

Prinzregententheater



Bayerische Theaterakademie
August Everding

Bergamo - München Donizetti - Orff



Gaetano Donizetti



Carl Orff

Zwei Städte, zwei Komponisten Due città, due musicisti

München
Prinzregententheater

23.06.2002

Mit freundlicher Unterstützung der
In collaborazione con

BANCA POPOLARE DI BERGAMO
CREDITO VARESINO

Prefazione

È ancora indimenticato quel 7 novembre 1992 che datava ufficialmente la presenza operativa della Banca Popolare di Bergamo – Credito Varesino a Monaco di Baviera. Un decennale cammino con risultati più che lusinghieri. Derivati, fra diversificate componenti di contenuto economico-commerciale e operative, dalla proficua collaborazione con la clientela e dalla considerazione sempre così ben manifestata al nostro indirizzo da tutte le Istituzioni, pubbliche e private.

Una scelta artistica quella che intende suggellare questo anniversario: musicale, mirata, doverosa, tale da sottolineare anche una dimensione strettamente culturale che unisce Monaco di Baviera e Bergamo. Una dedica pertanto a Carl Orff, con la sua universale interpretazione dei “Carmina Burana” e un omaggio a Gaetano Donizetti di cui sarà eseguita, fra i brani del suo fecondissimo repertorio lirico, una cantata in “prima” moderna, appositamente elaborata per questa occasione.

Ma un altro evento celebrativo sembra ancor più intrecciare, in quest’ultimo contesto, la storia della Baviera con quella di Bergamo ed in particolare della sua prestigiosa Cappella musicale della Basilica di Santa Maria maggiore: proprio in questi giorni, nel 1802, Johann Simon Mayr (Mendorf 1763 – Bergamo 1845) ne assunse la direzione.

Ma la sua autorevole e continuativa permanenza seppe pure imprimere fama europea alla città orobica in ogni ambito culturale, educativo, sociale. Gaetano Donizetti, fra i suoi primi allievi, gli esprimerà riconoscenza imperitura con devota e filiale ammirazione.

Alla ricorrenza odierna, che comporrà una significativa appendice di queste quasi sorprendenti affinità, l’auspicio più caloroso di un meritato successo.

Emilio Zanetti

Presidente

Banca Popolare di Bergamo
Credito Varesino

Vorwort

Es ist bis heute unvergeßlich geblieben, jener 7. November 1992, das Datum, das offiziell die operative Präsenz der Banca Popolare di Bergamo-Credito Varesino, in München markierte.

Zehn Jahre, und ein vollauf erfreuliches Ergebnis. Dies ergibt sich aus unterschiedlichen betriebswirtschaftlichen und operativen Elementen, aus der erfolgreichen Zusammenarbeit mit der Kundschaft sowie aus der Achtung, die sämtliche öffentlichen und privaten Institutionen uns gegenüber stets gezeigt haben.

Dieser Jahrestag soll nun künstlerisch gefeiert werden, musikalisch. Zu Recht und ganz gezielt wurde hierbei die kulturelle Dimension hervorgehoben, die München und Bergamo verbindet. Eine Huldigung an Carl Orff, mit seiner universellen Interpretation der „Carmina Burana“, und eine Hommage an Gaetano Donizetti, unter dessen reichhaltigem Repertoire eine Kantate in moderner „Uraufführung“ aufgeführt wird, die speziell zu diesem Anlaß ausgearbeitet wurde.

Doch in diesem Zusammenhang scheint auch ein weiteres Ereignis, die Geschichte Bayerns mit der von Bergamo zu verknüpfen: war es doch in diesen Tagen, im Jahr 1802, als Johann Simon Mayr (Mendorf 1763 – Bergamo 1845) die musikalische Leitung der Cappella Musicale der Basilica di Santa Maria Maggiore in Bergamo übernahm. Durch sein Wirken und seine ständige Präsenz konnte er der Stadt Bergamo zu europäischem Ruf in Kultur, Soziales, Erziehung verhelfen. Gaetano Donizetti als einer seiner ersten Schüler wird ihm ewig dankbar sein und ihm seine große Bewunderung und Ergebenheit bezeugen.

Zum heutigen Anlaß, der diese erstaunliche Affinität besiegeln wird, meine allerbesten Wünsche für einen – wohlverdienten – guten Erfolg.

Emilio Zanetti

Vorstandsvorsitzender

Banca Popolare di Bergamo
Credito Varesino

BERGAMO – MÜNCHEN
DONIZETTI - ORFF
Zwei Städte, zwei Komponisten. *Due città, due musicisti*

Prinzregententheater - München
Sonntag, den 23. Juni 2002 - 19,00 Uhr - *Domenica 23 giugno 2002 - ore 19,00*

PROGRAMM - *PROGRAMMA*

Erster Teil - *Prima parte*

Gaetano Donizetti (Bergamo 1797 - Bergamo 1848)

Ouvertüre zur Oper "Die Regimentstochter" (1840)
Sinfonia dall'opera "La figlia del reggimento"

"Die Flucht von Thisbe" - Kantate für Sopran und Orchester (1824)
(Bearbeitung und Instrumentierung von Lucio Benaglia aus dem Original für Sopran und Klavier)

Monika Schmitt - Sopran (Uraufführung)
"La fuga di Tisbe" - Cantata per soprano e orchestra
(*Elaborazione a cura di Lucio Benaglia dall'originale per Soprano e pianoforte*)
Monika Schmitt - Soprano (prima esecuzione)

Symphonie "zum Gedenken an Herrn Capuzzi" (1818) (Bearbeitung von Marc Andreae)
Sinfonia "per la morte di Capuzzi" (revisione a cura di Marc Andreae)

Concertino für Klarinette und Kammerorchester (Bearbeitung von Raymon Meylan)
Jürgen Key - Klarinette
Concertino per clarinetto e orchestra da camera (revisione a cura di Raymond Meylan)
Jürgen Key - clarinetto

Ouvertüre zur Oper "Don Pasquale" (1843)
Sinfonia dall'opera "Don Pasquale"

Zweiter Teil - *Seconda parte*

Carl Orff (München 1895 - München 1982)

"Carmina Burana" für Soli, Chor und Orchester (1937) - konzertante Aufführung
Carmina Burana per soli, coro e orchestra - versione concertante

Regina Klepper - Sopran, **Andreas Schulist** - Tenor, **Dimitri Kharitonov** - Bariton

Chor St. Maximilian
Kinderchor des Theresien-Gymnasiums
Orchester Ensemble Lodron
Leitung - *direttore*:
Gerald Häußler

Mit freundlicher Unterstützung der
In collaborazione con

BANCA POPOLARE DI BERGAMO
CREDITO VARESINO



Gerald Häußler

Gerald Häußler ha studiato didattica e canto a Monaco di Baviera e a Salisburgo.

In qualità di componente dell'Opera di Stato di Monaco di Baviera ha cantato prevalentemente le più importanti parti per baritono delle opere di Mozart e diversi ruoli in altre opere sotto la direzione di Wolfgang Sawallisch e Carlos Kleiber.

Dopo aver vinto il primo premio al concorso nazionale di canto di Berlino, sono seguiti numerosi inviti che lo hanno portato ad effettuare diverse registrazioni per la Radio Bavarese, per Radio Nizza e per la radio austriaca.

E' componente stabile del coro della Radio Bavarese e insegnante di canto presso la Musikhochschule di Monaco di Baviera.

Nel 1982 ha ricevuto l'incarico di maestro di cappella nella chiesa di St. Maximilian di Monaco di Baviera dove, insieme al proprio coro, oltre agli impegni liturgici, si dedica allo studio ed all'esecuzione in concerto dei più importanti brani del repertorio di musica sacra a cappella e con orchestra.

Gerald Häußler studierte Schulmusik und Gesang in München und Salzburg.

Als Mitglied des Studios der Bayerischen Staatsoper sang er vor allem die Baritonpartien der Mozart Opern aber auch kleinere Rollen unter der Leitung von Wolfgang Sawallisch und Carlos Kleiber. Nachdem er Preisträger im Deutschen Gesangswettbewerb in Berlin war, erhielt er Einladungen zu Rundfunkaufnahmen als Liedsänger beim Bayerischen Rundfunk, Radio Nizza und Österreichischen Rundfunk.

Er ist festes Mitglied des Chores des Bayerischen Rundfunks und Lehrbeauftragter für Gesang an der Musikhochschule München.

1982 übernahm er die Kirchenmusikerstelle in St. Maximilian zu München, wo er zusammen mit seinem Chor neben den vielfältigen liturgischen Aufgaben das Oratoriumsrepertoire von Buxtehude über Bach und Brahms bis Poulenc pflegt.



Regina Klepper

La soprano Regina Klepper si è conquistata negli ultimi anni, grazie all'interpretazione in opere di Mozart e Richard Strass ed alla sua presenza nelle più importanti sale da concerto europee ed americane, un'ormai indiscussa fama internazionale. La sua carriera di cantante d'opera ha avuto inizio a Monaco di Baviera estendendosi prima alla Baviera e successivamente ad altre città tedesche, europee ed americane come Dresda, Berlino, Amburgo, Innsbruck, Zurigo, Firenze, Bilbao, Santa Fé, Córdoba (Argentina). Come partner di René Kollo ha riscosso recentemente a Berlino un grande successo nel ruolo di Lisa nel "Paese dei sorrisi" di F. Léhár. Con Hermann Prey e Francisco Araiza ha tenuto numerose serate liederistiche nell'ambito delle principali rassegne europee. Sotto la direzione di Nikolaus Harnoncourt, Gorge Prêtre e Kurt Masur ha debuttato rispettivamente alla "Salzburger Mozart-Woche", alle "Wiener Festwochen" e presso la "Gewandhaus" di Lipsia. Sotto la direzione di Helmut Rilling, Peter Schreier e Ennoch zu Guttenberg ha cantato, tra l'altro, nella „Creazione" di Haydn, nella "Matthäus-Passion" di Bach e nel "Requiem Tedesco" di Brahms. Una quantità rilevante di produzione discografica documenta la sua attività artistica che si estende dall'oratorio, al Lied sino all'opera ed all'operetta. Il successo di critica e di pubblico ha sempre accompagnato, sin dagli inizi, la sua carriera artistica.

Die lyrische Sopranistin Regina Klepper hat sich in den letzten Jahren auf der Opernbühne, vor allem in Opern von Mozart und Richard Strauss, und in den großen Konzertsälen Europas sowie Nord- und Südamerikas einen internationalen Namen gemacht. Ihre Opernkarriere begann sie in München; danach führten sie Gastverträge u.a. nach Augsburg, Braunschweig, Ulm, Dresden, Berlin, Hamburg, Innsbruck, Zürich, Florenz, Bilbao, Santa Fé und Córdoba (Argentinien). Als Partnerin von René Kollo wurde sie zuletzt in Berlin als Lisa in Léhars „Land des Lächelns" stürmisch gefeiert. Mit Hermann Prey und mit Francisco Araiza sang sie gemeinsame Liederabende. Unter Nikolaus Harnoncourt debütierte Regina Klepper bei der Salzburger Mozart-Woche, unter George Prêtre sang sie bei den Wiener Festwochen, Kurt Masur wählte sie als Solistin für das Festkonzert zum 250jährigen Bestehen des Leipziger Gewandhausorchesters aus. Unter Helmuth Rilling, Peter Schreier und Ennoch zu Guttenberg sang Sie u.a. Haydns "Schöpfung", Bachs "Matthäus-Passion" und das Deutsche Requiem von Brahms.

Zahlreiche Rundfunk- und Fernsehproduktionen sowie über zwanzig Schallplatten und CDs dokumentieren die Breite ihrer künstlerischen Tätigkeit.



Andreas Schulist

Il tenore Andreas Schulist, nato a Limburg an der Lahn, ha iniziato la propria carriera musicale da giovanissimo quale componente del coro di ragazzi del "Bamberger Domchores". La sua prima formazione musicale la ebbe a Bamberg sotto la guida del Prof. Hermann Müllich. Successivamente continuò gli studi in campo musicale insieme a quelli letterari presso l'università di Würzburg. Contemporaneamente si perfezionò sotto la guida di A.Kraus e Rita Hirner-Lill a Monaco di Baviera, e del Prof. Jarius a Francoforte. Al termine del curriculum scolastico, dopo il diploma ottenuto con i massimi voti e la lode, continuò il proprio perfezionamento nel Vocal Ensemble Europeen diretto da Philippe Herreweghe. La sua carriera vanta impegni in occasioni di rilievo come, ad esempio, il concerto di inaugurazione, nel 1985, della Philharmonie am Gasteig di Monaco di Baviera, sotto la direzione di Sergiu Celibidache. Andreas Schulist ha cantato sotto la direzione di grandi interpreti come Lorin Maazel e Riccardo Muti e con orchestre e ensemble di fama internazionale quali il Collegium Aureum, la Concertgebouw Orkest Amsterdam e la Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Ha partecipato al Festival dei due Mondi di Spoleto sotto la regia di Gian Carlo Menotti ed è stato ospite dell'Israel Festival nonché del Nissei Theater di Tokio. Numerosissime registrazioni radiofoniche e produzioni discografiche documentano la sua versatilità e la vastità del suo repertorio.

Der Tenor Andreas Schulist wurde in Limburg an der Lahn geboren und wuchs in der Knabenchortradition des Bamberger Domchores auf. Seine erste musikalische Ausbildung erhielt er in seiner Heimatstadt Bamberg von Prof. Hermann Müllich. Danach schlossen sich musikwissenschaftliche Studien neben Germanistik und Romanistik an der Universität Würzburg an. Anschließend studierte der Tenor bei Prof. A.Kraus, Prof. Rita Hirner-Lill in München sowie bei Prof. Jarius in Frankfurt. Nach seinem Studienabschluss mit Auszeichnung erfolgten erste Engagements mit dem Vocal Ensemble Europeen unter der Leitung von Philippe Herreweghe. Er sang unter anderem beim Eröffnungskonzert der Münchener Philharmonie am Gasteig im Jahre 1985 unter der Leitung von Sergiu Celibidache. Ferner konzertierte Andreas Schulist mit namhaften Dirigenten wie Lorin Maazel und Riccardo Muti, sowie international renommierten Orchestern und Ensembles wie dem Collegium Aureum, dem Concertgebouw Orkest Amsterdam oder dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Er sang sowohl beim "Festival dei due Mondi" in Spoleto unter der Regie von Gian Carlo Menotti, als auch beim Israel Festival sowie am Nissei Theater in Tokio. Zahlreiche Rundfunk- und CD-Produktionen belegen zudem die vielfältige Repertoire dieses Sängers.



Dimitri Kharitonov

Il Baritono russo Dimitri Kharitonov, dopo aver iniziato i propri studi musicali presso la scuola di musica di Nikolajew, ha proseguito il proprio curriculum scolastico prima al conservatorio di S. Pietroburgo, dove ha seguito i corsi di canto, pianoforte, composizione e teoria della musica, e poi al conservatorio di Odessa, dove si è diplomato in canto sotto la guida del Prof. E.Iwanow con il massimo dei voti e la lode. Dopo aver cantato all'opera di stato di Odessa ed al teatro Bolschoj di Mosca dedicandosi in prevalenza al repertorio operistico russo e italiano, ha partecipato nel 1988 al corso di perfezionamento per cantanti d'opera presso il Teatro alla Scala di Milano. Diversi sono i suoi primi premi conquistati in concorsi nazionali ed internazionali tra cui il "M.I.Glinka" (1984), il concorso operistico internazionale "Gran Prix" di Vervier (1987), quello internazionale "E.Bastianini" di Siena, il concorso internazionale "Voci Verdine" di Busseto ed il concorso internazionale "C.A.Capelli" dell'Arena di Verona (1988). Negli anni dal 1989 al 2001, numerosi sono stati gli impegni che lo hanno portato sui principali palcoscenici mondiali tra cui il Coventgarden e la Royal Albert Hall di Londra, il teatro alla Scala di Milano, il teatro "Carlo felice" di Genova ed il teatro verdi di Firenze, il Metropolitan di New York, La Sempere Oper di Dresda e la Hamburger Musikhalle, il Theatre des Champs Elysees e l'Opera Bastille di Parigi. Numerosa è la discografia che raccoglie le interpretazioni del baritono e soprattutto dedicate ad autori russi come Rachmaninow, Schostakowitsch, Mussorgskij e Tschaikowsky.

Nach Beginn seiner musikalischen Ausbildung an der Musikschule von Nikolaew setzte der russische Baritonsänger seine Studien am Konservatorium von Sankt Petersburg fort, wo er Gesang, Klavier, Komposition und Musiktheorie lernte. Dimitri Kharitonov schloss seine Gesangsausbildung am Konservatorium von Odessa bei Prof. E. Iwanow mit „summa cum laude“ ab. Nach zahlreichen Auftritten mit vorwiegend italienischem und russischem Repertoire an der Staatsoper von Odessa und am Bolschoi-Theater in Moskau nahm er 1988 an der Gesangs-Weiterbildung in der Mailänder Scala teil. Er gewann mehrere erste Preise bei nationalen und internationalen Wettbewerben, unter anderem beim "Wettbewerb M.I. Glinka (1984), dem internationalen Opernwettbewerb "Gran Prix" in Vervier (1987) und folgenden internationalen Wettbewerben: "E. Bastianini" in Siena, "Voci Verdine" in Busseto, C.A. Capelli in der "Arena di Verona" (1988).

