



FONDAZIONE
DELLA COMUNITÀ
DI MONZA E BRIANZA

O N L U S

Teatro Manzoni
14 aprile 2008

Concerto di chiusura

 **laVerdi**

Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi

E. LALO

Symphonie espagnole
per violino e orchestra op. 21

GEORGES BIZET

L'Arlésienne - Suite
Farandole (dalla Suite n.2)

J. OFFENBACH

Gaité parisienne

Violino **Natasha Korsakova**

Direttore **Giuseppe Grazioli**

quarta stagione musicale 2007/2008

NOTE
DI SOLIDARIETÀ

14 aprile, Teatro Manzoni

ore 20,30

ÉDOUARD LALO (Lille, 1823 - Parigi 1892)

Symphonie espagnole per violino e orchestra op. 21

Tempi: 1. Allegro non troppo 2. Scherzando 3. Intermezzo 4. Andante 5. Rondò-Allegro

Organico: tre flauti, due oboi, due clarinetti, due fagotti, quattro corni, due trombe, tre tromboni, timpani, tamburo, arpa, archi

Prima esecuzione: Parigi, 7 febbraio 1875, Concert Populaires

Durata: 33' circa

Prima di parlare di Bizet tuttavia converrà trattare della partitura con violino solista e orchestra che rientra a pieno diritto nel novero dell'ascendenza esotica: la Sinfonia spagnola di Édouard Lalo (scritta nel 1874 ma eseguita nel 1875, lo stesso anno della prima di Carmen) rappresenta l'originale risposta di un intellettuale francese, nato negli anni Venti del Diciannovesimo Secolo, alla sfida del virtuosismo paganiniano e post-paganiniano. La Spagna è per il Francese fonte freschissima, non solo in grado di fornire elementi "caratteristici" (veri o verosimili), ma altresì di conciliarli con le esigenze dello stile paganiniano, evitandone la pedissequa imitazione. Il legame con l'Iberia è in questa partitura addirittura stratificato e doppio, poiché virtuosismo ed esotismo sono dedicati al formidabile primo interprete, ossia il leggendario violinista e compositore Pablo de Sarasate da Pamplona (1844 - 1908), talento la cui parabola merita di essere brevemente ripercorsa. Precocissimo, Pablo fu avviato alla musica dal padre, e proseguì gli studi con Coutier e, a Madrid, con Saez, evidenziando un innato talento in virtù del quale fu ammesso al Conservatorio di Parigi nel 1856. Nella prestigiosa scuola fu allievo di Jean-Delphine Alard per lo strumento e di Henri Reber per la composizione. La sua eclatante carriera ebbe inizio nel 1861 quando, diciassettenne, fu coinvolto in una tournée che lo fece conoscere al pubblico delle principali città europee, che ne decretarono i trionfi, destinati a ripetersi negli anni successivi pressoché in ogni importante sala concertistica del mondo. Lo strabiliante virtuosismo e la capacità di commuovere si ritrovano intatte nelle sue principali composizioni, quasi tutte destinate all'"autoconsumo" in sede concertistica e quindi previste per un organico che comprende violino e pianoforte oppure violino solista ed orchestra. Fra queste ricordiamo almeno Zigeunerweisen ("Arie zigane") op. 20 per violino e pianoforte (1878) e la Fantasia da Concerto su "Carmen" op. 25 per violino e pianoforte (1885), due esempi che ben illustrano il successo delle trascrizioni e delle parafrasi, ossia di generi che non si accontentavano di rimanere nei teatri e nelle sale da concerto ma che molto spesso venivano destinati alla pratica della musica fra le mura domestiche delle famiglie della media e dell'alta borghesia europea, sempre più affezionate seguaci del violino e dei suoi più brillanti virtuosi, uno dei quali era sicuramente Édouard Lalo. Nel brano qui analizzato la perfetta proprietà e ricchezza della scrittura solistica ci ricordano che il compositore fu concertista di violino e viola e che non poca parte della sua fama è da associare all'esecuzione di un Concerto per violino, (solista anche in questo caso Pablo de Sarasate) concepito a breve distanza dalla Sinfonia spagnola, nel 1874. Come strumentista Lalo era stato allievo di François-Antoine Habeneck, celebre primo violino-direttore che aveva avuto il merito di promuovere in terra di Francia le esecuzioni delle nove sinfonie di Beethoven. La famiglia di Lalo era oltretutto di origine spagnola, ma risiedeva a Lille da ormai molto tempo alla nascita di Édouard. Quest'ultimo intraprese gli studi violinistici nella città natale, trasferendosi a Parigi nel 1859 per tentare - con successo - l'esame di ammissione al prestigioso Conservatoire, dove avvenne l'incontro con Habeneck. Nonostante le prime incoraggianti prove come compositore (attorno alla metà degli anni Quaranta), la carriera di Lalo si indirizzò al concertismo: nel 1855 fu fondato a Parigi il quartetto d'archi Armingaud-Jacquard, a cui il giovane si aggregò come suonatore di viola. Nel frattempo l'attività di compositore si arrestò del tutto fino al 1865, l'anno del matrimonio con la cantante Bernier de Maligny, nuova e decisiva ispiratrice. Il successo tuttavia tardò ancora parecchi anni, ovvero fino al 1874, anno dell'esecuzione del Concerto per violino e orchestra, op. 20, composto due anni prima. Gli anni Settanta ed Ottanta si segnalano come i più prolifici per la produzione del Francese, annoverando la nascita della Symphonie espagnole pour violon et orchestre, op. 21 (1875), del Concerto pour violoncelle et orchestre (1876) e della Fantaisie norvégienne pour violon et orchestre (1880), destinata a divenire l'esordio della successiva Rhapsodie norvégienne pour orchestre (1881). Lalo frequentò anche il teatro, fu compositore di balletti (Namouna) ed è oggi ricordato dai melomani per Le Roi d'Ys, concepita già nel 1875 (la sinfonia introduttiva venne presentata al pubblico nel 1876), portata a termine fra il 1886 ed il 1887 ed eseguita trionfalmente nel 1888.

