

lunedì 18 settembre 2006
ore 21

Teatro Regio

Orchestre des Champs-Élysées
Collegium Vocale Gent
Philippe Herreweghe, direttore

In collaborazione con
Torino Spiritualità.
Domande a Dio, domande agli uomini.

Wolfgang Amadeus Mozart

(1756-1791)

Meistermusik KV 477

per coro e orchestra

Sinfonia n. 39 in mi bemolle maggiore KV 543

Adagio. Allegro

Andante con moto

Minuetto. Allegretto. Trio

Finale. Allegro

Requiem in re minore KV 626 per soli, coro e orchestra

I Introitus
Requiem aeternam

II Kyrie

III Sequenz
Dies irae
Tuba mirum
Rex tremendae
Recordare
Confutatis
Lacrimosa

IV Offertorium
Domine Jesu
Hostias

V Sanctus

VI Benedictus

VII Agnus Dei

VIII Communio
Lux aeterna

Orchestre des Champs-Élysées

Collegium Vocale Gent

Philippe Herreweghe, direttore

Letizia Scherrer, soprano

Marianne Beate Kielland, mezzosoprano

Topi Lehtipuu, tenore

Yorck Felix Speer, basso

Meistermusik

*Replevit me amaritudinibus,
ebriavit me absynthio.*

*Inundaverunt aquae super caput meum:
dixi, Perii.*

Requiem

I Introitus

Requiem (Adagio)

*Requiem aeternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis.*

*Te decet hymnus Deus in Sion,
et tibi reddetur votum in Jerusalem.*

*Exaudi orationem meam,
ad te omnis caro veniet.*

*Dona eis Domine, dona eis requiem aeternam,
et lux perpetua luceat eis.*

II Kyrie (Allegro)

Kyrie eleison, Christe eleison.

III Sequenz

1. Dies irae (Allegro assai)

*Dies irae, dies illa,
solvat saeculum in favilla,
teste David cum Sibylla.*

*Quantus tremor est futurus,
quando iudex est venturus,
cuncta stricte discussurus!*

Meistermusik

Mi ha saziato di erbe amare,
mi ha abbeverato di assenzio.

Acque scorrono sopra alla mia testa:
io dissi: sono perduto.

Requiem

I Introitus

Requiem

L'eterno riposo dona loro, Signore,
e splenda ad essi la luce perpetua.
In Sion, Signore, ti si addice la lode,
in Gerusalemme a te si compia il voto.
Ascolta la mia preghiera,
poiché giunge a te ogni vivente.
L'eterno riposo dona loro, Signore,
e splenda ad essi la luce perpetua.

II Kyrie

Signore, pietà. Cristo, pietà.

III Sequenz

1. Dies irae

Giorno d'ira sarà quel giorno,
quando il mondo diventerà cenere
come annunziarono Davide e la Sibilla.
Quale spavento ci sarà all'apparire
del Giudice, che su tutto
farà un esame severo!

2. *Tuba mirum* (Andante)

*Tuba mirum spargens sonum
per sepulchra regionum,
coget omnes ante thronum.*

*Mors stupebit, et natura,
cum resurget creatura,
judicanti responsura.*

*Liber scriptus proferetur,
in quo totum continetur,
unde mundus judicetur.*

*Judex ergo cum sedebit,
quidquid latet, apparebit:
Nil inultum remanebit.*

Quid sum miser tunc dicturus?

*Quem patronum rogaturus,
cum vix justus sit securus?*

3. *Rex tremendae*

*Rex tremendae majestatis,
qui salvandos salvas gratis,
salva me, fons pietatis.*

4. *Recordare*

*Recordare, Jesu pie,
quod sum causa tuae viae:
ne me perdas illa die.*

*Quaerens me, sedisti lassus
redemisti crucem passus:
tantus labor non sit cassus.*

*Juste judex ultionis,
donum fac remissionis
ante diem rationis.*

*Ingemisco, tamquam reus:
culpa rubet vultus meus
supplicanti parce Deus.*

*Qui Mariam absolvisti,
et latronem exaudisti,
mibi quoque spem dedisti.*

*Preces meae non sunt dignae:
sed tu bonus fac benigne,
ne perenni cremer igne.*

*Inter oves locum praesta,
et ab haedis me sequestra,
statuens in parte dextra.*

2. *Tuba mirum*

L'alto squillo di tromba passerà ovunque
sulle tombe e raccoglierà
tutti dinanzi al trono.

