



*Theodor van Thulden, Imeneo ed Armonia, 1652 (Bruxelles, Musées Royaux des Beaux-Arts).*

**Sabato 13 luglio**  
**Chiesa di Sant'Agostino**  
ore 21.15

**GEORG FRIEDRICH HÄNDEL**  
Halle 1685 - Londra 1759

***Hymen***

serenata (Dublino 1742)

Prima esecuzione italiana

**Europa Galante**

ensemble strumentale barocco

**Fabio Biondi**

direttore e violino solista

**Violini primi**

Fabio Ravasi  
Carla Marotta  
Barbara Altobello

**Violini secondi**

Andrea Rognoni  
Luca Giardini  
Silvia Falavigna

**Viola**

Stefano Marcocchi

**Violoncello**

Antonio Fantinuoli

**Violone**

Patxi Montero

**Tiorba**

Giangiaco Pinardi

**Cembalo**

Paola Poncet

90



PERSONAGGI E INTERPRETI

*Imeneo* **Magnus Staveland**  
basso-baritono

*Tirinto* **Ann Hallenberg**  
mezzosoprano

*Rosmene* **Ditte Andersen**  
soprano

*Clomiri* **Cristiana Arcari**  
soprano

*Argenio* **Marcos Fink**  
basso



## «HYMEN, A SERENATA», O I TORMENTI DI ROSMENE, DA NAPOLI A DUBLINO

RAFFAELE MELLACE

*HYMEN*, 1742: IL RIDENTE CREPUSCOLO DEL DIO

Saranno stati del tutto ignari i primissimi spettatori dell'*Imeneo*, a Londra nell'autunno 1740, come anche quelli che l'ascoltarono col titolo di *Hymen* a Dublino il 24 e il 31 marzo 1742, di assistere a un evento di portata storica. Con quel lavoro, seguito a ruota dall'ultimogenita *Deidamia*, si concludeva infatti la carriera operistica quasi quarantennale di Georg Friedrich Händel, quell'avventura, intrapresa dal compositore appena ventenne nel 1705 ad Amburgo, che costituisce uno dei fenomeni più cospicui non solo della storia dell'opera ma dell'intero teatro europeo dell'età moderna: 44 titoli, tra la Germania, l'Italia e Londra, che danno vita a una vera e propria enciclopedia delle passioni tra barocco e illuminismo. Del crepuscolo di questo dio dell'opera non doveva essere consapevole nemmeno lo stesso Händel, che concepì persino i titoli estremi come altrettante vie per rinnovare il linguaggio del proprio teatro. E tuttavia, l'opera che

ci si appresta ad ascoltare vide la luce in uno snodo decisivo nella carriera del suo Autore, non privo di conseguenze sull'intero Settecento musicale: la definitiva consacrazione di Händel ai grandi lavori oratoriali in lingua inglese, che si assiepano sullo scrittoio del compositore nei tre anni e mezzo che intercorrono tra l'avvio della stesura dell'*Imeneo* e l'esecuzione della seconda versione dell'opera: *Saul, Israel in Egypt, Ode for St Cecilia's Day, L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato*. L'ultimo e più emblematico titolo, l'intramontabile *Messiah*, sarà tenuto a battesimo

92



Georg Friedrich Händel.



proprio nella medesima sala dublinese in cui vedrà la luce il rivisto *Imeneo*, tre settimane appena dopo quest'ultimo.

