viennese, pareti ricoperte di ritratti di Palestrina, e sole, sole accecante per tutto il giorno. Nella residenza scelta da Mendelssohn a Roma nel 1830 c'erano davvero le condizioni migliori per stimolare la creatività di un artista. Tutta quella luce ad Amburgo o Berlino non si era mai vista: «Quando al mattino presto vado nella sala della colazione, e il sole brilla così chiaro sui panini imburrati, allora mi prende subito una sensazione d'infinito benessere». Mendelssohn aveva solo ventun'anni, ma il mondo musicale del tempo si attendeva già molto dal suo incontenibile talento. Il viaggio in Italia era anche per lui una tappa obbligata: «L'immensa Roma si stende davanti a me come un piacevole compito». Colazione immersa nel tepore romano, lavoro scrupoloso fino a mezzogiorno e poi via, fuori di casa, attraverso i tesori della città eterna. Un pezzo alla volta, come i diversi ingredienti di un piatto particolarmente saporito: «A questo lavoro mi dedico molto lentamente, e scelgo ogni giorno un diverso pezzo di storia del mondo: una volta i ruderi della città antica, un'altra la Galleria Borghese, un'altra ancora il Campidoglio». E poi, naturalmente, la musica, i grandi compositori della tradizione vocale e strumentale italiana; un'immersione completa in una cultura da esplorare con voracità, senza dimenticare le proprie radici. Anzi, non era raro che il giovane Mendelssohn mendicasse presso parenti e amici invii di partiture bachiane, Cantate e Mottetti soprattutto: un'astinenza che nemmeno le luminose polifonie di Palestrina erano in grado di placare. E poi, c'era il fantasma di Goethe, del suo viaggio a Roma, incominciato qualche decennio prima, guarda caso, proprio lo stesso giorno in cui Mendelssohn era sceso in piazza di Spagna:

Devo confessare che per me è una grande gioia pensare che egli sia arrivato a Roma lo stesso giorno in cui sono arrivato io e che sia andato, come prima cosa, al Quirinale per ascoltare la messa dei defunti, che anch'egli sia stato preso dall'impazienza a Firenze e Bologna e che abbia ritrovato qui la calma e il suo animo saldo; tutto quello che descrive io l'ho provato tale e quale, e ciò mi è caro.

La corrispondenza emotiva era totale. E questo avrebbe lasciato segni indelebili nella formazione di Mendelssohn: una sorta di filtro attraverso il quale passare a setaccio l'esperienza romana. Non è un caso che nella *Sinfonia*




italiana si avvertano gli echi del *Viaggio in Italia* di Goethe e che proprio sotto i cieli italiani sia nata la composizione della ballata di Goethe del 1799, intitolata *Die erste Walpurgisnacht*: un lavoro molto faticoso, destinato a essere completato solo nel 1844, quando l'Italia era solo più un prezioso ricordo nella mente di Mendelssohn.

Un druido tra i cristiani

Civette, gufi, druidi con lo sguardo iniettato di sangue: lo scenario dipinto da Goethe in *Die erste Walpurgisnacht* acquista tratti torbidi e inquietanti a ogni verso. Pare che la fonte della leggenda sia tratta da un'usanza degli ultimi germani, i quali erano soliti riunirsi sul monte Brocken nello Harz per spaventare i cristiani con stomachevoli travestimenti da creature demoniache. La ballata sottolinea l'inconciliabilità fra paganesimo e cristianesimo, ma nello stesso tempo allude a quelle antiche tradizioni popolari di cui il romanticismo tedesco aveva un'impellente bisogno. E forse non è un caso che Mendelssohn abbia portato avanti la stesura del componimento di Goethe proprio a Roma, tra i fruscii di tonache del Vaticano: quasi come se la sua complessa identità religiosa (veniva da una famiglia israelita convertita al cristianesimo) si sentisse estranea alla culla del cristianesimo. Lo si avverte anche nella musica, nei tratteggi dei volti assatanati dei druidi: un affresco musicale, che indugia con espressivo compiacimento proprio sul lato oscuro del paganesimo.

L'esordio è affidato a una pagina dal sapore naturalistico: un'ouverture che dipinge il passaggio dall'inverno alla primavera. Forse un semplice sipario introduttivo, per circoscrivere il periodo dell'anno in cui si svolgevano i riti della Notte di Valpurga, forse un'allusione più ampia al sopravvento del messaggio cristiano sulla freddezza del mondo pagano; difficile decodificare la scelta di Mendelssohn, ma senza dubbio la pagina scorre dalla violenza incontrollabile dell'apertura a una condizione di serenità incontaminata, al riparo da ogni inquietudine. Seguono nove brani, suddivisi in due parti: i primi quattro raccontano i preparativi dei Druidi per il rito sacrificale; gli interventi corali esprimono tutta la rabbia di un popolo oppresso, a cui il compositore sente il dovere di rivolgere un'attestazione di *pietas*. Nella seconda parte, invece, dominano i suoni cruenti del rito, che assume i tratti di un macabro scherzo quando in orchestra prende forma la



“musica turca” di gran cassa, piatti e ottavino:
una pennellata dal sapore esotico, che rimanda alla distanza
incolmabile dal mondo pagano. Ma quando alla fine, dalle
polveri del sacrificio, emerge un luminoso episodio in do
maggiore, ogni violenza si fa da parte e il canto dei druidi
sembra traboccare di compassione per il destino sventurato
di tutti i popoli oppressi.

