

Fondazione Ugo e Olga Levi onlus

Istituto Provinciale per l'Infanzia

“Santa Maria della Pietà”

Fondazione Teatro La Fenice

**Chorus – Associazione per le chiese
del Patriarcato di Venezia**

Concerto per le Sacre Ceneri

**Coro da camera Reale Corte Armonica
“Caterina Cornaro”**

**Orchestra da camera “Lorenzo Da Ponte”
Roberto Zarpellon, direttore**

**Venezia, chiesa di Santa Maria della Pietà
Mercoledì 13 febbraio 2013, ore 20.30**



Si ringrazia per la collaborazione



ASSOCIAZIONE
RICHARD WAGNER
DI VENEZIA

in occasione del 200° anniversario della nascita
e del 130° anniversario della morte di Richard Wagner

Si ringrazia per il sostegno



CASSA DI RISPARMIO
DI VENEZIA

**CANTI DELLA PASSIONE E DI LODE
TRA SPIRITO ROMANTICO
E CULTO DELL'ANTICO**

Concerto per le Sacre Ceneri

Mercoledì 13 febbraio 2013

Paola De Longhi, contralto

Matteo Mezzaro, tenore

Abramo Rosalen, basso

Reale Corte Armonica “Caterina Cornaro”, soli e coro da camera
Orchestra da camera “Lorenzo Da Ponte”

Roberto Zarpellon, direttore



Programma

Antonio Buzzolla (1815-1871)

Miserere in Si \flat minore a tre voci concertato (1864)
per soli, coro, organo e basso¹

Johannes Brahms (1833-1897)

Begräbnisgesang, op. 13 (1858), BW 124
(Canto funebre, su testo di Michael Weiße, 1531)
per coro, orchestra di fiati e timpani

Giovanni Pierluigi da Palestrina (c. 1525-1594)

Stabat Mater
rev. di Richard Wagner (1813-1883), WWV 79
per soli e doppio coro

Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809-1847)

Te Deum in Re maggiore (1826)
per soli, doppio coro, fiati e basso continuo

¹ Venezia, Procuratoria di San Marco, Fondo musicale, ms. B.145
(presso Fondazione Ugo e Olga Levi)
Trascrizione e revisione di Marco Manzardo

I testi cantati fanno riferimento alle edizioni delle partiture:
A. Buzzolla (trascr. e rev. M. Manzardo, 2012); J. Brahms (Liepzig, Breitkopf & Härtel, 1926-27);
G. P. da Palestrina - R. Wagner (New York, G. Schirmer, s.d.); F. Mendelssohn-Bartholdy
(Liepzig, DVfM, 1976).

Il programma musicale propone due opere giovanili composte da due tra i massimi esponenti del romanticismo tedesco, poste a confronto con due canti della Passione di scuola italiana.

Di **Antonio Buzzolla** (Adria 1815-Venezia 1871) è stato trascritto ed edito il *Miserere* in Si bemolle minore del 1864, ovvero il salmo 50 (51), prescritto dalla liturgia per la celebrazione del Mercoledì delle Ceneri. Formatosi a Venezia come violinista e flautista, Buzzolla entrò a far parte dell'orchestra del Teatro La Fenice, proponendosi nel contempo come autore di canzoni veneziane, arie e barcarole; si trasferì quindi a Napoli, dove fu allievo di Donizetti e Mercadante. Autore di sei opere liriche, dal 1845 intraprese una carriera internazionale come direttore d'opera italiana a Berlino e Parigi, con tournée in Polonia e Russia. Rientrato a Venezia nel 1848, prese parte ai moti rivoluzionari promossi da Manin. Nel 1855 venne nominato primo maestro della Cappella Marciana, conservando l'incarico sino alla morte, avvenuta nel 1871. La sua fama fu tale da indurre Giuseppe Verdi ad invitarlo nel 1868 a partecipare alla *Messa da Requiem* a più mani per Rossini: Buzzolla aderì, componendo *Introito* e *Kyrie*, ma il progetto venne poi accantonato e ripreso dal solo Verdi nel 1874. Per San Marco compose numerosi brani sacri e liturgici, in particolar modo messe e salmi, come il *Miserere* qui proposto. In esso si rivela, oltre ad una sapiente padronanza dell'armonia sette-ottocentesca, l'indole teatrale del compositore, poiché la struttura, particolarmente estesa e poderosa, presenta numerose analogie con quella di una qualsiasi scena lirica. L'organico prevede contralto, tenore e basso solisti; vi è una compagine corale che rinunzia, forse per ragioni dettate dalla contingenza, alla corda sopranile, limitandosi ai medesimi timbri vocalici dei solisti; completano la formazione un armonium e la parte di basso continuo: violoncello e violone. Nell'esecuzione di stasera interverranno anche i fiati "colla voce", ovvero in raddoppio alle parti corali, come da prassi.

Il primo episodio *Miserere mei Deus* è in forma tripartita ABA, e ricorda nel carattere gli interventi affidati al coro nel repertorio lirico. Si esordisce con l'intero organico, a voce piena, per invocare la misericordia divina; la scrittura è prevalentemente omoritmica ed accordale, con brevi tratti ad imitazione. Il testo sacro, costantemente declamato e corredato da precise scansioni ritmiche, viene quindi posto in primo piano rispetto ad uno sviluppo melodico limitato, che poggia su poche frasi più volte ripetute. Il secondo episodio *Ne projicias me a facie tua* vede impegnati i tre solisti in lunghe frasi, esposte prima singolarmente, poi in trio ad imitazione, ricordando la soluzione sovente adottata in epoca classica e romantica per il *Benedictus* di numerose messe di Mozart, Schubert, ed altri autori coevi. La cadenza virtuosistica prevista per ogni finale di frase guarda invece alla prassi lirica; interviene in chiusura il coro in un nuovo episodio omoritmico, caratterizzato da una scansione sillabica secca e precisa. La terza parte *Quoniam si voluisses sacrificium*, vede impegnato dapprima il coro, a rendere grazie a Dio per aver risparmiato all'umanità un olocausto (cui l'umanità provvide da sé, come la storia ci insegna, in epoca recente), quindi si lascia nuovamente spazio al tenore solo, che ci ricorda come l'unico sacrificio gradito al Signore risieda nella contrizione e nell'umiltà dello spirito dell'uomo, di fronte al mistero divino; nel finale riappare il coro ad accompagnare il solista, quasi imitando un cosiddetto pertichino, ossia l'intervento in

secondo piano rispetto a parti solistiche di seconde voci a mo' di accompagnamento o controcanto, proprio della scrittura lirica. Il quarto episodio *Benigne fac, Domine* è una ripresa dell'esordio, ridotto nell'estensione temporale, che giunge ad un lungo e martellante ostinato, con imitazione tra le voci *Tunc imponent super altare tuum vitulos*, e quindi alla stretta finale in tempo più mosso, un ultimo sguardo alla prassi più in voga per i finali d'atto operistico.

