

Sabato 17 Maggio - ore 21.00
Teatro Francesco Cilea - Reggio Calabria

GIACOMO PUCCINI

Preludio a orchestra (1876)
Preludio sinfonico in La maggiore (1882)
Crisantemi (1890)
Capriccio sinfonico (1883)



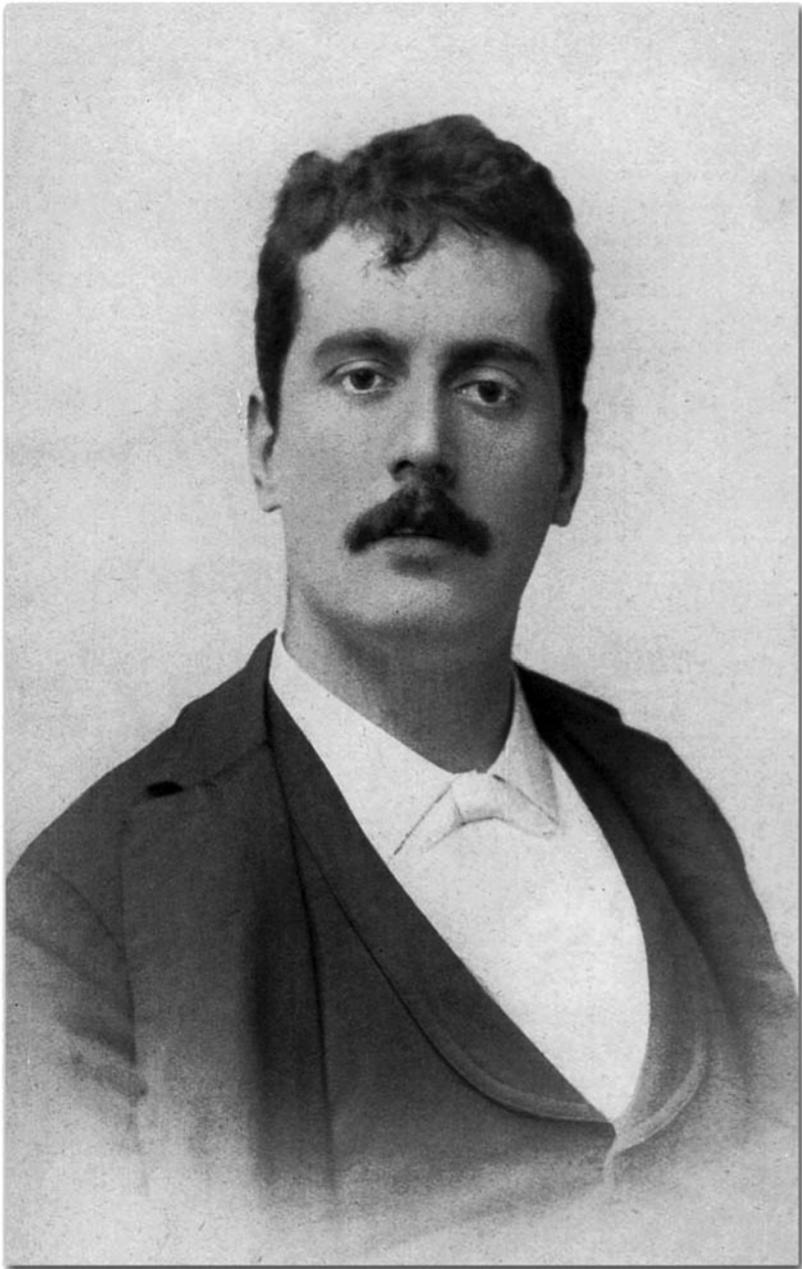
Messa a quattro voci
con orchestra (Messa di gloria - 1878-80)
Revisioni critiche di Dieter Schickling e Michele Girardi