Zwischen 1989 und 2001 sang er an bedeutendsten Opernhäusern der Welt: Covent Garden, Scala di Milano, Metropolitan Opera New York, SemperoperDresden, Hamburger Musikhalle, Théâtre des Champs-Élysées und Opéra-Bastille.

Zahlreich sind auch seine Plattenaufnahmen, die vor allem russische Komponisten umfassen: Rachmaninow, Schostakowitsch, Mussorgskij und Tschaikowsky.



Monika Schmitt

La soprano Monika Schmitt ha svolto i propri studi a Norimberga, sua città natale, presso il “Meistersinger-Konservatorium” frequentando le classi di pianoforte, pedagogia musicale e canto sotto la guida di Elisabeth Schärtel. Ha in seguito approfondito la propria preparazione con Brigitte Fassbaender, Hans Hotter e Edith Urbanczyk. Ha cantato presso la “Bayerische Staatsoper” di Monaco di Baviera ed è stata ospite, per quasi un decennio, del Festival wagneriano di Bayreuth dove ebbe la possibilità di cantare sotto la direzione di grandi interpreti quali Wolfgang Sawallisch, James Levine e Daniel Barenboim. Interpretando „Soloblume“ e „Marianna“ in opere wagneriane e „Marie“ nell’opera “Waffenschmied” di Lortzing (per la quale è stata effettuata anche una produzione televisiva per il canale ZDF), ha avuto la possibilità di cantare a fianco di grandi cantanti come Peter Hofmann, Hermann Prey und Kurt Moll.

Il suo repertorio spazia anche nel campo dell’oratorio e delle liriche da camera. È da ricordare l’interpretazione di due grandi capolavori bachiani come la „Matthäuspassion“ e la „Messa in si minore“ accanto a Peter Schreier in occasione di esecuzioni a Nizza e Norimberga.

Dal 1986 fa parte stabilmente del coro della radio bavarese e una numerosa produzione discografica, unita a registrazioni radiotelevisive testimoniano la sua intensa attività solistica che si manifesta anche in numerose partecipazioni a concerti in Germania ed all’estero.

Die Sopranistin Monika Schmitt studierte in ihrer Geburtsstadt Nürnberg am Meistersinger-Konservatorium Klavier, Musikpädagogik und Sologesang (bei Elisabeth Schärtel). Weitere Studien führten sie zu Edith Urbanczyk, Brigitte Fassbaender und Hans Hotter. Sie war Mitglied der Bayerischen Staatsoper München und gastierte fast ein Jahrzehnt bei den Richard-Wagner-Festspielen in Bayreuth. In dieser Zeit arbeitete Sie mit so berühmten Dirigenten wie Wolfgang Sawallisch, James Levine und Daniel Barenboim zusammen. Als “Soloblume” in Wagners “Parsifal”, als “Marianna” in Wagners “Liebesverbot” und als “Marie” in Lortzings “Waffenschmied” (Verfilmung im ZDF) stand sie neben Sängern wie Peter Hofmann, Hermann Prey und Kurt Moll auf der Bühne. Ihr breitgefächertes Repertoire umfasst auch den Großteil des Oratorien- und Liedbereiches. Besondere Höhepunkte waren hierbei Aufführungen der “Matthäuspassion” und der “H-moll-Messe” von J.S. Bach in Nürnberg und Nizza, wo Peter Schreier zu ihren Gesangskollegen zählte. Seit 1986 ist sie festes Mitglied im Chor des Bayerischen Rundfunks. Sie wirkt mit bei Schallplatten-, Rundfunk- und Fernsehaufnahmen und konzertiert im In- und Ausland.



Jürgen Key

Il clarinetista Jürgen Key, nato a Bergisch Gladbach, ha studiato sotto la guida di Wilhelm Rupp a Düsseldorf e di Hans-Dietrich Klaus a Detmold diplomandosi nel 1993. Ha conseguito diversi premi in importanti concorsi regionali e presso numerose scuole superiori di musica della Westfalia.

È stato membro dell’Orchestra della “Schleswig-Holstein-Musikfestival-Orchester” nonché della “Jungen Deutschen Philharmonie”.

Dal 1992 fa parte della “Bayerische Staatsoper” di Monaco di Baviera in qualità di clarinetto solista. Accanto all’attività didattica svolta presso la Hochschule für Musik und Theater di Monaco di Baviera, Jürgen Key affianca un’importante attività solistica e cameristica collaborando con diversi gruppi orchestrali e riscuotendo sempre successo di pubblico e di critica.

Jürgen Key, geboren in Bergisch Gladbach, studierte nach dem Abitur Klarinette bei Wilhelm Rupp in Düsseldorf und bei Hans-Dietrich Klaus in Detmold. Dort absolvierte er im Januar 1993 die Reifeprüfung. Key gewann Preise bei den Landes- und Bundeswettbewerben “Jugend Musiziert” und beim Hochschulwettbewerb der Nordrheinwestfälischen Hochschulen. Er war Mitglied im “Schleswig-Holstein-Musikfestival-Orchester” und der “Jungen Deutschen Philharmonie”. 1992 engagierte ihn die Bayerische Staatsoper München als Es-Klarinettenisten im Bayerischen Staatsorchester. Zur Zeit spielt er dort die Soloklarinette. Neben seiner Orchestertätigkeit und der Beschäftigung als Lehrbeauftragter an der Hochschule für Musik und Theater in München tritt Key als Solist und Kammermusiker mit verschiedenen Ensembles auf.

Il “Kinderchor des Theresien-Gymnasiums München“

Il “Kinderchor des Theresien-Gymnasiums München“ vanta una tradizione trentennale, anche se ogni componente può far parte del coro per un periodo massimo di tre anni, e cioè dal quinto al settimo anno del proprio curriculum ginnasiale. Questo coro di ragazzi rappresenta il nucleo principale del più grande coro misto della scuola. Ciò non toglie che esso abbia una sua vita autonoma dimostrata dal notevole impegno concertistico che, sotto la guida, tra gli altri, di Armin Wiegand, ha partecipato all’esecuzione della “Matthäus-Passion” di Bach con il Bach-Chor di Monaco diretto da Karl Richter, alla rappresentazione dell’opera “Carmen” di Bizet presso l’Opera di Stato di Monaco di Baviera, alla produzione dell’opera “Brundibar” per un progetto della città di Monaco e all’esecuzione della “Matthäus-Passion” di Bach con il Chor St. Maximilian sotto la direzione di Gerald Häußler. Ha cantato inoltre nei “Carmina Burana” di Orff con il Münchner Motettenchor diretto da Hans Rudolf Zoebeley.

Der Kinderchor des Staatl. Theresien-Gymnasiums München kann auf eine über 30-jährige Tradition zurückblicken – auch wenn jedes Mitglied durchschnittlich nur drei Jahre, von der 5. bis 7. Jahrgangsstufe des Gymnasiums, zum chorischen Engagement beitragen kann. Der Kinderchor stellt die Basis für den großen gemischten Chor der Schule dar. Dennoch versteht sich der Kinderchor nach außen als selbständiges Instrument, das bereits mehrfach zu Konzertverpflichtungen auf hohem Niveau herangezogen worden ist. Der Kinderchor des Theresien-Gymnasiums hat unter seinem Leiter Armin Wiegand u.a. mitgewirkt bei Aufführungen von J.S.Bachs „Matthäus-Passion“ mit dem Münchner Bach-Chor unter Karl Richter und dem Chor St. Maximilian München unter Gerald Häußler, George Bizets Oper „Carmen“ in der Münchner Staatsoper und der Oper „Brundibar“ als Eigenproduktion der Stadt München sowie Carl Orffs „Carmina Burana“ mit dem Münchner Motettenchor unter Hans Rudolf Zoebeley.

Il “Chor St. Maximilian“

Il “Chor St. Maximilian” ha iniziato la sua attività nel 1985 sotto la guida dell’attuale direttore Gerald Häußler. Nato essenzialmente per animare con la musica le liturgie della Stadtpfarrkirche St. Maximilian zu München, ha al suo attivo un vasto repertorio di musica sacra che spazia dalla polifonia del rinascimento alle più significative composizioni di musica liturgica del tardo romanticismo con particolare predilezione per composizioni del periodo classico e romantico. Oltre alle tradizionali grandi messe con orchestra (Mozart, Haydn, Schubert, Gounod, Puccini) eseguite nella propria chiesa parrocchiale in occasione delle più importanti festività del calendario liturgico, fanno parte del repertorio del coro importanti opere corali quali l’”Oratorio di Natale”, la “Passione secondo Giovanni” e la “Passione secondo Matteo” di Bach, “Il Messia” di Händel, il “Requiem” di Mozart, “La Creazione” di Haydn, la “Petite Messe Solennelle” di Rossini, il “Requiem Tedesco” di Brahms, l’oratorio “Elia” di Mendelssohn eseguiti sempre con successo di critica e di pubblico. Il coro vanta al suo attivo anche un’intensa attività concertistica in Germania ed all’estero. In Italia, il coro ha partecipato a due stagioni concertistiche di “Milano Classica” con concerti nella Palazzina Liberty (con un programma a cappella) a Milano (dove ha anche cantato durante una funzione liturgica in duomo) e nella chiesa monumentale di S.Fedele a Como (Paukenmesse di Haydn). Nel Duomo di Bergamo e nella Basilica di Gandino, il coro ha presentato l’esecuzione integrale dell’oratorio “Il Messia” di Händel.

Der Chor St. Maximilian wurde 1985 vom gegenwärtigen Chorleiter, Gerald Häußler, gegründet. Die Tätigkeit des Chores bestand zunächst in der musikalischen Unterstützung der Liturgie der Stadtpfarrkirche St. Maximilian zu München.

Heute verfügt der Chor über ein breitgefächertes kirchenmusikalisches Repertoire von der Renaissance bis zur Moderne mit Schwerpunkt auf Kompositionen des 19. Jahrhunderts. Über den liturgischen Rahmen hinaus hat sich der Chor einen Namen gemacht durch gelungene Aufführungen der bedeutenden Werke der Chorkliteratur, darunter Orchestermessen von Haydn, Mozart, Schubert, Gounod oder Puccini und die Oratorien und Passionen von Bach bis Brahms (u.a. Bachs “Weihnachtsoratorium” und “Matthäus-Passion”, Händels “Messias”, Haydns “Schöpfung”, Mendelssohns “Elias”, Rossinis “Petite Messe solennelle” oder Brahms “Deutsches Requiem”).

Außerdem übt der Chor eine rege Konzerttätigkeit im Ausland aus. Unter anderem trat er in Italien während zweier Konzertsaisons der “Milano Classica” in der “Palazzina Liberty” (mit einem “A-cappella-Programm”) und in der Kirche S. Fedele in Como (mit der “Paukenmesse” von J. Haydn) auf. Der Chor sang im Mailänder Dom; im Dom von Bergamo und in der Basilika von Gandino führte der Chor das Oratorium “Der Messias” von G.F. Händel auf.



Didascalìa Didascalìa Didascalìa Didascalìa Didascalìa Didascalìa Didascalìa Didascalìa Didascalìa Didascalìa Didascalìa Didascalìa Didascalìa Didascalìa Didascalìa Didascalìa Didascalìa

Bergamo, Monaco e la Baviera. Cinque secoli di incontri musicali

A cura di Pierluigi Forcella

I rapporti musicali fra Bergamo, Monaco e la Baviera, legati soprattutto alla grande attività della Cappella Musicale Bergamasca di S. Maria Maggiore, risalgono alla metà del XVI° secolo; tuttavia già dal primo quattrocento si ha notizia di presenze germaniche in S. Maria Maggiore, anche se non strettamente legate ad attività musicali.

È questo il caso di Hans von Fernach (Anex de Alemania) autore della guglia gotica sopra il portale meridionale della basilica bergamasca e presente al collaudo del primo organo installato nella basilica stessa nel 1402.

In seguito si ha notizia di un rinomato e innominato organista "tedesco" (Teutonicus), eccellente anche come "Musicista" (forse compositore) assunto nel luglio 1498 con l'annuo stipendio di "cinquanta bislacchi"; infine tale "Tomasino" detto "il tedesco", costruttore nel 1499 della cassa dell'organo.

Queste incerte figure, al ritorno in patria, resero probabilmente un efficace servizio alla cappella musicale bergamasca divulgando, in area tedesca, notizie circa le notevoli attività musicali ed artistiche ivi prodotte.

Così, nel 1561, il Duca Alberto V° di Baviera volle presso di sé il "trombettiere della città Cerbonio Besozzi, strumentista e cantore di fama, forse di origine varesina o milanese, già al servizio del Principe Vescovo di Trento Cristoforo Madruzzo e del principe elettore Moritz von Sachsen.

Al servizio di questi si mise anche la luminosa figura di Antonio Scandello (Bergamo 1517 - Dresda 1580), eminente maestro della Cappella di Corte di Dresda e uno dei protagonisti della vita musicale tedesca della seconda metà del Cinquecento. Anch'egli, come il Besozzi, svolgeva il servizio sia di "trombettiere della città", sia di cantore nella Basilica di S. Maria Maggiore e pare che in un primo tempo dovesse seguire il Besozzi a Monaco. Ma le loro strade, in seguito, si divisero.

Nel 1581 la corte bavarese, per espresso desiderio del Duca Guglielmo V°, si rivolse nuovamente a Bergamo per l'organista di corte e così il pesarese Giuseppe de Ascanijs, organista di S. Maria Maggiore, allettato anche dal maggior compenso, nel 1580 lasciò Bergamo per la corte di Monaco.

Sicuramente non furono solo i duecento scudi d'oro, offerti dal Duca Guglielmo V° contro i novanta che percepiva a Bergamo, a convincere il de Ascanijs di raggiungere Monaco, ma altrettanto sicuramente si deve la scelta anche alla prestigiosa presenza, presso la Corte Ducale Monacense di Orlando di Lasso (Mons 1530-1532 - Monaco di Baviera 1594) in carica come Maestro di Cappella dal 1562.



La Basilica di Santa Maria Maggiore, sin dalla sua fondazione centro culturale e musicale del capoluogo bergamasco.

Die Basilika von Santa Maria Maggiore. Seit ihrer Gründung kulturelles und musikalisches Zentrum des bergamaskischen Hauptortes.

Bergamo, München und Bayern. Fünf Jahrhunderte musikalischer Begegnung

Von Pierluigi Forcella

Die Beziehungen zwischen Bergamo, München und Bayern sind in erster Linie begründet durch die rege Tätigkeit der Cappella Musicale di Santa Maria Maggiore und gehen bis auf Mitte des 16. Jahrhunderts zurück; nichtsdestotrotz hat man bereits seit Anfang des 15. Jahrhunderts Kenntnis von deutschem Einfluss auf Santa Maria Maggiore, wenn auch nicht im engeren Sinn musikalischer Art.

So schuf Hans von Fernach (Anex de Alemania) die gotische Fiale über dem südlichen Tor der bergamasker Basilika und nahm an der Einweihung der ersten Orgel in eben jener Kirche im Jahre 1402 teil. In der Folge berichtet man von einem bekannten, jedoch nicht namentlich erwähnten Deutschen (Teutonicus), herausragend auch als "Musiker" (vielleicht Komponist), der im Juli 1498 eine Anstellung mit dem jährlichen Lohn von "50 Silberlingen" annahm; schließlich ein gewisser "Tomasino", genannt "der Deutsche", Erbauer des Orgelgehäuses der Orgel im Jahre 1499.

Diese gewissermaßen schemenhaften Persönlichkeiten erwiesen bei ihrer Rückkehr in die Heimat der bergamasker Musikkapelle wahrscheinlich einen recht wirkungsvollen Dienst, indem sie, einmal in deutschen Gefilden, die Nachricht über die dortigen bemerkenswerten musikalischen und künstlerischen Tätigkeiten nachhaltig verbreiteten.

So kam es, dass Herzog Albert V. von Bayern den Trompeter Besozzi aus der Stadt Cerbonio an seinen Hof berief. Dieser war ein berühmter Musiker und Sänger, vielleicht vareser oder mailänder Herkunft, der bereits im Dienst des Kardinals Cristoforo Madruzzo von Trient und des Kurfürsten Moritz von Sachsen gestanden hatte.

In den Dienst der letzteren begab sich auch die illustre Künstlerpersönlichkeit Antonio Scandello (Bergamo 1517 - Dresden 1580), herausragender Leiter der Hofkapelle von Dresden und einer der Protagonisten der deutschen Musikgeschichte in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts.

So wie Besozzi war er sowohl "Stadttrumpeter" als auch Sänger in der Basilika von Santa Maria Maggiore, weiterhin hat es den Anschein, als sei er zunächst Besozzi nach München gefolgt. Später allerdings trennten sich ihre Wege.

Im Jahre 1581 wandte sich der bayerische Hof auf ausdrücklichen Wunsch von Herzog Wilhelm V. erneut an Bergamo, da es den Posten des Hoforganisten zu besetzen galt. So verließ Giuseppe de Ascanijs, aus Pesaro stammend und Organist in Santa Maria Maggiore - verlockt freilich auch durch den höheren Lohn - im Jahr 1580 Bergamo und kam an den Münchener Hof. Sicherlich waren es nicht nur die zweihundert goldenen "Scudi", die ihm Herzog Wilhelm V. bot - in Bergamo erhielt er neunzig "Scudi" -, die de Ascanijs in seiner Entscheidung bestimmten, dem Ruf aus München zu folgen. Vielmehr hielt sich auch der angesehene Orlando di Lasso (Mons 1530-1532 - München 1594) in München auf. Er war mit der Leitung der Hofkapelle betraut.