Il *Begräbnisgesang* op. 13 è un canto funebre, il cui testo fu composto nel primo Cinquecento da Michael Weiße (c. 1488-1534), monaco francescano nato nell'attuale Polonia, convertitosi poi al luteranesimo. Nel 1531 pubblicò la raccolta antologica *Gesangbuch der böhmischen Brüder* ("Libro di canti dei fratelli boemi"), 157 inni ambrosiani tradotti in tedesco, più alcuni testi propri, tra cui questo. Fu posto in musica nel 1858 da un **Johannes Brahms** (1833-1897) appena venticinquenne, a Detmold, ove era momentaneamente impiegato presso il principe Lippe-Detmold come insegnante di pianoforte e direttore della società corale locale. Costituito da sette quartine, è un testo colmo di dolore e consapevolezza del cosiddetto *memento mori*, che guarda alla ricerca del conforto nella promessa della salvezza eterna, e viene sapientemente enfatizzato da soluzioni ritmico-armoniche ed orchestrazioni già proprie dello stile brahmsiano, che troveranno, a distanza di dieci anni, ampia collocazione nel grandioso *Ein deutsches Requiem* op. 45. L'organico vede impegnato un coro misto ed un ensemble di legni, ottoni e timpani. La struttura del brano è tripartita. Si apre direttamente con le voci, senza alcuna introduzione prelude, in un lugubre corale *Tempo di marcia funebre*, in cui i bassi enunciano ogni verso, sistematicamente riaffermato ed amplificato dalle altre sezioni di contralto e tenore, senza i soprani; Brahms stesso afferma in alcune lettere ad amici (ad es. a Julius O. Grimm, autunno 1858) di non essersi rifatto ad alcun corale preesistente di matrice popolare, come sembrerebbe invece logico supporre. In queste fonti si testimonia anche il paziente lavoro di ricerca del colore orchestrale da abbinare alle voci, al fine di esaltare anche la valenza timbrica del testo cantato. Dopo la prima quartina, prende corpo un ostinato orchestrale basato sull'ossessiva ripetizione di crome, dando inizio alla seconda quartina, con le voci che si uniscono all'exasperante ripetizione ritmica. La sezione soprana, inizialmente silente, entra in scena solo nel momento in cui si prefigura il giudizio universale, accompagnato dagli squilli delle trombe divine "*wenn Gottes Posaun wird angehn*". Ma la tromba che irrompe nell'orchestrazione è in realtà l'intervento dei corni: probabilmente il timbro dello strumento annunciato fu giudicato troppo penetrante rispetto all'impasto sonoro ricercato da Brahms, che risulta essere sì espressivo, ma con sonorità levigate e ben fuse tra loro. Raggiunto con la terza quartina l'acme espressivo, la massa sonora viene lentamente dissolta, senza però che l'ostinato ritmico vada a morire: con una mossa tanto inaspettata quanto geniale, Brahms trasforma la scansione binaria in una sequenza di terzine nel momento culminante, e la mantiene, addirittura intensificata, durante il diminuendo che conduce alla parte centrale del brano, ove il ribattuto ritmico del timpano diviene, in perfetta soluzione di continuità, arpeggio ostinato del clarinetto. Ha qui inizio il secondo episodio, con la quarta quartina declamata dalle voci ancora in forma di corale; il tono è alleggerito dalla tonalità

maggiore, e si avverte un più accentuato senso di scorrevolezza delle parti, rese quasi liquide dall'arpeggio ostinato detto poc'anzi: si lascia intravedere una possibilità di riscatto e redenzione per l'anima umana. Con la quinta quartina le voci escono dallo stilema del corale, per rincorrersi in brevi incisi ad imitazione; rispetto alle sezioni precedenti, caratterizzate da un certo immobilismo armonico, Brahms si lascia ora andare ad una serie di modulazioni che danno prova della sua grande abilità nel gestire con estro e fantasia la successione accordale, facendo trasparire uno dei tratti più distintivi del suo stile più maturo. Altra grande intuizione risiede nell'assegnare alle voci, nelle brevi frasi con cui queste si rincorrono, frammenti ritmici ora binari o ternari, interrompendo in modo inaspettato e con nuovo slancio progressioni che sarebbero altrimenti apparse scontate. Con la sesta quartina si rientra nell'ambito del corale, riprendendo la medesima situazione della quarta. Infine, per la settima quartina, riappare il clima rarefatto e in tonalità minore dell'esordio, giustapposto alla quartina precedente senza alcuna transizione o cadenza; il tono si fa ancor più cupo, i soprani tacciono nuovamente mentre le altre voci si incamminano, ammutolendo poco a poco, verso la ricerca della salvezza eterna.

La data di composizione del mottetto *Stabat Mater* a otto voci di **Pierluigi da Palestrina** (c. 1525-1594), fulgido esemplare della scuola rinascimentale romana, non è pervenuta, ma si ritiene che appartenga agli ultimi anni di attività del prolifico maestro, presumibilmente attorno al 1590, durante il papato di Gregorio XIV. La paternità della sequenza, come è noto, è tradizionalmente attribuita a Jacopone da Todi e fatta quindi risalire al XIII secolo. Suddiviso in tre parti, il mottetto prevede episodi a doppio coro contrapposto, oppure parti ad otto voci in cui le due formazioni si intersecano, a formare un unico strumento. L'edizione qui proposta consiste nella lettura presentata l'8 marzo 1848 da **Richard Wagner** (1815-1885) al teatro di corte di Dresda, in cui fu eseguito dalla *Hofkapelle* locale, e pubblicata grazie all'interessamento di Franz Liszt nel 1878. L'intervento di Wagner consisté, innanzitutto, nel ripartire l'intero mottetto in una serie di azioni dialogiche affidate di volta in volta a compagini differenti, alternando per ognuno dei due cori il quartetto di solisti, il semi-coro ed il coro pieno, a loro volta con aggiunta o meno dei soli. Un ragionamento per addizione o sottrazione che ricorda la logica dei registri d'organo, la cui somma o combinazione determina dinamica e colore del suono, oppure la pratica del concerto barocco italiano, in cui l'alternanza tra concertino dei solisti e concerto grosso dei "tutti" costituiscono uno dei principali elementi di originalità e ricerca timbrica. Questo espediente, unito a numerose e puntigliose indicazioni di *nuances* dinamiche, rende la lettura wagneriana del mottetto fortemente espressiva e ricca di colori, con esiti talvolta quasi madrigalistici, in cui la musica ritrae fedelmente l'immagine evocata dalle parole. Analizzando la trascrizione, inoltre, traspare chiaramente come Wagner avesse intuito, in netto anticipo rispetto al suo tempo, la necessità di dare vita alla parola cantata, nel pieno rispetto del senso più profondo del termine "mottetto" (dal francese "mot", parola), senza che questa debba subire il rigido inquadramento ritmico imposto dalla scansione in battute regolari. E' chiaro come Palestrina, libero dalle briglie della suddivisione in misure, avesse continuamente alternato piedi ritmici binari e ternari. Wagner rimane, da un lato,