Francesco Demuro
tenore

Gabriele Viviani
baritono

NICOLA LUISOTTI
direttore

ORCHESTRA E CORO
DEL TEATRO COMUNALE DI BOLOGNA
Paolo Vero, maestro del coro



Giacomo Puccini

Puccini non in teatro - *Matteo Giuggioli*

Giacomo Puccini completò gli studi di composizione presso due istituzioni prestigiose, l'Istituto Musicale «G. Pacini» di Lucca (di cui Michele Puccini, suo padre, era stato direttore fino al momento della propria scomparsa, nel 1864) e, subito dopo, al Conservatorio di Milano. Ai diversi periodi della formazione scolastica del compositore sono collegati i brani che verranno eseguiti nel concerto di questa sera, a eccezione di *Crisantemi*, che risale a qualche anno più tardi. Come evidenziano le composizioni in programma, la formazione e gli esordi compositivi di Puccini si collocano completamente al di fuori della sfera del teatro musicale. Ma nelle tre composizioni sinfoniche e nella *Messa a 4 voci con orchestra* il giovane autore, oltre a esibire un'assoluta padronanza dei mezzi tecnici, raggiunta e raffinata progressivamente, sotto gli auspici della migliore tradizione accademica italiana, delinea già alcuni dei tratti inconfondibili del proprio universo espressivo, che successivamente ritroveremo sviluppati nei suoi capolavori operistici. Nei brani degli esordi traspaiono inoltre le suggestioni raccolte da Puccini a contatto con i modelli circolanti nell'intensa vita musicale delle due città in cui si svolse il suo percorso di studi. Egli seppe confrontarsi, conseguendo straordinari esiti artistici, sia con le gloriose tradizioni musicali della città natale e della propria famiglia, che con le tendenze del panorama musicale europeo contemporaneo, filtrate dagli 'avanguardisti' milanesi, che nel Conservatorio avevano stabilito una loro roccaforte. Oggi disponiamo di un nuovo, fondamentale strumento per la conoscenza degli esordi compositivi di Puccini, costituito dalle edizioni critiche, che sono state approntate almeno per i brani di maggiori dimensioni. Presso le edizioni Carus di Stoccarda sono uscite le edizioni critiche del *Preludio a orchestra*, del *Capriccio sinfonico* e della *Messa* (quella del *Preludio sinfonico in La maggiore* è in preparazione), tutte in collaborazione con la Fondazione Puccini e il Centro studi «G. Puccini» di Lucca. Lo scopo di tali edizioni è restituire il testo rendendo conto dei suoi rapporti con l'autore e con la tradizione, da sempre trascurati nelle edizioni correnti di questo repertorio. L'impresa editoriale ci consegna finalmente dei testi attendibili, fondati sull'accurato studio della tradizione e della genesi testuale. Sarebbe auspicabile pertanto che essi si ponessero, come avverrà nel concerto odierno, quali punti di partenza

anche della pratica esecutiva. Una nota di mano di Puccini posta sull'ultima pagina della partitura: «Lucca, adi 5 Agosto 1876» ci informa con precisione sul momento in cui l'allora diciassettenne compositore terminò il *Preludio a orchestra in mi (SC 1)*,¹ la sua prima composizione in ordine cronologico databile con sicurezza. Puccini all'epoca era allievo di Carlo Angeloni nelle scuole di Contrappunto e Armonia teorica e pratica presso l'Istituto musicale della propria città. Solo pochi mesi prima della composizione del *Preludio* si colloca un evento che avrebbe lasciato un segno indelebile sulla sua personalità artistica. Nel marzo del 1876 egli fu spettatore entusiasta dell'*Aida* allestita a Pisa al Teatro Nuovo. Per la prima volta ebbe l'occasione di assistere a un melodramma rappresentato a un buon livello. Riguardo al suo primo brano orchestrale, il testimone che ce lo tramanda è una partitura autografa di dieci pagine, mutila di un foglio, redatta in bella copia². Nell'edizione critica curata da Michele Girardi la parte mancante è stata ricostruita dal compositore Wolfgang Ludewig. La composizione è stata resa pubblica nel 1999, quando il Comune di Lucca ha potuto acquistare l'autografo da un collezionista rimasto anonimo. Prima di allora, disponevamo soltanto di alcune informazioni sul pezzo, ricavabili dalla menzione che ne aveva fatto il musicologo tedesco Karl Gustav Fellerer nella sua monografia su Puccini del 1937 e dalla descrizione fornita dall'ultimo proprietario noto della partitura, il collezionista Natale Gallini, in un articolo apparso nel 1959, corredato dalla riproduzione in facsimile dell'ultima pagina dell'autografo. Del *Preludio* poi si erano smarrite le tracce, da quando, in seguito alla morte di Gallini nel 1983, i manoscritti in suo possesso erano stati ceduti. La grafia ordinata del manoscritto fa pensare che si tratti di un lavoro destinato a una esecuzione pubblica, ma la supposizione non è suffragata da nessun riscontro sui documenti. Julian Budden ha ipotizzato che il pezzo possa

¹ Per i numeri di catalogo si fa riferimento a DIETER SCHICKLING, *Giuseppe Puccini. Catalogue of the Works*, Co-Author of the English Translation Michael Kaye, Bärenreiter, Kassel 2003, al quale si rimanda anche per le informazioni sui singoli brani.

² Per le informazioni sulla tradizione del *Preludio* si veda: MICHELE GIRARDI, Prefazione, in GIACOMO PUCCINI, *Preludio a Orchestra SC 1*, in Zusammenarbeit mit der Fondazione Puccini und dem Centro studi „G. Puccini“, Lucca, hrsg. von Michele Girardi, Carus, Stuttgart 2005 (n. ed. 16204), pp. 4-5.