La fama a cui era pervenuto il compositore fiammingo era somma e pari solo a quella del contemporaneo Giovanni Pierluigi da Palestrina (Palestrina 1525 – Roma 1594). Si trattava di due personalità estremamente diverse e paragonabili, come giustamente fece notare il musicologo italiano Giulio Confalonieri, a quelle altrettanto grandi e successive di Bach e Händel. “Come Bach e Händel esprimono gli aspetti estremi della religiosità protestante, così l’italiano e il fiammingo codificano nella Musica la dottrina cattolica”.

Per la Cappella Ducale bavarese è un momento particolarmente significativo e importante: la presenza di Orlando di Lasso e la disponibilità di un formidabile impianto vocale e strumentale teneva sicuramente testa alla Cappella Marciana di Venezia presa a modello per i suoi spettacolari “cori spezzati” e a quella non meno importante di S.Maria Maggiore di Bergamo, operante in linea con quella veneta.

A quest’ultima, il 2 Gennaio 1584, pervenne in dono dall’allora Maestro del coro della Cattedrale di Bergamo Giovanni Cavaccio (Bergamo 1556 – Bergamo 1626) un libro di Messe di Orlando di Lasso, seguito l’anno successivo da un altro simile con l’aggiunta di sei libri di mottetti, donato personalmente dallo stesso maestro fiammingo il quale venne ripagato dai reggenti della basilica con 20 scudi d’oro.

Il Cavaccio, dal 1598 al 1626, assunse l’incarico di Maestro di Cappella in S.Maria Maggiore; in adolescenza ebbe l’opportunità di vivere alcuni anni a Monaco così come il suo predecessore Giovanni Florio da Oderzo (Oderzo ? – Bergamo 1598), il quale anch’esso, nel 1588, donò musiche di Orlando di Lasso alla Cappella di S.Maria Maggiore.

Questi donativi, di cui oggi purtroppo non vi è traccia negli archivi della “Misericordia Maggiore di Bergamo”, organo amministrativo della basilica, sono la chiara dimostrazione delle possibilità artistiche ed esecutive della cappella bergamasca, mantenuta sempre ad alti livelli in un periodo, fra il Cinquecento ed il Seicento, in cui le coeve istituzioni diminuivano i proprio organici.

Ciò dava la possibilità di poter eseguire ancora le armonie del di Lasso, almeno fino al termine della presenza in basilica di Giovanni Cavaccio, datato 1626.

Con il progressivo divulgarsi dello stile omofonico anche i rapporti con la Baviera risentono dei cambiamenti in atto e, a questo proposito, il musicologo Angelo Meli, nel suo fondamentale lavoro intitolato “Giovanni Simone Mayr sulla linea musicale Baviera-Bergamo” (La Sorgente Musicale Carrara – Bergamo 1963), cita la presenza a Bergamo di due cantanti ingaggiati come “ripieni” i quali, stante l’alta retribuzione percepita a discapito degli effettivi, dovevano essere veri e propri solisti.

Questi corrispondono a Giulio Spossoni, cosiddetto “tenore di Baviera”, cioè al servizio dei duchi di Baviera e presente a Bergamo nel 1677 e Michael Sheibsperger “soprano tedesco”, operante a Bergamo in occasione delle liturgie pasquali del 1700.

Come specifica il Meli, il primo fu pagato lire duecento “contro le lire novanta del collega italiano signor Marchesini soprano” ed il secondo lire trentasette e quattro soldi contro le quindici dei colleghi. Il Signor Marchesini e il “soprano tedesco” erano, come si può ben intuire, due castrati; in Baviera l’impiego di tali artisti detti anche “falsettisti” od ancora “falsettoni”, risaliva agli inizi del Cinquecento.

A Bergamo la presenza degli evirati fra le cantorie della Basilica di S.Maria Maggiore terminò probabilmente con la morte, nel 1829, del soprano Giovanni Tajana (Bergamo 1755 – Bergamo 1829) che, come si può evincere dal suo necrologio, “per qualche mese cantò a Monaco” (P.L. Forcella: “Musica e musicisti a Bergamo dalle origini ai contemporanei” - Edizioni Villadiseriane 1992).

Der flämische Komponist gelangte zu höchstem Ruhm, der sich nur mit dem seines Zeitgenossen Giovanni Pierluigi da Palestrina (Palestrina 1525 - Rom 1594) messen lässt. Es handelte sich um zwei ausgesprochen unterschiedliche Persönlichkeiten die, wie der italienische Musikwissenschaftler Giulio Confalonieri richtig anmerkte, mit den zeitlich nachfolgenden Meistern Bach und Händel vergleichbar sind: “So wie Bach und Händel den grundlegenden Aspekten der protestantischen Religiosität Ausdruck verleihen, beschreiben der Italiener und der Flame in “ihrer Musik” die katholische Glaubenslehre”. Für die herzogliche bayerische Kapelle war dies eine besonders bedeutsame und wichtige Phase: die Gegenwart von Orlando di Lasso und die Verfügbarkeit einer hervorragenden vokalen und instrumentalen “Ausstattung” konnte sicherlich Schritt halten mit der Cappella Marciana di Venezia, die wegen ihrer spektakulären “unterbrochenen Chöre” als Vorbild diente, und mit der nicht minder wichtigen Kapelle von Santa Maria Maggiore in Bergamo, die auch nach dem venezianischen Modell arbeitete. Der bergamasker Kapelle wurde am 2. Januar 1584 vom damaligen Chorleiter der Kathedrale von Bergamo, Giovanni Cavaccio (Bergamo 1556 - Bergamo 1626), ein “Buch der Messe” von Orlando di Lasso übergeben.

Im darauffolgenden Jahr erhielt die Kapelle ein weiteres ähnliches Kompendium nebst sechs Büchlein mit Motetten vom flämischen Meister persönlich überreicht; letzterer wurde von der Regentschaft der Basilika mit 20 goldenen “Scudi” entlohnt.

Cavaccio übernahm von 1598 bis 1626 die Aufgabe des Kapellmeisters in Santa Maria Maggiore. In seiner Jugend hatte er die Gelegenheit, einige Jahre in München zu leben - so wie sein Vorgänger Giovanni Florio aus Oderzo (Oderzo ? - Bergamo 1598), welcher der Kapelle von Santa Maria Maggiore im Jahre 1588 ebenfalls Musikstücke von Orlando di Lasso übergab.

Diese Schenkungen, die heute in den Archiven der “Misericordia Maggiore di Bergamo”, dem Verwaltungstrakt der Basilika, leider nicht mehr zu finden sind, stellen den klaren Beweis für das künstlerische und gestalterische Potential der bergamasker Kapelle dar, die in einem Zeitraum zwischen dem 16. und 17. Jahrhundert auf hohem Niveau arbeitete, in dem die zeitgenössischen Institutionen ihren Personalbestand einschränkten. Auf diese Weise ergab sich die Möglichkeit, nach Klängen des di Lasso zu spielen, zumindest bis zum Ende der Tätigkeit von Giovanni Cavaccio in der Basilika im Jahre 1626.

Mit der zunehmenden Verbreitung des homophonen Stiles erfahrene auch die Beziehungen mit Bayern die in Gang gesetzten Veränderungen. In diesem Zusammenhang weist der Musikwissenschaftler Angelo Meli in seiner grundlegenden Abhandlung mit dem Titel “Johann Simon Mayr und die musikalische Verbindung Bayern – Bergamo” (La Sorgente Musicale Carrara Bergamo 1963) auf zwei Sänger hin, deren Engagement ein “vollzeitliches” war, und die in Anbetracht der reichlichen Entlohnung zum Nachteil des Personalbestands regelrechte Solisten gewesen sein müssen. Einer dieser Sänger war Giulio Spossoni, der sogenannte “tenore di Baviera” - also im Dienst der bayerischen Herzöge -, der im Jahre 1677 in Bergamo tätig war. Der andere Solist, Michael Sheibsperger, der “deutsche Sopran”, arbeitete in Bergamo anlässlich der Osterliturgien 1700.

Wie Meli präzisiert, wurden ersterem zweihundert Lira gezahlt, “während der italienische Kollege Signor Marchesini mit neunzig Lira entlohnt wurde”, letzterer erhielt siebenunddreißig Lira und vier Heller; seine Kollegen hingegen bekamen fünfzehn Lira. Marchesini und der “deutsche Sopran” waren, wie sich leicht erraten lässt, Kastraten; in Bayern geht der Einsatz solcher Künstler, auch “falsettisti” genannt, auf den Beginn des 16. Jahrhunderts zurück.

In Bergamo findet die Präsenz von Kastraten im Chor der Basilika von Santa Maria Maggiore wahrscheinlich im Jahre 1829 mit dem Tod des Soprans Giovanni Tajana (Bergamo 1755 - Bergamo 1829) ein Ende. Letzterer „sang für einige Monate in München“, wie sich aus seinem Nachruf schließen lässt (P.L. Forcella: “Musica e musicisti a Bergamo dalle origini ai contemporanei”. Edizioni Villadiseriane 1992).

Sono questi gli anni della presenza a Bergamo del Bavarese Giovanni Simone Mayr (Mendorf 1763 - Bergamo 1845), figura determinante per la cultura musicale a Bergamo; significativa ed influente sul piano europeo, nel vasto panorama operistico e sacro del primo Ottocento.

È difficile rievocare in breve la grande e poliedrica figura del Mayr di cui è possibile aver una più completa descrizione anche attraverso la fondamentale biografia di Girolamo Calvi, suo amico e contemporaneo, curata dal musicologo Pierangelo Pelucchi e pubblicata recentemente a cura della Fondazione Donizetti di Bergamo. Accanto a questo lavoro vanno segnalate anche le recenti pubblicazioni del musicologo inglese John Stewart Allitt (*“Giovanni Simone Mayr - Vita musica e pensiero”* - Edizioni Villadiseriane 1995 e *“J.S. Mayr - Father of 19th century Italian Music”* - Element Books 1989).

Non possiamo esimerci dal ricordare come, in più di quarant'anni di lavoro, dal 1802 al 1845, il musicista bavarese abbia dato alla sua patria adottiva bergamasca, oltre alla sua grande arte, numerose testimonianze nel campo dell'educazione e della filantropia aiutando, spesso ai limiti del possibile, i suoi numerosissimi alunni, amici e colleghi.

Tutto ciò attraverso l'istituzione delle “Lezioni Caritatevoli di Musica” (in cui si formò il grande genio di Gaetano Donizetti) e la creazione di quell'“Istituto Musicale”, avente lo scopo di soccorrere gli artisti di musica nel bisogno e nella vecchiaia.

Il “bergamasco” Giovanni Simone Mayr non dimenticò tuttavia la sua vera patria che, nel 1838, volle rivedere; i festeggiamenti in quell'anno di permanenza a Monaco furono molto calorosi e i suoi compatrioti furono ben lieti di dimostrargli la loro ammirazione. Di J.S. Mayr era ben nota in Baviera la sua attività compositiva soprattutto nel campo operistico e, a dimostrazione di ciò, viene in nostro aiuto un raro programma di sala del “Königlichen Redoutensaal” del 9 Dicembre 1811 in cui, dopo una sinfonia di Beethoven, compare nel programma un'aria del maestro bavarese eseguita da un certo Weixelbaum (Christoph Henzel: *“Musikstädte der Welt - München”* - Laaber Verlag 1990).

In occasione del ritorno a Bergamo, Mayr fu accompagnato dall'amico, allievo e compatriota Johann Caspar Aiblinger (Wasserburg a.d. Inn 1779 - Monaco 1867). Questi ritornò a Bergamo per la seconda volta per studiare con Mayr, col quale mantenne amichevoli rapporti fino alla morte del maestro.

Il 15 luglio 1843 Gaetano Donizetti, proveniente da Vienna ed in viaggio verso Parigi con l'allievo Matteo Salvi, a causa di un incidente alla propria carrozza, effettuò una tappa impreveduta a Monaco. Egli ne approfittò per incontrare Aiblinger il quale, nel corso dell'incontro, mostrò a Donizetti un quadro in cui era raffigurato il villaggio di Mendorf, paese natale di Mayr. Questo ispirò a Donizetti quella famosa lettera in cui spiegava al proprio maestro come la sua nascita “fu più segreta... Nacqui sotto terra in Borgo Canale scendevasi per una scala di cantina ov'ombra di luce mai non penetrò. E siccome gufo presi il mio volo, portando a me stesso or tristo or felice presagio” (Guido Zavadini: *“Donizetti”* - Istituto Italiano d'Arti Grafiche - Bergamo 1948).

Negli anni in cui Giovanni Simone Mayr consolidava la permanenza e le sue attività a Bergamo come educatore, filantropo e maestro di cappella nella Basilica di S. Maria Maggiore, non venne meno la presenza di artisti bergamaschi a Monaco.

In denselben Jahren hielt sich der Bayer Johann Simon Mayr (Mendorf 1763 – Bergamo 1845) in Bergamo auf. Seine Gegenwart erwies sich als bedeutsam für die Musikkultur in Bergamo; er war überdies einflussreich auf europäischem Niveau im gesamten Spektrum der Opern- und Sakralmusik des beginnenden 19. Jahrhunderts. Es ist schwierig, in wenigen Zügen die große und vielschichtige Persönlichkeit Mayrs zu skizzieren. Eine umfassendere Beschreibung leistet die grundlegende Biographie von Girolamo Calvi, Freund und Zeitgenosse Mayrs, bearbeitet durch den Musikwissenschaftler Pierangelo Pelucchi und kürzlich von der Fondazione Donizetti di Bergamo veröffentlicht. Neben diesem Werk müssen die neueren Veröffentlichungen des englischen Musikwissenschaftlers John Stewart Allitt hier Erwähnung finden (“Johann Simon Mayr - Leben, Musik und Gedanken”. Edizioni Villadiseriane 1995 und: “J.S. Mayr. Father of 19th Century Italian Music”. Element Books 1989). Es ist nicht zu unterschätzen, welches Wissen der bayerische Musiker in mehr als vierzig Arbeitsjahren - von 1802 bis 1845 - seiner bergamasker Wahlheimat, neben seiner großen Kunst, im Bereich der Erziehung und Philanthropie hinterlassen hat.



Johann Simon Mayr (Mendorf 1763 - Bergamo 1845) in un dipinto conservato al Museo Donizettiano di Bergamo.

Johann Simon Mayr (Mendorf 1763 - Bergamo 1845) in einem Gemälde, das im Donizetti-Museum in Bergamo aufbewahrt wird.

Oft bis an die Grenzen des Möglichen unterstützte er seine zahlreichen Schüler, Freunde und Kollegen. All dies wurde ermöglicht durch die Institution der “Lezioni Caritatevoli di Musica” (in der auch das große Genie eines Gaetano Donizetti heranwuchs) und die Gründung des “Istituto Musicale”, welchem der Zweck zugrunde lag, bedürftige Musiker zu unterstützen und ihnen im Alter zur Seite zu stehen. Der “Bergamasker” Giovanni Simone Mayr vergaß trotz alledem seine wirkliche Heimat nicht: im Jahre 1838 wollte er sie wiedersehen; die Feiern zu diesem Anlass waren voller Herzlichkeit und seine Landsleute waren glücklich, ihm ihre Bewunderung kundtun zu können.

J.S. Mayr war in Bayern besonders als Komponist auf dem Gebiet der Opernmusik bekannt. So wurde im “Königlichen Redoutensaal” am 9. Dezember 1811 ein seltenes Programm aufgeführt, das durch einen gewissen Weixelbaum, (vgl. Christoph Henzel: “Musikstädte der Welt: München”. Laaber Verlag 1990) vorgetragen wurde. Bei seiner

Rückkehr nach Bergamo wurde Mayr von seinem Freund, Schüler und Landsmann Johann Caspar Aiblinger (Wasserburg am Inn 1779 - München 1867) begleitet. Letzterer weilte zum zweiten Male in Bergamo; der erste Aufenthalt diente dem Studium mit Mayr.

Die freundschaftlichen Beziehungen blieben bis zum Tod des Maestro erhalten. Am 15. Juli 1843 musste Gaetano Donizetti, mit seinem Schüler Matteo Salvi aus Wien kommend, auf seiner Reise nach Paris wegen einer Reparatur an ihrer Kutsche einen unfreiwilligen Halt in München einlegen. Bei dieser Gelegenheit wollten sie es nicht versäumen, Aiblinger zu treffen. Jener zeigte Donizetti ein Bild mit der Darstellung von Mendorf, dem Heimatort von Mayr. Dieses Gemälde inspirierte Donizetti zu seinem berühmten Brief, in dem er seinem Lehrer erklärte, wie seine Geburt “von Geheimnis umwoben ward... Ich erblickte das Licht der Welt unter der Erde im Borgo Canale, wohin eine Kellertreppe führte, kein Lichtstrahl drang je herein. Und als Eule schwang ich meine Flügel zum ersten Flug und sagte mir selbst mal traurige, mal glückliche Ahnung voraus”. (Guido Zavadini: “Donizetti”. Istituto Italiano d'Arti Grafiche. Bergamo 1948).