Natura e morte, con stupore,
vedranno gli uomini risorgere
per rendere conto al Giudice.

Allora sarà aperto il libro
sul quale tutto è segnato,
per il giudizio del mondo.

Davanti al Giudice, assiso in trono,
apparirà ogni segreto:

niente rimarrà impunito.

Nella mia miseria, che dirò?

Quale avvocato inviterò,
se il giusto è appena sicuro?

3. *Rex tremendae*

O Re di terribile maestà,
che salvi chi vuoi, per tuo dono,
salvami, o sorgente d'amore!

4. *Recordare*

O Gesù amoroso,
ricorda che per me sei venuto:
non lasciarmi perire in quel giorno.

Per cercarmi ti sei affaticato,
per salvarmi hai sofferto la croce:
non sia inutile tale sofferenza.

O Giudice, giusto nel punire,
concedimi il perdono
prima del giorno del giudizio.

Come un colpevole io tremo:
il rossore è sul mio volto,
o Dio, perdona chi ti supplica!

Tu, che hai perdonato Maria
ed esaudito il ladrone,

a me pure hai dato speranza.

Le mie suppliche non sono degne:
ma tu buono concedi benigno
che io non bruci nel fuoco eterno.

Mettimi fra gli agnelli,
e, separandomi dai capri,
ponimi alla tua destra.

5. *Confutatis* (Andante)
Confutatis maledictis,
flammis acribus addictis.
Voca me cum benedictis.
Oro supplex et acclinis,
cor contritum quasi cinis:
gere curam mei finis.

6. *Lacrimosa* (Larghetto)
Lacrimosa dies illa,
qua resurget ex favilla
judicandus homo reus:
huic ergo parce, Deus.
Pie Jesu Domine,
dona eis requiem. Amen.

IV Offertorium

1. *Domine Jesu* (Andante con moto)
Domine Jesu Christe, Rex gloriae,
libera animas omnium fidelium defunctorum
de poenis inferni,
et de profundo lacu.
Libera eas, de ore leonis,
ne absorbeat eas Tartarus,
ne cadant in obscurum.
Sed signifer sanctus Michael
repraesentet eas in lucem sanctam:
quam olim Abrahae promisisti,
et semini ejus.

2. *Hostias* (Andante)
Hostias et preces tibi Domine
laudis offerimus.
Tu suscipe pro animabus illis,
quarum hodie memoriam facimus.
Fac eas, Domine,
de morte transire ad vitam,
quam olim Abrahae promisisti,
et semini ejus.

5. Confutatis

Mentre saranno confusi i maledetti
e condannati al fuoco divorante,
tu chiamami insieme ai benedetti.
Ti supplico umilmente prostrato,
con il cuore spezzato, come polvere:
prendi a cuore il mio destino.

6. Lacrimosa

Giorno di pianto sarà quel giorno,
quando dalle ceneri risorgerà
il peccatore per ascoltare la sentenza:
o Dio, concedigli il perdono!
O pietoso Signore Gesù,
dona loro il riposo. Amen.

IV. Offertorium

1. Domine Jesu

Signore Gesù Cristo, Re della gloria,
libera le anime di tutti i fedeli defunti
dalle pene dell'inferno
e dell'abisso.
Salvali dalla bocca del leone,
che non li afferri l'inferno
e non scompaiano nel buio.
L'arcangelo San Michele
li conduca alla santa luce
come tu un giorno hai promesso
ad Abramo e alla sua discendenza.

2. Hostias

Noi ti offriamo, Signore,
sacrifici e preghiere di lode.
Accettali per l'anima di coloro
di cui oggi ci ricordiamo.
Fa' che passino, Signore,
dalla morte alla vita,
come tu un giorno hai promesso
ad Abramo e alla sua discendenza.