ANDREA MALVANO

Durata 35' circa

Ultima esecuzione Rai a Torino: 1 giugno 1990, Karlos Kalmar, Fabrizia Francone,
Hermann Winkler, Johann-Werner Prein, maestro del coro Dario Indrigo.

**Il concerto di giovedì 9 ottobre è trasmesso in collegamento
diretto su Radio 3.**

Meeresstille

(Johann Wolfgang Goethe)

Tiefe Stille herrscht im Wasser,
Ohne Regung ruht das Meer,
Und bekümmert sieht der Schiffer
Glatte Fläche rings umher.

Keine Luft von Keiner Seite!
Todesstille fürchterlich!
In der ungeheuren Weite
Reget keine Welle sich.

Glückliche Fahrt

(Johann Wolfgang Goethe)

Die Nebel zerreißen,
Der Himmel ist helle,
Und Aeolus löset
Das ängstliche Band.

Es säuseln die Winde,
Es rührt sich der Schiffer.

Geschwinde! Geschwinde!
Es teilt sich die Welle,
Es naht sich die Ferne,
Schon seh' ich das Land!

Die Forelle

(Christian Friedrich Daniel Schubart)

In einem Bächlein helle,
Da schoß in froher Eil
Die launige Forelle
Vorüber wie ein Pfeil.
Ich stand an dem Gestade
Und sah in süßer Ruh
Des muntern Fisches Bade
Im klaren Bächlein zu.

Ein Fischer mit der Rute
Wohl an dem Ufer stand,
Und sah's mit kaltem Blute,
Wie sich das Fischlein wand.

Calma di mare

La calma profonda domina le acque,
il mare riposa senza movimenti
e, inquieto, il marinaio osserva
la superficie liscia che lo avvolge.

Alcuna brezza, da nessuna parte!
Che silenzio mortale, spaventoso!
In questa distesa inaudita
non si forma alcuna onda.

Viaggio felice

Le nebbie si dissolvono
il cielo si schiarisce
ed Eolo depone
il giogo della paura.

Ecco, stormiscono i venti,
ecco, il marinaio si agita.

Sbrighiamoci! Sbrighiamoci!
L'onda si infrange.
Tutto ciò che è lontano si avvicina,
già vedo la destinazione.

La trota

In un chiaro ruscelletto,
guizzava lieta e svelta
la trota capricciosa,
veloce come una freccia.
Io stavo sulla riva
e osservavo in dolce calma
il bagno del bel pesciolino
nel limpido ruscelletto.

Un pescatore con la lenza
si mise sulla sponda
e guardò, a sangue freddo,
dove andava il pesciolino.

So lang dem Wasser Helle,
So dacht ich, nicht gebricht,
So fängt er die Forelle
Mit seiner Angel nicht.

Doch plötzlich ward dem Diebe
Die Zeit zu lang. Er macht
Das Bächlein tückisch trübe,
Und eh ich es gedacht,
So zuckte seine Rute,
Das Fischlein zappelt dran,
Und ich mit regem Blute
Sah die Betrogene an.

Romanze

(Wilhelmina Christiane von Chézy)

Der Vollmond strahlt auf Bergeshöhn;
Wie hab ich dich vermisst,
Du süßes Herz! es ist so schön,
Wenn treu die Treue küßt.

Was frommt des Maien holde Zier?
Du warst mein Frühlingsstrahl!
Licht meiner Nacht, O lächle mir
Im Tode noch einmal!

Sie trat hinein beim Vollmondschein,
Sie blickte himmelwärts;
«Im Leben fern, im Tode dein!»
Und sanft brach Herz an Herz.

Gruppe aus dem Tartarus

(Friedrich von Schiller)

Horch - wie Murmeln des empörten Meeres,
Wie durch hohler Felsen Becken weint ein Bach,
Stöhnt dort dumpfigtief ein schweres, leeres
Qualerpreßtes Ach!

Schmerz verzerret
Ihr Gesicht, Verzweiflung sperret
Ihren Rachen fluchend auf.

Fin che l'acqua chiara,
pensavo, non verrà meno,
non potrà catturare la trota
col suo amo.

Ma infine al disonesto
l'attesa sembrò lunga. Rese
il ruscello torbido, il perfido,
e prima che me ne accorgessi,
fece scattare la sua lenza,
il pesciolino si agitava, preso,
e io col sangue sconvolto
guardai la vittima ingannata.

Romanza

La luna piena splende sulle cime;
quanto mi sei mancato,
mio caro cuore! È così bello
il bacio fedele di un animo fedele.

Che importa la bella fioritura di maggio?
Tu eri il mio raggio di primavera,
luce della mia notte, oh, sorridimi
nella morte ancora una volta.

Essa arrivò, illuminata dai raggi della luna,
voltò il suo sguardo al cielo:
«Lontana nella vita, vicina nella morte!»,
e dolcemente frantumò un cuore contro l'altro.

Gruppo dal Tartaro

Ascolta - come un mormorio di mari nemici,
come tra rocce cave geme un ruscello,
risuona là nel cupo abisso un greve-lieve,
straziato ahi!

Dolore distrugge
il loro volto, disperazione spalanca
la loro bocca che maledice.

Hohl sind ihre Augen, ihre Blicke
Spähen bang nach des Cocytus Brücke,
Folgen tränend seinem Trauerlauf.