legato alla prassi del tempo, producendo una trascrizione colma di sincopi e legature attraverso le battute che oggi sembrerebbe a prima vista quantomeno ingenua – una moderna edizione dello *Stabat mater* proporrebbe alternativamente battute binarie o ternarie, seguendo la struttura ritmica dei versi – mentre dall’altro lato tenta invece di scardinarne il rigore, introducendo in partitura innumerevoli accenti in tempi deboli e respiri, unici strumenti a sua disposizione per rispettare fedelmente la reale accentazione del testo cantato. Se a questo si aggiungono le indicazioni di tempo che propone (*Moderato; Largo, ma non troppo; Con moto; Lento*), si ottiene un’esecuzione ben più viva di quelle suggerite oggi giorno dalla ricerca filologica sulla prassi esecutiva, senza per questo venire meno alla sacralità del testo e dell’azione sacra ivi narrata. Probabilmente giocò un ruolo in questa scelta anche la destinazione d’uso, il teatro di corte, dotato di acustica meno generosa rispetto ad una qualsiasi chiesa, in grado quindi di sostenere tactus maggiori. Un brio quasi danzante, che potremmo accostare al tema iconografico della “danza macabra”, raffigurato in numerosi affreschi d’epoca medievale (come il cosiddetto *Trionfo della Morte* di Buonamico Buffalmacco presso il camposanto di Pisa), oppure protagonista di una famosa ballata di Goethe, e più volte presente nell’immaginario dei compositori romantici (si pensi alla *Totentanz* di Franz Liszt, o al poema sinfonico *Danse Macabre* op. 40 di Camille Saint-Saëns).

Il *Te Deum* in Re maggiore fu composto nel 1826 da **Felix Mendelssohn-Bartholdy** (1809-1847) poco più che adolescente ed ancora studente, che scelse di cimentarsi con un organico prettamente marciano, il doppio coro; il risultato, ben lontano dallo stile maturo del compositore, è intriso di stilemi che guardano alla scuola italiana rinascimentale, *in primis* Giovanni Gabrieli e Claudio Monteverdi, e soprattutto alla pratica contrappuntistica bachiana. Rispetto a Bach, infatti, Mendelssohn si trova all’interno di una sorta di discendenza accademico-culturale: egli fu allievo di Karl Zelter, direttore della Berliner Singakademie, cui partecipava lo stesso compositore assieme alla sorella Fanny; Zelter a sua volta aveva studiato con Karl Friedrich Christian Fasch, fondatore dell’accademia, amico e collega di Carl Philipp Emmanuel Bach: entrambi furono clavicembalisti impiegati presso la corte di Federico il Grande. Inoltre il padre, Johann Friedrich Fasch, era stato un prolifico compositore coevo di Bach, e sappiamo come questi possedesse alcuni suoi brani. Grazie a costoro, presso l’accademia berlinese venivano eseguiti mottetti ed altra musica sacra bachiana, che Mendelssohn ebbe modo di studiare ed amare al punto da impegnarsi in prima persona nella sua riscoperta (la cosiddetta “Bach Renaissance”), culminata idealmente nel 1829 con la grande esecuzione a Lipsia della *Passione secondo Matteo*, diretta da Mendelssohn stesso. L’organico scelto per questo *Te Deum* è il doppio coro, con soli e basso continuo obbligato, quasi certamente realizzato al pianoforte per la prima esecuzione, come da tradizione della Berliner Singakademie; le parti vocali verranno stasera raddoppiate da strumenti, secondo la prassi dell’esecuzione “colla voce”. L’inno, tradizionalmente attribuito a Niceta di Remesia, vescovo del IV secolo, è stato suddiviso in 12 sezioni; alcuni versi del testo originario non sono stati posti in musica. La prima parte, *Te deum laudamus*, esordisce con le otto voci spiegate a mo’ di ottoni, per cantare la gloria divina; si riuniscono poi in una fuga a quattro parti caratterizzata

da un tema simile ad un *cantus firmus*, accompagnato da una linea di basso alquanto mossa e festosa. La seconda parte, *Te aeternum patrem*, vede contrapposti solisti e sezioni complete in una sorta di danza triste ternaria, con lunghe frasi ad imitazione tra le voci. Nel terzo episodio, *Tibi omnes angeli*, il canto angelico è reso con un brano colmo di brio e festosità, dall'effetto travolgente, in cui frasi omoritmiche ben scandite si alternano con rapidità ad imitazioni e controcanti. Nella quarta parte, *Tibi Cherubim*, il clima cambia repentinamente: ad indicare l'arrivo degli angeli superiori, le voci soliste salmodiano un corale battente; il messaggio portato dai cherubini, il *Sanctus*, è reso con un breve intervento in stile di Monteverdi, con le otto voci corali immobilizzate da una struttura armonica quasi immutabile, e nel contempo rese vive da brevi incisi imitatori interni; l'annuncio prosegue con un secondo intervento, chiaro omaggio ad Andrea Gabrieli, in cui i due cori sono contrapposti in incisi battenti, intervallati da imitazioni strette che percorrono l'intero organico. La quinta sezione, *Te gloriosus Apostolorum*, si apre con un canto prima monodico, poi a due voci in discanto, declamato da bassi e contralti, su una parte di basso continuo obbligato che guarda al repertorio barocco, Händel *in primis*. Le altre voci appaiono quando il testo rivela come in tutto il mondo la maestà divina sia acclamata; in un episodio ancora una volta trascinante e coinvolgente, Mendelssohn alterna interventi a cori battenti a figurazioni ad otto voci imitate. Il numero sei, *Patrem immensae majestatis*, è un fugato affidato ad un quartetto di solisti. Il coro torna all'episodio seguente, *Tu rex gloriae*, una poderosa fuga a quattro voci; Carl Philipp Emmanuel Bach riporta come il padre Johann Sebastian fosse solito realizzare fughe di questo tipo con l'organo pieno, ossia con tutte le file di registri; probabilmente Mendelssohn ne era a conoscenza, perché la scrittura appare qui densa e corposa. L'ottava parte *Te ergo quaesumus* è un breve mottetto fiorito, affidato nuovamente al quartetto di solisti. Della sezione numero nove, *Salvum fac*, sono pervenute due versioni, entrambe presenti nell'autografo; ascolteremo stasera la seconda versione, un'aria per contralto solo accompagnato dagli altri solisti e dalle altre voci. Nel numero dieci, *Per singulos dies*, torna il clima brioso già proposto dalle sezioni nn. 1 e 3; i bassi declamano un *cantus firmus*, su cui le voci superiori contrappuntano incisi festosi e ritmici. Nell'undicesima parte, *Dignare domine*, la partitura si allarga a sedici voci, ossia agli otto solisti resi indipendenti rispetto ai due cori; esordiscono i soli maschili, con un breve passo fugato che prelude al vero tema portante del brano, una frase di sole quattro note sulla parola "miserere" con ampi balzi melodici. Enunciata dapprima dal contralto secondo solista, si dilaga ben presto a tutte le altre voci, dando luogo a brevi canoni su cui le voci soliste contrappuntano brevi frammenti tematici; l'invocazione della pietà divina si intensifica gradualmente sino a raggiungere un carattere quasi danzante, che vorremmo accostare al tema della *danse macabre* precedentemente ricordato. La sezione conclusiva, *Fiat misericordia tua*, ripropone dapprima i soavi cori angelici già uditi nel n. 4, quindi ripete la fuga iniziale a quattro voci, svolgendola però in modo differente, secondo un esercizio di stile tanto caro a Bach, che amava ricavare dal medesimo materiale tematico più composizioni, diversificate nella condotta ritmico-armonica.