Trionfalmente era stata accolta, il 7 febbraio del 1875 presso i Concerts Populaires di Parigi, anche la Symphonie espagnole: il lavoro si presenta come un brano di difficile definizione: né sinfonia né concerto, può essere illustrato come una suite che integra armoniosamente il solista e l'orchestra, allineando liberamente cinque distinti movimenti anziché i tre abitualmente previsti da un concerto canonico. Il violino ne è indubbiamente protagonista, ma viene incastonato in un clima che si qualifica come sinfonico per caratteri e spessore, discostandosi dalla mera prassi virtuosistica. Nelle intenzioni del compositore l'orchestra non è relegata al rango di semplice accompagnatore, ma è destinata a raddoppiare e contrappuntare, coloristicamente e tematicamente il solista. L'organico è sapientemente impiegato anche in ampie introduzioni ed intermezzi. Il colore "spagnolo" è sicuramente l'elemento caratterizzante anche se - come accade per Bizet in Carmen - si qualifica come un'ispirazione indiretta: non citazioni, ma invenzioni "verosimili", esplicite nell'impiego di qualche ritmo iberico, come la Seguidilla con pizzicati e secchi accordi in vago ricordo del suono di una chitarra nello «Scherzando» o una sorta di Moresca o Habanera messa in testa e in coda all'«Intermezzo». Il lavoro ha inizio con un «Allegro non troppo» concepito in forma-sonata a due temi, a loro volta introdotti da un breve disegno dell'orchestra a carattere di fanfara. Qui i caratteri iberici sono esposti con discrezione. La scrittura violinistica è energica e brillante allo stesso tempo. Nel successivo «Scherzando, Allegro molto» la vena iberica è più evidente: il tema principale è presentato sotto forma di Seguidilla, e l'andamento si caratterizza per il carattere disinvolto e per il clima di libera improvvisazione. Si chiude in un inatteso modo minore, che porta al seguente «Intermezzo», concepito in un caldo La minore: siamo nel cuore dell'ispirazione spagnola, improntata ai ritmi di Moresca e Habanera e sviluppata con distensione e serenità. In studiato contrasto con il movimento precedente, l'«Andante» risulta più cupo nella strumentazione, nel tono di Re minore e nei contrasti dinamici. Anche la voce del violino, con i suoi ritmi variati "alla tzigana", partecipa pienamente a questo clima, che si porta verso il Re maggiore per introdurre l'«Allegro finale», scintillante, brillante e spiritoso, concepito nella canonica forma di Rondò in cui il solista si può scatenare nei più spericolati virtuosismi.