essere stato composto per il concerto annuale in settembre in cui si eseguivano le composizioni degli allievi dell'Istituto³. Allo stato attuale delle nostre conoscenze, comunque, la prima esecuzione moderna del *Preludio*, avvenuta a Lucca il 6 ottobre 1999, può essere considerata anche la sua prima esecuzione assoluta. Sebbene tra il *Preludio a orchestra* e le successive composizioni degli anni milanesi intercorra un notevole scarto, dovuto alla maturazione artistica del compositore, nel brano del 1876 si notano già alcune peculiarità del suo linguaggio musicale. Esse risiedono nella gestione estremamente mobile del tessuto armonico, nella finezza dell'orchestrazione, nella capacità di sviluppare la forma sulla dialettica tra due motivi contrastanti. Il *Preludio sinfonico in La maggiore* (SC 32), composto nel 1882, è stato spesso confuso, negli studi, con il *Preludio a orchestra* del 1876. Dal 1880 Puccini studiava composizione al conservatorio di Milano nella classe di Antonio Bazzini, che, alla fine del 1881, in seguito alla nomina a direttore dell'istituzione, fu sostituito nell'insegnamento da Amilcare Ponchielli. Il *Preludio sinfonico* fu composto per l'esame di fine anno e venne eseguito il 15 luglio, nei saggi finali pubblici che regolarmente si davano al Conservatorio. Dai testimoni che ci tramandano il brano si possono intuire le fasi di lavorazione sul testo musicale:⁴ l'autore terminò la stesura della partitura autografa, di cui ci sono pervenuti soltanto dei frammenti. Da essa furono tratte, con la partecipazione di alcuni copisti, le parti strumentali, che presentano diversi cambiamenti rispetto alla composizione originale. Il più rilevante è un taglio di 30 battute. Infine, fu prodotta da parte di un copista la bella copia della partitura, su cui poi il compositore fece le proprie annotazioni. Nell'edizione critica, a cura di Michele Girardi, per la prima volta sarà presa in esame tutta la tradizione ai fini della restituzione del testo. Le partiture in circolazione del *Preludio sinfonico*, presentate con una certa frequenza al pubblico in concerti e registrazioni dall'inizio degli anni Settanta, sono sempre ottenute dalle parti d'orchestra. Prima che l'esistenza della partitura del copista con interventi autografi (collocata al Conservatorio di Milano)

³ JULIAN BUDDEN, *Puccini*, Carocci, Roma 2007² (2005¹), p. 22.

⁴ La ricostruzione è effettuata in: MICHAEL ELPHINSTONE, *Le prime musiche sinfoniche di Puccini: quanto ne sappiamo*, «Quaderni pucciniani», Istituto di Studi Pucciniani, Milano 1992, pp. 115-145.

fosse nota, tre musicisti-musicologi italiani, Bruno Amaducci (1971), Renzo Gori (1973), Pietro Spada (1975, unica versione pubblicata) avevano preparato, ciascuno per conto proprio, una partitura della composizione utilizzando come base le parti orchestrali, che si trovano all'Istituto Musicale «L. Boccherini» di Lucca. La struttura musicale del *Preludio sinfonico* è improntata a un saldo monotematismo e si basa su una successione di episodi in cui viene sviluppato il materiale presentato in partenza, consistente in due varianti, diatonica e cromatica dello stesso motivo. Il brano presenta una chiara matrice wagneriana (Wagner fu uno dei grandi modelli di Puccini). Molte affinità lo legano al *preludio (Vorspiel)* all'Atto I del *Lohengrin*. Tra di esse, la tonalità (La maggiore), la concezione formale di tipo strofico, il profilo melodico del motivo iniziale e le sue modalità di sviluppo, la sonorità orchestrale dell'inizio che evoca un'atmosfera trasfigurata. Ampie porzioni del brano furono riutilizzate da Puccini nelle prime opere. Nelle *Villi* fu impiegato come postludio orchestrale al coro d'apertura il passaggio del *Preludio sinfonico* che era stato tagliato già durante la redazione delle parti, mentre 51 battute del brano confluirono nel finale dell'Atto II della prima versione di *Edgar*, ma furono eliminate con tutta la scena che le ospitava nei rifacimenti successivi dell'opera. Puccini compose il *Capriccio sinfonico* (SC 55) nel 1883, come pezzo d'obbligo per l'esame finale di composizione, con cui terminò i suoi studi musicali. Secondo le consuetudini del Conservatorio, il brano fu eseguito nei concerti pubblici dell'Istituto insieme alle composizioni degli altri diplomati. Le due prove e la generale ebbero luogo rispettivamente il 10, 12 e 13 luglio, il primo concerto il 14, il secondo il 16. Alla testa dell'orchestra formata dagli allievi del Conservatorio si trovava uno dei direttori più importanti d'Italia, Franco Faccio, direttore dell'orchestra del Teatro alla Scala. Il brano riscosse successo e Faccio manifestò l'intenzione di eseguirlo di nuovo all'interno di concerti che avrebbe diretto in seguito. Il direttore mantenne la parola, inserendo il brano in due concerti che si tennero a Torino nel 1884. Lo stesso anno fu pubblicata, dalla casa editrice milanese Lucca (la casa editrice di Wagner per l'Italia), una riduzione del *Capriccio* per pianoforte a 4 mani. L'edizione critica, curata da Dieter Schickling, è la prima edizione del *Capriccio* basata sulla partitura autografa, che era rimasta in possesso di Puccini e della sua famiglia, e che si trovava conservata, in seguito ad