Fragen sich einander ängstlich leise,
Ob noch nicht Vollendung sei!
Ewigkeit schwingt über ihnen Kreise,
Bricht die Sense des Saturns entzwei.

Im Abendrot

(Karl Lappe)

O wie schön ist deine Welt,
Vater, wenn sie golden strahlet!
Wenn dein Glanz herniederfällt
Und den Staub mit Schimmer malet,
Wenn das Rot, das in der Wolke blinkt,
In mein stilles Fenster sinkt!

Könnt ich klagen, könnt ich zagen?
Irre sein an dir und mir?
Nein, ich will im Busen tragen
Deinen Himmel schon allhier.
Und dies Herz, eh' es zusammenbricht,
Trinkt noch Glut und schlürft noch Licht.

Nacht und Träume

(Matthäus Kasimir von Collin)

Heil'ge Nacht, du sinkest nieder;
Nieder wallen auch die Träume
Wie dein Mondlicht durch die Räume,
Durch der Menschen stille Brust.
Die belauschen sie mit Lust;
Rufen, wenn der Tag erwacht:
Kehre wieder, heil'ge Nacht!
Holde Träume, kehret wieder!

Cavi sono gli occhi, i loro sguardi
fissano ansiosi il ponte sul Cocito,
seguono lacrimando il suo funereo corso.

Si domandano l'un l'altro, bisbigliando angosciati,
se non si compia ancora.
Eternità si libra in cerchi su di loro,
si spezza la falce di Saturno.

Al tramonto

Oh, come è bello il tuo mondo,
Padre, quando risplende d'oro!
Quando il tuo splendore discende su di esso
e si mescola alla polvere di riflessi cangianti,
quando il riflesso rossastro che abbraccia le nuvole
scende verso la mia finestra silenziosa.

Potrei mai lamentarmi, dubitare?
Perdere fiducia in te e in me?
No, io voglio portare il tuo cielo in me,
qui in basso; e questo cuore,
prima di frantumarsi, dovrà abbeverarsi
ancora alla tua fiamma e aspirerà alla tua luce.

Notte e sogni

O santa notte, tu stai per finire;
così svaniscono anche i sogni,
come il raggio di luna nelle stanze,
nel silenzioso cuore dell'uomo.
Egli con piacere li spia;
li richiama, sul far del giorno:
torna indietro, o santa notte!
O sogni d'incanto, tornate indietro!

Erlkönig

(Johan Wolfgang von Goethe)

Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?

Es ist der Vater mit seinem Kind;
Er hat den Knaben wohl in dem Arm,
Er faßt ihn sicher, er hält ihn warm.

«Mein Sohn, was birgst du so bang dein Gesicht?»

«Siehst, Vater, du den Erlkönig nicht?
Den Erlenkönig mit Kron und Schweif?»

«Mein Sohn, es ist ein Nebelstreif».

«Du liebes Kind, komm, geh mit mir!

Gar schöne Spiele spiel ich mit dir;
Manch bunte Blumen sind an dem Strand,
Meine Mutter hat manch gülden Gewand».

«Mein Vater, mein Vater, und hörest du nicht,
Was Erlenkönig mir leise verspricht?»

«Sei ruhig, bleibe ruhig, mein Kind:
In dürren Blättern säuselt der Wind.»

«Willst, feiner Knabe, du mit mir gehn?

Meine Töchter sollen dich warten schön;
Meine Töchter führen den nächtlichen Reihn
Und wiegen und tanzen und singen dich ein».

«Mein Vater, mein Vater, und siehst du nicht dort
Erlkönigs Töchter am düstern Ort?»

«Mein Sohn, mein Sohn, ich seh es genau:
Es scheinen die alten Weiden so grau».

«Ich liebe dich, mich reizt deine schöne Gestalt;
Und bist du nicht willig, so brauch ich Gewalt».

«Mein Vater, mein Vater, jetzt faßt er mich an!
Erlkönig hat mir ein Leids getan!»

Dem Vater grauset's, er reitet geschwind,

Er hält in Armen das ächzende Kind,
Erreicht den Hof mit Müh' und Not:
In seinen Armen das Kind war tot.

Il re degli Elfi

Chi cavalca così tardi attraverso la notte e il vento?
È il padre con il suo figlioletto;
se l'è stretto forte in braccio,
lo regge sicuro, lo tiene al caldo.

«Figlio, perché hai paura e il volto ti celi?»
«Non vedi, padre, il re degli Elfi?
Il re degli Elfi con la corona e lo strascico?»
«Figlio, è una lingua di nebbia, nient'altro».

«Caro bambino, su, vieni con me!
Vedrai i bei giochi che farò con te;
tanti fiori ha la riva, di vari colori,
mia madre ha tante vesti d'oro».

«Padre mio, padre mio, la promessa non senti,
che mi sussurra il re degli Elfi?»
«Stai buono, stai buono, è il vento, bambino mio,
tra le foglie secche, con il suo fruscio».

«Bel fanciullo, vuoi venire con me?
Le mie figlie avranno cura di te.
Le mie figlie di notte guidano la danza
ti cullano, ballano, ti cantano la ninna-nanna».

«Padre mio, padre mio, in quel luogo tetro non vedi
laggiù le figlie del re degli Elfi?»
«Figlio mio, figlio mio, ogni cosa distinguo;
i vecchi salci hanno un chiarore grigio».