GEORGES BIZET (Parigi, 1838- ivi, 1875)

L'Arlésienne - Suite

Tempi: 1 Prélude 2 Minuetto 3 Carillon 4 Adagietto

Farandole (dalla Suite n.2)

Organico: due flauti, oboe, due clarinetti, corno inglese, sassofono, controfagotto, due fagotti, quattro corni, due trombe, due cornette, tre tromboni, timpani, tamburo, tamburello, grancassa, piatti, arpa, archi

Prima esecuzione: Parigi, 12 novembre 1872

Durata: 22' circa

Bizet è un autore di cui già molto abbiamo detto a proposito dell'esotismo e dello sguardo rivolto alla Spagna: certo già Rossini aveva costellato i suoi Pêche de vieillesse di bolero, canzonette spagnole e brani ispirati a Granada e Siviglia (per tacere del precedente e notissimo Barbiere); su questa scia procederanno molti altri, fino agli esempi di Ravel, Saint Saëns e Debussy, ma Georges Bizet ancora oggi è considerato il compositore spagnoleggiante per antonomasia. Non del tutto a torto, beninteso, e soprattutto grazie a Carmen. Qualche precisazione ci aiuterà tuttavia ad inquadrare meglio una personalità molto più sfaccettata, ancora oggi non del tutto apprezzata (almeno in Italia) nella sua pienezza. Negli anni Cinquanta dell'Ottocento, periodo