In den Jahren, in denen Mayr seine Position und Tätigkeiten als Lehrer, Philanthrop und Kapellmeister von Santa Maria Maggiore ausbaute, war auch eine verstärkte Präsenz von bergamasker Künstlern in München zu verzeichnen.

Nel 1815 fu nominato primo violino dell'orchestra di corte del Re di Baviera Pietro Rovelli (Bergamo 1793 - Bergamo 1838). Il famoso violinista bergamasco, già allievo di Rodolphe Kreutzer, approdava a Monaco con la fama invidiabile di "rivale di Paganini"; tutte le capitali d'Europa lo salutarono come uno dei più grandi artisti del suo tempo. Pietro Rovelli accettò di buon grado l'incarico offertogli dalla corte bavarese con l'annuo stipendio di mille fiorini e vi rimase dal 1815 al 1819, anno in cui, desiderando ritornare in patria, accettò l'incarico di primo violino nella basilica di S. Maria Maggiore, accanto alla cattedra di violino nella Scuola di Musica in sostituzione di Antonio Capuzzi (alla cui figura è dedicata la sinfonia donizettiana in programma nel concerto di stasera). L'anno successivo alla partenza di Pietro Rovelli da Monaco ecco arrivare alla corte bavarese un altro bergamasco: il tenore Giacomo Samuele Rubini (Romano di Lombardia 1791 - ivi 1876), fratello del celeberrimo Giovanni Battista.

Giacomo Rubini, di cui si hanno poche notizie, fu a Monaco in qualità di "cantante di camera e di cappella di S.M. il Re di Baviera", all'incirca dal 1820 al 1830, usufruendo spesso di numerosi permessi per cantare a Dresda dove godeva di rinomanza (B. Cassinelli, A. Maltempi, M. Pozzoni "Rubini - L'uomo e l'artista" - Cassa Rurale ed Artigiana di Calcio e Covo - 1993). Pare fosse casuale, invece, la presenza a Monaco nel 1843 del grande violoncellista bergamasco Alfredo Piatti (Bergamo 1822 - Crocette di Mozzo-Bergamo 1901). Nel capoluogo bavarese si esibì in un concerto benefico insieme a Franz Listz, riportando un grande successo. Non si conoscono ulteriori notizie sulla permanenza di Piatti a Monaco, forse dovuta alla ricerca di possibilità di lavoro presso il Teatro di Corte. Il suo nome emerge dalla corrispondenza di Girolamo Forini (Bergamo 1806 - Bergamo 1876) maestro di canto e compositore bergamasco, anch'egli uno dei tanti musicisti formati alla scuola del Mayr, e presente in Baviera dal 1849 al 1853, al servizio del barone von Dessauer, consigliere di corte e intimo della Casa Reale bavarese.

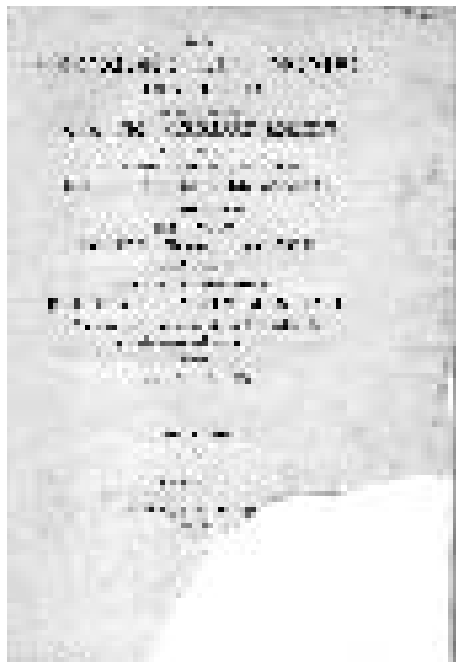
La citazione che riguarda Piatti si trova in una lettera da Kochel am See datata 8 luglio 1849 in cui Forini chiede al suo corrispondente Antonio Dolci (amico e confidente di Gaetano Donizetti e di J.S.Mayr) di raggiungerlo insieme al violoncellista presso la villeggiatura dei von Dessauer appunto a Kochel, località dove i von Dessauer possedevano una grande casa di campagna.

"Se mai l'europeo Piatti fosse intenzionato di fare una visita alla sua patria nel prossimo autunno, io sarei a pregarla Sigr. Maestro se volesse indirizzargli uno scritto dicendogli, che se mai non le fosse noioso di vedermi, tenga la strada della Baviera per Kochel, dove resta invitato dall'intera famiglia Dessauer a passare qualche tempo che crederebbe in loro compagnia, che così all'andare in Italia, avrebbe la compagnia dell'amico Sig. A. Dolci".

I von Dessauer godevano a Bergamo di varie amicizie e conoscenze, fra le quali vanno annoverate le suore di un non meglio identificato monastero che rifornivano l'illustre famiglia di speciali dolci bergamaschi da loro confezionati.

Girolamo Forini, insigne maestro di canto, fu invitato dai von Dessauer a ricoprire l'incarico di insegnante di canto alle quattro figlie dell'aristocratica famiglia. Queste, alla fine dei loro studi diedero prova delle loro abilità effettuando una tournée attraverso le città di Weimar, Praga, Vienna e Brunn, interpretando con successo opere di Vincenzo Bellini e Carl Maria von Weber.

Im Jahre 1815 wurde Pietro Rovelli (Bergamo 1793 - Bergamo 1838) zum ersten Violonisten des königlichen bayerischen Hoforchesters ernannt. Dem berühmten bergamasker Violonisten, Schüler von Rudolph Kreutzer, eilte in München der Ruf eines "Rivalen von Paganini" voraus; ganz Europa begrüßte ihn als einen der größten Künstler seiner Zeit. Pietro Rovelli nahm den ihm vom bayerischen Hof angebotenen Posten gerne an, der ihm mit einem jährlichen Lohn von tausend Fiorini vergolten wurde. Sein Aufenthalt in Bayern währte von 1815 bis 1819. Als er Heimweh bekam, nahm er die Stelle des ersten Violonisten in der Basilika von Santa Maria Maggiore an; zusätzlich hatte er eine Professur für Violine an der "Scuola di Musica" als Nachfolger von Antonio Capuzzi. (Letzterem ist die Sinfonie von Donizetti im heutigen Konzertprogramm gewidmet). Im darauffolgenden Jahr, als Pietro Rovelli sich von München verabschiedete, hielt ein anderer Bergamasker am bayerischen Hof Einzug: der Tenor Giacomo Samuele Rubini (Romano di Lombardia 1791 - ebendort 1876), Bruder des hochberühmten Giovanni Battista.



Il libretto della prima esecuzione italiana dell'oratorio "La Creazione" di F.J. Haydn (Bergamo 1809).

Das Libretto der ersten italienischen Aufführung des Oratoriums "Die Schöpfung" von F.J. Haydn (Bergamo 1809).

Giacomo Rubini, von dem nur wenig überliefert ist, hielt sich in München zwischen 1820 und 1830 als Kammer- und Kapellsänger des Königs von Bayern auf, wobei er zahlreiche Erlaubnisse für Auftritte in Dresden, wo er sich eines hohen Bekanntheitsgrades erfreute, zu nutzen wusste (B. Cassinelli, A. Maltempi, M. Pozzoni: "Rubini - L'uomo e l'artista". Cassa Rurale ed Artigiana di Calcio e Covo 1993). Eher zufällig erscheint hingegen der Besuch in München des großen bergamasker Cellisten Alfredo Piatti (Bergamo 1822 - Crocette di Mozzo 1901). In der bayerischen Hauptstadt stellte er in einem Wohltätigkeitskonzert zusammen mit Franz Liszt sein Können unter Beweis und feierte große Erfolge. Weitere Einzelheiten über den Aufenthalt Piattis in München sind nicht bekannt, was vielleicht auf seine Bemühungen um einen Posten beim Hoftheater zurückgeführt werden kann. Der Name Alfredo Piattis taucht in der Korrespondenz von Girolamo Forini (Bergamo 1806 - Bergamo 1876) auf, seines Zeichens Gesangslehrer und Komponist, auch er einer der zahlreichen Musiker, die in der Schule von Mayr gelernt haben. Forini hielt sich von 1849

- 1953 in Bayern auf und stand im Dienst des Baron von Dessauer, Hofrat und Intimus des bayerischen Königshauses. In einem Brief aus Kochel am See vom 8. Juli 1849, bittet Forini den Adressaten Antonio Dolci (Freund und Vertrauter von Gaetano Donizetti und von J.S. Mayr), ihn zusammen mit dem Cellisten in der Sommerfrische im großen Landhaus der von Dessauer in Kochel am See zu besuchen: "Wenn der Europäer Piatti die Absicht haben sollte, seiner Heimat nächsten Herbst einen Besuch abzustatten, möchte ich Sie, Maestro, bitten, ob Sie ihm ein Schreiben übermitteln könnten mit der Anfrage, ob, wenn es ihm nicht unangelegen käme, mich zu sehen, er nach Kochel fahren möge, wo er sich als Gast der gesamten Familie von Dessauer betrachten könne, welche ihn gerne für längere Zeit in ihrer Gesellschaft wissen würde. Bei seiner Rückkehr nach Italien wäre er so in Begleitung von Signor Antonio Dolci". Die von Dessauer pflegten in Bergamo zahlreiche Freund- und Bekanntschaften, unter denen die Schwestern eines nicht näher genannten Klosters erwähnt werden müssen, die die vornehme Familie mit speziellen hausgemachten bergamasker Süßigkeiten belieferten. Girolamo Forini, ein hervorragender Gesangslehrer, wurde von der adeligen Familie gebeten, den Posten des Gesangslehrers der vier Töchter zu übernehmen. Diese sollten ihr Können auf einer Tournee unter Beweis stellen, die sie durch die Städte, Weimar, Prag, Wien und Brünn führte. Mit großem Erfolg wurden Werke von Vincenzo Bellini und Carl Maria von Weber aufgeführt.

Il maestro Forini era molto amato e ammirato sia dalla famiglia von Dessauer, sia dai frequentatori del loro salotto monacense, animato dalla padrona di casa Ludovica von Dessauer nata von Linder, moglie del barone Georg von Dessauer. Tra i frequentatori del salotto possiamo citare i pittori August Löffler e Moritz von Schwind, i musicisti Franz Lachner e Franz Wüllner, i cantanti Feodor e Rosa von Milde ed il compositore Joseph Stuntz. A questi vanno aggiunti il poeta Friederich Bodenstedt, il filosofo Moritz Carriere, il critico d'arte Carl Lemcke e il famoso chimico Justus von Liebig.

D'estate il salotto si spostava nella citata villa di campagna sulle rive dell'incantevole lago di Kochel, situato poco lontano dall'abbazia benedettina di Benediktbeuern.

L'entusiasmo del maestro bergamasco per il capoluogo bavarese lo possiamo dedurre dalla prima lettera spedita da Monaco il 28 febbraio 1849: "Dopo quattro giorni posso dire, ecco vista la bellissima Monaco, ricca immensamente d'oggetti di belle arti, e malconcia di strade ruotabili e marciapiedi. Domenica fui al teatro a gustare gli Ugonotti di Meyerbeer e la divina orchestra. Martedì all'Odeon assaporai le magnifiche sinfonie di Beethoven, Gluck e Mendelssohn! Mio Dio che musica, e che esecuzione! Prestissimo sarò a Kochel nella campagna della famiglia dove io stò, colà si vada per cangiar aria... e sarò l'istruttore di quattro ragazze dell'istessa famiglia" (P.L. Forcella: "Girolo Forini - Maestro di bel canto da Bergamo alla Baviera" (Edizioni Villadiseriane - 1998).

Dieci anni dopo la partenza del maestro Forini i von Dessauer richiesero a Bergamo un altro maestro di canto che fu individuato dagli amici bergamaschi (Conti Lochis e famiglia Frizzoni), nella persona di Giovanni Bertuletti (Villa d'Almè 1828 - Bergamo 1904), pianista, organista, compositore e maestro di canto.

Il nuovo maestro bergamasco, appena sposato con Vittoria Reichmann, figlia di un noto albergatore di Milano, raggiunse Monaco di Baviera nel 1863 rimanendovi per circa tre anni, dopodiché rientrò in patria a causa del colera (P.L. Forcella: "Giovanni Bertuletti. musicista bergamasco" - Edizioni Villadiseriane 1996). Nel periodo in cui redigevo queste note, venni casualmente a sapere di una permanenza a Bergamo, nel 1906, del grande compositore bavarese Richard Strauss.

Si deve l'informazione all'avvocato bergamasco Pilade Frattini il quale gentilmente mi rese disponibile due lettere inviate dal grande musicista a suo nonno, Pilade Frattini, impresario teatrale ed organizzatore di concerti.

Questi invitò il grande maestro bavarese per dirigere due concerti sinfonici nell'ambito dell'Esposizione Internazionale di Milano; le due manifestazioni si tennero il 12 e il 14 settembre 1906 al Salone delle Feste del Parco.

Richard Strauss, accanto ai prediletti Beethoven e Wagner, diresse due dei suoi poemi sinfonici più noti: Don Juan e Tod und Verklärung. Il successo fu trionfale.

Nelle due lettere, redatte in francese (la prima, datata 3 settembre 1906, fu spedita da Ostenda per accordi circa le prove d'orchestra e la seconda, all'indomani del secondo concerto, datata Bergamo 15 settembre 1906), il maestro elogiava la bravura dell'orchestra e inviava i migliori auguri all'impresario Frattini dalla "belle ville Bergamo".

Forini wurde sowohl von der Familie von Dessauer als auch von den Besuchern ihres Münchner Salons sehr geschätzt und bewundert. Dieser Kreis wurde von der Dame des Hauses geführt und inspiriert, Ludovica von Dessauer, geborene von Linde, Gattin des Baron Georg von Dessauer. Unter den Besuchern des Salons seien die Maler August Löffler und Moritz von Schwind erwähnt, ferner die Musiker Franz Lachner und Franz Wüllner, die Sänger Feodor und Rosa von Milde und der Komponist Joseph Stuntz. Weiter sollten der Dichter Friedrich Bodenstedt, der Philosoph Moritz Carriere, der Kunstkritiker Carl Lemcke und der berühmte Chemiker Justus von Liebig nicht unerwähnt bleiben. Im Sommer trafen sich die Besucher des Salons an den Gestaden des Kochel-Sees, der sich in der Nähe von Benediktbeuern befindet.

Die Begeisterung des bergamasker Maestro für die bayerische Hauptstadt lässt sich aus dem ersten Brief ablesen, den er am 28. Februar 1849 aus München schickte: "Nach vier Tagen kann ich feststellen, ich habe das wunderschöne München gesehen, unbeschreiblich reich an Kunstwerken und übel beschaffen, was die fahrbaren Straßen und

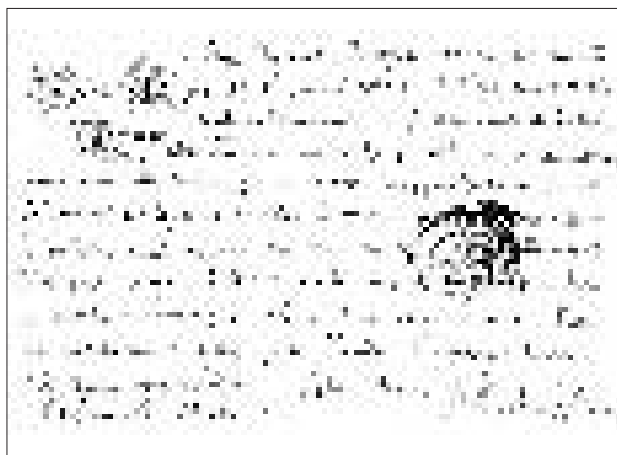
Trottoirs angeht. Sonntag war ich im Theater, um die "Hugenotten" von Meyerbeer und das göttliche Orchester zu genießen. Dienstag hörte ich im "Odeon" eine Kostprobe aus den Sinfonien von Beethoven, Gluck und Mendelssohn! Mein Gott, welche Musik, und welche Kunst in der Ausführung! Bald werde ich in Kochel auf dem Lande sein, bei der Familie, deren Gast ich mich nennen darf. Dort kann man die frische Luft genießen... und ich werde der Lehrer von vier jungen Damen eben jener Familie sein". (P.L. Forcella: "Girolo Forini - Maestro di bel canto da Bergamo alla Baviera." Edizioni Villadiseriane 1998).

Zehn Jahre nach der Abreise des Maestro Forini fragten die von Dessauer erneut in Bergamo nach einem Gesangslehrer an.

Von den bergamasker Freunden der Familie (Graf Lochis und Familie Frizzoni) wurde Giovanni Bertuletti (Villa d'Almè 1828 - Bergamo 1904), Pianist, Organist, Komponist und Gesangslehrer, für diese Aufgabe gewählt. Kurz nach der Heirat mit Vittoria Reichmann, Tochter eines bekannten Hoteliers in Mailand, kam der neue bergamasker im Jahre 1863 nach München, wo er rund drei Jahre blieb. Danach kehrte er wegen der Cholera in die Heimat zurück (P.L. Forcella: "Giovanni Bertuletti. Musicista bergamasco". Edizioni Villadiseriane 1996).