Marco Manzardo

Miserere mei Deus

Ps. 50

Miserere mei, Deus,
secundum magnam misericordiam tuam.

Et secundum multitudinem miserationum tuarum
dele iniquitatem meam.

Amplius lava me ab iniquitate mea
et a peccato meo munda me.

Quoniam iniquitatem meam ego cognosco
et peccatum meum contra me est semper.

Tibi soli peccavi et malum coram te feci,
ut iustificeris in sermonibus tuis et vincas cum iudicaris.

Ecce enim in iniquitatibus conceptus sum
et in peccatis concepit me mater mea.

Ecce enim veritatem dilexisti,
incerta et occulta sapientiae tuae manifestasti mihi.

Asperges me hyssopo et mundabor,
lavabis me et super nivem dealbabor.

Auditui meo dabis gaudium et laetitiam
et exultabunt ossa humiliata.

Averte faciem tuam a peccatis meis
et omnes iniquitates meas dele.

Cor mundum crea in me, Deus,
et spiritum rectum innova in visceribus meis.

Ne proicias me a facie tua
et spiritum sanctum tuum ne auferas a me.

Redde mihi laetitiam salutaris tui
et spiritu principali confirma me.

Docebo iniquos vias tuas
et impii ad te convertentur.

Libera me de sanguinibus, Deus, Deus salutis meae;
et exultabit lingua mea iustitiam tuam.

Domine, labia mea aperies
et os meum annuntiabit laudem tuam.

Quoniam si voluisses sacrificium, dedissem utique,
holocaustis non delectaberis.

Sacrificium Deo spiritus contribulatus,
cor contritum et humiliatum, Deus, non despicies.

Benigne fac, Domine, in bona voluntate tua Sion,
ut aedificentur muri Ierusalem.

Tunc acceptabis sacrificium iustitiae, oblationes et holocausta;
tunc imponent super altare tuum vitulos.

Begräbnisgesang

Canto funebre, testo del 1531 di Michael Weiße (1488-1534)

Nun laßt uns den Leib begraben,
bei dem wir kein'n Zweifel haben,
er werd'am letzten Tag aufstehn,
und unverrücklich herfür gehn.

Erd'ist er und, von der Erden,
wird auch wieder zu Erd' werden,
und von Erden wieder aufstehn,
wenn Gottes Posaun'wird angehn.

Seine Seel'lebt ewig in Gott,
der sie allhier aus seiner Gnad'
von aller Sünd und Missetat
durch seinen Bund gefeget hat.

Sein'Arbeit, Trübsal und Elend
ist kommen zu ein'm guten End,
er hat getragen Christi Joch
ist gestorben und lebet noch.

Die Seel', die lebt ohn'alle Klag',
der Leib schläft bis am letzten Tag,
an welchem ihn Gott verklären
und der Freuden wird gewähren.

Hier ist er in Angst gewesen,
dort aber werd er genesen,
in ewiger Freude und Wonne
leuchten wie die schöne Sonne.

Nun lassen wir ihn hier schlafen,
und gehn allsamt unser'Straßen,
schicken uns auch mit allem Fleiß,
denn der Tod kommt uns gleicher Weis'.

Or seppelliamo il corpo
che, non dubitiamo,
risusciterà all'ultimo giorno,
e intatto riaffiorerà.

È terra, è nato dalla terra,
ancora terra ritornerà,
e dalla terra risusciterà,
quando la tromba di Dio squillerà.

L'anima vive eterna in Dio,
che qui per sua grazia,
da ogni colpa e misfatto
ha redento con la sua alleanza.

Ogni fatica, tribolo e miseria
son giunti a buon fine,
ha portato il giogo di Cristo,
è morto, e vive ancora.

L'anima, scevra da colpe, vive,
il corpo dorme fino all'ultimo giorno,
quando Dio lo trasfigurerà
e la gioia eterna gli concederà.

Qui è vissuto in angoscia,
ma lassù egli godrà,
splenderà come il bel sole
in gioia ed eterno piacere.

Or lasciamo ch'egli qui dorma,
e procediamo insieme nel nostro cammino,
tutto sopportiamo di buona volontà:
la morte pur sempre ci raggiungerà.

(traduzione di Olimpio Cescatti)

Stabat Mater

Stabat mater dolorosa
juxta crucem lacrymosa
dum pendebat Filius.

Cujus animam gementem
contristatam et dolentem
pertransivit gladius.

O quam tristis et afflicta
fuit illa benedicta
mater unigeniti!

Quae moerebat et dolebat,
pia mater, dum videbat
nati poenas inclyti!

Quis est homo, qui non fleret
Christi matrem si videret
in tanto supplicio?

Quis non posset contristari
Christi matrem contemplari
dolentem cum filio?

Pro peccatis suae gentis
vidit Jesum in tormentis
et flagellis subditum.

Vidit suum dulcem natum
moriendo desolatum
dum emisit spiritum.

Eja mater fons amoris
me sentire vim doloris
fac, ut tecum lugeam.

Fac, ut ardeat cor meum,
in amando Christum Deum
ut sibi complaceam!

Sancta mater istud agas
crucifixi fige plagas
cordi meo valide.

Tui nati vulnerati,
tam dignati pro me pati
poenas mecum divide.

Fac me tecum pie flere
crucifixo condolere
donec ego vixero.