una donazione alla Fondazione Puccini, presso il Museo-Casa natale Giacomo Puccini a Lucca.⁵ Le partiture del *Capriccio* pubblicate in precedenza (1978 e 1989) si basano su una copia custodita al Conservatorio di Milano e ritenuta a torto autografa, dal momento che alla mano del compositore sono riconducibili soltanto alcune annotazioni. La partitura autografa riporta inoltre le modifiche operate sul testo musicale dal compositore nel 1893 in vista di una nuova esecuzione del brano, che ebbe luogo al Teatro Malibran di Venezia sotto la direzione di Adolfo Tirindelli. Le modifiche riguardano soprattutto le indicazioni dinamiche, i segni d'espressione e l'orchestrazione, che fu ampliata tramite l'aggiunta di due cornette e una gran cassa. Il *Capriccio* sinfonico è il più imponente e maturo dei tre brani. La struttura di base è tripartita, del tipo A-B-A', con le sezioni scandite dalle indicazioni di movimento: Andante moderato – Allegro vivace – Tempo I. Su di essa si innesta un ricco flusso melodico, caratterizzato dalla molteplicità di temi, che attraverso i loro rimandi danno luogo ad una forma ciclica, facendo pensare a implicazioni narrative. L'orchestrazione, oltre a sorreggere l'impianto tematico, contribuisce in modo decisivo alla resa espressiva del brano. Anche dal *Capriccio* Puccini trasse dei materiali per la sua produzione operistica. Due motivi dalla sezione iniziale della composizione confluirono in *Edgar*, nella scena del funerale, mentre il motivo che apre la sezione centrale veloce del brano divenne il celebre motivo d'apertura della *Bohème*. Nel gennaio del 1890, all'epoca della composizione dell'elegia per quartetto d'archi *Crisantemi*, (SC 65), per Puccini il periodo degli studi era ormai terminato da sette anni e il compositore stava lavorando alla sua terza opera, *Manon Lescaut*. L'elegia fu composta in memoria del Duca d'Aosta Amedeo di Savoia, secondogenito del Re Vittorio Emanuele II, che era morto il 18 gennaio all'età di quarantacinque anni. Puccini in seguito affermò di avere scritto il pezzo in una sola notte. *Crisantemi* fu eseguito per la prima volta il 26 gennaio al Conservatorio di Milano dal quartetto Campanari e riscosse un tale successo da dover essere ripetuto nello stesso concerto. Ricor-

⁵ Si veda: DIETER SCHICKLING, *Prefazione*, in GIACOMO PUCCINI, *Capriccio Sinfonico* SC 55, in Zusammenarbeit mit der Fondazione Puccini und dem Centro studi „G. Puccini“, Lucca, hrsg von Dieter Schickling, Carus, Stuttgart 2006 (n.ed. 16205), pp. 5-6.

di lo fece stampare immediatamente. Si ha notizia che già all'epoca il brano fu eseguito anche con un organico di archi più ampio. La composizione presenta una forma ternaria A-B-A, con le due sezioni costruite ciascuna attorno a una melodia dal potente afflato sentimentale. Puccini riutilizzò entrambi i temi nell'atto IV di *Manon Lescaut*. Le vicende legate alla composizione della *Messa a 4 voci con orchestra* (SC 6) ci riportano a Lucca, agli anni di formazione del compositore. Prima di dare notizie sulla Messa è bene rivolgere un accenno alla questione del suo titolo.⁶ La composizione viene ancora spesso nominata in molti ambiti, editoriale, discografico, concertistico, con il titolo *Messa di Gloria*, che risale alla prima edizione a stampa della partitura curata dal sacerdote Dante Del Fiorentino per la casa editrice Mills Music di New York nel 1951. Del Fiorentino, che aveva esercitato il sacerdozio a Torre del Lago prima di trasferirsi negli Stati Uniti, era un amico di Puccini. Fu il fautore, oltre che della pubblicazione, anche di un'importante esecuzione della *Messa* a Chicago nel 1952. Il titolo adottato sull'edizione, non sappiamo se per volontà sua o dell'editore, non trova nessun riscontro sui manoscritti. Oltre ad essere un titolo falso è improprio, dal momento che già al tempo in cui la *Messa* fu concepita con esso si intendeva per convenzione una particolare tipologia di messa, limitata alle due sezioni «Kyrie» e «Gloria», mentre quella musicata da Puccini è completa di tutte le cinque parti dell'ordinario. La tradizione manoscritta attesta invece due titoli, validi entrambi, *Messa a 4 con orchestra*, che il compositore scrisse di suo pugno sulla prima pagina della partitura autografa e *Messa a 4 voci con orchestra*, che compare, vergato da una mano diversa, sulla copertina del medesimo testimone e su altri due testimoni importanti, le cosiddette copie Spinelli e Vandini. Sulla partitura autografa, che si conservava insieme a quella del *Capriccio sinfonico* presso il Museo-Casa natale Giacomo Puccini a Lucca, è basata l'edizione critica, curata da Dieter Schickling.⁷

⁶ Per le informazioni fornite di seguito si rimanda a: GABRIELLA BIAGI RAVENNI, Breve nota sul nome della Messa, in Puccini oltre la scena, 3, programma di sala, Cattedrale di San Martino, Lucca 1999, pp. 34-35

⁷ GIACOMO PUCCINI, *Messa a 4 voci con orchestra*, in Zusammenarbeit mit der Fondazione Puccini und dem Centro studi „G. Puccini“, Lucca, hrsg. von Dieter Schickling, Carus, Stuttgart 1995/2004 (n. ed. 40645/07- revidierte Ausgabe).