In der Zeit, in der ich diese Anmerkungen zusammentrug, erfuhr ich zufällig von einem Bergamo-Aufenthalt des großen bayerischen Komponisten Richard Strauss im Jahre 1906. Diese Information verdanke ich dem bergamasker Anwalt Pilade Frattini, der mir freundlicherweise zwei Briefe zugänglich machte, die der Musiker seinem Großvater Pilade Frattini, Theaterimpresario und Konzertveranstalter, geschickt hatte. Letzterer lud den Komponisten und Dirigenten ein, zwei Symphoniekonzerte im Rahmen der Internationalen Weltausstellung in Mailand zu dirigieren; die zwei Aufführungen fanden am 12. und 14. September 1906 im "Salone delle Feste del Parco" statt. Richard Strauss dirigierte neben bekannten Werken von Beethoven und Wagner zwei seiner wichtigsten Tondichtungen: "Don Juan" und "Tod und Verklärung"; er feierte Triumphe. Der erste der auf französisch verfassten Briefe wurde am 3. September 1906 aus Ostende abgeschickt; er befasste sich mit Abstimmungen bezüglich der Orchesterproben.

Im zweiten Brief, der auf den 15. September 1906 datiert ist, lobt der Maestro die Fertigkeiten des Orchesters und sendet herzliche Grüße an den Impresario Frattini aus der „schönen Stadt Bergamo“.



Cartolina autografa inviata da Bergamo il 15 settembre 1906 da Richard Strauss all'impresario bergamasco Pilade Frattini. *Eigenhändig geschriebene Postkarte, die Richard Strauss am 15. September 1906 von Bergamo an den bergamaskischen Impresario Pilade Frattini geschickt hat.*

I contatti con la terra di Baviera vennero riallacciati a partire dal 1963, in occasione del secondo centenario della nascita di J.S. Mayr, attraverso una delegazione bavarese che prese contatti con le autorità bergamasche e che si recò a Bergamo. Tra le personalità presenti, diversi studiosi e musicologi tra cui il Dr. Heinrich Bauer di Passau, noto studioso mayriano, nominato rappresentante ufficiale delle Autorità bavaresi nei contatti con Bergamo.

Fu in questa occasione che la Casa Editrice Carrara pubblicò il citato lavoro di Mons. Angelo Meli su Mayr e la linea musicale Bergamo – Baviera, pubblicazione fondamentale per la redazione di questi miei appunti. Sempre a tale ambito di celebrazioni Mayriane, va ascritta la rara pubblicazione, in volume unico, di composizioni per organo di antichi maestri della basilica di S. Maria Maggiore e del Duomo di Passau. Si tratta del Volume undicesimo della Collana “Cantantibus organis”, edito a Regensburg da Friederich Pustet e curato da Eberhard Kraus.

Il Volume dal sottotitolo “Orgelmusik an Europäischen Kathedralen – Bergamo/Passau”, contiene composizioni di Antonio Scandello (1517–1580), Pietro Ponzio (1532–1595), Pietro Vinci (1540–1584), Giovanni Cavaccio (1556–1626), Giacomo Brignoli (1600-?), Pietro Andrea Ziani (162–1684), Giovanni Battista Bassani (1657–1716), J.S. Mayr (1763–1845), Franz Anton Hugl (XVIII sec.), Paul Hofhaimer (1459–1537). Si deve infine ad Elias Nikolaus Ammerbach (1530–1597) la trascrizione delle composizioni di Scandello e Hofhaimer dagli originali redatti sotto forma di “Orgeltabulatur”.

Ventinove anni dopo, nel 1992, dal 2 al 4 ottobre, si svolse a Ingolstadt il primo “Internationales Simon Mayr Simposion”, organizzato dallo Stadt Museum Ingolstadt, in cui intervennero, oltre al sottoscritto e al Dr. John Stewart Allit, curatore delle già citate biografie mayriane, altri importanti musicologi e studiosi della vita e delle opere di Mayr.

Al convegno bavarese ne seguirono altri due a Bergamo e, rispettivamente, il “Primo Convegno internazionale Mayriano – Città di Bergamo” (5/6/7 marzo 1993), promosso dal “Circolo Amici della Musica Simone Mayr” e il “Convegno Internazionale di studio dedicato all’opera teatrale e alla musica sacra di Giovanni Simone Mayr” (16/17/18 novembre 1995) a cura del Comune di Bergamo.

Prima di chiudere queste brevi note vogliamo ricordare, come proprio due secoli fa, nella primavera del 1802, Giovanni Simone Mayr, figura centrale dei rapporti musicali fra Bergamo e la Baviera, venisse acclamato dalla Deputazione della Basilica di S. Maria Maggiore di Bergamo a Maestro di Cappella” (Arrigo Gazzaniga: “Giovanni Simone Mayr - Zibaldone e pagine autobiografiche” -Editrice Gutenberg Gorle - Bergamo 1977)

Questo viene a rafforzare l’evento musicale in programma a Monaco di Baviera il 23 giugno 2002, organizzato dalla Banca Popolare di Bergamo - Credito Varesino per celebrare il decennale di apertura della filiale nel capoluogo bavarese.

L’esecuzione, tra l’altro, della cantata inedita di Gaetano Donizetti “La fuga di Tisbe”, nella versione con orchestra, curata dal musicista bergamasco Lucio Benaglia, dipendente della filiale di Monaco della storica banca bergamasca, si pone nella continuità dei mai interrotti rapporti fra Bergamo e la terra di Baviera.

Die Verbindungen mit Bayern wurden ab 1963 neu geknüpft.

Zum 200. Geburtstag von J.S. Mayer reiste eine bayerische Delegation nach Bergamo. Unter den Delegationsmitgliedern waren Forscher und Musikwissenschaftler wie Dr. Heinrich Bauer aus Passau, ein bekannter Forscher des Mayrschen Schaffens, der für Bayern im Kontakt mit Bergamo stand. Zu diesem Anlass veröffentlichte der Verlag Carrara das bereits erwähnte Werk von Meli. Im Zusammenhang der Jubiläumsfeiern ist besonders eine seltene Veröffentlichung, eine einmalige Ausgabe von Orgelkompositionen alter Meister der Basilika von Santa Maria Maggiore und des Doms von Passau zu erwähnen. Es handelt sich um den elften Band der Reihe „Cantantibus organis“, herausgegeben in Regensburg von Friederich Pustet und bearbeitet von Eberhard Kraus. Der Band mit dem Untertitel „Orgelmusik an Europäischen Kathedralen – Bergamo / Passau“ enthält Kompositionen von Antonio Scandello (1517–1580), Pietro Ponzio (1532–1595), Pietro Vinci (1540–1584), Giovanni Cavaccio (1556–1626), Giacomo Brignoli (1600-?), Pietro Andrea Ziani (162–1684), Giovanni Battista Bassani (1657–1716), J.S. Mayr (1763–1845), Franz Anton Hugl (XVIII. Jahrhundert), Paul Hofhaimer (1459–1537). Elias Nikolaus Ammerbach (1530–1597) schließlich ist die Transkription der Kompositionen von Scandello und Hofhaimer aus dem Original in die „Orgeltabulatur“ zu verdanken. Im Jahr 1992 wurde in Ingolstadt vom 2. bis 4. Oktober das erste „Internationale Simon Mayr Symposium“ abgehalten, veranstaltet vom Stadtmuseum Ingolstadt. Neben dem Autor und Dr. John Stewart Allit, Herausgeber der schon erwähnten Mayrschen Biographien, nahmen zahlreiche weitere Musikwissenschaftler und Forscher des Lebens und Schaffens von Mayr an diesem Treffen teil.

Der Tagung in Bayern folgten zwei weitere in Bergamo: die „Erste internationale Tagung Mayr – Bergamo“ (5./6./7. März 1993), unterstützt vom „Kreis Freunde der Musik Simone Mayrs“, und die „Internationale Tagung zum Studium des Werks von Giovanni Simone Mayr im Bereich des Theaters und der Sakralmusik“ (16./17./18. November 1995) unter der Leitung der Comune di Bergamo.

In diesem Zusammenhang, sei daran erinnert, dass just vor zwei Jahrhunderten, im Frühling des Jahres 1802, Giovanni Simone Mayr, zentrale Persönlichkeit in den musikalischen Beziehungen zwischen Bergamo und Bayern, von einer Abordnung der Basilika von Santa Maria Maggiore di Bergamo zum „Maestro di Cappella“ erwählt wurde (Arrigo Gazzaniga: “Giovanni Simone Mayr. Zibaldone e pagine autobiografiche”. Editrice Gutenberg Gorle. Bergamo 1977).

Dieser Zusammenhang unterstreicht die Bedeutung des musikalischen Ereignisses am 23. Juni 2002 in München. Veranstalter ist die “Banca Popolare di Bergamo - Credito Varesino“, die auf diese Weise das zehnjährige Jubiläum ihrer Filiale in der bayerischen Hauptstadt begeht.

Die künstlerischen Darbietungen, unter anderem mit der bislang unveröffentlichten Kantate von Gaetano Donizetti „Die Flucht der Tisbe“, in der Orchesterversion herausgegeben vom bergamasker Musiker Lucio Benaglia, Angestellter in der Münchner Filiale der traditionsreichen Bank, steht in einer Kontinuität der nie abgebrochenen Beziehungen zwischen Bergamo und dem Land Bayern.

GAETANO DONIZETTI (Bergamo 1797 - Bergamo 1848)

Breve biografia a cura di Lucio Benaglia

“Vidi da Aiblinger il paese dov’Ella nacque, e la cosa mi ha fatto sommo piacere; la mia nascita fu più segreta però, perché nacqui sotto terra in Borgo Canale. Scendevasi per una scala di cantina ov’ombra di luce non mai penetrò. E siccome gufo presi il mio volo...”. Con queste parole scritte il 15 luglio 1843 a Monaco di Baviera e spedite a Bergamo al suo ormai anziano maestro Johann Simon Mayr (Mendorf 14.06.1763 – Bergamo 2.12.1845), Gaetano Donizetti descrive la povera casa che gli diede i natali il 29 novembre del 1797. Fu in virtù dell’estrema povertà della famiglia che, nel 1806, Donizetti venne accolto alle “Lezioni caritatevoli di musica” fondate dal grande compositore e didatta bavarese che dal 1802 era stato nominato, a Bergamo, maestro di cappella della Basilica di Santa Maria Maggiore.

Il talento musicale del ragazzo venne subito individuato dal Mayr il quale, terminato da Donizetti il ciclo di studi presso la scuola musicale bergamasca, provvide affinché lo stesso, grazie ad una borsa di studio raccolta presso amiche famiglie benestanti, potesse continuare ed approfondire i suoi studi di composizione e contrappunto a Bologna. Nel 1815, Donizetti iniziò il proprio tirocinio presso la prestigiosa scuola di Padre Stanislao Mattei. Si trattò di un momento fondamentale per la sua formazione musicale improntata, anche grazie allo stesso Mayr, ai grandi modelli del classicismo viennese. Fu infatti significativa in tale periodo iniziale della carriera compositiva del giovane Donizetti la presenza, accanto ai primi tentativi teatrali, di numerose sinfonie, cantate e diverse composizioni di musica da camera. E’ del 1818 il vero debutto operistico di Donizetti con l’andata in scena, al teatro S.Luca di Venezia, dell’ “Enrico di Borgogna”. Il primo vero successo teatrale fu raccolto da Donizetti nel 1822 a Roma dove andò in scena “Zoraide di Granata”, opera che diede inizio, quasi improvvisamente, alla celebrità del compositore bergamasco.

Dopo un modesto debutto alla Scala di Milano nel 1822 con l’opera “Chiara e Serafino”, l’attività di Donizetti si concentrò sui teatri di Roma, Napoli e Palermo per i quali scrisse diverse opere con le quali si impose quale astro nascente del melodramma italiano in competizione con rivali del calibro di Bellini e Rossini (quest’ultimo anch’egli allievo di Mattei a Bologna). Nel 1828, andò in scena al S.Carlo di Napoli l’ “Esule di Roma”, un’opera che fu accolta in modo trionfale e che segnò definitivamente la carriera di Donizetti operista. Nello stesso anno, Donizetti sposò a Roma Virginia Vasselli e si trasferì a Napoli dove era stato nel frattempo nominato direttore dei Reali Teatri. Due anni dopo, nel 1830, andò in scena a Milano “Anna Bolena”, un altro successo clamoroso della carriera donizettiana che, venendo ripreso da diversi teatri europei, introdusse il compositore bergamasco sulle scene internazionali.



Gaetano Donizetti in una litografia risalente al periodo viennese
Gaetano Donizetti in einer Lithographie, aus der Wiener Zeit stammend.

GAETANO DONIZETTI (Bergamo 1797 - Bergamo 1848)

Kurze Biographie. Von Lucio Benaglia

“Ich sah bei dem Herrn Aiblinger das Dorf, in dem Sie geboren wurden, und dies erfreute mich sehr. Meine Geburt hingegen ward von Geheimnis umwoben... Ich erblickte das Licht der Welt unter der Erde im Borgo Canale, wohin eine Kellertreppe führte, kein Lichtstrahl drang je herein. Und als Eule schwang ich meine Flügel zum ersten Flug...”. Mit diesen Worten, die er 1843 in München zu Papier brachte, beschrieb Gaetano Donizetti in einem Brief an seinen alten Meister, Johann Simon Mayr (Mendorf 14.06.1763 – Bergamo 2.12.1845)

die ärmlichen Verhältnisse, in denen er am 29. November 1797 geboren wurde. Aus eben diesem Grund extremer Armut der Familie durfte Donizetti ab 1806 an dem „Wohltätigen Musikunterricht“ teilnehmen; eine gemeinnützige Unternehmung, gegründet von dem großen bayerischen Komponisten und Musikpädagogen, der 1802 in Bergamo zum Kapellmeister der Basilika Santa Maria die Maggiore ernannt worden war.

Mayr entdeckte bald die musikalische Begabung des Jungen und sorgte dafür, dass dieser nach Beendigung seiner Ausbildung in der bergamasker Musikschule dank der Unterstützung wohlhabender Familien seine kompositorischen und kontrapunktischen Studien in Bologna fortsetzen durfte, wo er seine Ausbildung 1815 in der angesehenen Schule des Padre Stanislao Mattei begann. Dies war von grundlegender Bedeutung für Donizettis musikalische Ausbildung, die sich unter anderem auch unter Mayrs Einfluss an den großen Vorbildern des Wiener Klassizismus orientierte. In der Tat spielten in dieser Anfangsphase der Komponistenkarriere Donizettis Symphonien, Kantaten und diverse Kammermusik-

kompositionen eine ausgesprochen wichtige Rolle. Das tatsächliche Debüt des Opernkomponisten Donizetti findet im Jahre 1818 statt, in dem „Enrico di Borgogna“ im Theater S. Lucia in Venedig aufgeführt wurde. Den ersten richtigen Erfolg aber erntete er 1822 in Rom mit seiner Oper „Zoraide di Granata“, einer Oper, die dem bergamasker Komponisten quasi überraschend Ruhm bescherte.

Nach einem eher bescheidenen Debüt in der Mailänder Scala im Jahre 1822 mit der Oper “Chiara e Serafino” konzentrierte sich seine Aktivität auf die Opernhäuser von Rom, Neapel und Palermo, für die er diverse Opern geschrieben hatte und die ihn – neben Rivalen wie Bellini und Rossini (er selbst Schüler von Mattei in Bologna) – zum neuen Stern des italienischen Melodrams machten. 1828 wurde „Esule di Roma“ im Theater San Carlo in Neapel zu einem großen Triumph, der Donizettis Opernkariere endgültig besiegelte. Im nächsten Jahr heiratete er in Rom Virginia Vasselli und zog nach Neapel, wo er inzwischen Direktor der Königlichen Theater wurde. Zwei Jahre später, 1830, wurde die Oper Anna Bolena in Mailand aufgeführt – ein weiterer großer Meilenstein der Donizettischen Karriere. Das Werk wurde auch an anderen europäischen Theatern gespielt und ermöglichte ihm den Eintritt in die internationale Musikwelt.

“Anna Bolena” è una compiuta opera romantica su libretto di Felice Romani, uno dei librettisti più amati da Donizetti e la cui preziosa collaborazione portò alla messa in scena, nel 1832 a Milano, di uno dei capolavori donizettiani: l’“Elisir d’amore”. Scritto in soli 14 giorni, è uno dei più brillanti esempi della proverbiale velocità compositiva del bergamasco. Nell’“Elisir d’amore” si dispiega la miglior vena giocosa di Donizetti, fatta di fresca invenzione, di spunti popolari nativi avvolti da un melanconico lirismo. Negli anni successivi, grazie alla collaborazione con un altro grande librettista come Salvatore Cammarano, vennero alla luce altri capolavori donizettiani tra cui la celeberrima “Lucia di Lammermoor”. La sera della prima rappresentazione, il 26 settembre 1835, fu tale il successo dell’opera che Donizetti fu portato dalla folla in trionfo dal S. Carlo sino alla sua abitazione. Gli anni seguenti segnano, nella biografia donizettiana, momenti difficili per la morte ravvicinata dei due genitori, del terzo figlio e, infine, nel 1837, dell’amata moglie. In una sconsolata lettera inviata al cognato, Donizetti scrive: “Io sarò eternamente infelice! Senza madre, senza padre, senza moglie, senza figli. Per chi lavoro io, dunque? Perché?”.