Juxta crucem tecum stare,
et me tibi sociare
in planctu desidero.

Virgo virginum praeclara,
mihi jam non sis amara
Fac me tecum plangere.

Fac ut portem Christi mortem,
passionis fac consortem,
et plagas recolare.

Fac me plagis vulnerari,
fac me cruce inebriari,
et cruore filii.

Flammis neurar succensus,
per te virgo, sim defensus,
in die judicii,

Fac me cruce custodiri,
morte Christi praemuniri,
confovéeri gratia.

Quando corpus morietur
Fac, ut animae donetur.
Paradisi gloria.

Te Deum

Te Deum laudamus:
te Dominum confitemur.

Te aeternum Patrem
omnis terra veneratur.

Tibi omnes Angeli,
tibi coeli, et universae Potestates.

Tibi Cherubim et Seraphim
incessabili voce exclamant.
Sanctus, sanctus, sanctus,
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt coeli et terra,
majestatis gloriae tuae.

Te gloriosus Apostolorum chorus.
Te Prophetarum laudabilis numerus.
Te Martyrum candidatus laudat exercitus.
Te per orbem terrarum,
sancta confitetur Ecclesia.

Patrem immensae majestatis,
venerandum tuum verum et unicum Filium;
Sanctum quoque Paraclitum Spiritum.

Tu rex gloriae, Jesu Christe.
Tu Patris sempiternus es Filius.

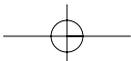
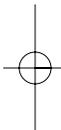
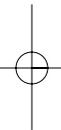
Te ergo quaesumus tuis famulis subveni,
quos pretioso sanguine redemisti.

Salvum fac populum tuum, Domine.
Et rege eos, et extolle illos,
usque in aeternum.

Per singulos dies benedicimus te;
et laudamus nomen tuum in saeculum,
et in saeculum saeculi.

Dignare, Domine, die isto
sine peccato nos custodire.
Miserere nostri, Domine,
miserere nostri.

Fiat misericordia tua, Domine, super nos,
quem ad modum speravimus in te.
In te, Domine, speravi:
non confundar in aeternum.



Paola De Longhi

Nata a Treviso, studia canto lirico presso i conservatori “B. Marcello” di Venezia e “A. Steffani” di Castelfranco Veneto con A. Tomaello. Successivamente approfondisce il repertorio lirico con B. Prior e il mezzosoprano V. Liamina, ed intraprende percorsi di analisi della tecnica vocale con S. Lowe e A. Juarra.

Vanta numerose esperienze concertistiche nell’ambito della musica da camera e della liederistica, affiancata da F. Faes. Con il quartetto “Insolitarmonia”, diretto da F. Galanti, esegue *Liebens-Lieder Walzer* di J. Brahms, *Spanische Liebslieder* di R. Schumann e alcuni brani di raro ascolto tratti dai *Peccati di Vecchiaia* di G. Rossini. Svolge un’intensa attività concertistica in ambito sacro con G. Libertucci, organista titolare della Basilica Vaticana. Nel 2008 esegue lo *Stabat Mater* di G. B. Pergolesi e nel 2009 la *Petite Messe Solennelle* di G. Rossini. Nel 2010 è stata contralto solista nel *Magnificat* di A. Vivaldi diretto da R. Goodman al Teatro Olimpico di Vicenza ed in Villa Contarini a Piazzola sul Brenta. Dal 2011 partecipa come contralto solista ad alcune produzioni del coro da camera “Reale Corte Armonica” di Asolo, quali la *Messa in Si minore* di J. S. Bach a Ferrara ed il *Messiah* di G. F. Händel a Brescia. Nel 2012 affronta il *Magnificat* RV 611 di A. Vivaldi.

Debutta in campo operistico nel 2007 al Teatro Accademico di Castelfranco Veneto come Zia Principessa in *Suor Angelica* di G. Puccini; con l’Accademia Filarmonica di Camposampiero e il regista G. Caporello mette in scena *Le Nozze di Figaro* e *Così fan tutte* di W. A. Mozart. Successivamente è Marcellina in *Le Nozze di Figaro*, diretta da R. Zarpellon al Teatro Duse di Asolo e nei Teatri di Conegliano e Castelfranco Veneto con la regia di M. Bellussi. Ha all’attivo i ruoli di Sesto da *La Clemenza di Tito*, Cherubino da *Le Nozze di Figaro*, Dorabella da *Così fan tutte*, Donna Elvira da *Don Giovanni* di W. A. Mozart, Cesare e Cornelia da *Giulio Cesar* di G. F. Händel, Romeo da *I Capuleti e i Montecchi* di V. Bellini, Angelina da *Cenerentola* di G. Rossini, Suzuky da *Madama Butterfly* di G. Puccini, La Cieca da *La Gioconda* di A. Ponchielli, Orfeo da *Orfeo ed Euridice* di W. Gluck, Ottavia da *L’Incoronazione di Poppea* di C. Monteverdi. Nel 2011 è finalista al Concorso Internazionale Toti dal Monte e al Concorso Internazionale Voci Nuove della lirica “G. B. Velluti” con giuria presieduta da L. Alva. Affianca l’attività concertistica a quella didattico-musicale nella scuola primaria, mettendo in atto percorsi che vedano vissuto il corpo nella sua funzione di strumento ritmico primario.

Matteo Mezzaro

Consegue il diploma in organo e composizione organistica nel giugno 2010 con L. Signorini. Durante il corso di studi ottiene la laurea triennale in canto rinascimentale e barocco nel febbraio del 2009 sotto la guida delle docenti P. Vaccari e G. Banditelli e successivamente intraprende lo studio vocale e musicale del repertorio operistico con il

mezzosoprano D. Battaglia Damiani; attualmente si sta perfezionando con S. Bertocchi. Inizia ad esibirsi sin da giovane, come corista, in numerosi concerti di monodia, musica rinascimentale e barocca, nonché in spettacoli di commedia dell'arte, opera barocca e opera romantica sotto la direzione di importanti maestri quali: Z. Metha, O. Dantone, G. Leonhard, C. Hogwood, T. Koopman, M. Radulescu, F. M. Bressan, F. Brügggen, J. Savall, lavorando con gruppi di fama internazionale come "Le concert de Nation", "Collegium Vocale Gent", "Coro Voxonus", "Coro Maghini", "Coro lirico Amadeus", "World Youth Choir".

Attualmente la sua attività solistica lo vede esibirsi in vari ambiti. Per la musica sacra e oratoriale esegue: *Requiem* di G. S. Mayr, *Johannes Paulus II* di L. Signorini e *Unico corpo* di A. Kirschner in prima esecuzione assoluta; *Vespro della beata vergine* di C. Monteverdi, *Cantata BWV 106* di J. S. Bach, *Therisenmesse* di J. Haydn, *Messiah*, *Carolyn Te Deum*, *Ode for S. Cecilia's day*, *Funeral Anthem* di G. F. Handel, *Requiem* di W. A. Mozart, *Die Schöpfung* di F. J. Haydn, *Via Crucis* di F. Listz, *Fantasia corale op. 80* di L. van Beethoven.