La composizione della *Messa* rientra tra le prove che valsero a Puccini, nel 1880, il brevetto di composizione presso l'Istituto Musicale «G. Pacini» di Lucca. Secondo il regolamento dell'Istituto:

Per ottenere il Brevetto di Maestro Compositore dovrà il candidato scrivere una fuga a quattro parti, chiuso in una stanza dello stabilimento, il soggetto della quale verrà dato dagli esaminatori, e comporrà un piccolo pezzo ideale con canto ed istrumentazione, che potrà essere un Coro, un'Aria od altro a scelta degli esaminatori. [...] Dovrà inoltre presentare una propria composizione vocale-strumentale insieme, di genere ecclesiastico o teatrale, ed altra semplicemente strumentale.⁸

Il compositore scelse dunque, come proprio brano da sottoporre al giudizio della commissione, una composizione di «genere ecclesiastico», un messa solenne per Tenore e Baritono solisti, coro e orchestra. Il lavoro fu eseguito il 12 luglio del 1880, per la festa di San Paolino, nella Chiesa dei SS. Paolino e Donato. Come per tutte le feste liturgiche importanti della città, anche per la celebrazione del patrono era previsto un servizio musicale. Ai tempi in cui Puccini vi studiava, l'Istituto musicale era tenuto a fornire per l'occasione tre servizi musicali, mottettone, messa e vespro. Oltre all'autore anche gli esecutori venivano reclutati tra gli allievi dell'Istituto musicale. Al momento della prima esecuzione, non tutte le sezioni della *Messa* risultavano nuove al pubblico lucchese. Il 12 luglio del 1878 era già apparso il *Credo*. Tra il «Credo» e il «Sanctus» della Messa poi, fu intercalato il mottetto *Plaudite populi*, dedicato al patrono della città, che era stato composto da Puccini nel 1877. Il brano era già stato eseguito in varie occasioni, il 29 aprile del 1877 in un concerto scolastico, l'11 luglio dello stesso anno per vigilia della festa di San Paolino, il 12 luglio 1878 dopo il *Credo*. A Lucca, Puccini incontrò un ambiente particolarmente

⁸ *Regolamenti organico e disciplinare dello Istituto Musicale Pacini e Cappella Comunale*, Lucca, Tipografia Giusti, 1872, § 3, art. 22, in MICHELA NICCOLAI, *Tra Mottetto e Adagetto: considerazioni sugli esordi del giovane Puccini*, in *Giacomo Puccini, Il atto*, programma di sala, Gran Teatro all'Aperto di Torre del Lago Puccini, Viareggio (Lucca) 2006, pp. 35-40.

⁹ Si rimanda a: JULIAN BUDDEN, *Puccini al bivio*, in *Puccini oltre la scena*, 3, programma di sala, Cattedrale di San Martino, Lucca 1999, pp. 21-26.

favorevole per la pratica della musica sacra.⁹ Le secolari tradizioni della città in tale campo erano rimaste vive, a differenza che in molte altri centri italiani, grazie anche al ruolo determinante svolto proprio dalla sua famiglia, che aveva fornito maestri di cappella e organisti alla Cattedrale per quattro generazioni. Tra le linee d'approccio stilistico alla composizione sacra che si prospettavano a un compositore dei suoi tempi, egli scelse una via intermedia, evitando di far procedere la *Messa* secondo un'unica condotta. I due estremi stilistici in Italia per la musica sacra erano rappresentati, da una parte, dallo stile severo, praticato nel completo rispetto della tradizione, dall'altra, dall'impiego di moduli compositivi prettamente operistici. Con mirabile maestria Puccini riuscì a mediare tra le diverse istanze. Nella *Messa* si passa con naturalezza, ad esempio, dalla vivacità della scrittura corale del «Gloria», al rigore contrappuntistico del «Cum Sancto Spiritu», all'aperta cantabilità lirica dell'assolo del Tenore nel «Gratias agimus». Altro brano dallo spiccato carattere lirico è l'«Agnus Dei», che il compositore riutilizzò, apportando le opportune modifiche, per il Madrigale in *Manon Lescaut*.

Nicola Luisotti *direttore*

Nasce a Viareggio. Diplomatosi in pianoforte con lode e menzione *ad honorem* all'Istituto Musicale Luigi Boccherini di Lucca, dopo studi di composizione, tromba e canto, ha avuto esperienze musicali articolate e significative, ed è stato maestro collaboratore al Teatro alla Scala di Milano in diverse produzioni a fianco di direttori tra i più prestigiosi quali, tra gli altri, Riccardo Muti e Lorin Maazel. Nel dicembre del 2000 si rivela il suo talento direttoriale: in occasione delle celebrazioni verdiane e del 150° anniversario della prima rappresentazione di Stiffelio, è chiamato a dirigere l'opera al Teatro Verdi di Trieste riscuotendo uno straordinario successo personale con unanime riconoscimento di critica e di pubblico.