V Sanctus (Adagio)

*Sanctus Dominus Deus Sabaoth!
Pleni sunt coeli et terra gloria tua.*

(Allegro)

Osanna in excelsis.

VI Benedictus (Andante)

*Benedictus qui venit
in nomine Domini.*

(Allegro)

Osanna in excelsis.

VII Agnus Dei

*Agnus Dei,
qui tollis peccata mundi:
dona eis requiem sempiternam.*

VIII Communio

*Lux aeterna luceat eis, Domine,
cum sanctis tuis in aeternum, quia pius es.
Requiem aeternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis.*

(Allegro)

*Cum sanctis tuis in aeternum,
quia pius es.*

V Sanctus

Santo, il Signore Dio dell'universo!
I cieli e la terra sono pieni della tua gloria.

Osanna nell'alto dei cieli.

VI Benedictus

Benedetto Colui che viene
nel nome del Signore.

Osanna nell'alto dei cieli.

VII Agnus Dei

Agnello di Dio
che togli i peccati del mondo:
dona loro il riposo eterno.

VIII Communio

Splenda ad essi la luce perpetua, o Signore,
insieme ai tuoi santi in eterno, perché tu sei buono.
L'eterno riposo dona loro, Signore
e splenda ad essi la luce perpetua.

Insieme ai tuoi santi in eterno,
perché tu sei buono.

Secondo un'ipotesi avanzata oltre vent'anni fa da Philippe Sautexier, la *Maurerische Trauermusik* KV 477, breve e importante pagina orchestrale scritta da Mozart nel 1785, avrebbe avuto una prima versione per un'orchestra lievemente ridotta e un coro maschile a due parti. Poiché il *cantus firmus* che compare al centro della composizione era impiegato nell'Ufficio del Venerdì Santo, sul testo biblico delle Lamentazioni di Geremia, lo studioso aveva pensato di ricostruire le parole del coro ricorrendo a una coppia di versetti della Terza Lamentazione (III, 12 e 54). Questo ipotetico rifacimento, pubblicato col titolo apocrifo di *Meistermusik*, torna in auge in occasione dell'attuale anniversario; ma è più che altro una curiosità.

Nell'estate del 1788 le ultime tre Sinfonie di Mozart entrano in catalogo a distanze ravvicinate: appena quindici giorni separano la Sinfonia in sol minore n. 40 dalla n. 41 (la *Jupiter*) un mese e mezzo quest'ultima dalla Sinfonia in mi bemolle maggiore n. 39. Non era stato sempre così; nemmeno Mozart scriveva sempre di getto, senza ripensamenti e correzioni: basterà pensare ai quasi due anni di lavoro che gli erano costati i sei Quartetti dedicati a Haydn. Per quelle Sinfonie ci doveva essere stato un impulso creativo che non si può giustificare solo come reazione all'esito incerto della ripresa viennese di *Don Giovanni*, o alle preoccupazioni materiali di quei mesi. Non è chiaro neanche perché, o per chi, le scrivesse, se per qualche committente rimasto poi sconosciuto oppure, eccezionalmente, per se stesso, con la speranza di poterle utilizzare in seguito.

Prima nell'ordine di composizione, la *Sinfonia* KV 543 occupa nell'insieme delle tre un posto intermedio. Non così palpitante come quella in sol minore, non potentemente affermativa come la *Jupiter*, è un po' *Don Giovanni* e un po' *Nozze di Figaro*. Ampiezza d'idee, maestosità di scenari, ma anche delicatezza di risvolti umani: tutto si cala nella saldezza di un linguaggio sinfonico reso più nobile dal tono di mi bemolle maggiore. Scene madri ed episodi sereni si fronteggiano senza entrare in competizione, in accordo con un gioco ideale di rapporti e una lungimirante ripartizione di pesi.