In ambito operistico ha debuttato, presso il Teatro Malibran di Venezia, nel ruolo di Paolino ne *Il Matrimonio Segreto* di D. Cimarosa. Nel settembre 2010 è Beppe nella *Rita* di G. Donizetti. Nel febbraio 2011 debutta nel ruolo del tenore Guglielmo ne *Le convenienze e inconvenienze teatrali* di G. Donizetti per il circuito dei teatri di Pisa, Lucca e Livorno, nell'ambito del progetto LTL Opera studio, sotto la direzione di F. M. Sardelli e la regia di S. Marconi. Ad aprile dello stesso anno è Demetrio in *The Fairy Queen* di H. Purcell al Teatro Wielki di Poznań (Polonia) con la regia di M. Znaniecki. Due mesi dopo, per il Festival Opera Obliqua (Svizzera), è impegnato nel ruolo di Mitrane nel *Demetrio* di G. S. Mayr, diretto, in prima esecuzione in tempi moderni, da F. Agudin.

Nell'estate dello stesso anno, per il Festival Opera Barga di Lucca, è Mitridate ne *Il tigrane* di A. Vivaldi sotto la direzione di F. M. Sardelli e la regia di D. Müller; per il Festival dello Sferisterio di Macerata prende parte alla "Festa monteverdiana", con l'ensemble "Cantar Lontano" diretto da M. Mencoboni e la regia di P. L. Pizzi; per il Festival di Santander (Spagna), è Arlecchino in *Mandragora* di K. Szymanowski e Uriel in *Die Schöpfung* di F. J. Haydn diretta da F. M. Bressan.

Nel gennaio 2012 è stato Nemorino ne *L'elisir d'amore* di G. Donizetti presso il teatro Alfieri di Asti, con la direzione di F. Zingariello e la regia di K. Ricciarelli. Il 25 febbraio 2012 debutta il ruolo di Mozart in "*Mozart e Salieri*" di N. Rimskij Korsakov per la stagione lirica del Teatro Verdi di Pisa, con la regia di G. Floris e la direzione di F. Pasqualetti. Nel luglio 2012 è impegnato nel ruolo di Eurillo ne *Gli equivoci nel semiante* di A. Scarlatti presso il Teatro dei Differenti di Barga con la direzione musicale di C. Ipata e la regia di D. Müller. Nel dicembre dello stesso anno è Alfredo ne *La Traviata* di G. Verdi allestita grazie ad una masterclass con il regista I. Stefanutti. Nel gennaio 2013 è Basilio e Don Curzio ne *Le nozze di Figaro* di W. A. Mozart, con la regia di A. Paloscia e la direzione di F. Da Ros.

Abramo Rosalen

Basso, dopo il diploma in organo intraprende lo studio del canto. Collabora con diversi gruppi ed orchestre italiane e straniere.

Debutta per La Biennale di Venezia nel 2002 con l'opera contemporanea *Big Bang Circus* di C. Ambrosini, eseguita poi anche al Teatro Lirico di Trieste e al Teatro San Carlo di Napoli. Al Teatro La Fenice è il Commendatore in *Don Giovanni* di W. A. Mozart, canta nell'opera *Il Principe Porcaro* di N. Rota e ne *L'Angelo e l'Aura* di C. De Pirro ed è Frère Laurent in *Romeo et Juliette* di C. Gounod, ruolo che sostiene anche nei Teatri di Trento, Brescia, Cremona, Como e Pavia.

Si è esibito in vari teatri italiani e al Festival della Valle d'Itria di Martina Franca interpretando Ramfis in *Aida*, Padre Guardiano ne *La Forza del Destino*, Zaccaria in *Nabucco*, Oroe in *Semiramide*, Don Magnifico in *Cenerentola*, Don Basilio ne *Il Barbiere di Siviglia*, Mustafà ne *L'Italiana in Algeri*, Tobia Mill ne *La Cambiale di Matrimonio*, Gaudenzio ne *Il signor Bruschino*, zio Bonzo in *Madama Butterfly*, Leporello e Commendatore in *Don Giovanni*, Bartolo ne *Le Nozze di Figaro*, Sarastro in *Die Zauberflöte*, Polifemo in *Acis e Galatea*, Lusignano in *Zaira*, Monterone e Sparafucile in *Rigoletto*.

Nel 2012 ha interpretato il Marchese di Calatrava ne *La Forza del Destino* al El Liceu di Barcellona, Mustafà ne *L'Italiana in Algeri* al Teatro Fraschini di Pavia, al Grande di Brescia, al Ponchielli di Cremona, al Sociale di Como, al Coccia di Novara e all'Alighieri di Ravenna.

Ha cantato inoltre al Palau de Les Arts di Valencia, all'Opera di Stato di Tirana e in Slovacchia, con direttori quali L. Maazel, A. Veronesi, M. Panni, J. Webb, H. Handt, R. Clemencic, G. M. Bisanti, C. Montanaro, F. M. Bressan, M. Rovetta e registi quali B. de Tomasi, M. Scaparro, H. Brockhaus, D. Michieletto, M. Treli sky, S. Viziosi, A. Cigni, A. Tarabella, L. Verdone, B. Menegatti, L. Ferraris, M. Bellussi.

Il suo repertorio comprende anche musica da concerto sia sacra che profana.

Ha al suo attivo diverse esecuzioni di J. S. Bach tra le quali la *Messa in Si minore*, Gesù ne *La Passione secondo Giovanni*, numerose cantate ed il *Magnificat*. Canta la *Messa da Requiem* di G. Verdi, *The Messiah* di F. Händel, la *Cäcilienmesse* e la *Paukenmesse* di F. J. Haydn; la *Messa dell'Incoronazione*, la *Grande messa in Do minore*, il *Requiem* di Mozart. Interpreta la *IX Sinfonia* di Beethoven, lo *Stabat Mater* e *Messa da Gloria* di G. Rossini, *Ein Deutsches Requiem* di J. Brahms, il *Te Deum* di Charpentier, il *Vespro della Beata Vergine* ed è stato Plutone ne *Il Ballo delle Ingrate* di Monteverdi e Achior nell'oratorio *La Betulia liberata*.

Coro da camera Reale Corte Armonica "Caterina Cornaro"

Fondato ad Asolo nel 1993, è intitolato alla Regina di Cipro, Armenia e Gerusalemme che, a cavallo tra i secoli XV e XVI, regnò ad Asolo e seppe creare intorno a sé una Corte così splendida di personaggi illustri, poeti e artisti, che la sua fama permane tuttora.