Da quel momento la sua rapida ascesa internazionale è segnata da tappe prestigiose e da successi che gli valgono regolarmente riconferme e nuovi inviti: a Tokyo con la Tokyo Philharmonic Orchestra; un'acclamata nuova produzione de *Il trovatore* allo Stadttheater di Stoccarda, con cui ha inizio una collaborazione sempre più stretta; alla Kammerphilharmonie di Bremen e alla Filarmonica di Zagabria. Nel 2002 è ancora a Trieste con *I Puritani* e *Il trovatore*, poi al Teatro Regio di Parma con *Tosca*. Ancora con *Il trovatore* il suo applauditissimo debutto all'Arena di Verona, quindi *Oberto, Conte di San Bonifacio* a Genova, titolo già diretto il mese prima al Teatro alla Scala. Clamoroso anche il suo debutto all'Opera Bastille di Parigi con *La traviata*. A Genova, dopo aver inaugurato la stagione 2003-2004 del Teatro Carlo Felice con *Il viaggio a Reims*, inizia una collaborazione assidua che lo porta a dirigere in tre stagioni anche *Simon Boccanegra*, *La traviata*, *La fanciulla del West* e *Un ballo in maschera*. Debutta nel frattempo alla Staatsoper di Monaco con *Tosca* e a Los Angeles con *Carmen*. Lo consacra definitivamente in Germania il clamoroso successo personale riscosso con *Otello* a Stoccarda, titolo che viene subito chiamato a dirigere a Parigi, un mese dopo. In Giappone si fa conoscere ed entusiasma il pubblico con *Tosca*, *La bohème* e *Turandot*, diretti alla Suntory Hall di Tokyo, in Spagna con un *Simon Boccanegra* al Teatro de la Maestranza



di Siviglia, al San Carlo di Napoli *Attila*, a Los Angeles *Pagliacci*. Di successo in successo arriva il clamoroso trionfo che ottiene a San Francisco nel settembre 2005, sul podio per una nuova produzione de *La forza del destino*, che lo segnala prepotentemente agli occhi di tutto il mondo musicale americano. Nel 2006 debutta al Metropolitan di New York con *Tosca*. L'anno successivo è al Covent Garden di Londra con due produzioni contemporaneamente: *Il trovatore* e *Madama Butterfly*, e le critiche sono entusiastiche. È poi a Vienna con *Simon Boccanegra* e a Madrid ancora con *Il trovatore*. I suoi prossimi impegni lo vedranno al Grand Théâtre di Ginevra (*Don Carlo* nel 2008), a Francoforte (nuova produzione di *Trittico* nel 2008), ancora al Teatro Real di Madrid (*La damnation de Faust* nel 2009), al Teatro Comunale di Bologna (*Don Carlo* nel 2009), quindi alla Staatsoper di Monaco dove inaugurerà la stagione 2008-2009 (*Macbeth*), ancora a Parigi (*Tosca*), alla Staatsoper di Vienna (*Stiffelio*, *Un ballo in maschera* e *Carmen*) e al Covent Garden (nuova produzione di *Aida*, 2010). Si andranno soprattutto intensificando i suoi impegni americani: in primo luogo quelli che lo legheranno al teatro di San Francisco (*La bohème*, 2009) per il quale inaugurerà la stagione 2009-2010 con una nuova produzione del *Trovatore*, per dedicarsi poi a *Salome* e *Otello*. Al Metropolitan di New York è atteso il suo ritorno con *La bohème* e *La fanciulla del west* nel centenario dell'opera. Nel dicembre di quest'anno un altro prestigiosissimo debutto: ha diretto i Berliner Philharmoniker nel *Requiem* di Dvorák. Sono già diversi i prestigiosi progetti con il Teatro Scala di Milano per le prossime stagioni, anche sinfonici con l'Orchestra Filarmonica della Scala. Intensa è del resto anche la sua attività sinfonica: a Tokyo, con la Tokyo Philharmonic Orchestra, con l'Orchestra di Santa Cecilia, con la Tokyo Symphony Orchestra e la NHK, a Zagabria, dove ha diretto l'*Incompiuta* di Schubert e la *Prima Sinfonia* di Mahler. Ha ricevuto inoltre inviti dalla Bayerisches Rundfunkorchester di Monaco di Baviera, dalla Dallas Symphony Orchestra, dalla San Francisco Symphony, dalla Filarmonica di Amburgo. Ha inciso il suo primo disco per la Deutsche Grammophone con Anna Netrebko e Rolando Villazon sul podio della Staatskapelle di Dresda. Lo sfolgorante avvio della sua carriera, che lo ha portato in pochissimi anni su tutti i podi più prestigiosi del mondo, è culminato di recente con la clamorosa nomina a Direttore musicale del Memorial Opera

House di San Francisco, posizione mai occupata da un direttore italiano. È stato recentemente nominato Direttore ospite principale della Tokyo Symphony Orchestra.