in cui l'influenza rossiniana sulla cultura parigina e mondiale era ancora fortissima, sebbene la fama di Verdi e Wagner fosse già più che consolidata, il giovane Georges Bizet otteneva il Prix de Rome sull'onda delle primissime affermazioni accademiche, e si apprestava a trascorrere un lungo lasso di tempo in Italia, dove avrebbe assorbito molte peculiarità del linguaggio del melodramma. Al rientro a Parigi (1860) le difficoltà economiche lo costringono ad accettare ogni tipo di commissione e a impartire lezioni; in questo periodo il suo talento di virtuoso del pianoforte viene notato da Liszt, che lo incoraggia - ma invano - a proseguire nella carriera concertistica. L'inclinazione porta infatti Bizet verso la musica vocale, e soprattutto verso il teatro. Il genere della canzone e della romanza da salotto, pur praticato con assiduità, non pare rappresentare una priorità per il compositore, a cui tuttavia riesce in maniera felice l'accostamento della voce alle peculiarità del pianoforte. Nel corpus dei circa cinquanta brani concepiti per tale organico l'ispirazione risulta più felice quando Bizet si allontana dalle atmosfere francesi care all'amico Gounod (di cui subisce l'influenza) per rivolgersi ad elementi esotici. Non solo la Spagna, beninteso, ma anche il clima nordafricano; ciò che qui pare importante sottolineare è la sapiente e meticolosa ricerca del musicista di testi letterari di altissima fattura, scelti fra i rappresentanti più eminenti della cultura contemporanea e del passato, fra i quali Victor Hugo, Alfred De Musset, Théophile Gautier e Alphonse de Lamartine. La scelta accurata di pendant letterari di elevato rango per le sue opere vocali rientra a pieno titolo in quella ricerca di perfezione formale "globale" esasperata che rappresenta un lato poco conosciuto di Bizet e che spiega la lentezza compositiva, i mille ripensamenti, i tormenti e le indecisioni che accompagnano il suo travagliato percorso estetico e la sua breve parabola umana. Due anni prima della precoce morte (che avverrà nel 1875) avverrà l'incontro con Alphonse Daudet che darà vita alle musiche di scena per l'Arlesiana; lo scrittore aveva tratto dal suo celebre romanzo *Lettres de mon moulin* un lavoro teatrale destinato ad andare in scena con scarso successo presso il Théâtre du Vaudeville di Parigi il 1 ottobre del 1872. L'unico trionfo della serata sfortunata venne tributato alle musiche di Bizet, che si componevano di ventisette numeri (fra cui sei pagine corali). Sull'onda della benevola accoglienza il musicista parigino si affrettò ad assemblare una suite sinfonica, che, diretta da Jules Pasdeloup ai Concerts populaires du Cinque d'Hiver, fu nuovamente salutata da applausi calorosi il 12 novembre dello stesso anno. La critica più avveduta si rese immediatamente conto che Bizet aveva ottenuto dall'ispirazione letteraria uno spunto formidabile, capace di penetrare appieno le pagine tragiche di Daudet. La seconda delle suite tratte da quell'esperienza è in realtà frutto postumo della sensibilità di Bizet, e fu assemblata in segno di ricordo e tributo dal suo amico Ernest Guiraud nel 1879. Dalle due suite il Maestro Grazioli propone questa sera una scelta così concepita: *Prélude (Ouverture) - Minuetto - Carillon e Adagietto* dalla Prima, *Farandole* dalla Seconda: l'esordio, tripartito (*Allegro deciso*) è all'insegna del vigore, e funge da Sinfonia introduttiva alla pièce. La marcia iniziale è tratta da un motivo popolare provenzale, ed è seguita da quattro variazioni. Nella seconda parte si ascolta il sassofono (per l'epoca una novità assoluta) e nella terza il tema (*leitmotiv*) del protagonista della vicenda (*Federico*). Il Minuetto è una sorta di scherzo (comprende anche un trio) che esordisce con sonorità ampie, per chiudersi in un pianissimo quasi sussurrato; vi si ascolta nuovamente il sassofono con interventi solistici. Brano caratteristico, il Carillon era destinato ad accompagnare nel dramma una scena festiva. Anche qui, dopo l'esordio affidato a un ostinato che evoca il suono delle campane, troviamo un trio centrale in cui largo spazio è lasciato al suono suadente dei flauti. Il breve Adagietto, che nella suite solitamente occupa il terzo posto, è concepito in Fa maggiore, ed è affidato ai soli archi con sordine. Il suo canto lirico e ispirato è stato giustamente definito come uno dei vertici dell'arte del Francese. Dalla Seconda suite ascolteremo il finale, fortemente debitore al revisore Guiraud della magniloquenza forse eccessiva, ma sempre improntata a una festosità solare e coinvolgente; vi si riascolta il tema della marcia d'apertura, in felice alternanza con un ritmo acceso di danza, che chiude l'ascolto nel segno del più puro dinamismo.

JACQUES OFFENBACH (Colonia, 1819 - Parigi, 1880)

Gaîté Parisienne - Selezione (elaborazione di Maurice Rosenthal, Parigi 1904-2002)

Tempi: Ouverture (Allegro) 1. (Allegro Brillante) 2. (Polka) 6. (Allegro) 8. (Valse Lente) 9. (Tempo di Marcia) 14. (Valse) 23. (Barcarolle) 15. (Allegro) 16. (Cancan) 22. (Vivo)

Organico : tre flauti, due oboi, due clarinetti, due fagotti, quattro corni, due trombe, tre tromboni, timpani, tamburo, tamburello, grancassa, piatti, arpa, archi