Il repertorio del coro, grazie alla duttilità dell'organico, abbraccia tutta la produzione musicale che va dalla Polifonia Rinascimentale alle composizioni dei giorni nostri. Tra i molti titoli spiccano in particolare: *Vespro della Beata Vergine* di C. Monteverdi; entrambi i *Gloria, Beatus vir, Dixit Dominus, Credo, Magnificat* di A. Vivaldi; *Magnificat*, *Passioni, Mottetti, Cantate e Messa in Si minore* di J. S. Bach; *The Messiah, Dixit Dominus, Anthems* di G. F. Händel; *Orfeo ed Euridice e De profundis* di C. W. Gluck; *Grande Messa, Krönungsmesse, Größe-Credo-Messe, Requiem, Idomeneo, Così fan tutte, Zauberflöte* di W. A. Mozart; *Petite Messe Solennelle e Stabat Mater* di G. Rossini; *IX Sinfonia e Fantasia Corale* di L. van Beethoven; *Via Crucis e Messa da Requiem* di F. Liszt; *Messa da Requiem* di G. Verdi; *Ein deutsches Requiem e Mottetti* di J. Brahms; *Requiem* di G. Faurè; *Mottetti e Messa* di I. Stravinskij; *Carmina Burana* di C. Orff. La Reale Corte Armonica si è esibita al Festival Pianistico Internazionale "U. Michelangeli" di Brescia e Bergamo, al Teatro Rendano di Cosenza, Festival Gasparo da Salò di Brescia, al Teatro Donizetti di Bergamo, Teatro Grande di Brescia, alla Kölner Philharmonie, al Festival dell'Aurora di Crotona, al Teatro dell'Opera di Roma, alla Basilica di S. Pietro e in Sala Nervi per S.S. Giovanni Paolo II, alla Cappella Sistina per l'Inaugurazione del V° Centenario della Guardia Svizzera, in Austria, Ungheria e Germania. I solisti del complesso hanno eseguito, in prima mondiale in tempi moderni, l'oratorio *Il Morto Redivivo, ovvero Sant'Antonio di Padova* di A. Caldara nell'ambito del Festival "Il Suono del Veneto". Il coro ha inciso per Rivo Alto (Mozart Größe-Credo-Messe), ed ha registrato a più riprese per Rai Uno, Rai Tre, Rai International, Sat 2000, Tele+3; per la radio tedesca (WDR 5) ha registrato l'integrale per coro da camera di G. Rossini.

Negli ultimi anni il coro è stato scelto da numerosi direttori dell'area mitteleuropea, noti soprattutto per le produzioni sinfonico-corali, tra gli altri: J. Hiemtsberger, M. Radulescu, H. Winking, W. Sauseng, U. Lajovic, U. Fusseneger.

Orchestra da camera "Lorenzo da Ponte"

L'orchestra da camera Lorenzo Da Ponte raggruppa alcuni dei migliori musicisti dell'area mitteleuropea, provenienti dal Concentus Musicus Wien, dai Wiener Philharmoniker, Berliner Philharmoniker, dal Teatro dell'Opera di Zurigo, dalla Filarmonica della Scala, dall'Orchestra Mozart, dalla Chamber Orchestra of Europe, dall'Orchestra Sinfonica di Budapest e da altre tra le migliori formazioni europee. Il gruppo, che ha sede ad Asolo, prende il nome da Lorenzo Da Ponte (fino a quattordici anni Emanuele Conegliano), geniale librettista la cui fama è indissolubilmente legata a quella di W. A. Mozart. Eredi dello spirito di questa importante figura del teatro musicale europeo, che tanto ha contribuito allo sviluppo della cultura e dell'opera italiana nel mondo, i componenti dell'orchestra si prefiggono di coltivare e proseguire il rapporto privilegiato tra la cultura e la musica italiana e l'Europa, attraverso esecuzioni al tempo stesso fedeli al modello originale e all'avanguardia nel panorama internazionale.

L'orchestra è specializzata nel repertorio barocco e classico, e si trova perfettamente a suo agio sia con strumenti originali che con strumenti moderni.

Per il repertorio sinfonico-corale, si avvale della collaborazione del coro Reale Corte Armonica "Caterina Cornaro", con il quale ha eseguito innumerevoli brani del periodo barocco e classico, tra cui ad esempio *Vespro della Beata Vergine* di C. Monteverdi; entrambi i *Gloria, Beatus vir, Dixit Dominus, Credo, Magnificat* di A. Vivaldi; *Magnificat, Passioni, Mottetti, Cantate e Messa in Si minore* di J. S. Bach; *The Messiah, Dixit Dominus, Anthems* di G. F. Händel; *Orfeo ed Euridice e De profundis* di C. W. Gluck; *Grande Messa in Do minore, Krönungsmesse, Größe-Credo-Messe, Requiem, Idomeneo, Così fan tutte, Zauberflöte* di W. A. Mozart; *Stabat Mater* di G. Rossini; *IX Sinfonia e Fantasia Corale* di L. van Beethoven; *Ein deutsches Requiem* e *Mottetti* di J. Brahms; *Requiem* di G. Fauré; *Carmina Burana* di C. Orff.

Al progetto dell'orchestra "Lorenzo da Ponte" hanno aderito solisti di fama internazionale come T. Christian, B. Canino, V. Mullova, A. Mitterhofer, B. N. Hedenborg, F. Biondi, S. Accardo, A. Janiczek, M. Quarta, R. Clemencic, A. Brandhofer, R. Leopold, G. Hosszu Legocky, M. Somenzi, A. Lonquich, K. Bezuidenhout, etc. Molto successo ha riscosso una serie di concerti con la partecipazione straordinaria di L. Toffolo (*Pierino e il Lupo* di S. Prokof'ev; *Le Ultime Lettere* di W. A. Mozart).

Roberto Zarpellon

Nato a Bassano del Grappa nel 1960, Roberto Zarpellon é, oltre che un musicista di talento, un inarrestabile protagonista della vita culturale italiana.