«Ti amo, mi attrae la tua bella persona,
e se tu non vuoi, ricorro alla forza».
«Padre mio, padre mio, mi afferra in questo istante!
Il re degli Elfi mi ha fatto del male!»

Preso da orrore il padre veloce cavalca,
il bimbo che geme, stringe fra le sue braccia,
raggiunge il palazzo con stento e con sforzo,
nelle sue braccia il bambino era morto.

An die Musik

(Franz von Schober)

Du holde Kunst, in wieviel grauen Stunden,
Wo mich des Lebens wilder Kreis umstrickt,
Hast du mein Herz zu warmer Lieb entzunden,
Hast mich in eine beßre Welt entrückt!

Oft hat ein Seufzer, deiner Harf' entflossen,
Ein süßer, heiliger Akkord von dir
Den Himmel beßrer Zeiten mir erschlossen,
Du holde Kunst, ich danke dir dafür!

Die erste Walpurgisnacht

(Johann Wolfgang Goethe)

Ein Druid

Es lacht der Mai!
Der Wald ist frei
von Eis und Reifgehänge.
Der Schnee ist fort!
am grünen Ort
erschallen Lustgesänge.
Ein reiner Schnee
liegt auf der Höh';
doch eilen wir nach oben,
begeh'n den alten heil'gen Brauch,
Allvater dort zu loben.
Die Flamme lodre durch den Rauch!
So wird das Herz erhoben.

Die Druiden

Die Flamme lodre durch den Rauch!
Begeht den alten heil'gen Brauch.,
Allvater dort zu loben!
Hinauf hinauf nach oben!

Eine alte Frau aus dem Volke

Könnt ihr so verwegen handeln?
Wollt ihr denn zum Tode wandeln?
Kennet ihr nicht die Gesetze
unsrer strengen Überwinder?
Rings gestellt sind ihre Netze
auf die Heiden, auf die Sünder.
Ach, sie schlachten auf dem Walle
unsre Väter, unsre Kinder.

Alla Musica

O arte sublime, in quante ore grigie
quando mi soffocavano le tristi vicende della vita
m'hai acceso il cuore di un caldo amore
m'hai rapito in un mondo migliore.

Sovente un sospiro della tua arpa
un tuo divino dolce accordo
mi ha dischiuso un mondo celeste, migliore
per questo, arte sublime, ti ringrazio!

La prima notte di Valpurga

Un druido

Sorride il maggio!
Nel bosco non più ghiaccio
né ghirlande di brina.
Scomparsa è la neve!
In mezzo al verde
risuonano canti di letizia.
Pura è la neve
sopra la vetta;
ma verso l'alto corriamo presto,
celebriamo il sacro antico culto
per lodare il padre dell'universo.
La fiamma avvampi in mezzo al fumo!
Così si eleva il cuore oppresso.

I druidi

La fiamma avvampi in mezzo al fumo!
Celebrate il sacro antico culto
per lodare il padre dell'universo!
Su, verso l'alto, presto!

Una vecchia donna del popolo

Potete agire così da temerari?
A morte certa volete andare?
Non conoscete le leggi
dei nostri spietati oppressori?
Sono ordite intorno le loro reti
contro i pagani, i peccatori.
Loro macellano sul bastione
i nostri padri, i nostri figlioli,

Und wir alle
nahen uns gewissem Falle.

Chor der Weiber der Volke

Auf des Lagers hohem Walle
schlachten sie uns unsre Kinder.
Ach, die strengen Überwinder!
Und wir alle
nahen uns gewissem Falle.

Der Priester und Chor der Druiden

Wer Opfer heut'
zu bringen scheut,
verdient erst seine Bande!
Der Wald ist frei!
Das Holz erbei,
Und schlichtet es zum Brande!
Doch bleiben wir
im Buschrevier
am Tage noch im Stillen,
und Männer stellen wir zur Hut,
um eurer Sorge willen.
Dann aber lasst mit frischem Mut
uns unsre Pflicht erfüllen.

Chor der Wächter der Druiden

Verteilt euch, wackre Männer, hier,
durch dieses ganze Waldrevier,
und wachet hier im Stillen,
wenn sie die Pflicht erfüllen.

Ein Wächter

Diese dumpfen Pfaffenchristen,
lasst uns keck sie überlisten!
Mit dem Teufel, den sie fabeln,
wollen wir sie selbst erschrecken.

Chor der Wächter

Kommt! Kommt mit Zacken und mit Gabeln,
und mit Glut und Klapperstöcken
lärmten wir bei Nächt'ger Weile
durch die engen Felsenstrecken.
Kauz und Eule,
Heul' in unser Rundgeheule,
Kommt mit Zacken und mit Gabeln.
wie der Teufel, den sie fabeln,
und mit wilden Klapperstöcken
durch die engen Felsenstrecken!

e su noi tutti incombe
una sicura morte.

Coro delle donne del popolo

Macellano sul bastione alto
del campo i nostri figlioli.
Ah, gli spietati oppressori!
E su noi tutti incombe
una sicura morte.

Il sacerdote e il coro dei druidi

Chi oggi è restio
al sacrificio,
si merita i ceppi di servo.
Libera è la foresta!
Portate la legna
a cataste, che avvampi l'incendio!
Ma restiamo nascosti
fra i cespugli dei boschi
di giorno, senza fare rumore,
e metteremo delle guardie
pensando al vostro timore.
Ma con animo ardito lasciateci
compiere il nostro dovere.