Prima esecuzione: Montecarlo, 5 aprile 1938

Durata: 21' circa

Le tentazioni del "paganesimo" e l'esotismo non bastano per rendere conto dell'impressionante fervore culturale che anima la Parigi musicale di metà Ottocento, il cui evento più sensazionale è rappresentato dall'arrivo di Gioachino Rossini: il musicista, al culmine del suo successo, avrebbe risieduto nella capitale dal 1824 al 1856, e poi ancora dal 1855 fino alla morte, esercitando potenti influenze, suscitando entusiasmi con l'allestimento dei suoi melodrammi e sorprendendo per l'improvviso cessare dell'attività di operista dopo la rappresentazione del *Guillaume Tell* nel 1829. Un silenzio relativo, punteggiato da significative presenze nell'organizzazione della vita musicale e dall'esecuzione di lavori cameristici composti per la diffusione salottiera. L'attività degli ultimi anni di vita di Rossini fu caratterizzata da una copiosa produzione di brani cameristici che egli stesso volle raccogliere in quattro volumi ponderosi album, i *Peccati di vecchiaia*, la cui influenza sullo sviluppo della vita musicale europea solo recentemente viene considerata attribuendole il giusto peso. Alla benefica ombra di Rossini, figura emblematica capace di catalizzare attorno a sé a Parigi non solo la nutrita colonia di compositori italiani (Bellini, Donizetti) e di tutta Europa (Wagner, Chopin, Liszt, Meyerbeer), si sviluppa anche il talento originale e graffiante di Jacques Offenbach, tedesco di Colonia, e trasferitosi in Francia nel 1852. Sapienza compositiva germanica (Mozart soprattutto) e una notevole abilità nell'assimilare i linguaggi più alla moda (quello rossiniano su tutti) sono le solide basi su cui poggia la sua estetica, che, con più di cento opere, operette, opere buffe e musiche di scena, si qualifica come la voce più originale e caustica della Parigi che, depresso Carlo X, si appresta agli anni del Secondo Impero. Ritmo e melodia facilmente assimilabile e memorizzabile, trame divertenti che mettono alla berlina politici, regnanti, modi di vivere, tendenze e costumi garantiscono a Offenbach una fama duratura, ma sovente basata sulla convinzione di trovarsi di fronte a un musicista di poco spessore. Nulla di più falso, visto che anche il severissimo Wagner (che Offenbach aveva più volte sbertucciato nei suoi lavori) fu costretto ad ammettere l'indiscutibile magistero tecnico del collega, definito "dotato quanto Mozart". Sarcastico e penetrante come le sculture e i guizzanti disegni di Honoré Daumier, Offenbach avrebbe sicuramente apprezzato lo scherzo che un destino beffardo si apprestava a giocare alle sue melodie più riuscite: proprio colui che meglio di ogni altro musicista aveva saputo cogliere lo spirito del suo tempo [cedendo peraltro alle lusinghe iberiche con una Grande scène Espagnole nel 1840 o mostrando (ir)riverente ossequio al grande vago del suo tempo (*Hommage à Rossini del 1845*)] avrebbe probabilmente gradito l'elaborazione che di alcune sue notissime pagine organizzò il direttore d'orchestra e compositore Maurice Rosenthal nella Parigi fra le due Guerre Mondiali, su un soggetto del Conte di Beaumont e su stimolo del poliedrico Léonide Massin. L'eclettico trio confezionò nel 1938 per il Balletto di Montecarlo uno spettacolo intitolato *Gaîté Parisienne*, ossia un omaggio a Offenbach e alle sue operette più celebri: l'azione si svolge in un Café della Parigi del Secondo Impero, in cui lo scorrere incessante e inebriante di Walzer, Polke, Quadriglie (e - beninteso - Can Can) fanno da contorno alle vicende amorose (leggere e appena tratteggiate) di una selva umana piuttosto variopinta composta da fioraie, guantate, baroni, duchi, baronetti, gran dame, perveniani, ufficiali, accaniti giocatori di biliardo e camerieri che all'immane lieve fine - estatici - vogheranno al suono della famosissima Barcarola. La qualità musicale del patchwork realizzato da Rosenthal è assai elevata, ed è confermata dal paradosso che ha fatto di questo balletto l'opera oggi più eseguita di Offenbach, assieme ai *Contes d'Hoffman* (del pari non portati interamente a termine dal compositore ma frutto del lavoro di revisori postumi): come si diceva, il destino è stato beffardo con uno degli autori teatrali più prolifici di sempre, che oggi sta fortunatamente conoscendo un'ampia rivalutazione, e non solo in Francia. Come è stato sottolineato dalla musicologia, non era certo difficile per Rosenthal rinvenire, nella copiosa produzione di Offenbach, ritmi di danza che ben si adattassero alle coreografie di Massine; ben più arduo si rivelava il compito di riunirle in un insieme omogeneo e coerente. A conferma del buon lavoro del revisore l'ascolto scorre veloce, e non è un caso che le melodie da lui scelte ancora oggi si annoverino fra le pagine più fortunate di Offenbach: anche i meno esperti ravviseranno nella scelta effettuata dal Maestro Grazioli gli estratti da *La vie parisienne*, *La belle Hélène* e da *La Périochole*, per tacere del celeberrimo *Galop di Orphée aux Enfers* e della già citata *Barcarolle* tratta da *Les Contes d'Hoffman*.