Francesco Demuro *tenore*

Francesco Demuro nasce a Porto Torres il 6 gennaio 1978. Fin da bambino rivela la sua passione per il canto, che ama più di qualunque altra cosa. Sale su un palco, per la prima volta, intorno ai dieci anni. A dodici entra a far parte dei Minicantadores (gruppo di giovanissimi interpreti del canto sardo tradizionale). A quattordici incomincia ad esibirsi occasionalmente con i professionisti, tra i quali si inserisce stabilmente intorno al 1994-1995. Si impone subito all'attenzione del pubblico (parte del quale aveva avuto modo di conoscerlo e apprezzarlo nell'esperienza adolescenziale). La voce di una limpidezza incredibile e di una straordinaria modulabilità. L'esperienza precedente, l'applicazione, la voglia di apprendere e un orecchio ricettivo gli consentono di acquisire una conoscenza del canto sardo fuori dal comune, che spazia dagli interpreti antichi a quelli più recenti. È dotato di una voce di notevole estensione, ciò gli permette di far mirabilmente suoi tutti i moduli esecutivi conosciuti. richiestissimo ovunque, ha bruciato tutte le tappe conquistandosi un ruolo di protagonista di punta nell'ultimo decennio fino ai nostri giorni. Dal 2003 al 2004 ha studiato al Conservatorio di Sassari, per poi iscriversi come privatista al Conservatorio di Cagliari, dove ha avuto come insegnante di canto il soprano Elisabetta Scanu con la quale studia tuttora. Diversi i lavori discografici con un grande successo di vendite e le apparizioni in tv regionali, dove è stato protagonista di innumerevoli apparizioni e sigle tv per le emittenti Videolina e Sardegna1. Attualmente è impegnato a Sassari con *Luisa Miller*. I suoi prossimi impegni prevedono *Madama Butterfly* a Seattle, *Il rigoletto* a Torino e Parma, *La bohème* al Teatro alla Scala di Milano, a Bari, Hong Kong e a Toronto, *Simon Boccanegra* ad Atene e *Lucia di Lammermoor* a Parma.





Gabriele Viviani *baritono*

Nato a Lucca nel 1977, ha intrapreso lo studio del canto sotto la guida del Maestro Graziano Polidori con cui continua tuttora a perfezionarsi. Ha frequentato contemporaneamente i corsi di fagotto e canto presso il Conservatorio Luigi Boccherini di Lucca con i Maestri Marco Boccassini e Giovanni Dagnino. È risultato vincitore del premio speciale al concorso Toti dal Monte di Treviso dove, dopo aver frequentato il corso di perfezionamento con il famoso mezzosoprano Regina Resnik, ha debuttato nel ruolo di Valentin nel *Faust* di Gounod sotto la

direzione del Maestro Peter Maag. Nonostante la sua giovane età si è messo in evidenza interpretando diversi ruoli: Enrico nella *Lucia di Lammermoor* a Roma e a Palermo, e ha ottenuto un enorme successo con questo ruolo a Tokyo, insieme a Stefania Bonfadelli e Marcelo Alvarez. Ha anche cantato *La bohème* (Marcello) al Carlo Felice di Genova e, sempre nel teatro ligure ha interpretato il ruolo di Paolo nel *Simon Boccanegra* e di Belcore nell'*Elisir d'amore*, ancora Germont in *Traviata* nel circuito Lombardo, Marcello (*La bohème*) a Toronto e Paolo (*Simon Boccanegra*) a Siviglia. Enorme successo personale di pubblico e critica cantando il ruolo di Malatesta a Bologna nel *Don Pasquale*. Ha cantato Marcello (*La bohème*) alla Suntory Hall di Tokyo e successivamente Sharpless (*Madama Butterfly*) a Trieste dove gli è stato consegnato il premio come miglior cantante della stagione 2004-2005; e ancora: *Madama Butterfly* a Tokyo, *La favorita* e *Madama Butterfly* a Genova, *La bohème* al Comunale di Bologna e a Valencia, *Le Villi* a Genova e *Madama Butterfly* al Teatro alla Scala diretta da Lorin Maazel, *I puritani* a Vienna, *La bohème* all'Arena di Verona e al Festival di Torre del Lago Puccini, *Lucia di Lammermoor* a Lausanne. I suoi prossimi impegni prevedono: una nuova produzione di *Lucia di Lammermoor* e *La bohème* a San Francisco, ancora *Don Pasquale* a Torino, *Le nozze di Figaro* a Tokyo, *I puritani* a Bologna, *L'elisir d'amore* a Chicago, *La bohème* al Covent Garden di Londra.