È dunque un compositore in stato di grazia a mettere in cantiere, nel settembre 1738, la sua 43<sup>a</sup> opera, intravedendone le condizioni per metterla in scena; tramontate ben presto quelle prospettive, il manoscritto incompleto giacerà per un paio d'anni in un cassetto (non senza peraltro uscirne di tanto in tanto per fornire materiali ad altri lavori dell'operoso laboratorio händeliano), finché Händel non si opererà, per l'ultima volta nella carriera, per organizzare una stagione operistica prendendo in gestione il piccolo teatro londinese noto come Lincoln's Inn Fields, dove *Imeneo* venne allestito il 22 novembre 1740, con un'unica replica il 13 dicembre. La complessa vicenda di quest'opera – fissata in un autografo 'in stato confusionale', tormentato da ogni sorta d'interventi che testimoniano la stratificazione di diverse fasi compositive, ripensamenti, sostituzioni, cancellazioni, ripristini e modifiche nell'attribuzione ai personaggi dei diversi pezzi, dovuti principalmente ai diversi *cast* previsti (un caos regolato soltanto nel 2001/2 dall'edizione critica a cura di Donald Burrows e da un saggio di John Roberts) – non doveva tuttavia arrestarsi a quell'avvio ben presto interrotto. Oltre un anno dopo, infatti, il compositore confermò l'alta considerazione nutrita per quella partitura, che lo specialista Winton Dean ha definito in tempi recenti «un piccolo capolavoro», preparandone una nuova versione in vista della *tournée* che l'avrebbe portato a Dublino nella primavera 1742. Il 24 e poi il 31 marzo di quell'anno l'opera fu infatti proposta in forma di concerto a Dublino, al New Musick-Hall di Fishamble Street col titolo, anch'esso nuovo, di *Hymen, A Serenata*. Un nuovo inizio (anch'esso peraltro bruscamente interrotto: l'opera non si sentirà più fino al 1960) per un lavoro freschissimo, che si ripropone di rinnovare, attraverso la leggerezza del tono e un'intimità non spettacolare, la formula dell'opera italiana: è proprio questa versione in forma da concerto, l'ultima licenziata dall'Autore, a venir proposta questa sera.

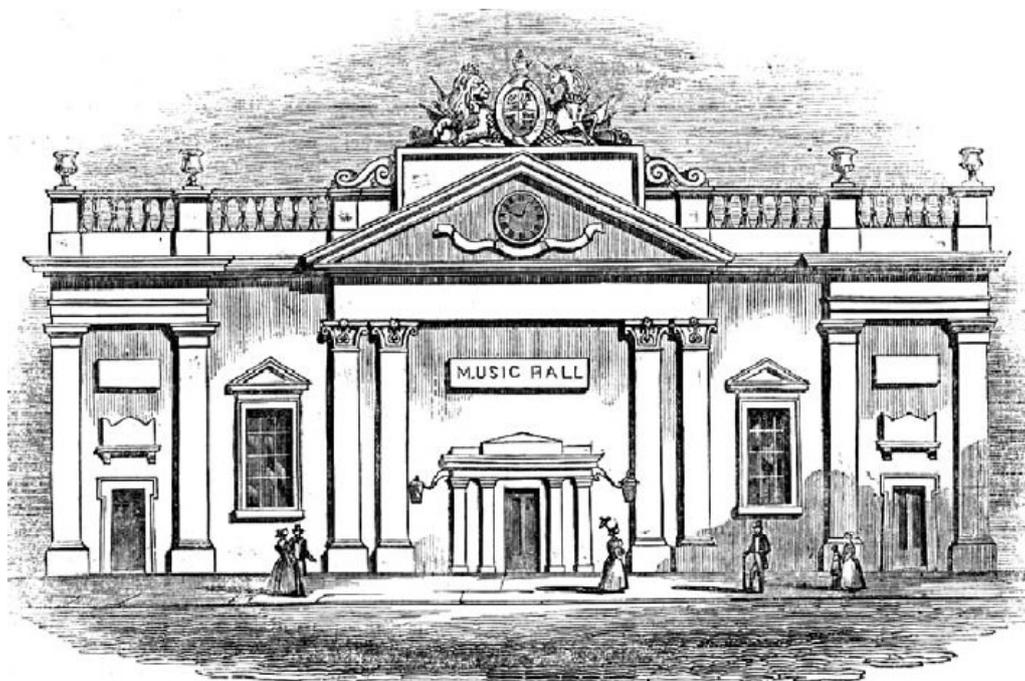


#### TRA «OPERETTA» E «SERENATA»

Per il titolo che avrebbe seguito il *Serse* andato in scena nella primavera 1738, Händel scelse un modello eccentrico rispetto al dramma per musica di soggetto storico, ancor più eccentrico dello stesso *Serse* e come questo legato a una figura centrale della librettistica premetastasiana: il poeta romano Silvio Stampiglia. Tra i fondatori dell'*Arcadia*, Stampiglia (1664-1725) diede un contributo decisivo alla trasformazione del melodramma barocco nelle forme riformate del Settecento, grazie a una produzione irradiata in tutta Europa dalla Vienna in cui fu poeta cesareo presso la Corte imperiale e dalla Napoli in cui aveva messo a segni i primi successi (con quel *Trionfo di Camilla regina de' Volsci*, musica di Giovanni Bononcini, ancora in auge