Già allievo del conservatorio "A. Steffani" di Castelfranco Veneto, si diploma nel 1985 in organo e composizione organistica al conservatorio "S. Cecilia" di Roma. Nel 1988 si laurea in organo, ramo concertistico, all'Università per la Musica e le Arti Figurative di Vienna sotto la guida del prof. Alfred Mitterhofer. A Vienna frequenta i corsi di direzione d'orchestra, musica da chiesa (Kirchenmusik - direzione di coro con E. Ortner), pianoforte e clavicembalo. Negli anni accademici 1985/86 e 1986/87, il Ministero per la Scienza e la Ricerca austriaco gli conferisce due premi. Terminati gli studi a Vienna diviene assistente di Sandor Végh presso la Camerata del Mozarteum di Salisburgo. Debutta come direttore al Wiener Festwochen nel 1987 e nel 1988 al Mozarteum di Salisburgo. Da allora ha tenuto concerti a Vienna (Konzerthaus), Salisburgo (per gli Amici del Festival), Berlino (Konzerthaus), Colonia (WDR-Philharmonie), Budapest, Belgrado, Bonn (Festival Beethoven), Linz (Brucknerhaus-Festival A. Bruckner), Lucerna, per l'Ente Arena di Verona, al Teatro La Fenice di Venezia, al Teatro dell'Opera di Roma, alla Sala Nervi di Città del Vaticano, Cappella Sistina (Inaugurazione delle Celebrazioni per i 500 anni di Costituzione della Guardia Svizzera; Concerti per S.S. Giovanni Paolo II e Benedetto XVI), Festival Pianistico Internazionale Michelangeli di Brescia e Bergamo, Festival Puccini di Torre del Lago, Festival della Valle d'Itria di Martina Franca, nonché negli Stati Uniti e in Giappone (Premio Mitsubishi 2004 per

Falstaff di Verdi, quale miglior produzione operistica dell'anno in Giappone con giovani interpreti).

Nella sua intensa attività per i più svariati festival e istituzioni musicali ha collaborato fra gli altri con S. Accardo, B. Canino, M. Campanella, K. Ricciarelli, O. Miljakovi, T. Quastoff, T. Christian, V. Mullova, G. Banditelli, A. Lonquich, S. Mingardo, M. Somenzi, G. Hosszu Legocky, A. Brandhofer, A. Janiczek, H. Kurosaki, F. Biondi, A. Kravtchenko, A. Romanowsky e tanti altri fra i quali alcune prime parti dell'Orchestra Filarmonica di Berlino, dell'Orchestra Filarmonica di Monaco e dell'Orchestra Filarmonica di Vienna, come pure del Concentus Musicus Wien, della Mahler Chamber Orchestra, della Filarmonica della Scala.

In ambito lirico ha diretto opere di Monteverdi, Vivaldi, Händel, Galuppi, Mozart, Glück, Donizetti, Rossini, Verdi, Puccini in diversi teatri di tradizione in Italia e all'estero. Ha realizzato anche progetti di teatro musicale con D. Riondino, S. Berger, L. Toffolo, *etc.* Fondatore dell'Orchestra da Camera "Lorenzo Da Ponte", formata dai migliori musicisti dell'area mitteleuropea (Nord-est d'Italia, Ungheria, Austria, Baviera), per l'esecuzione della musica barocca si avvale dell'ormai ventennale collaborazione di musicisti provenienti dal Concentus Musicus di N. Harnoncourt e da altre delle migliori formazioni europee.

Ha inciso per la Fondazione Mozarteum di Salisburgo, la DG (Dabringhaus und Grimm), "Nuova Era" e registrato per le più importanti Radio e TV italiane (Rai Uno, Rai Due, Rai Tre, Radio Rai 5, Rai International) ed europee (WDR, ORF, TV Serbia, TV Slovenia). Autore di saggi, pubblicazioni (tra cui "La musica degli Affetti" in A. Kircher - Il Gran Teatro del Mondo con la prefazione di U. Eco; "Linguaggio e Simbolismo" nella Grande Messa in *Si minore* di J. S. Bach) e trascrizioni; è stato consulente per il Ministero dei Beni Culturali Italiano.

Tiene corsi di perfezionamento sulla musica barocca e la prassi esecutiva dell'epoca ed è docente di direzione d'orchestra presso il conservatorio "A. Steffani" di Castelfranco Veneto. In qualità di direttore artistico ha, fra l'altro, ideato progetti e festival quali il "Symposium Mozart-Da Ponte", "Interflumina, Cultura e Identità fra il Brenta ed il Piave", "In Festo Paschatos", "Festival dell'Aurora-Maggio Pitagorico" - Crotone, Festival "A. Steffani", "Concerti della Memoria", Concorso Nazionale di violino premio città di Vittorio Veneto e diversi altri.

Reale Corte Armonica “Caterina Cornaro”

Soli
Maria Assunta Breda, soprano
Ernesta Pontarolo, soprano
Sheila Rech, soprano
Anna Bessi, contralto
Monica Serretti, contralto
Matteo Mezzaro, tenore
Danilo Zeni, tenore
Velthur Tognoni, basso
Marco Manzardo, basso
Abramo Rosalen, basso

Soprani
Sara Bino, Alessia Bottegal, Maria Assunta Breda,
Tiziana Coppe, Barbara Crisponi, Annalisa Massarotto,
Elisa Moretta, Ernesta Pontarolo, Sheila Rech,
Francesca Salvatorelli, Edit Suta, Dania Tosi,
Anastasia Zambianco

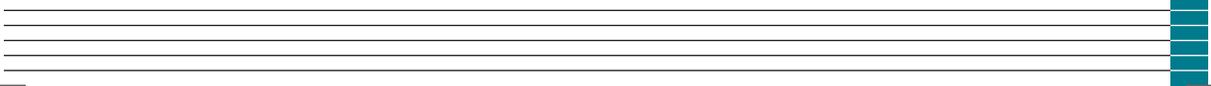
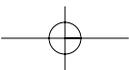
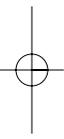
Contralti
Francesca Basso, Anna Bessi, Paola De Longhi,
Daniela Giazzon, Anna Grasso, Monica Serretti,
Sabrina Simioni, Rossana Verlato

Tenori
Enrico Bisetto, Luigi Durante, Matteo Mezzaro, Federico Rizzo,
Maurizio Saccani, Gian Battista Trevisan, Mariano Zarpellon,
Danilo Zeni

Bassi
Giovanni Bertoldi, Adriano Calzavara, Davide Celi,
Daniele Facchin, Marco Manzardo, Gianni Moretta,
Velthur Tognoni

Orchestra da camera “Lorenzo Da Ponte”

oboe I	Marco Schiavon
oboe II	Michele Antonello
clarinetto I	Corrado Orlando
clarinetto II	Marco Piovesan
fagotto I	Andrea Bressan
fagotto II	Giorgio Bellò
corno I	Sandor Endroedy
corno II	Miklos Nyerges
tromba I	Laszlo Borsody
tromba II	Laszlo Preda
trombone I	Ferenc Koczias
trombone II	Akos Galla
trombone III	Tibor Juhasz
basso tuba	Robert Vida
timpani	Saverio Tasca
organo	Nicola Lamon
violoncello	Simone Tieppo
contrabbasso	Paolo Zuccheri





Fondazione Ugo e Olga Levi Onlus
San Marco 2895
50124 Venezia