Orchestra e Coro del Teatro Comunale di Bologna

L'Orchestra del Teatro Comunale di Bologna, dopo numerosi anni di attività legata alle stagioni operistiche della città, si è consolidata come complesso stabile nel 1957, mentre il Coro è

divenuto complesso stabile nel 1969. Negli anni più recenti si sono avvicinati, nell'incarico di direttore stabile,

o di direttore principale dell'Orchestra, Sergiu Celibidache, Zoltán Peskó,

Vladimir Delman, Riccardo Chailly,

Daniele Gatti. Alla direzione del Coro si sono succeduti Gaetano Riccitelli,

Leone Magiera, Fulvio Fogliazza, Fulvio

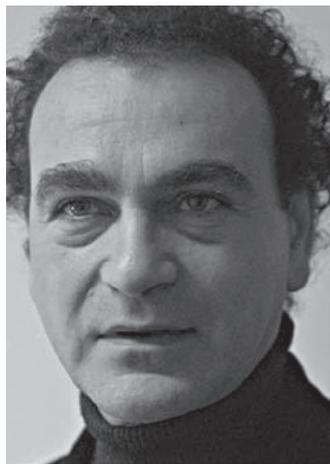
Angius, Piero Monti, Marcel Seminara. Attualmente il Maestro del Coro è Paolo Vero. L'Orchestra e il Coro hanno inoltre collaborato con numerosi

direttori ospiti, tra questi: Georg Solti, Riccardo Muti, Peter Maag, Kurt Masur, Vladimir Fedoseev, Gianluigi Gelmetti, Valerij Gergiev, Gary Bertini, Emil

Tchakarov, Gustav Khun, Eliahu Inbal, Rafael Frühbeck de Burgos, Daniel Oren, Esa Pekka Salonen, Christian Thielemann, Myung-Whun Chung, Vladimir Jurowskij, Georges Pretre, Charles Dutoit. Oltre ad alcune presenze all'estero (Israele, Francia, Spagna, Romania, Svizzera, Olanda, Giappone), i due complessi hanno collaborato a numerose produzioni discografiche; tra queste si segnalano *La favorita* di Donizetti, diretta da Richard Bonyngé, *Oberto Conte di San Bonifacio* di Verdi, diretto da Zoltán Peskó, *Il barbiere di Siviglia* di Rossini diretto da Giuseppe Patané, *La figlia del reggimento* di Donizetti diretta da Bruno Campanella, *Le maschere* di Mascagni e *La bohème* di Puccini, dirette da Gianluigi Gelmetti, *La scala di seta* di Rossini, in una produzione pesarese diretta da Gabriele Ferro, nonché alcune realizzazioni antologiche con Luciano Pavarotti e June Anderson. Sotto la direzione di Riccardo Chailly hanno inciso *Macbeth* di Verdi, *Manon Lescaut* di Puccini, *Rigoletto* di Verdi, *La cenerentola* e *Messa Solenne* di Rossini e le produzioni videografiche dei *Vespri siciliani* e di *Giovanna d'Arco* di Verdi e una produzione RAI di Werther di Massenet. L'Orchestra e il Coro svolgono attività lirica e sinfonica nella cit-



tà e sono presenti con regolarità nei principali centri della Regione. Dal 1988 l'Orchestra è presente con regolarità al Rossini Opera Festival di Pesaro, a cui ha preso parte, in alcune edizioni, anche il Coro. Nell'aprile del 2005 l'Orchestra del Comunale, diretta dal Maestro Daniele Gatti, ha eseguito un concerto al Quirinale, alla presenza del Presidente della Repubblica, in occasione del 60° anniversario della Liberazione. Numerose le occasioni all'estero: nel 1987 hanno partecipato al «Festival d'Olanda» di Amsterdam, nel 1990 al «Festival Verdi» di Parma, nel 1994 al festival di Wiesbaden «Internationale Maifestspiele»; nel 2001 il Coro ha preso parte a un'esecuzione della *Messa da Requiem* di Verdi alla Royal Albert Hall di Londra, nell'ambito del BBC Proms Festival, con la Royal Philharmonic Orchestra e la direzione di Daniele Gatti. Un rapporto privilegiato con il Giappone ha prodotto quattro fortunate tournée nel 1993, 1998, 2002 e 2006, e un'altra prevista per il 2011.



Paolo Vero *direttore coro*

Nato a Roma, si è diplomato in pianoforte, dedicandosi poi alla musica corale. Dal 1990 al 1993 ha collaborato col Teatro dell'Opera di Roma, curando la preparazione delle opere liriche in cartellone. Particolarmente significativa è stata, nel triennio 1993-95, la collaborazione con il Festival di Bayreuth, come assistente musicale del maestro del coro Norbert Balatsch: in questo ruolo ha preparato le wagneriane *L'olandese volante*, *Tannhauser*, *Tristano e Isotta*, *Parsifal*, *Lohengrin*, sotto la direzione di Sinopoli, Runnicles, Barenboim, Levine, Schneider. Dal 1996 è maestro del coro del Teatro Lirico di Cagliari, che ha diretto

in produzioni di successo. Tra queste hanno particolare importanza le opere *Sebastian*, tratta dal *Martyre de Saint-Sébastien* di Debussy, *Die Feen* (Le Fate) di Wagner (la cui incisione per Dynamic è stata premiata quale miglior disco 1997 dalla rivista «Musica e Dischi»), *Dalibor* di Smetana, *Cerevicki* (Stivaletti) di Čajkovskij, *Die ägyptische Helena* (Elena egizia) di Richard Strauss, *Euryanthe* di Weber, il *Johannes-Passion* e *Matthaus-Passion* di J. S. Bach. Dal 2005 al 2006 ha ricoperto il ruolo di Maestro del Coro al Teatro Massimo di Palermo.