Ma Donizetti continuò a scrivere e a viaggiare, ora alla volta di Parigi, intenzionato a conquistare con le sue opere la capitale francese, cimentandosi anche in una forma a lui sconosciuta quale quella del grand-opéra. Soltanto nel 1840 vengono portate sulle scene dei principali teatri di Parigi ben tre opere donizettiane: “La figlia del reggimento”, “Les Martyrs” e “La favorita” accattivandosi la simpatia del pubblico parigino. Nel 1842, dopo aver diretto a Bologna la prima esecuzione dello Stabat Mater di Rossini, Donizetti partì alla volta di Vienna dove era stato nominato maestro di cappella e da camera dell’imperatore (“Il posto che aveva Mozart” come egli stesso, orgogliosamente, fa notare in una sua lettera inviata a Bergamo). A Vienna vengono rappresentate con successo “Linda di Chamounix” e “Maria di Rohan”. Nel 1843 andò in scena a Parigi il “Don Pasquale”, un altro capolavoro donizettiano, un nuovo, clamoroso e meritato successo che, insieme al “Dom Sebastien” e a “Caterina Cornaro” chiude la lunghissima serie della sua produzione operistica (più di settanta opere scritte tra il 1818 ed il 1844). Dopo un breve soggiorno a Vienna, nel 1845 lasciò la capitale austriaca per ripartire alla volta di Parigi dove si manifestarono in modo più acuto del solito i primi sintomi di una paralisi cerebrale. Dopo un periodo di internamento nell’ospedale psichiatrico di Ivry, grazie all’interessamento di alcuni amici di Bergamo, Donizetti fece rientro nel 1847 nella città natale dove morì l’8 aprile 1848.

“Anna Bolena” ist eine vollkommen romantische Oper nach dem Libretto von Felice Romani, einem der von Donizetti geschätztesten Librettisten, dessen wertvolle Mitarbeit zur Entstehung und Auf-führung (Milano 1832) eines der Meisterwerke Donizettis, dem “Liebestrank”, maßgeblich beitrug. Komponiert in nur 14 Tagen, ist sie eines der glänzendsten Beispiele für seine sprichwörtliche kompositorische Schnelligkeit. Im “Liebestrank” offenbart sich Donizettis beste spielerische Ader, bestehend aus frischen Erfindungen, eingängigen Melodien, eingehüllt in einem melancholischen Lyrismus. In den folgenden Jahren, dank der Mitwirkung eines anderen großen Librettisten, Salvatore Cammarano, entstanden weitere Meisterwerke, wie die berühmte “Lucia di Lammermoor”. Die Oper wurde zu einem so großen Erfolg, dass Donizetti am Abend der ersten Vorstellung von dem jubelnden Publikum in einem Triumphzug vom Theater S. Carlo nach Hause getragen wurde. Im privaten Bereich ereignet sich in dieser Zeit viel Tragisches: der Verlust beider Elternteile, seines dritten Kindes und schließlich, 1837, der geliebten Ehefrau. Von den Ereignissen niedergeschlagen, schreibt er in einem Brief an seinen Schwager: “Ich werde immer unglücklich sein! Ohne Mutter, Vater, Kinder und ohne Frau. Für wen arbeite ich also? Warum?”.

Dennoch hörte er nicht auf zu komponieren und zu reisen, auch in die französische Hauptstadt, die er für seine Werke gewinnen wollte. Gleichzeitig wollte er sich in einem ihm bis jetzt unbekanntem Genre etablieren: in dem der grand-opéra. Allein 1840 werden in Paris drei seiner Opern aufgeführt: “Die Regimentstochter”, “Les Martyrs”, “La favorite”, mit denen er die Sympathie des Pariser Publikums gewann. 1842, nachdem er in Bologna die Uraufführung des “Stabat Mater” von Rossini dirigiert hatte, ging er nach Wien, wo er zum Kapell- und Kammermeister des Kaisers ernannt worden war (“Die Stellung, die Mozart hatte”, wie er selbst stolz in einem seiner Briefe nach Bergamo schrieb). In Wien werden “Linda di Chamounix” und “Maria di Rohan” mit Erfolg aufgeführt. 1843 errang Donizetti in Paris mit “Don Pasquale” erneut einen aufsehenerregenden und verdienten Erfolg, der zusammen mit “Dom Sebastian” und “Caterina Cornaro” die lange Serie von mehr als 70 Opern abschließt. Nach einem kurzen Aufenthalt in Wien verließ Donizetti 1845 die österreichische Hauptstadt, um erneut nach Paris zu gehen. Dort zeigten sich mit ungewöhnlicher Heftigkeit die ersten Symptome einer Zerebralparalyse. Nach einer Zeit in einer Irrenanstalt in Ivry konnte er 1847 dank der Bemühungen einiger Freunde aus Bergamo in seine Heimatstadt zurückkehren, wo er am 8. April 1848 starb.

Breve commento critico alla prima parte del programma

a cura di Lucio Benaglia

La produzione musicale di Donizetti, oltre che comprendere una quantità rilevante di opere teatrali le quali costituiscono la parte più consistente del corpus compositivo, contempla anche un significativo numero di composizioni strumentali e vocali. Il catalogo curato da Luigi Inzaghi e pubblicato nel 1983 nel volume "Gaetano Donizetti" edito da Nuove Edizioni - Milano, conta ben 756 numeri d'opera. Ci sembra opportuno dare un'idea seppur approssimativa della vastità dell'opera del musicista bergamasco riassumendo il catalogo generale delle sue composizioni:

- 79 - opere teatrali
- 12 - altre opere non datate, progettate e mai rappresentate
- 3 - oratori
- 144 - composizioni di musica sacra
- 65 - composizioni di musica vocale profana per voce e orchestra
- 155 - liriche pubblicate
- 128 - liriche manoscritte
- 21 - composizioni per orchestra
- 5 - composizioni per strumento solista
- 40 - composizioni di musica da camera
- 60 - composizioni per strumento solo
- 40 - altri brani di vario genere

Una tale vastità di interessi e una così grande quantità di musica sono da ricondurre essenzialmente a due caratteristiche tipiche della produzione donizettiana che distingue l'operista bergamasco dagli altri operisti italiani coevi. Da un lato l'estrema facilità e velocità nello scrivere che in alcuni casi proverbiale come per i 14 giorni impiegati per scrivere l'"Elisir d'amore" o come nel caso della sinfonia scritta in un'ora e un quarto. Al riguardo è da citare la caricatura pubblicata da una rivista francese ai tempi dei grandi successi parigini nella quale veniva rappresentato il compositore mentre, con due mani, stava scrivendo le note di due opere su due partiture diverse. Dall'altro lato, invece, la formazione ispirata ai grandi del classicismo viennese (Mozart, Haydn e Beethoven), grazie alla solerzia di un maestro come J.S. Mayr, primo in Italia a far conoscere e divulgare la tradizione sinfonica d'oltralpe. Ricordiamo che il Mayr fu in rapporti personali con Beethoven (che conobbe nel 1805) e con Haydn e che l'oratorio Haydniano "La creazione" ebbe a Bergamo la sua prima esecuzione italiana proprio grazie al maestro di Donizetti.

Con il programma presentato stasera, nell'ambito di questo concerto dedicato ai binomi Bergamo-München e Donizetti-Orff, si è voluto proporre, accanto alle pagine più note del Donizetti operistico, anche qualche brano del Donizetti "minore" rappresentato dalle composizioni strumentali e dalle cantate da camera.

Un accenno particolare all'aspetto delle "Sinfonie d'Opera" (sotto il cui titolo viene sintetizzata la parte donizettiana del concerto) ci sembra d'obbligo soprattutto nei confronti del pubblico tedesco, abituato all'idea pura e classica di sinfonia, di una forma, cioè, che con l'opera non ha niente da spartire. Per questo pubblico può essere d'aiuto il calarsi brevemente nella realtà musicale italiana dell'ottocento.

Kurze Erläuterung zum ersten Teil des Programms

Von Lucio Benaglia

Die musikalischen Schöpfungen Donizettis umfassen über die große Anzahl seiner Opern hinaus zahlreiche instrumentale und vokale Kompositionen.

Der von Luigi Inzaghi zusammengestellte Katalog in dem Band "Gaetano Donizetti" (Nuove Edizioni Milano, 1983) beziffert auf 756 die Werke Donizettis. Im einzelnen:

- 79 - Opern
- 12 - Andere, nicht datierte, geplante oder nicht aufgeführte Opern
- 3 - Oratorien
- 144 - Geistliche Kompositionen
- 65 - Weltliche vokale Kompositionen für Singstimme und Orchester
- 155 - Publiizierte Lieder
- 128 - Nicht publizierte Lieder
- 21 - Kompositionen für Orchester
- 5 - Kompositionen für Soloinstrumente
- 40 - Kompositionen für Kammermusik
- 60 - Instrumentalkompositionen
- 40 - Andere Stücke

Eine solche Weite der Interessen und eine so große Zahl musikalischer Werke sind im Wesentlichen auf zwei typische kompositionstechnische Eigenschaften Donizettis zurückzuführen, die ihn von anderen zeitgenössischen italienischen Opernkomponisten unterscheiden.

Einerseits geht es um eine extreme Leichtigkeit und Geschwindigkeit im Komponieren. In nur 14 Tagen hatte er die Oper "Der Liebestrank" geschrieben; für die Sinfonie benötigte er gerade mal eineinviertel Stunden. Bezüglich der kompositorischen Schnelligkeit Donizettis ist auch auf die Karikatur einer französischen Zeitschrift zu verweisen, die in der Zeit seiner großen Pariser Erfolge erschienen ist: Dort sieht man den Komponisten, wie er mit beiden Händen gleichzeitig auf zwei verschiedenen Partituren die Noten zwei verschiedener Opern schreibt.

Andererseits bemühte sich Donizetti sehr um einen Stil nach großen Vorbildern des Wiener Klassizismus (Mozart, Haydn und Beethoven), deren Werke ihm vor allem J.S. Mayr nachgebracht hatte. Mayr war es auch, der als einer der ersten in Italien die sinfonische Tradition des Kaiserreichs bekannt machte und verbreitete. Mayr hatte Beethoven 1805 kennengelernt und zu Haydn persönlichen Kontakt. Die erste italienische Aufführung des Haydn'schen Oratoriums "Die Schöpfung" fand dank Mayr in Bergamo statt.

Das Programm des heutigen Konzertes im Zeichen der Achsen gewidmet der Binome Bergamo-München und Donizetti-Orff beinhaltet neben bekannten Werken des Opernkomponisten Donizetti auch einige minder bekannte Stücke Donizettis, nämlich Instrumentalkompositionen und Kammerkantaten.

Eine Besonderheit der "Sinfonie d'Opera" (unter diesem Titel wird der Donizettische Teil des Konzertes zusammengefasst) ist hervorzuheben.



Libretto di un'esecuzione bergamasca dell'oratorio "Cristo sull'oliveto" di Ludwig van Beethoven (Bergamo 1822).
Libretto einer bergamaskischen Aufführung des Oratorium "Christus am Ölberge" von Ludwig van Beethoven (Bergamo 1822).

Dopo il grande periodo barocco in cui la musica strumentale aveva raggiunto proprio in Italia uno dei suoi momenti aurei, tutte le attenzioni erano ora concentrate sull'opera teatrale. Il teatro era divenuto in ogni città italiana, anche piccola che fosse, il vero e proprio centro culturale, sociale e politico della comunità cittadina. Di conseguenza, i musicisti stessi, sottoposti ad una vera e propria esplosione della domanda d'opere da parte di un pubblico sempre più numeroso ed esigente, erano costretti a sfornare composizioni operistiche a tutto regime senza aver materialmente tempo di dedicarsi alla musica strumentale, poco richiesta. L'unico momento di musica strumentale pura, per così dire "sopportata" dagli ascoltatori accorsi in teatro e pronti ad ascoltare nuove arie e grandi voci, era l'antica "Overture" che, proprio nell'opera italiana dell'ottocento, si espande in termini più propriamente sinfonici diventando "Sinfonia d'opera". In essa il compositore, raccogliendo il materiale tematico più significativo dell'opera, poteva finalmente dar sfogo alla propria maestria compositiva in un ambito eminentemente strumentale. I due esempi di sinfonia d'opera che vengono proposti stasera, sono tratti da due tra le più conosciute opere di Donizetti.

Ci introdurrà al concerto la Sinfonia dall'opera "La figlia del reggimento", la cui prima andò in scena l'11 febbraio 1840 all'Opéra-Comique di Parigi col titolo originale di "La fille du régiment". La prima italiana dell'opera fu data alla Scala di Milano il 3 ottobre dello stesso anno. Si tratta di un fulgido esempio di "opéra-comique" in due atti che ebbe sin da subito un grande successo e che valse a Donizetti, oltre che ad una serie di polemiche e critiche guidate in quell'occasione nientemeno che dal grande musicista francese Hector Berlioz, anche un clamoroso risveglio di interesse, da parte del pubblico parigino, per le sue opere. Dalla data della prima fino al 1898 si contarono, solo all'Opéra-Comique di Parigi, ben 924 rappresentazioni della "Fille du régiment". Ed eccoci alla parte dedicata al Donizetti meno conosciuto che, in occasione del concerto di stasera, viene ad acquistare un significato particolare anche in relazione alla prima esecuzione della cantata "La fuga di Tisbe", originalmente composta per soprano e pianoforte e presentata in una versione per soprano e orchestra da camera curata da Lucio Benaglia. Si tratta di una composizione datata 15 ottobre 1824, dedicata alla marchesa Teresa Medici di Marignano (allieva di canto di Donizetti) e ispirata al mito dell'amore tra Piramo e Tisbe contenuto nelle "Metamorfosi" di Ovidio. La breve cantata, che fu composta probabilmente a Napoli nel

l'anno in cui erano andate in scena, a Roma il 4 febbraio e a Napoli il 28 luglio rispettivamente "L'ajo nell'imbarazzo" e "Emilia di Liverpool" con discreto successo, è ancora legata agli stilemi classici ed è dominata da un'atmosfera quasi arcadica, ancora lontana dal carattere romantico e appassionato tipico del Donizetti più maturo. La composizione poetica utilizzata per la cantata è di autore ignoto e risponde ai canoni tradizionali della cantata da camera settecentesca di ambiente aristocratico. Ne riportiamo il testo:



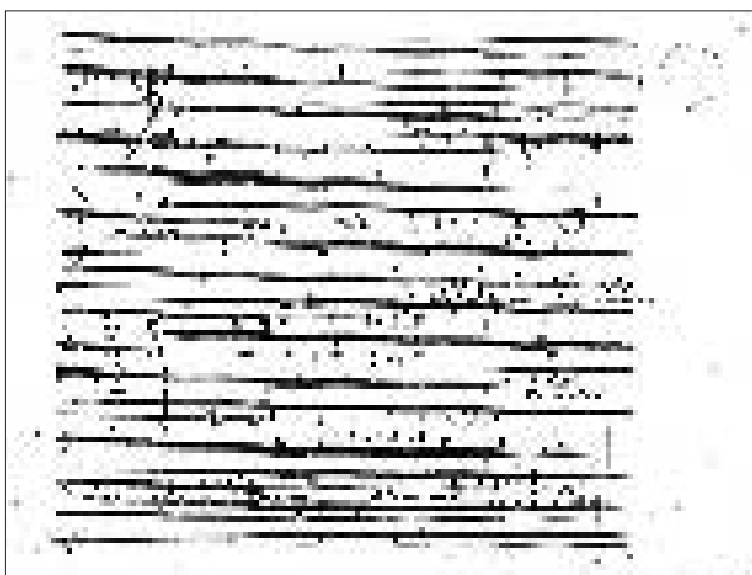
Frontespizio del manoscritto autografo (M4176) della cantata "La fuga di Tisbe" (per gentile concessione della Bibliothèque Nationale de France - Paris).
 Titelblatt der Urschrift (M4176) der Kantate "La fuga di Tisbe" (mit freundlicher Genehmigung der Bibliothèque Nationale de France - Paris).

Nach der großartigen Barockperiode, in der die Instrumentalmusik gerade in Italien ihre goldene Zeit erlebt hatte, stand nun die Oper im Zentrum der Aufmerksamkeit. Das Theater wurde in jeder italienischen Stadt, ob klein oder groß, zum wahrhaftigen kulturellen, sozialen und politischen Mittelpunkt der städtischen Bevölkerung. Folglich fühlten sich die Komponisten selbst gezwungen, unter dem Druck der Forderung eines immer zahlreicher werdenden und anspruchsvolleren Publikums noch mehr Opern in schnellem Tempo abzuliefern, ohne dabei die Zeit für das Komponieren von Instrumentalmusik zu haben, für die das Publikum übrigens wenig Interesse zeigte. Die einzige Form, in der die reine Instrumentalmusik von dem Publikum „toleriert“ wurde, das ja im Theater große Arien und große Stimmen hören wollte, war die klassische Ouvertüre. Diese nahm in der italienischen Oper des 19. Jahrhunderts symphonischen Charakter an und wurde zur „Sinfonia d’Opera“, die dem Komponisten die Entfaltung des eigenen kompositorischen Talents in einem vorwiegend instrumentalen Rahmen ermöglicht. Die Beispiele für die „Sinfonia d’Opera“, stammen aus zwei der bekanntesten Opern Donizettis.