nella Londra di Händel) e dove sarebbe ritornato nell'estrema maturità. Proprio all'ultimo scorcio dell'attività di Stampiglia, esattamente parallela a quella di Alessandro Scarlatti, risale *Imeneo*, «componimento drammatico» in due parti messo in musica da Nicola Porpora a Napoli nel 1723 in occasione delle nozze di Leonardo Tocco, principe di Montemiletto e Camilla Cantelmi de' duchi di Popoli, col giovanissimo Farinelli nella parte di Tirinto e Marianna Benti Bulgarelli, la prima Didone metastasiana, in quella di Rosmene. A quel testo (probabilmente già steso, ma forse non eseguito, nel 1717, e destinato a calcare le scene dei teatri col nuovo titolo di *Imeneo in Atene* e una struttura ampliata ai tradizionali tre atti) ricorse Händel nel settembre 1738, non già però lavorando sul libretto a stampa, bensì direttamente, come d'altra parte non era insolito fare, sulla partitura di Porpora. Sulla penultima opera händeliana incidono in misura determinante da un lato la destinazione nuziale (per la quale forse anche Händel aveva pensato in origine l'opera), cui si deve il soggetto, il mito greco di Imeneo, dio delle nozze, raccontato nel IV secolo d.C. da Servio nel suo commento all'*Eneide*; dall'altro il formato della serenata, cioè quel componimento destinato a uno spettacolo encomiastico, al più semiscenico, che nel terzo decennio del Settecento impegnò a Napoli i migliori talenti poetici (Metastasio incluso) e musicali (i Porpora, i Vinci, gli Hasse): una sorta di opera in miniatura, adatta anche a un teatro effimero o a una semplice sala, in cui la qualità della musica, unita dall'eleganza del dettato poetico, avrà monopolizzato, in assenza della scena, l'attenzione dello scelto



*Il New Musick-Hall di Dublino in una stampa del 1844.*



pubblico. Nel proporre il proprio *Imeneo* Händel si rifà consapevolmente a quella tradizione, cui egli stesso aveva contribuito in gioventù, giusto a Napoli, con *Aci, Galatea e Polifemo*, qualificando l'originaria versione londinese come «an Operetta» e la ripresa dublinese direttamente come «A Serenata». Sospinta dalla brezza ancora fresca di quel repertorio sbocciato sulle rive del Golfo di Napoli, la vicenda mitico-allegorica di Imeneo corre così leggera sui binari d'una struttura drammatica essenziale, sin dall'origine quasi un mero pretesto celebrativo, ulteriormente prosciugata da una serie d'interventi (potature e sostituzioni) operati dal drammaturgo espertissimo per la versione da concerto proposta alla vigilia del *Messiah*, procedendo in quell'emancipazione dalla scena teatrale che rappresenterà la cifra caratteristica della piena maturità händeliana, quando la musica assumerà su di sé l'intero onere dell'azione drammatica.