Violino **Natasha Korsakova**

Natasha Korsakova è stata definita - dopo un concerto tenuto a New York alla Rockefeller University - dal New York Concert Review "una violinista dal talento eccezionale". La giovane violinista di origini greco - russe è nata a Mosca e cresciuta in una famiglia di musicisti molto apprezzati. Riceve le sue prime lezioni di violino dal nonno, primo violino della Moscow Radio Symphony - all'età di 5 anni. Prosegue i suoi studi al Conservatorio Tchaikovsky di Mosca con suo padre, il famoso violinista russo Andrei Korsakov, ed in seguito si perfeziona in Germania con Saschko Gawriloff.

Si distingue subito per la tecnica incredibile, il bellissimo suono e le interpretazioni accattivanti conquistandosi, in breve tempo, un ruolo di primo piano fra i violinisti della sua generazione.

Natasha Korsakova ha suonato in Europa, Sud America e Giappone collaborando con diverse orchestre quali la Netherlands Radio Philharmonic per un concerto alla Concertgebouw, la Russian State Symphony, Klassische Philharmonie Bonn, Orquestra Sinfonica del Estado de Mexico, Santiago de Chile Symphony, European Union Chamber, la Moscow Philharmonic, e la Russian State

Chamber.

Natasha Korsakova ha suonato in prestigiose sale da concerto (Berlin Philharmonic, Gewandhaus Leipzig, Kölner Philharmonie, Wigmore Hall di Londra, Accademia di Santa Cecilia, Alte Oper Frankfurt), per importanti festival (Ludwigsburger Festspiele, Liechfield Festival - invitata da Gidon Kremer e Lockenhaus Festival) ed è stata diretta da Mstislav Rostropovich suonando il Concerto per violino di Beethoven.

Si è esibita - inoltre - al concerto di inaugurazione della Dmitri Shostakovich Association all'Opera Comique di Parigi, su invito di Irina Shostakovich. Nel corso della stagione 2004/2005 ha suonato in recital a Vienna con un violino Guarneri del Gesù (1737) "Ex-Menuhin" ed a Berlino per il 15° anniversario della "caduta del muro". Ha ricevuto nel 1997 la medaglia d'argento al concorso Henryk Szeryng in Mexico, nel 1998 è stata nominata in Cile artista dell'anno e nel 2001 ha ottenuto il terzo premio al concorso Antonio Stradivari di Cremona.

Natasha Korsakova suona un violino Panormo del 1765 per gentile donazione della Mannheimer Versicherungsanstalt.



Direttore **Giuseppe Grazioli**

Si è diplomato in pianoforte con Paolo Bordoni, in composizione con Niccolò Castiglioni ed ha studiato direzione d'orchestra con Gianluigi Gelmetti, Leopold Hager, Franco Ferrara, Peter Maag e Leonard Bernstein.

Ha diretto le principali orchestre italiane fra le quali: Accademia di Santa Cecilia di Roma, Orchestra RAI di Roma e Napoli, Orchestra del Teatro Comunale di Bologna, Orchestra del Teatro dell'Opera di Roma, Orchestra Sinfonica Siciliana, Orchestra Toscanini di Parma, Orchestra del Teatro Comunale di Trieste, Orchestra dell'Ente Arena di Verona, Orchestra del Carlo Felice di Genova, Orchestra Haydn di Bolzano, Pomeriggi Musicali e Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi.