Già la grande scena tragica dell'*Adagio* introduttivo, raro in Mozart, non va considerata in relazione solo al primo tema, ma a tutto l'*Allegro* nella sua interezza, altrimenti non si comprenderebbe la ragione di tanta magnificenza per un'idea iniziale così raccolta e dimessa. C'è una teatralità in quell'introduzione cui sembrano contribuire come personaggi, distinti e concordi, cinque gruppi strumentali: i bassi con il loro ritmo di morte, i violini trascinati su rapide scale, timpano, trombe

e corni fissi sulla dominante, mentre l'armonia scivola su clarinetti e fagotti e il flauto la ricama dall'alto. Questa drammaticità non scompare completamente dal primo movimento, ma resta nelle parti di raccordo, nei ponti, nelle transizioni, in qualche motivo secondario in prevalenza ritmico, mentre i due temi principali vi alternano un tono più mite e più intimo.

Altra grande impennata è quella dell'*Andante con moto*, nel momento del passaggio al minore, dopo che il movimento si era presentato ai soli archi con frasi regolari e piene di saggezza, in un passo di marcia meditativo. Il gesto improvviso che rompe tutto questo non è soltanto arte tragica, ma quasi un grido che stenta a individuare la propria via d'uscita, scuotendo l'orchestra con ritmi puntati e colori più aspri, con impennate di arpeggi che chiudono su precipitose ricadute. Simili, ma molto più personali, di quelle che tre anni prima si ascoltavano nella *Marcia funebre massonica* KV 477; pagina predisposta, come suona il suo nome in tedesco, al modo di una *Trauermusik*, una musica da lutto.

Una simile diversità d'intonazioni, questa compresenza di atteggiamenti divaricati, sfiora persino il *Minuetto*, dove un imperativo tono di fierezza si dissolve nell'umorismo del *Trio*, con i due clarinetti, uno al canto, l'altro all'accompagnamento, in dialogo fra loro. Ma scompare del tutto dal *Finale*, un pezzo senza paragoni, quasi arrogante per quanto è pieno di felicità e di estro compositivo.

Siamo ben oltre il finale ottimistico tipico del Settecento, ma di fronte a una magistrale prova di bravura, a un gioco virtuosistico costruito su un unico motivo: un frammento di scala messo in contrappunto con se stesso, sballottato attraverso le più diverse regioni tonali, fino a ripresentarsi indomito nell'ultima battuta.

Per quanto sia noto a tutti che il *Requiem* è un'opera incompiuta, si ha ormai l'impressione che non molti se ne ricordino, all'ascolto. Poco aiutati in questo sia dalle esecuzioni tradizionali, con la loro propensione a una maestosità solenne ed esteriore, sia dalle esecuzioni di taglio filologico, prosciugate nei timbri e nei fraseggi, condizionate da un atteggiamento che non nasconde il timore per un'intensità musicale giudicata estranea alla cifra di Mozart. Non servono strumenti originali e voci bianche per rispettare l'autenticità del *Requiem*, se poi se ne tradisce lo spirito: che è quello di una riflessione raccolta in se stessa, in cui la morte viene intesa da un lato come scandalo, dall'altro come congedo. Riflessione che non rinuncia certo all'evidenza delle immagini più evocative del testo, anzi lo fa con una forza ancora ignota alla musica sacra, ma sa innalzare un'esperienza soggettiva

a lingua universale, pronunciando parole capaci di rappresentare inquietudini e affanni di tutti.

Basti un esempio. Per i tre brani sicuramente non composti da Mozart, *Sanctus*, *Benedictus* e *Agnus Dei*, quasi tutti i commentatori sono d'accordo nel ritenere i primi due di qualità decisamente inferiore, proponendo l'ipotesi che per l'*Agnus Dei* sia intervenuto qualche suggerimento del maestro; tanto quel brano appare perfetto nella forma e nell'espressione, pervaso da una cupezza che solo la fine rischierà con la modulazione al maggiore. Ebbene, un modo per rispettare la qualità di frammento dell'opera, sarebbe quello di non eseguire *Sanctus* e *Benedictus* e limitarsi al solo *Agnus Dei*.

Quanto alle altre sezioni, Mozart ebbe il tempo di comporre interamente, quindi anche nella strumentazione, soltanto l'*Introitus*, la pagina d'ingresso, già disposta a definire il colore strumentale dell'intero lavoro, con i timbri dei corni di basso e dei fagotti in cui, nell'uniforme tinta del lutto, si distende il tema d'apertura. Ancora quasi completo il *Kyrie* dove, oltre alle parti della tromba e del timpano, manca solo il raddoppio strumentale delle voci: è una doppia fuga in cui il passato musicale di Händel e Bach rivive con severità del tutto insolita per un'implorazione al perdono divino.