#### RAGIONE E SENTIMENTO

L'*Imeneo* di Stampiglia inscena la tradizionale dialettica barocca fra ragione e sentimenti, cioè dovere e piacere, personificati, quasi ci trovassimo in un'azione sacra allegorica, in due personaggi (rispettivamente Imeneo e Tirinto) che si contendono le inclinazioni del terzo (Rosmene). Quest'ultima deve la vita a Imeneo (istanze giudiziose della ragione prendono dunque le vesti della gratitudine), che l'ha salvata dai pirati e la reclama in sposa dalla «saggia Atene», ma ama da tempo Tirinto. Questo in sintesi il *plot*: un traliccio minimo, tendenzialmente statico. La tenacia del legame sentimentale non lascia dubbio alcuno allo spettatore odierno in merito al campo in cui schierarsi; e tuttavia Rosmene, posta come Ercole davanti al bivio tra virtù e piacere, sceglie – per quanto attraverso un percorso tormentato che culmina nel gesto di massima evidenza scenica della perdita dei sensi – l'aspro sentiero del dovere. Questo almeno nel dramma di Stampiglia. Sì, perché la musica di Händel, nell'atto in cui conserva l'impianto drammatico originario, cui conferisce una certa solennità moralistica l'aggiunta *ex novo* dei cori (in severo modo minore quelli che chiudono gli atti II e III), contraddice di fatto *per esclusiva via musicale* l'assunto ideologico della serenata di Stampiglia, esaltando, dilatando, intensificando lo spazio delle ragioni del cuore, che finiscono per prevalere, nella percezione dell'ascoltatore, rispetto all'esito di prammatica dell'esile vicenda. In altre parole, sono le pene d'amore di Rosmene e Tirinto a imprimersi nella memoria quale vero centro gravitazionale della vicenda, presidiata in tre luoghi chiave da altrettante pagine dall'inequivocabile tinta erotica: la prima aria grande dell'opera, «Se potessero i sospir miei», in cui Tirinto canta la nostalgia dell'amore lontano, con un *melos* d'alto volo, mutuato dal coevo *Saul*, preparato dal suasivo ritornello dell'orchestra (alla sua prima comparsa in combinazione con la voce) che predispone una pania sentimentale



in cui immancabilmente s'invischieranno Giovanni Battista Andreoni alla 'prima' londinese e Susanna Maria Arne (Mrs Cibber) a Dublino (dove dunque si vide e ascoltò nella parte di Tirinto una donna *en travesti* in luogo d'un castrato); il duetto «Vado e vivo con la speranza», migrato con modifiche dall'allora ancora recente *Faramondo* (1738), che scalza l'originario coro a sigillo dell'atto I con la vibrante esaltazione d'una tensione erotica alimentata dal desiderio; infine, immediatamente prima del coro conclusivo, un secondo duetto, «Per le porte del tormento», capolavoro mutuato dal *Sosarme* (1732), che sublima la delusione del desiderio cantato nel duetto precedente prodigando delizie sonore chiamate a dimostrare per via d'efficacia estetica la validità dell'assunto poetico («Per le porte del tormento / passan l'anime a gioir»), anticipando quel nesso sofferenza-felicità che, su altro piano, chiuderà al termine di quel decennio, con un analogo splendido duetto tra due amanti, l'oratorio *Theodora* (1750) (in mi maggiore, il duetto dell'*Imeneo* contrasta meravigliosamente col successivo coro conclusivo, in mi minore, capovolgendo la sequenza delle medesime tonalità che avrebbe aperto, poche settimane dopo, il *Messiah*). Si sarà notato come questo duetto dall'efficacia allora già sperimentata completi la marginalizzazione dell'eroe eponimo, cui viene così scippata l'ultima pagina solistica dell'opera: contro l'originaria volontà del poeta-drammaturgo Stampiglia, il musicista-drammaturgo Händel celebra dunque il trionfo degli amanti, che, non casualmente, è anche il trionfo dei ruoli vocali di primo uomo e prima donna, appannaggio nel primo Settecento delle voci acute. Non diversamente era avvenuto un anno prima per l'ultima opera di Händel, la *Deidamia*, in cui Achille aveva dovuto farsi da parte per lasciar duettare Ulisse e Deidamia, i medesimi interpreti, Andreoni ed Elisabeth Duparc, dell'originario *Imeneo* londinese.

96



LARGHETTO CON MOLTE VARIAZIONI

I rapporti di forza tra i personaggi dell'*Imeneo* dublinese (il cui assetto, giova ripeterlo, si differenzia notevolmente dall'originale londinese e s'allontana ancor più dal dramma di Stampiglia) sono espressi con chiarezza dalla distribuzione delle occasioni canore e dalla loro disposizione. Gli amanti Tirinto e Rosmene si attestano su una sostanziale parità, rispettivamente con cinque e quattro arie ciascuno, i due duetti già discussi e il terzetto con Imeneo sul finire dell'atto II. Vanno poi presi in considerazione alcuni pezzi di minor peso, ma numerosi e dalla collocazione strategica nell'opera: si tratta di cavatine monostrofiche (per cavatina s'intendavano originariamente dei versi lirici 'cavati', estratti da un passo di recitativo; l'edizione ottocentesca di Chrysander li definisce impropriamente 'ariosi') di cui Händel fa ampio uso, simmetricamente in apertura degli atti I e II, e con dovizia nel III, dove una medesima cavatina viene riproposta