Coro dei guardiani

Spargetevi, valorosi uomini,
qui per tutti questi boschi,
e vegliate, senza fare rumore,
quando compiono il loro dovere.

Un guardiano

Di questi cristiani preteschi e cupi,
dobbiamo essere più audaci e più astuti!
Con il diavolo delle loro menzogne
loro stessi vogliamo spaventare.

Coro dei guardiani

Venite! Con rebbi e con forche
e con torce e raganelle, a strepitare
ci daremo per il tempo notturno,
per le strette gole montane.
Civette e gufi
nella nostra tregenda lancino urli!
Venite con rebbi e con forche,
come il diavolo delle loro menzogne,
e con raganelle selvagge
per le strette gole montane!

Kauz und Eule,
heul in unser Rundgeheule.

Der Priester und Chor der Druiden

So weit gebracht,
dass wir bei Nacht
Allvater heimlich singen!
Doch ist es Tag,
sobald man mag
ein reines Herz dir bringen.
Du kannst zwar heut,
und manche Zeit,
dem feinde viel erlauben.
Die Flamme reinigt sich vom Rauch:
So reinig' unsern Glauben!
Und raubt man uns den alten Brauch;
Dein Licht, wer will es rauben?

Ein christlicher Wächter

Hilf, ach hilf mir, Kriegsgeselle!
Ach, es kommt die ganze Hölle!
Sieh', wie die verhexten Leiber
durch und durch von Flamme glühen!
Menschen-Wölf' und Drachen-Weiber,
die im Flug vorüberziehen!
Welch entsetzliches Getöse!
Lasst uns, lasst uns alle fliehen!
Oben flammt und saust der Böse.
Aus dem Boden
dampfet rings ein Höllenbroden.

Chor der christlicher Wächter

Scherckliche, verhexte Leiber,
Menschen-Wölf' und Drachen-Weiber!
Welch entsetzliches Getöse!
Sieh, da flammt, da zieht der Böse!
Aus dem Boden
dampfet rings ein Höllen-Broden.

Der Priester und Chor der Druiden

Die Flamme reinigt sich vom Rauch:
so reinig' unsern Glauben!
Und raubt man uns den alten Brauch;
dein Licht, wer kann es rauben?

Civette e gufi
nella nostra tregenda lancino urli!

Il sacerdote e il coro dei druidi

Siamo giunti a questo punto
a celebrare in segreto
il padre dell'universo, di notte!
Ma è giorno nell'attimo
in cui noi ci sentiamo
di offrirti un puro cuore.
Oggi tu puoi davvero,
per qualche tempo,
concedere molto alla schiera nemica.
La fiamma si purifica dal fumo:
così la nostra fede purifica!
E si rapisca a noi l'antico culto,
ma la tua luce, chi vorrà rapirla?

Una guardia cristiana

Aiuto, compagno d'armi, aiuto!
Ah, s'avanza l'inferno al completo!
Vedi come i corpi stregati
da parte a parte avvampano!
Licantropi e donne-drago,
che in volo ci passano accanto!
Che tremendo strepito!
Fuggiamo, tutti, fuggiamo!
Sopra fiammeggia e sibila il maligno,
tutt'intorno
un vapore infernale esala dal suolo.

Coro delle guardie cristiane

Orribili corpi stregati,
licantropi e donne-drago!
Che tremendo strepito!
Vedi, lì fiammeggia, lì passa il maligno!
Tutt'intorno
un vapore infernale esala dal suolo.

Il sacerdote e coro dei druidi

La fiamma si purifica dal fumo:
così la nostra fede purifica!
E si rapisca a noi l'antico culto,
ma la tua luce, chi vorrà rapirla?

Sir Neville Marriner



Neville Marriner ha iniziato la sua carriera studiando violino. Dopo aver svolto attività cameristica è diventato violinista della London Symphony Orchestra, e successivamente ha fondato l'Academy of St. Martin in the Fields.

Nel 1969, dopo aver studiato direzione d'orchestra con Pierre Monteux, ha debuttato come direttore d'orchestra, fondando la Los Angeles Chamber Orchestra. Dopo aver ricoperto, per dieci anni, la carica di Direttore principale della Los Angeles Chamber Orchestra, è diventato Direttore principale della Minnesota Orchestra e subito dopo dell'Orchestra della Radio di Stoccarda. Da allora è ospite regolare di alcune fra le orchestre sinfoniche più prestigiose d'Europa, Stati Uniti e Asia. Il suo debutto operistico è avvenuto

con *Le Nozze di Figaro* al Festival di Aix en Provence. Successivamente ha diretto a Los Angeles *La Cenerentola* e al Mozarteum di Salisburgo una produzione TV del *Re Pastore* di Mozart insieme all'Academy of St. Martin in the Fields. Nel 2000 ha portato a termine un contratto di tre anni di produzioni con l'Opéra de Lyon. Nello stesso anno ha diretto *Don Giovanni* al Teatro delle Maestranze di Siviglia.

È stato Direttore musicale e artistico della colonna sonora del film *Amadeus*, premiato con tre Grammy Awards, e ha ricevuto numerosi riconoscimenti per i servizi resi alla musica: nel 1979 è stato nominato Comandante dell'Impero Britannico e nel 1985 ha ricevuto il titolo di Baronetto. È stato inoltre insignito dell'Ordre des arts et Lettres dal Ministero della Cultura Francese e nel 1994, assieme all'Academy of St. Martin-in-the-Fields, ha ottenuto il Queen's Award for Export Achievement per l'enorme successo internazionale in campo concertistico e discografico.