Die Oper „Die Regimentstochter“ (Uraufführung am 11. Februar 1840 in der Opéra-Comique de Paris unter dem Originaltitel „La fille du régiment“) wurde in Italien zum ersten Mal am 3. Oktober 1840 in der Mailänder Scala aufgeführt. Sie ist ein glänzendes Beispiel für die „opéra-comique“ in zwei Akten, die von Anfang an ein großer Erfolg war. Trotz einer Serie von Polemiken und Kritiken, deren prominentester Wortführer der große französische Komponist Hector Berlioz war, weckte diese Oper das rege Interesse des Pariser Publikums für die anderen Opern Donizettis. Die „Regimentstochter“ wurde allein in der Opéra-Comique von Paris bis 1898 genau 924 mal aufgeführt.

Die Kantate „La fuga di Tisbe“ ist in der heute zu hörenden Fassung eine Uraufführung. Die „Fuga di Tisbe“, ursprünglich für Sopran und Klavier komponiert, wird in einer Version für Sopran und Kammerorchester in der Bearbeitung von Lucio Benaglia präsentiert. Das Stück selbst, datiert vom 15. Oktober 1824, wurde der Marchesa Teresa Medici di Marignano gewidmet (einer Gesangsschülerin Donizettis) und hat die mythologische Erzählung von der Liebe zwischen Piramos und Tisbe, die in den „Metamorphosen“ Ovids enthalten ist, zum Inhalt. Die kurze Kantate, die wahrscheinlich in Neapel im selben Jahr komponiert wurde, in dem auch „L’ajo nell’imbarazzo“ und „Emilia di Liverpool“ mit ziemlichem Erfolg aufgeführt worden sind, ist noch klassischen Stilelementen verbunden und wird durch eine quasi arkadische Atmosphäre dominiert, noch weit vom

romantischen und leidenschaftlichen Charakter des reifen Donizetti entfernt. Das Libretto der Kantate ist von einem bislang unbekanntem Autor und entspricht dem Stil der Kammerkantate des 18. Jahrhunderts.



Prime battute del manoscritto autografo (M4176) della cantata "La fuga di Tisbe" (per gentile concessione della Bibliothèque Nationale de France - Paris).

Erste Takte der Urschrift (M4176) der Kantate "La fuga di Tisbe" (mit freundlicher Genehmigung der Bibliothèque Nationale de France - Paris).

La fuga di Tisbe

Alto silenzio ingombra queste soglie funeste!
In braccio al sonno ciascun già si dispone,
ed io qui veglio in preda ai miei tormenti.
Ma Tisbe, e perché tanto or ti sgomenti?
Brev'ora, alla tua pace anche riman lo sai!
E ancor non cesserai di piangere e tremar?
Brev'ora, alla tua pace...alla mia pace?
E forse ritrovarla poss'io solo in amor?
Del Padre il duol presente figlia crudel non hai?
Pensa qual recherai al suo cor fiera ambascia,
a che t'opponi,
ed a qual folle impresa or t'abbandoni?
Non più, pensier si cangi...
Ma d'Azema, Piramo al nuovo di sposo non fia?
Che fai? Che pensi o Tisbe?
Amore...gelosia timore, e speme!
Nell'oppresso tuo cor, nell'oppresso tuo cor pugnano insieme!
Chi m'ajta, chi consiglia, un amante ed una figlia.
In sì barbara vicenda di speranza e di timor! Chi m'ajta?
Ma perché spietate stelle, m'opprimete a quest'eccesso?
Ah, perché spietate stelle m'opprimete a quest'eccesso?
Ah! Si risolva, al core oppresso,
darà lena il Dio d'amor.
Chi m'ajta? Chi mi consiglia in sì barbara vicenda?
Ah perché tiranne stelle, m'opprimete a quest'eccesso? Perché?
M'attendi idol mio, mio dolce tesoro
se al fianco ti moro
di più non desio m'è dolce il morir.
se al fianco ti moro m'è dolce il morir.
Ah!, Si risolva, al core oppresso,
darà lena il Dio d'amor.
Ah! Perché tiranne stelle m'opprimete a quest'eccesso? Perché?
Si risolva, m'attendi,
mio tesoro di più non desio,
m'è dolce il morir.

Die Flucht von Thisbe

Tiefe Stille lastet auf diesen düsteren Fluren!
Alles Leben fällt tiefem Schlaf anheim,
nur ich wache hier, Gefangene meiner Qual.
Aber Tisbe, weshalb fürchtest du dich?
Kurze Zeit bleibt deine Friede, weißt du es?
Und wirst du nicht aufhören, zu weinen und zu zittern?
Kurze Zeit bleibt deine Friede, meine Friede.
Kann ich sie nicht nur in der Liebe wieder erlangen?
Oh grausame Tochter, bist du des Vaters schmerzen nicht gewärtig?
Bedenke, welch stolze Botschaft du seinem Herz überbringen wirst;
Weshalb sträubst du dich,
welchem wahnhaften Unterfangen fällst du anheim?
Nicht weiter, denke nicht daran...
Aber soll Piramus bei Tagesanbruch nicht Gemahl der Azema sein?
Was tust du? Was denkst du, oh Thisbe?
Liebe, Eifersucht, Furcht, und Hoffnung!
In deinem armen bedrückten Herzen fechten sie ihren Kampf aus!
Wer eilt mir zu Hilfe, wer spendet Rat, mir, Liebender und Tochter?
Welch grausame Verquickung von Hoffnung und Furcht! Wer hilft mir?
Weshalb nur, erbarmungslose Gestirne, quält ihr mich so sehr?
Befreit mein armes Herz, der Gott der Liebe
möge meine Schmerzen lindern
Wer vermag mir zu helfen? Wer leitet mich durch diese Qualen?
Weshalb nur, tyrannische Gestirne, quält ihr mich so sehr? Weshalb?
Warte auf mich, mein Abgott, mein Geliebter.
wenn ich an deiner Seite sterbe,
verlange ich nicht nach mehr, so ist es ein süßer Tod.
wenn ich an deiner Seite sterbe, so ist es ein süßer Tod.
Ah, befreit mein armes Herz, der Gott der Liebe
möge meine Schmerzen lindern.
Ah! Weshalb nur, tyrannische Gestirne, quält ihr mich so sehr?
Weshalb?
Erlösung werde mir zuteil, warte auf mich,
mein Geliebter, nach mehr verlange ich nicht,
der Tod sei mir süß.

La parte centrale del programma è dominata da una sinfonia composta da Donizetti nel 1818; una composizione giovanile scritta in occasione di una commemorazione civile per la morte del violinista Antonio Capuzzi (insegnante di violino alla scuola del Mayr nonché primo violino dell'orchestra della Basilica di Santa Maria Maggiore) ed eseguita il 2 maggio nel teatro Riccardi di Bergamo sotto la direzione di un altro grande violinista italiano, Alessandro Rolla, maestro di Niccolò Paganini.

Si tratta di un brano nel quale Donizetti mette in campo tutte le esperienze e gli insegnamenti raccolti nel corso della sua carriera scolastica (era da poco tornato da Bologna) presentandosi con forza e carattere al pubblico della sua città natale in un'occasione troppo importante per essere lasciata cadere nel nulla. In effetti, questa sinfonia di Donizetti ventunenne va al di là del semplice brano di ricorrenza funebre per divenire, invece, una vera e propria dichiarazione d'intenti sul proprio futuro di compositore, tanto agguerrita quanto rivoluzionaria. Già l'utilizzo di un organico orchestrale a tutto campo denota la voglia di mettersi in mostra a tutti i costi, con una composizione che ben poco ha del carattere mesto e desolato per tale ricorrenza, divenendo invece una vera e propria apoteosi, sfociante in una coinvolgente marcia finale dai toni non poco rossiniani (Rossini era stato allievo della stessa scuola a Bologna) appena preceduta da un assolo di violino, in omaggio al defunto e amato violinista.

Alla sinfonia per la morte di Capuzzi fa seguito una parentesi di stampo solistico-strumentale con il concertino per clarinetto e orchestra nella revisione di Raymond Meylan. Si tratta di una ricostruzione che si basa, per il primo tempo, su uno schizzo autografo (parte centrale del manoscritto MS4144 della Bibliothèque Nationale de France che il primo proprietario del manoscritto, il musicista francese Charles Malherbe, aveva intitolato "schizzi per clarinetto e pianoforte") e, per il secondo tempo, su una riduzione di Guido Zavadini da un manoscritto donizettiano intitolato "piccola composizione in Si bemolle maggiore per clarinetto con accompagnamento di piccola orchestra" presente presso la biblioteca del Museo Donizettiano di Bergamo (catalogata dall'Inzaghi con nr. 612). Il lavoro del revisore consta dunque della trasposizione, del completamento e della strumentazione del materiale del primo tempo e della revisione critica del materiale utilizzato per il secondo tempo.

Con la sinfonia dall'opera "Don Pasquale", il capolavoro di Donizetti che nello stesso tempo rappresenta, come molti storici della musica sostengono, l'ultimo grande esempio di opera buffa italiana, si chiude la parte di programma dedicata al musicista bergamasco. L'opera "Don Pasquale", rappresentata per la prima volta a Parigi il 3 gennaio 1843 al Théâtre des Italiens, fu l'ultimo grande successo di Donizetti e la sua sinfonia è uno dei capolavori in assoluto nel suo genere, con l'esposizione dei temi salienti dell'opera all'interno di un discorso musicale fluido, sapientemente costruito e svolto su melodie a sfondo popolare di vaga memoria bergamasca.

Der zentrale Teil des heutigen Programms besteht aus einer Symphonie, die Donizetti im Jahre 1818 komponierte; es handelt sich dabei um eine Komposition aus jüngeren Jahren, aus Anlass einer Gedenkfeier für den Violinisten Antonio Capuzzi (Geigenlehrer in Mayrs Schule und erste Geige im Orchester Basilica di Santa Maria Maggiore), die am 2. Mai desselben Jahres im Teatro Riccardi in Bergamo unter der Leitung eines anderen großen italienischen Violinisten, Alessandro Rolla (Lehrer von Paganini) vorgetragen wurde.

In dieses Werk hat Donizetti alles eingebracht, was er an Erfahrungen während seiner Lehrzeit angeeignet und gesammelt hatte, um das Publikum seiner Heimatstadt mit Ausdrucksstärke und Charakter zu überzeugen. Diese Symphonie des einundzwanzigjährigen Donizetti geht über ein einfaches Stück für einen Gedenktag hinaus und wird zu einer kämpferischen wie revolutionären Absichtserklärung über die eigene Zukunft als Komponist. Allein der Aufwand eines vollen Orchesters demonstriert den Willen, sich mit einer Komposition zu profilieren, die wenig durch die für solche Anlässe typische Wehmut und Traurigkeit charakterisiert wird. Am Ende wird sie zu einer regelrechten Apotheose, die nach einem Geigensolo als Huldigung des verstorbenen und geschätzten Violinisten in ein mitreißendes, an Rossini (der ebenfalls Schüler derselben Schule in Bologna gewesen war) erinnerndes Finale mündet.

Der Symphonie anlässlich des Todes Capuzzis folgt ein Concertino für Klarinette und Orchester in der Revision von Raymond Meylan. Es handelt sich um eine Rekonstruktion, die auf einem originalen Entwurf basiert, was den ersten Teil betrifft (zentraler Teil des Manuskriptes MS 4144 der Bibliothèque Nationale de France, den der erste Besitzer des Manuskriptes, Charles Malherbe "Entwürfe für Klarinette und Klavier" genannt hatte), und auf einer Bearbeitung eines Donizettschen Manuskriptes von Guido Zavadini, das "Kleine Komposition in B-Dur für Klarinette und Klavier" heißt (Eigentum des Donizetti Museums in Bergamo).

Die Ouvertüre aus der Oper "Don Pasquale", einem Meisterwerk Donizettis, das gleichzeitig den letzten großen Moment der italienischen komischen Oper repräsentiert, schließt den dem bergamasker Komponisten gewidmeten Programmteil ab. "Don Pasquale", zum ersten Mal in Paris am 3. Januar 1843 im Théâtre des Italiens aufgeführt, war Donizettis letzter großer Erfolg. Seine Ouvertüre stellt einen der absoluten Höhepunkte in diesem Genre dar. In ihr gibt er die zentralen Themen der Oper im Rahmen eines fließenden musikalischen Diskurses wieder, welche klug konstruiert und vor dem Hintergrund von Melodien angedeuteter bergamasker Volkslieder abgewickelt werden.

Carl Orff (München 1895 - München 1982) Breve biografia

a cura di Lucio Benaglia

“Sono di origini bavaresi, nato a Monaco; e questa città, questa terra, questa campagna mi hanno dato molto e hanno forgiato il mio essere e la mia opera”. È con queste parole che il bavarese Carl Orff dichiara apertamente la sua appartenenza ad un modo d’essere che ha caratterizzato sin dagli inizi la sua stessa carriera di musicista. Talento precocissimo, sin dall’età di cinque anni ricevette le prime lezioni di pianoforte dalla madre, valente pianista, e la sua fanciullezza fu impregnata di musica sin nei momenti di gioco. Il suo spiccato senso per la teatralità lo sviluppò già da piccolo, inventando storie per il teatro di marionette che inscenava con gli amici di gioco con tanto di musiche di scena da lui appositamente scritte. È del 1911 un ciclo di lieder intitolato “Eliland” che ebbe una pubblicazione grazie all’interesse ed al contributo del nonno materno, ufficiale dell’esercito in pensione e musicista dilettante.

Dal 1913, Orff continuò i propri studi all’“Akademie der Tonkunst” di Monaco di Baviera dove seguì i corsi di composizione ancora legati alla tradizione convenzionale sotto la guida di A. Beer-Walbrunn. La scoperta in un negozio di musica di alcune partiture orchestrali di Debussy portò Orff ad un’entusiastica adesione agli stili impressionistici ed alla ricerca di nuove sonorità anche grazie all’uso di strumenti non convenzionali, alcune volte esotici, mutuati da altre culture musicali. Fu così che nacque il brano orchestrale “Tanzende Faune, ein Orchesterspiel”, caratterizzato da un organico piuttosto insolito. La composizione del diciannovenne Orff, che doveva essere presentata al saggio finale di composizione dell’accademia, fu giudicata ineseguibile dal direttore d’orchestra incaricato della direzione del brano. “Tanzende Faune” non fu così eseguito. Al termine degli studi accademici, dal 1915 al 1919, con una breve parentesi dovuta agli eventi bellici, Orff lavorò come Korrepetitor e Kapellmeister dapprima ai “Münchner Kammerspielen” e poi a Mannheim e Darmstadt. Ritornato a Monaco di Baviera, dopo un breve periodo di studi sotto la guida del tardoromantico H. Kaminski, si dedicò, anche grazie ai preziosi suggerimenti di Curt Sachs, musicologo di fama mondiale, allo studio dei rari maestri come Orlando di Lasso e Claudio Monteverdi. Di quest’ultimo Orff revisionò diverse opere teatrali tra cui l’“Orfeo” (che andò in scena nel 1935 a Mannheim), “Il lamento d’Arianna”, “Il ballo delle Ingrate”. L’approfonditissimo studio del teatro monteverdiano gli aprì nuovi orizzonti e prospettive che influirono definitivamente sulla nuova concezione del teatro elaborata in seguito dal maestro bavarese.



Carl Orff in una fotografia di Daniela-Maria Brandt (1971) (per gentile concessione del Carl-Orff-Stiftung Diessen a.Ammersee).
Carl Orff auf einem Foto von Daniela-Maria Brandt (1971) (mit freundlicher Genehmigung der Carl-Orff-Stiftung – Diessen a.Ammersee).

Carl Orff (München 1895 - München 1982) Kurze Biographie.

Von Lucio Benaglia

“Ich bin Altbayer, in München geboren, und diese Stadt, dieses Land, diese Landschaft haben mir viel gegeben und mein Wesen und mein Werk mitgeprägt”. Mit diesen Worten tut der bayerische Carl Orff offen seine Angehörigkeit zu einer Existenzweise kund, die von Anfang an seine Karriere als Musiker gekennzeichnet hat. Sein Talent wurde schon sehr früh entdeckt: mit fünf Jahren erhält er seine erste Klavierstunde von seiner Mutter, selbst begabte Pianistin. Seine ganze Kindheit stand im Zeichen der Musik, die seinen Alltag sogar in den Momenten des Spieles durchwob. Seinen ausgeprägten Sinn für die Bühne entwickelte er schon sehr früh, als er als Kind für sein Marionettentheater Geschichten erfand, die er mit seinen Spielgefährten inszenierte, und zu denen er selbst die Begleitmusik schrieb. Der erste, dank dem finanziellen Beitrag seines Großvaters mütterlicherseits publizierte Liederzyklus von Orff stammt aus dem Jahre 1911 und trägt den Titel “Eliland”. Ab 1913 setzte Orff seine musikalische Ausbildung an der “Akademie der Tonkunst” in München fort. Dort besuchte er die Kurse für Komposition unter der Leitung von A. Beer-Walbrunn, die noch von der konventionellen Tradition geprägt waren. Die zufällige Entdeckung in einem Musikfachgeschäft von Orchester-Partituren Debussys machte ihn zu einem engagierten Anhänger der impressionistischen Stilelementen und motivierte ihn zur Suche nach neuer Klangfülle auch durch unkonventionelle Musikinstrumente, manchmal exotische Töne anderer musikalischer Kulturen. So entstand zum Beispiel das Orchester-Stück “Tanzende Faune ein Orchesterspiel” mit einem ungewöhnlichen Instrumentenbestand. Diese Komposition des neunzehnjährigen Orff, die am Ende des Studienjahres an der Akademie hätte vorgetragen werden sollen, wurde vom Dirigenten als nicht-aufführbar bezeichnet. “Tanzende Faune” wurde nicht vorgetragen.