Dei sei brani in cui Mozart divide il testo poetico della *Sequenza*, restano interamente di sua mano le parti vocali del coro e dei solisti, quasi completamente la linea del basso e alcuni spunti strumentali, suggerimenti per un lavoro di strumentazione che non fece in tempo a compiere e di cui s'incaricò l'allievo Süßmayr (fra le strumentazioni più recenti, ricorderei quella di Franz Beyer). Sono dunque del tutto suoi lo sgomento e la forza del *Dies irae*, lo squarcio contrappuntistico del *Rex tremendae*, la visionarietà spaziale del *Confutatis*, con le voci gravi oppresse da un'ostinata figura degli archi e quelle femminili sospese sul fragile sostegno dei violini, prima di confluire attonite sulle parole *Oro supplex*. A questi brani di grande impatto figurativo, Mozart interpone altre pagine di contenuta dolcezza. Il *Tuba mirum*, con il lungo assolo di trombone, ma soprattutto il vibrante ingresso del tenore su *Mors stupebit*, primo di quattro solisti cui basteranno pochissime battute per diventare personaggi; poi la sommessa preghiera mottettistica del *Recordare*, il brano più lungo ed elaborato, e infine l'immortale melodia del *Lacrimosa*, anticipata e accarezzata dagli archi.

All'ottava battuta del *Lacrimosa* Mozart si ferma, abbandona quel pezzo senza concluderlo (lo finirà Süßmayr) e salta all'*Offertorium*, scrivendo ancora due pagine. Un *Domine Jesu* fedelmente ancorato al testo liturgico, di cui segue le invocazioni alla pietà e le immagini di punizione, e l'*Hostias*, il

solo brano del *Requiem* che sia pervaso dalla stessa luce vespertina dell'*Ave Verum*.

Quanto all'ultima sezione, il *Communio*, Constanze racconta come sia stato lo stesso Mozart a suggerire una ripresa della musica precedente, ed è ciò che fa Süßmayr riutilizzando, naturalmente su altre parole, parte dell'*Introitus* e il *Kyrie*. Questa pratica era nell'uso e non si può affatto escludere che quanto dice Constanze sia vero. Tuttavia suscita un certo disagio pensare che nei suoi ultimi giorni Mozart abbia potuto porsi il problema di quale fine dare al *Requiem*, o che qualcuno abbia rivolto a lui, ormai malato, quella domanda.

Ernesto Napolitano

L'Orchestre des Champs-Élysées si è consacrata al repertorio classico e romantico su strumenti d'epoca sin dalla sua fondazione, avvenuta nel 1991 grazie all'iniziativa congiunta di Alain Durel, direttore del Théâtre des Champs-Élysées di Parigi, e di Philippe Herreweghe. È stata in residenza al Théâtre des Champs-Élysées e al Palais des Beaux-Arts di Bruxelles e si è esibita in tutte le maggiori sale da concerto europee: il Musikverein di Vienna, il Concertgebouw di Amsterdam, il Barbican Centre di Londra, la Philharmonie di Monaco, l'Alter Oper di Francoforte, la Philharmonie di Berlino, il Gewandhaus di Lipsia, il Parco della Musica di Roma.

Diretta stabilmente da Herreweghe, ospita spesso direttori di fama internazionale come Daniel Harding, Louis Langrée, Christophe Coin e René Jacobs. Ha effettuato tournée in Giappone, Asia e Australia, diffondendo tanto la musica francese, quanto il grande repertorio classico della tradizione europea. La compagine ha preso parte alle ultime due edizioni della stagione dell'Orchestre de Paris al Théâtre Mogador e al "Domaine privé" di Philippe Herreweghe, alla Cité de la Musique, nel 2003.

È Artista Associato della Scène Nationale de Poitiers e partecipa ai programmi e agli studi per l'apertura (che avverrà nel 2008) del Théâtre-Auditorium di quella città; fa inoltre parte della FEVIS, Federazione degli ensembles vocali e strumentali specializzati.