Iris Vermillion

Nata a Bielefeld, in Germania, ha raggiunto la fama internazionale interpretando i ruoli di Dorabella e Cherubino sotto la direzione di Nikolaus Harnoncourt ad Amsterdam, e di Clairon in *Capriccio* di Strauss in una produzione di Johannes Schaaf per il Festival di Salisburgo.

Negli ultimi anni è stata sovente ospite della Deutsche Staatsoper unter den Linden e della Deutsche Oper



Berlin, della Wiener Staatsoper, della Semperoper di Dresda e del Teatro alla Scala. Recentemente ha debuttato in una versione di *Idomeneo* firmata da Strauss e Wallerstein alla Semperoper di Dresda e al Festival di Salisburgo, ha interpretato il ruolo di *Brangäne* nel *Tristano e Isotta* di Wagner a Bonn, Dresda e Parigi ed è stata Erodiade in una produzione di

Salome alla Staatsoper di Monaco e al Teatro alla Scala.

Al suo debutto in *Hänsel und Gretel* a Dresda ha fatto seguito la produzione di un DVD pubblicato recentemente.

Nella stagione 2007/2008 ha cantato al Musikverein di Vienna in una versione da concerto del *Castello di Barbablù* di Bartók. Tra i direttori con cui ha collaborato si annoverano Claudio Abbado, Gerd Albrecht, Semyon Bychkov, Christian Thielemann, Daniel Barenboim, Riccardo Chailly, Christoph von Dohnány, Nikolaus Harnoncourt, René Jacobs, Kent Nagano, Kurt Masur, Georges Prêtre, Helmuth Rilling, Giuseppe Sinopoli, Sir George Solti e Marcello Viotti.

Ha inciso per Deutsche Grammophon, Sony, Decca, Philips, Harmonia Mundi, CPO, Erato e BMG.

Annely Peebo

Nata in Estonia, ha studiato pianoforte e direzione corale nel suo paese; successivamente si è perfezionata a Vienna con Gerhard Kahry e ha frequentato i corsi di *Lied* e opera lirica all'Università per la Musica e le Belle Arti. Ha debuttato alla Wiener Staatsoper nel 1997 nel *Rigoletto* diretto da Stefan Soltesz. Nello stesso anno è stata scritturata dalla Volksoper di Vienna come membro stabile della compagnia di canto.



In forma di concerto ha interpretato i ruoli di Carmen, Octavian nel *Rosenkavalier*, Idamante in *Idomeneo*, Rosina nel *Barbiere di Siviglia*. Nel 1998 ha cantato in *Così fan tutte* al Piccolo di Milano, per l'ultima regia di Giorgio Strehler. È stata Dorabella anche all'Opéra di Nancy, a Caen, Lione e al Festspielhaus di Baden-Baden, in una

produzione diretta da Thomas Hengelbrock, con la regia di Philippe Arlaud. Ha ottenuto un caloroso successo all'Opera di Helsinki ne *Il viaggio a Reims* di Rossini, diretto da Maurizio Barbacini, con regia e scene di Dario Fo; in Italia è stata Medoro nell'*Orlando* di Händel, diretto da Ottavio Dantone nei Teatri di Ravenna, Ferrara e Reggio Emilia. Interprete del ciclo liederistico *Durch die Nacht* di Ernst Krenek proposto al Wiener Konzerthaus, ha eseguito in *recital* anche *Des Knaben Wunderhorn* e i *Lieder* su testi di Friedrich Rückert di Gustav Mahler. Ha anche interpretato il *Te Deum* di Bruckner con i Wiener Symphoniker diretti da Georges Prêtre, *Boccaccio* di Suppé alla Volksoper di Vienna, la *Matthäuspassion* al Gewandhaus di Lipsia, la *Messa in mi bemolle maggiore* di Schubert e la *Missa Solemnis* di Beethoven al Wiener Musikvereinsaal, dirette da Dennis Russel Davies.

Nathan Vale

Dopo aver fatto parte per diversi anni del coro della Cattedrale di Wells, ha studiato al Royal College of Music. Vincitore nel 2005 dell'AESS English Song Competition, ha collaborato con Felicity Lott e i pianisti Graham Johnson, Jonathan Beatty e Paul Plummer. Insignito del Premio "Peter Pears", recentemente si è diplomato con Ryland Davies alla Benjamin Britten International Opera School. Nel 2006 ha vinto la Händel Singing Competition di Londra.



In ambito concertistico ha collaborato con la Aarhus Symphony Orchestra e Harry Christophers, con la Lichfield Cathedral e St Martin in the Fields, con i London Mozart Players, con la BBC Scottish Symphony Orchestra, con la Philharmonia Orchestra e con l'Armonico

Consort. Recentemente ha cantato con la Pro Musica Orchestra e il Birmingham Bach Choir, ha debuttato alla English National Opera, ha lavorato con Sir Neville Marriner per il *Messiah* di Händel, è stato l'Evangelista nella *Passione secondo Matteo* di Bach con la Northern Sinfonia diretta da Thomas Zehetmair e ha cantato con la Aarhus Symphony diretta da Paul Goodwin.