Dal 1995, anno in cui ha debuttato a St.Etienne con Madama Butterfly, svolge una intensa attività in Francia dove ha diretto Rigoletto, Petrouchka, Uccello di fuoco, El Retablo de Maese Pedro, Le Roi d'Ys, Don Carlo, L'Italiana in Algeri, Il barbiere di Siviglia, Le Comte Ory, Jackie O, Cyrano, Bohème a Metz, Traviata, L'heure Espagnole, Les Mamelles de Tirésias, Don Giovanni, Don Pasquale, L'Etoile, La voix humaine, Un ballo in maschera, Candide, Veronique, Idomeneo a Rennes, La vedova allegra, Pelléas et Mélisande, Le nozze di Figaro, Cenerentola, Il Flauto Magico a St.Etienne, Lucia di Lammermoor a Avignone, Don Pasquale a Lille e a Lione, Requiem di Mozart a Marsiglia, Madama Butterfly e Cenerentola a Bordeaux, Roméo et Juliette a Tours E' stato inoltre invitato al prestigioso Festival Massenet per Le carillon e ha diretto l'Orchestra Lamoureux al Théâtre des Champs Elysées.

Molto apprezzata per la particolarità delle proposte è anche la sua produzione discografica. Dopo una serie di 3 CD con il gruppo Harmonia Ensemble dedicati a rarità del '900 (De Falla, Auric, Martinu, Casella, Malipiero, Rieti, Lambert, Bax, Bartok) ha registrato diverse composizioni di Nino Rota: l'opera La visita meravigliosa, entusiasticamente accolta e premiata dalla critica di tutto il mondo, un CD dedicato alla musica per orche-

stra (Choc du Monde de la Musique) e infine alcuni lavori per il teatro (Lo scoiattolo in gamba, Cristallo di rocca) con l'Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi. E' stata pubblicata per l'etichetta CPO la prima registrazione assoluta del brano Quadri di Segantini di Zandonai, realizzata con l'Orchestra Haydn di Bolzano.

Il 31 dicembre 2001 ha diretto alla Scala il concerto sinfonico che ha chiuso le attività in Teatro prima dei lavori di restauro. Nel giugno 2002 ha diretto, al Teatro Châtelet di Parigi, il concerto finale del concorso di canto Operalia in seguito al quale Placido Domingo lo ha invitato a dirigere Lucia di Lammermoor all'Opera di Washington. Nel maggio 2003 ha diretto per il Teatro alla Scala la prima mondiale di Vita di Marco Tutino. Recentemente è stato presente nel cartellone del Teatro Regio di Torino (Orfeo agli Inferi, La Tempesta di Purcell/Galante e Le nozze di Figaro), del Carlo Felice di Genova (Candide), dell'Opera di Roma (Il Gatto con gli Stivali), del Teatro Rendano di Cosenza (L'elisir d'amore) e all'Università di Yale (Il Trittico e A Midsummer Night's Dream di Britten). Per le commemorazioni del 250° anniversario della nascita di Mozart ha diretto in luglio a Milano la prima ripresa moderna di Die Theatralischen Abenteuer, un pastiche realizzato da Goethe nel 1797 su musiche di Mozart e Cimarosa.

Sta attualmente dirigendo a Bologna The Beggar's Opera, fra i prossimi impegni: Il ratto dal serraglio e Così fan tutte a St.Etienne, Il Trovatore a Dijon, Candide e Lakmé a Rouen, Orfeo agli Inferi e La Rondine a Milano, Le Villi e Cavalleria rusticana a Metz, Le Comte Ory a Nantes e Angers, concerti sinfonici con l'Orchestra del Teatro de la maestranza di Siviglia, con l'Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi e con l'Orchestra del Teatro Carlo Felice di Genova.

Inaugurerà l'attuale stagione dell'Opera di Washington con I pescatori di perle di Bizet.



La Fondazione della Comunità di Monza e Brianza ringrazia per il contributo a favore del fondo memoriale "Dottor Franco Valagussa"

Si ringraziano



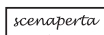
COMUNE DI
MONZA
Assessorato alla Cultura



Provincia
di Milano



PROGETTO
MONZA BRIANZA



scenaperta
recupero per ogniuno



CONFINDUSTRIA
Monza e Brianza
Comitato Piccolo Industria



Bipiemme
Private Banking SIM



BIPIEMME
GESTIONI
Gruppo Bipiemme



FONTANA LUIGI
s.p.a.



Università
Popolare di Monza