(con meccanismo analogo all'*Alessandro nell'Indie* metastasiano, che Händel aveva intonato col titolo di *Poro* nel 1731) per tre volte, prima separatamente e poi insieme dai due spasimanti. Un'ulteriore cavatina cantata da Rosmene rivestirà un'importanza particolare: e infatti «Al voler di tua fortuna» sancirà la «sentenza» definitiva di Rosmene, la scelta della via della ragione, maturata attraverso il travaglio dell'unico recitativo accompagnato della partitura, un'autentica scena di follia dalla forte carica



*Georg Friedrich Händel.*

irrazionale. Al protagonista Imeneo (Händel oscillò nelle varie versioni tra tenore e basso) tocca, al netto della cavatina condivisa con Tirinto e del terzetto, il magro bottino di due arie, esattamente quante ne canta il basso Argenio, padre di Clomiri (a Dublino la parte di quest'ultima, confinata al recitativo, verrà di fatto esautorata e con lei, innamorata di Imeneo, l'intreccio secondario).

La caratterizzazione drammatica dei personaggi passa naturalmente anche attraverso le scelte del linguaggio musicale. Il tono sentimentale dell'indicazione agogica *Larghetto* – comune già ai primi due numeri chiusi, la cavatina (ma Stampiglia aveva previsto un'aria completa in due strofe) e l'aria di Tirinto, è l'indicazione con cui si apre anche il coevo *Messiah*; qui bene si sposa con l'originaria ambientazione bucolica, a scena unica, in una *Deliziosa* –, dispensata generosamente, parrebbe quasi la cifra caratterizzante, dal lirismo perlopiù pudico, d'una partitura che pur vanta naturalmente, nella complessiva leggerezza del tono, un'ampia tavolozza di colori, dal tono *volage* di «Semplicetta, la saetta» (citato, come altre arie dell'opera, nei coevi *Concerti grossi* op. VI) all'arcaicizzante severità cerimoniale del terzetto, decisamente *old-fashioned* nel 1742, distante anni luce dalla scrittura galante dall'aria con cui Rosmene apre l'atto III, «In mezzo a voi dui», a due parti strumentali (violini all'unisono e bassi) ed elettrizzata dalla figura ritmica dominante d'una sincope sbarazzina. Due altre arie, «D'amor ne' primi istanti» e «Un guardo solo», provengono dall'atto II dell'allora recentissima *Deidamia* (1741). Idomeneo e Argenio sono accomunati, oltre che dal numero delle arie, anche dalla tipologia 'di paragone':



intonano infatti testi di carattere naturalistico chiamati a oggettivare le passioni, di cui si evita così l'espressione diretta, come ad esempio «Su l'arena di barbara scena» («the 'Lion Song'», la chiama nella propria corrispondenza un'amica e ammiratrice di Händel) o la virtuosistica «Sorge nell'alma mia», splendida, moderna aria di tempesta che mette a tema il processo di sviluppo della gelosia, quasi aria 'della calunnia' *ante litteram*. Un'ulteriore aria di paragone, «Di cieca notte», un *Andante* in si minore, spalanca una prospettiva ben nota a Händel, e quasi *solum sua*, in cui l'evocazione delle tenebre notturne si carica di quell'arcana, quasi sacrale profondità già appartenuta allo Zoroastro dell'*Orlando*, al Licomede della *Deidamia*, allo stesso *Messiah* («The people that walked in darkness»). A ricordarci come la profondità sia pronta a sorprenderci dietro ogni dettaglio di quell'autentica enciclopedia delle passioni che è il teatro händeliano.



## LIBRETTO

### ATTO I

#### SCENA I

*Tirinto, poi Argenio*

TIRINTO

*Larghetto*

La mia bella, perduta Rosmene,  
Per pietà chi m'insegna dov'è?  
Per mercé chi mi dice?

TIRINTO

Dal dì ch'io la perdei  
Quest'alma innamorata non mai  
Non ebbe più bene un momento  
Di pace aver non sa.

*Larghetto*

La mia bella perduta Rosmene, etc.

*Entra Argenio*

ARGENIO

Tirinto!

TIRINTO

Argenio!