Wolfgang Holzmair



Nato a Vöcklabruck, in Austria, ha studiato all'Accademia di Musica e Arti drammatiche di Vienna con Hilde Rössel-Majdan ed Erik Werba. Vincitore di numerosi concorsi, ha svolto la sua attività di cantante in teatri svizzeri e tedeschi prima di diventare libero professionista. Ha debuttato a Parigi nel *Pelléas* diretto da Bernhard Haitink, è stato in *tournee* con la Scottish Chamber Orchestra, è stato invitato dal Festival Henze di Londra, dai Wiener Festwochen, dal Festival La Coruña, dal Festival Styriarte; ha collaborato con le più prestigiose orchestre europee e americane con direttori quali Pierre Boulez, Riccardo Chailly, Christoph von Dohnany, Rafael Frühbeck de Burgos, Nikolaus Harnoncourt, Seiji Ozawa. Ha tenuto *recitals* liederistici in

molte sale da concerto illustri, con pianisti quali Imogen Cooper, Till Fellner, Christian Zacharias e Gérard Wyss. Nel 2006 ha cantato nel *Rosenkavalier* a Seattle, nel *Così fan tutte* diretto da William Christie a Lione e in *Ariadne auf Naxos* sotto la direzione di Lopez-Cobos al Teatro Real di Madrid. In Italia ha cantato in *l'Enfance du Christ* con l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai diretta da Frühbeck de Burgos, in *Ein deutsches Requiem* di Brahms al Comunale di Bologna sotto la direzione di Daniele Gatti e in *Capriccio* a Cagliari con la regia di Luca Ronconi. Nel 2008 ha partecipato alla produzione di *Neues vom Tage* di Hindemith al Teatro delle Muse. Dal 1993 incide in esclusiva per Philips Classics. Dal 1998 insegna al Mozarteum di Salisburgo.

Daniel Borowski



Nato a Łódź in Polonia, ha studiato a Varsavia con Teresa Zylis-Gara e ha preso parte al progetto del Glyndebourne Festival in collaborazione con il National Opera Studio di Londra per la formazione di giovani cantanti lirici. Dal 2000 collabora stabilmente con la Staatsoper unter den Linden di Berlino. È stato ospite dell'Opéra du Rhin di Strasburgo, del Théâtre de Genève, dell'Opera di Francoforte, dell'Opera di Amsterdam, dell'Opera di Basilea, della Minnesota Opera e della New York City Opera. In Italia ha cantato al Massimo di Palermo, a Venezia con Neville Marriner, al Festival dei due Mondi di Spoleto, al San Carlo di Napoli diretto da Jeffrey Tate e al Carlo Felice di Genova.

Fulcro del suo interesse è il repertorio verdiano; ha debuttato nel ruolo di Banco

alla New York City Opera nel 2001, successivamente ha interpretato il ruolo del Frate in *Don Carlos* ad Amsterdam con la Concertgebouw Orchestra diretta da Carlo Rizzi, di Pietro e Fiesco in *Simon Boccanegra* al Glyndebourne Festival, di Massimiliano nei *Masnadieri* a Londra per la National Opera Studio, del Re in *Aida* alla Staatsoper di Berlino, di Sparafucile in *Rigoletto* a Boston. Per Philips Classics ha registrato su CD la *Jerusalem* di Verdi sotto la direzione di Fabio Luisi.

In ambito concertistico ha collaborato intensamente con Marc Minkowski, cantando nella *Nona Sinfonia* e nel *Cristo sul monte degli ulivi* di Beethoven rispettivamente a Montpellier e al Teatro Malibran di Venezia.

Il suo repertorio comprende anche *Le stagioni* di Haydn, *L'Oratorio di Natale* di Bach, *Il Messiah* di Händel, lo *Stabat Mater* di Rossini (inciso per Harmonia Mundi) e la *Messa glagolitica* di Janáček, che ha eseguito con l'Orchestra della Radio Olandese diretta da Sir Andrew Davis.

Collegium Vocale Gent

Fondato da Philippe Herreweghe nel 1970, molto presto ha suscitato l'interesse di musicisti quali Gustav Leonhardt, Ton Koopman e Nikolaus Harnoncourt. L'*ensemble* ha dato un importante contributo alla riscoperta della musica polifonica rinascimentale. Il repertorio classico e romantico è programmato regolarmente e, di tanto in tanto, l'*ensemble* esegue brani di musica contemporanea. È regolarmente



ospite delle maggiori sale da concerto e di festival musicali europei; compie inoltre regolari *tournées* in Giappone e America. Ha preso parte a svariate produzioni operistiche e ha all'attivo più di cinquanta registrazioni, da Orlandus

Lassus a Kurt Weill, con particolare attenzione al periodo barocco. Ha inoltre collaborato con l'Orchestre des Champs Elysées e il coro de La Chapelle Royale incidendo per Harmonia Mundi France, Virgin Classics, Accent, Ricercar e Telefunken.

Recentemente è stato impegnato in una lunga *tournee* europea, in una nuova incisione della *Passione Secondo Matteo* di Bach, nell'esecuzione dell'*Orfeo* di Monteverdi a Parigi, Bruxelles, Londra e New York sotto la direzione di René Jacobs e in una serie di concerti con la Concertgebouw Orchestra sotto la direzione di Bernard Haitink, in occasione del suo settantesimo compleanno. Nel 1993 è stato nominato Ambasciatore Culturale delle Fiandre dal governo fiammingo.