L'Orchestra è sostenuta dal Ministero della Cultura francese e dalla Région Poitou-Charentes.

Philippe Herreweghe è nato a Gand dove ha studiato pianoforte nel locale Conservatorio, e si è laureato nel 1975 in medicina e psichiatria. Durante il periodo universitario ha conosciuto Nikolaus Harnoncourt e Gustav Leonhardt, ottenendo l'invito a prendere parte alle loro incisioni dell'integrale delle Cantate di Bach.

Il desiderio di coprire un vasto repertorio, dalla musica rinascimentale a quella del XX secolo, ha portato Herreweghe a fondare e dirigere diversi ensemble. Il Collegium Vocale Gent ha celebrato il trentennale nel 2000 e si è dedicato principalmente alla musica di Johann Sebastian Bach e dei suoi predecessori. La Chapelle Royale, inizialmente dedita in modo particolare al repertorio barocco, ora collabora spesso con il Collegium Vocale e l'Orchestre des Champs-Élysées per incisioni discografiche e tournée. Nell'arco di pochi anni l'Orchestre des Champs-Élysées da lui diretta ha guadagnato un'eccellente reputazione per il suo fresco approccio al repertorio sinfonico del XX secolo.

Herreweghe è spesso invitato a dirigere altre orchestre come il Concertgebouw di Amsterdam, la Filarmonica di Rotterdam, i Wiener e i Berliner Philharmoniker, il Gewandhaus di Lipsia. Dal 1998 è direttore musicale dell'Orchestra Filarmonica delle Fiandre di Anversa. È ambasciatore culturale delle Fiandre, Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres, Cavaliere della Legion d'Onore e dottore *honoris causa* all'Università di Louvain. Nel 2003 gli è stato conferito un titolo nobiliare dal re del Belgio.

Creato nel 1970 su iniziativa di Philippe Herreweghe, il **Collegium Vocale Gent** è stato uno dei primi gruppi ad applicare alla vocalità la nuova prassi esecutiva filologica della musica barocca. Ne è risultata una fruttuosa collaborazione del gruppo fiammingo con musicisti come Gustav Leonhardt, Ton Koopman, Sigiswald Kuijken, René Jacobs, Nikolaus Harnoncourt, e con diversi ensemble fra i quali La Petite Bande, la Concertgebouworkest e i Wiener Philharmoniker.

Il Collegium ha dato un importante contributo alla riscoperta di opere polifoniche dimenticate del Rinascimento, senza per questo tralasciare il repertorio classico e romantico e l'esecuzione di prime assolute di opere contemporanee. La sua immagine resta tuttavia legata alla musica barocca tedesca, in particolare alla produzione di Johann Sebastian Bach.

Oltre a una ricca discografia, realizzata a cappella o in collaborazione con prestigiosi gruppi vocali e strumentali (Orchestre du Collegium Vocale Gent, Orchestre des Champs-Élysées, Le Chœur de la Chapelle Royale de Paris), il Collegium vanta numerose tournée in Europa, Stati Uniti, America del Sud, Israele e Giappone. Nel 1993 è stato nominato Ambasciatore Culturale delle Fiandre.

Letizia Scherrer ha studiato musica nella natia Svizzera e a Tel Aviv, completando poi la sua formazione con Kurt Widmer, Judith Beckmann e Hilde Zadek. Premiata più volte in occasione di concorsi internazionali, la Scherrer si è dedicata allo studio e alla pratica della musica sacra, con esecuzioni di prestigio come il *Requiem* di Brahms (alla Carnegie Hall con Helmut Rilling), *Elias* di Mendelssohn con Wolfgang Sawallisch a Monaco e Siena, il *Requiem* di Mozart con Manfred Honeck a Zurigo.

Fra i suoi impegni più recenti troviamo la Seconda Sinfonia di Mahler con Kurt Rilling e la Internationale Bachakademie Stuttgart, la Messa in si minore e la *Passione secondo Giovanni* di Bach, rispettivamente con l'Orchestra Filarmonica

delle Fiandre e con l'Ensemble Vocal de Lausanne e Michel Corboz, il *Peer Gynt* di Grieg con i Stuttgarter Philharmonikern e Jörg-Peter Weigle. Attiva anche sulla scena lirica, fra i suoi ruoli prediletti citiamo Zerlina nel *Don Giovanni* e Marcellina nel *Fidelio*.