Nach dem Ende seiner akademischen Ausbildung, die durch die Kriegsergebnisse unterbrochen wurde, arbeitete Orff als Kapellmeister und Korrepetitor, vorerst an den “Münchner Kammerspielen”, dann in Mannheim und in Darmstadt. Nach seiner Rückkehr nach München und einer kurzen Periode, in der er beim Spätromantiker H. Kaminski Unterricht nahm, widmete er sich, beeinflusst durch den Musikwissenschaftler Kurt Sachs, dem Studium der Werke von Orlando di Lasso und Claudio Monteverdi. Gerade Monteverdi Kompositionen begann er zu bearbeiten, unter anderem “Orfeo”, der 1935 in Orffs Bearbeitung in Mannheim aufgeführt worden ist, “Il lamento d’Arianna” und “Il ballo delle Ingrate”. Die sehr vertiefte Beschäftigung mit dem Monteverdischen Theater eröffnete Orff neue Horizonte und Perspektiven, die seine neue, in Folge erarbeitete Konzeption über das Theater endgültig prägten.

Nel 1923 Orff fondò a Monaco di Baviera, insieme a Dorothee Günther la "Günther-Schule" ove si sperimentarono, nell'integrazione tra ginnastica, musica e danza, le idee portanti di quello che sarà un fondamentale apporto alla didattica musicale del secolo XX: l'"Orff-Schulwerk" (il metodo sviluppato da Orff e pubblicato nel 1931, divenuto poi famoso in tutto il mondo).

La sua collaborazione, avvenuta tra il 1930 ed il 1933 anche in qualità di direttore, con il "Münchner Bachverein", gli diede la possibilità di lavorare alla messa in scena della Lukaspassion di Bach e della "Auferstehungshistorie" di H. Schutz e che confermano definitivamente la sua inclinazione per il mondo del teatro. "La Fortuna è stata con me propria quando, mentre giocavo con un catalogo d'antiquario tra le mani, trovai quel titolo che mi assalì con magico potere: Carmina Burana" scrive Orff nelle sue memorie. E' con i "Carmina Burana" andati in scena a Francoforte nel 1937 che il genio di Orff si manifestò nel modo più clamoroso facendolo entrare d'improvviso nella cerchia dei grandi compositori suoi contemporanei. I "Carmina Burana" aprono il "Trittico teatrale" orffiano intitolato "Trionfi" e costituito da "Catulli carmina" (1943) e chiuso dal "Trionfo di Afrodite" (eseguito per la prima volta alla Scala di Milano nel 1953).

Per le successive composizioni teatrali e cioè le due fiabe "Der Mond" (1939) e "Die Kluge" (1943), Orff fu anche librettista provvedendo alla stesura dei testi che, soprattutto in queste due creazioni, acquistano una particolare valenza. Da ricordare sono anche le composizioni di Orff i cui testi vivono degli idiomi del dialetto bavarese: "Die Bernauerin" (1947) e "Astutuli" (1953) a cui dobbiamo aggiungere anche il dittico di azioni sacre "Comoedia de Christi Resurrectione" (1955) e il "Weihnachtsspiel" (1960).

Con il ciclo dedicato alle tragedie greche e costituito da "Antigona" (1949) "Oedipus der Tyrann" (1959) e "Prometheus" (1968) Orff procedette ad una radicalizzazione della sua riforma nel campo dei timbri orchestrali provvedendo ad una trasformazione della classica formazione orchestrale coerentemente con la sua personalissima idea del suono ed iniziata già con la giovanile esperienza del "Tanzende Faune".

Con "De temporum fine comoedia", dal titolo significativo e la cui prima andò in scena a Salisburgo nel 1973, il compositore pose fine alla propria produzione artistica. Morì a Monaco di Baviera il 29 marzo 1982.

1923 gründete Orff zusammen mit Dorothee Günther in München die "Günther-Schule". Als Ergebnis der Integration von Elementen unterschiedlicher künstlerischen Richtungen wie Gymnastik, Tanz und Musik entwickelten sich an der "Günther-Schule" die grundlegenden Ideen der später als "Orff-Schulwerk" weltweit bekannt gewordenen Methode, die Orff 1931 veröffentlichte.

Seine Stellung als Dirigent des "Münchner Bachvereins" von 1930 bis 1933 ermöglichte ihm, Bachs "Lukaspassion" und die "Auferstehungshistorie" von H. Schütz zu inszenieren. Dies besiegelte seine Neigung zum Musiktheater endgültig.

"Fortuna hatte es mit mir gut gemeint, als sie mir einen Würzburger Antiquariatskatalog in die Hände spielte, in dem ich einen Titel fand, der mich mit magischer Gewalt anzog: Carmina Burana", schreibt Orff in seinen Memoiren. In der Tat, durch die "Carmina Burana" Uraufführung, hat sich das kompositorische Genie Orffs in so aufsehenerregender Weise manifestiert, dass er sich als einer der größten zeitgenössischen Komponisten behauptet. Die "Carmina Burana" eröffnen das "Trittico teatrale", das er "Trionfi" nannte und außer der "Carmina Burana" die "Catulli carmina" (1943) und den "Trionfo di Afrodite" (aufgeführt zum ersten Mal in Mailand im Jahre 1953) enthält.

Für seine folgenden theatralischen Kompositionen, die zwei Märchen "Der Mond" (1939) und "Die Kluge" (1943), schrieb Orff auch das Libretto: er selbst kümmerte sich um die Gestaltung der Texte, die in diesen beiden Werken einen besonderen Stellenwert haben. Von besonderem Interesse sind auch Kompositionen, deren Texte auf Idiomen des bayerischen Dialektes basieren, ja quasi davon leben. Im Einzelnen sind das: "Die Bernauerin" (1947), "Astutuli" (1953) sowie "Comoedia de Christi Resurrectione" (1955) und das "Weihnachtsspiel" (1960).

Der den griechischen Tragödien gewidmete Zyklus, bestehend aus "Antigona" (1949), "Oedipus der Tyrann" (1959), "Prometheus" (1968), markiert einen weiteren Schritt Orffs in Richtung einer Reform orchestraler Klangfarben: in Einklang mit seiner ganz persönlichen Auffassung über den Ton schafft er eine Transformierung der klassischen orchestralen Formation, so wie er das schon während seiner Jugendzeit mit den "Tanzenden Faunen" getan hatte.

"De temporum fine comoedia" (1973), ein sehr symbolträchtiger Titel, Uraufgeführt in Salzburg, schließt Orffs schöpferische Tätigkeit ab. Orff starb am 29. März 1982 in München.

Breve introduzione ai „Carmina Burana“

A cura di Lucio Benaglia

“Il giovedì santo del 1934, quando ricevetti il libro, immagini e parole mi sopraffecero e subito prese corpo nel mio immaginario una nuova opera, un’opera per il teatro con cori e danze che seguissero immagini e testi”.

Con queste parole Carl Orff ci fa rivivere il momento chiave della genesi della sua opera più conosciuta, senza alcun dubbio uno dei capolavori più significativi della storia della musica del XX secolo. Il codice latino 4660 conservato attualmente nella Bayerische Staatsbibliothek di Monaco di Baviera, faceva parte del patrimonio librario della biblioteca dell’abbazia di Benediktbeuern, la cui antica denominazione era “Bura Sancti Benedicti” fondata da S. Bonifacio nel 751. Nel 1803 il manoscritto venne trasferito dalla biblioteca abbaziale a quella della capitale bavarese in quanto un editto napoleonico aveva decretato da poco la secolarizzazione dei monasteri. Con molta probabilità il codice fu redatto tra il 1220 ed il 1250 presso la corte del vescovo di Seckau (Steiermark) e giunse poi a Benediktbeuern chissà in quali circostanze. Fu solo nel 1847 che si procedette alla stampa del codice mediante un’edizione curata da J.A. Schmeller, allora direttore della Staatsbibliothek, e avente appunto come titolo “Carmina burana”.

Orff scoprì casualmente l’esistenza della pubblicazione rovistando nel catalogo di un antiquario in occasione di un suo viaggio a Würzburg e, incuriosito alquanto dal titolo “Carmina Burana, Lateinische und Deutsche Lieder und Gedichte aus einer Handschrift des XIII. Jahrhunderts aus Benediktbeuern, hrsg. Von J.A. Schmeller“, ordinò immediatamente il volume che gli fu recapitato il giovedì santo del 1934.

La magica attrazione di quel titolo, di quei testi, di quell’immagine posta sul frontespizio del volume rappresentante la ruota della Fortuna, fu così forte che lo stesso giorno della consegna del volume Orff schizzò subito, di getto, parte dei primi due cori della sezione iniziale della raccolta. Per il primo coro utilizzò il basso delle battute iniziali della sua trascrizione del “Lamento d’Arianna” monteverdiano.

Il travaglio compositivo durò ben tre anni ed il lavoro più difficile per Orff, quello che spesso lo obbligò a numerosi ripensamenti, fu di dover scegliere, tra le 315 composizioni in latino ed in tedesco arcaico facenti parte del codice, quelle più adatte alla costruzione della sua cantata. Si arrivò così al 9 giugno del 1937, data in cui andò in scena la prima dei “Carmina Burana” all’opera di Francoforte. Il pubblico accolse con grande favore la musica di Orff, decretando, sin dagli inizi, il successo del capolavoro orffiano. La prima esecuzione oltre i confini tedeschi dei “Carmina Burana” fu in Italia, dove vennero rappresentati alla Scala di Milano nel 1942, in pieno periodo bellico.

Kurze Einführung zu den „Carmina Burana“

Von Lucio Benaglia

“An dem für mich denkwürdigen Gründonnerstag 1934 erhielt ich das Buch - , Bild und Worte überfielen mich - sofort stand ein neues Werk, ein Bühnenwerk mit Sing und Tanzchören, nur den Bildern und Texten folgend, in Gedanken vor mir”. Mit diesen Worten erinnert sich Carl Orff an den entscheidenden Moment der Genese seines berühmtesten Werkes, das ohne Zweifel eins der bedeutendsten Meisterwerke der Musikgeschichte des XX. Jahrhunderts ist.

Das Manuskript (Code 4660) befindet sich zur Zeit in der Bayerischen Staatsbibliothek in München. Früher gehörte es zum Bibliothekbestand der Benediktinerabtei in Benediktbeuern. Die Abtei wurde 751 von St. Bonifazio gegründet und hieß “Bura Sancti Benedicti”. Im Jahre 1803 wurde das Manuskript aus der Abtei nach München transferiert, nachdem ein Napoleonisches Dekret die Säkularisierung von Klöstern befohlen hatte. Mit großer Wahrscheinlichkeit entstand der Text der “Carmina Burana” zwischen 1220 und 1250 im Hof des Bischofs von Seckau (Steiermark) und ist dann auf unbekanntem Wege nach Benediktbeuern gelangt. Erst im Jahre 1847 wurde der Text von J.A. Schmeller, damaligem Direktor der Bayerischen Staatsbibliothek, unter dem Titel “Carmina Burana” herausgegeben.

Orff erfuhr zufällig von der Existenz dieser Veröffentlichung, als er den Katalog eines Antiquariats durchstöberte und auf den Titel “Carmina Burana. Lateinische und Deutsche Lieder und Gedichte aus einer Handschrift des XIII. Jahrhunderts aus Benediktbeuern, hrsg. Von J.A. Schmeller” aufmerksam wurde. Er hatte sofort den Band bestellt, den er am Gründonnerstag im Jahre 1934 erhielt.

Die magische Anziehungskraft jenes Titels, jener Texte, jenes Bildes des Rades Fortunae auf dem Titelblatt war so

stark, dass Orff noch am selben Tag, an dem er den Band erhielt, einen Teil der ersten zwei Chören der ersten Sektion entwarf. Für den ersten Chor verwendete er den Bass der ersten Takte seiner Bearbeitung des Monteverdianischen “Lamento d’Arianna”.

Orff arbeitete drei Jahre an den “Carmina Burana”. Am schwierigsten war es für ihn, die geeignetesten unter den 315 lateinischen und althochdeutschen Textteilen, die das Manuskript enthält, für seine Kantate auszuwählen. Am 9. Juni 1937 fand die Uraufführung der “Carmina Burana” im Frankfurter Opernhaus statt. Das Werk erntete sofort großen Erfolg bei dem Publikum und hat seitdem nichts an Beliebtheit verloren. Die erste ausländische Aufführung der Kantate fand 1942 in der Mailänder Scala statt.



Carl Orff: incipit autografo dei “Carmina Burana” (per gentile concessione del Carl-Orff-Zentrum München).

Carl Orff: handgeschriebenes Incipit der “Carmina Burana” (mit freundlicher Genehmigung des Carl-Orff-Zentrums - München).

Il successo enorme della composizione è da ricercare essenzialmente in un tipo di linguaggio sonoro semplice, che abbandona qualsiasi contrappuntismo per dedicarsi a nuove forme mutuata dalla tradizione della musica antica, spesso omofoniche o all'unisono. Le frasi musicali spesso si ripetono in forma strofica e, grazie alla linearità ed essenzialità del loro enunciato, diventano tanto più efficaci. La grande forza della musica di Orff nei Carmina Burana è infatti quel senso di immane e possente staticità espresso grazie all'uso della reiterazione ad oltranza di una frase musicale, uguale in tutte le sue ripetizioni.

La tavolozza sonora, anche in relazione allo sfruttamento di contrasti estremi nella dinamica che è costantemente in bilico tra pianissimi e fortissimi, si espande a dismisura anche grazie all'uso di una nutritissima sezione percussiva, della quale fanno parte, praticamente, anche i due pianoforti contemplati dalla partitura di Orff. L'architettura dell'opera, in relazione ai testi utilizzati, è distribuita su tre sezioni ben distinte costituite, all'inizio, da componimenti dedicati alla primavera ed al risveglio della natura (Primo vere) seguiti dai canti della taverna (veri e propri inni goliardici dedicati all'ebbrezza del bere in compagnia) e, alla fine, dalle delicate trame delle poesie d'amor cortese. Il prologo e l'epilogo sono costituiti dal famoso inno dedicato alla dea Fortuna che racchiude così, come in un cerchio misterioso, tutta la cantata.

Così scriveva, a proposito dei "Carmina Burana", nel 1954, il famoso direttore d'orchestra Leopold Stokowski: "Ritengo che la genialità di Orff, capace di combinare in maniera straordinaria le risorse musicali di tradizione occidentale con una nuova concezione di lirismo, di intensità romantica, di audacia ritmica, fuse in una personale miscela di sensibilità antica e moderna, sarà riconosciuta dalle future generazioni come capace di una delle più significative svolte nell'evoluzione dell'arte musicale".

Die Ursache für den außerordentlichen Erfolg der "Carmina Burana" liegt vor allem in der Art der einfachen Tonsprache, die auf jeglichen Kontrapunkt verzichtet, um sich oft homophonischen Formen der alten Musik zuzuwenden. Die Sätze wiederholen sich in strophischer Form und werden - dank der Linearität und der Essenz ihrer Formulierung - umso wirkungsvoller. In der Tat, das Kraftvolle in Orffs Musik in den "Carmina Burana" rührt von der enormen und mächtigen Unbeweglichkeit her, die Orff durch die bis aufs Äußerste gehende Wiederholungen eines Satzes erreicht, der in allen seinen Wiederholungen der gleiche bleibt.

Die Klangpalette, auch dank der Ausnutzung extremer Kontraste in der Dynamik, die im ständigen Gleichgewicht zwischen "fortissimo" und "pianissimo" bleibt, breitet sich stark aus. Dazu trägt auch die Verwendung einer sehr reichen Schlagzeugsektion samt zweier Klaviere bei.

Die Architektur des Werkes, auch im Zusammenhang mit den verwendeten Texten, teilt sich in drei erkennbar getrennte Sektionen. Die Kantate beginnt mit Sätzen, die die Freude über den Frühling und über das Erwachen der Natur zum Ausdruck bringen. Diesen folgen Trinklieder (Studentenlieder, die die Wonnen des gemeinsamen Trinkens preisen) und schließlich zarte Intrigen der höfischen Liebespoesie. Der Prolog und der Epilog bestehen aus dem berühmten Hymnus zur Göttin Fortuna, der die ganze Kantate in geheimnisvoller Weise umschließt.

Leopold Stokowski, der berühmte Dirigent, schrieb 1954 über die "Carmina Burana": "Ich bin überzeugt, dass das Genie Orffs, das in außergewöhnlicher Weise den Reichtum westlicher Traditionen mit einem neuen Konzept des Lyrismus, der romantischen Intensität und der rhythmischen Kühnheit in einer ganz persönlichen Mischung alter und moderner Sensibilität verknüpft, von kommenden Generationen als ein Genie, das zu einer der bedeutendsten Wendungen der Musikgeschichte fähig war, anerkannt wird".

PAGINA RISERVATA AI RINGRAZIAMENTI

(da aggiungere)

*Finito di stampare
nel mese di giugno 2002*