Christoph Siebert

Ha studiato musica sacra e organo con Edgar Krapp e direzione di coro con Wolfgang Schäfer, presso la Hochschule für Musik und Darstellende Kunst di Francoforte sul Meno. In seguito ha proseguito gli studi con Sir John Eliot Gardiner a Londra.

È inoltre Direttore artistico dell'Offenbacher Vokalensembles Prophet, del Coro Ricarda Huch di Dreieich e del Coro da Camera Cantemus Bensheim.



Nel 1996 ha fondato l'orchestra del Concerto Classico Frankfurt, che fonde progetti di oratori barocchi al repertorio sinfonico classico.

Con l'Offenbacher Vokalensemble Prophet ha ricevuto, nel 1999, il Premio alla Cultura della Città di Offenbach, mentre con il Kammerchor Cantemus

Bensheim, nel 2001, ha vinto il Concorso Corale di Hessisch.

Christoph Siebert collabora inoltre con il Collegium Vocale Gent, come assistente di Michael Schneider e Philippe Herreweghe, e con Sir John Eliot Gardiner nell'ambito del Bach Cantata Pilgrimage. Nel 2004 è stato invitato a dirigere il Collegium Vocale Gent e i Freiburger Barockorchesters dal Festival di Saintes in Francia.

È docente di Direzione corale alla Hochschule für Musik und Darstellende Kunst di Francoforte.

VIOLINI PRIMI

*Roberto Ranfaldi (*di spalla*), °Marco Lamberti, °Giuseppe Lercara, Antonio Bassi, Irene Cardo, Claudio Cavalli, Carmine Evangelista, Patricia Greer, Valerio Iaccio, Elfrida Kani, Martina Mazzon, Pio Pani, Fulvia Petruzzelli, Francesco Punturo, Ilie Stefan, Lynn Westerberg.

VIOLINI SECONDI

*Roberto Righetti, °Enrichetta Martellono, Maria Dolores Cattaneo, Jeffrey Fabisiak, Rodolfo Girelli, Alessandro Mancuso, Alfonso Mastrapasqua, Maret Masurat, Rossella Rossi, Francesco Sanna, Isabella Tarchetti, Massimo Bairo, Alessandra Génot, Paola Pradotto.

VIOLE

*Luca Ranieri, °Geri Brown, Antonina Antonova, Massimo De Franceschi, Rossana Dindo, Federico Maria Fabbris, Alberto Giolo, Maurizio Ravasio, Luciano Scaglia, Matilde Scarponi, Alessandra Rizzone, Eugenio Silvestri.

VIOLONCELLI

*Massimo Macrì, °Wolfgang Frezzato, °Giuseppe Ghisalberti, °Ermanno Franco, Giacomo Berutti, Pietro Di Somma, Carlo Pezzati, Fabio Storino, Antonio Fantinuoli, Davide Pracca.

CONTRABBASSI

*Augusto Salentini, °Silvio Albesiano, °Gabriele Carpani, Giorgio Curtolini, Luigi Defonte, Paurizio Pasculli, Paolo Ricci, Virgilio Sarro.

FLAUTI

*Monica Berni, Fiorella Andriani.

OTTAVINO

Carlo Bosticco

OBOI

*Francesco Pomarico, Sandro Mastrangeli.

CLARINETTI

*Cesare Coggi, Franco Da Ronco.

FAGOTTI

*Andrea Corsi, Cristian Crevena.

CORNI

*Stefano Aprile, Marco Panella, Giuseppe Merlo, Marco Tosello.

TROMBE

*Marco Braitto, Daniele Greco D'Alceo.

TROMBONI

*Fabio Sampò, Devid Ceste.

TROMBONE BASSO

Gianfranco Marchesi

TIMPANI

*Stefano Cantarelli

PERCUSSIONI

Carmelo Gullotto

* prime parti ° concertini

2° concerto

giovedì 16 ottobre 2008 ore 20.30

venerdì 17 ottobre 2008 ore 21.00

JEFFREY TATE direttore

BENJAMIN HULETT tenore

Edward Elgar

Introduction and Allegro op. 47
per quartetto e orchestra d'archi

Benjamin Britten

Quatre chansons françaises
per voce e orchestra
Cinque Folk Songs
per voce e orchestra

George Butterworth

A Shropshire Lad,
rapsodia per orchestra

Edward Elgar

Enigma Variations op. 36
per orchestra

Prezzi Carnet

(da un minimo di 6 concerti scelti fra i due turni e in tutti i settori):

Adulti: euro 24,00 a concerto

Giovani (dal 1979 in poi): euro 5,00 a concerto

Biglietti per singolo concerto:

Poltrona numerata platea: 30,00 euro

Poltrona numerata balconata: 28,00 euro

Poltrona numerata galleria: 26,00 euro

Ingresso (posto non assegnato): 20,00 euro (in ogni settore)

Biglietti per giovani dal 1979 in poi (in ogni settore):

Poltrona numerata: 15,00 euro

Ingresso (posto non assegnato): 9,00 euro

Cambio turno: 8,00 euro

Biglietteria Auditorium Rai "A. Toscanini"

Dal 25 settembre 2008 a fine stagione

la biglietteria sarà aperta

dal martedì al venerdì con orario continuato 10.00 – 18.00

tranne i giorni festivi infrasettimanali

e il periodo 22 dicembre 2008 – 7 gennaio 2009.

Tel. 011/8104653 – 8104961 Fax 011/888300

e-mail: biglietteria.osn@rai.it

www.orchestrasinfonica.rai.it