Marianne Beate Kielland è nata nel 1975 in Norvegia, dove ha studiato e si è diplomata nel 2000. Subito affermatasi come una delle migliori cantanti scandinave, la Kielland lavora regolarmente con direttori come Helmut Rilling, Manfred Honeck, Iona Brown, Christophe Coin, Daniel Reuss, in particolare nel repertorio concertistico: in questo campo spiccano le sue interpretazioni delle Cantate di Bach con la Internationale Bachakademie Stuttgart, il *Messiah* di Händel con il RIAS Kammerchor Berlin, la Nona Sinfonia di Beethoven con l'Orchestra Filarmonica delle Fiandre, *Das Buch mit sieben Siegeln* di Schmidt con l'Orchestra Filarmonica di Oslo.

Intensa la sua collaborazione con Philippe Herreweghe, con il quale ha eseguito il *Requiem für Mignon* di Schumann a Bruxelles, Utrecht e Colonia e il *Requiem* e la Messa in do minore di Mozart a Parigi, Bruxelles, Ludwigsburg e Brema. Fra i suoi progetti futuri figurano il ruolo di Ganymed in *Die schöne Galatee* di Franz von Suppé con la West Deutsche Rundfunk di Colonia diretta da Bruno Weil, i *Rückert-Lieder* di Mahler con l'Orchestra della Radio Norvegese, *La Grande Messe des Morts* di Gossec con il Concerto Köln e Pierre Cao.

Topi Lehtipuu, finlandese residente a Parigi, ha studiato pianoforte, violino, canto e direzione di coro all'Accademia Sibelius di Helsinki. Ha debuttato nell'*Albert Herring* di Britten nel ruolo del titolo, seguito da Tamino nel *Flauto magico* e Belmonte nel *Ratto dal serraglio* di Mozart: oggi i principali ruoli per tenore lirico sono il fulcro del suo repertorio, che comprende lavori di autori contemporanei quali Rautavaara, Schönberg e Pärt. Attivo anche nel campo della musica antica, Lehtipuu ha interpretato numerose opere barocche sotto la direzione di René Jacobs, William Christie, Christophe Rousset.

Come concertista ha effettuato tournée in tutta Europa e in Giappone con Michel Corboz e l'Ensemble Vocal de Lausanne, con Helmut Rilling, Peter Schreier e John Eliot Gardiner.

Fra i suoi successi più recenti ci sono *Renard* di Stravinskij con i Berliner Philharmoniker e Simon Rattle, *Ariodante* di

Händel, *Zaide* e la Messa in do minore di Mozart al Festival di Salisburgo, diversi concerti con musiche di Mozart e Stravinskij con la Los Angeles Philharmonic diretta da Esa-Pekka Salonen.

Yorck Felix Speer ha studiato germanistica e teologia luterana; deve la sua formazione musicale agli insegnamenti di Alan Speer, Brigitte Fassbänder, Edda Moser, James King e Andreas Schmidt, che gli hanno permesso di iniziare nel 1997 una promettente carriera di solista. Il suo repertorio concertistico spazia dal barocco (Messa in si minore e *Passione secondo Giovanni* di Bach, *Membra Jesu nostri* di Buxtehude, *La creazione* di Haydn) al contemporaneo (*Das Buch mit sieben Siegeln* di Schmidt), passando attraverso i grandi capolavori dell'Ottocento come *Les Béatitudes* di Franck e il *Paulus* di Mendelssohn: nel 2005 ha riscosso un grande successo a Mosca e San Pietroburgo nella *Passione secondo Giovanni* con il Kammerchor Köln e Peter Neumann. In campo operistico, dopo aver vinto il Concorso Regina Sonia di Oslo, Speer ha debuttato in *Die Schule der Frauen* di Rolf Liebermann diretto da Rudolf Kelber, e si è poi distinto nelle *Nozze di Figaro* e nel *Boris Godunov* nei ruoli del titolo.