ARGENIO

O barbara fortuna!  
Non abbiám nuova alcuna delle rapite vergini d'Atene.

TIRINTO

(E che farà Rosmene?)  
Infelici donzelle!

*Aria*

Se potessero i sospir miei  
Far che l'onde a queste sponde  
Li portassero il legno infido,  
Io vorrei tutti sciogliere  
Là sul lido i sospiri del mio cor.

Ma non possono far dal mare  
Ritornare a me Rosmene.  
Deh! Su l'ali a queste arene  
La conduca il Dio d'amor!  
Se potessero, etc.

## SCENA II

ARGENIO  
Cerere onnipotente,  
Vendica i tuoi oltraggi e riconduca alle sacre tue are l'involate donzelle il tuo  
favore.  
Cada sugli empi, e vendicar il tuo onore!

CORO  
Vien Imeneo fra voi,  
Viene fra voi!  
Sperate, oh amanti!  
E vien con esso Amor.  
Viene Amor, godete, oh cori!  
Vien Imeneo fra voi,  
Viene fra voi! sperate, oh amanti!

TIRINTO  
Argenio, addio!

ARGENIO  
Dove, Tirinto?

100



TIRINTO  
In traccia del perduto mio ben.  
Né tornar mi vedrai senza Rosmene.  
Andrò di riva in riva per salvezza di lei.  
Per mio conforto vago di averne avviso.  
*Entra Imeneo, sorprendendolo*

IMENEO  
Io te lo porto!

TIRINTO  
Valoroso Imeneo!

ARGENIO  
Prode garzone!



TIRINTO

N'attendi dalla patria il guiderdone.

IMENEO

Dalla Patria non chiedo  
Che di stringer la mano  
All'amata Rosmene.

ARGENIO

E solo questa è la tua domanda?

TIRINTO

(Ahi ciel! Per me funesto!)

ARGENIO

Perché ne sei ben degno  
L'opra mia ti prometto.

TIRINTO

(Ardito impegno!)

IMENEO

Olà! Venga Clomiri, entri Rosmene!

TIRINTO

*Rivolto ad Argenio*  
Pensa, Argenio, al mio...  
E che mi sia...

ARGENIO

*Rivolto a Tirinto*  
So ben che regna in te la gelosia!

*Aria*

Di cieca notte  
Allor che l'ombra il monte ingombra.  
Oscura il piano;  
Ogni lontano acceso fuoco di loco in loco  
Scoprir si fa.  
Così all'ombre la gelosia scopre  
Qual sia di core in core  
L'acceso amore,  
Ch'ardendo va.  
Di cieca notte, etc.

### SCENA III

IMENEO

*Avvicinatosi a Rosmene*

Rosmene, alfin dovresti  
Renderti ai miei voti.  
Per me libera sei da tue ritorte.

ROSMENE

*A Imeneo*

*Aria*

Ingrata mai non fui  
Non ho di sasso il cor.  
*A Tirinto*  
Ma il cor non è per lui lo serbo per te.

*A Imeneo*

D'aver pietà mi vanto:  
Priva non son d'amore.

*A Tirinto*

Deh! Non ombrarti tanto!  
Fidati pur di me.

*A Imeneo*

Ingrata mai, etc.

### SCENA IV

*Imeneo, Tirinto e Clomiri*

IMENEO

102



Se non era il mio braccio,  
Si troveria Rosmene in servitù di barbare catene;  
Generoso sarai, se tu la cedi.  
Nulla rispondi ancor?

TIRINTO

Troppo mi chiedi.

*Aria*

D'amor nei primi istanti  
Facili son gli amanti  
A farsi lusingar solo per vanità.  
Del merto lor l'effetto credono  
Quell'affetto e il vanto voglion dar  
Più a sé ch'alla beltà.  
D'amor, etc.



SCENA V

*Imeneo solo*

IMENEO

Paventar non degg'io  
Che non venga Rosmene a me concessa.  
Vano sospetto rio a perturbarmi viene.  
Sconoscente non è  
La saggia Atene!

*Aria*

Esser mia dovrà la bella tortorella  
Ch'io sottrassi dai perigli degl'artigli.  
Ed uccisi in faccia a quella lo sparvier che la rapì.  
Più non teme, più non geme ch'ella non è  
Qual era prigioniera del crudel  
Che già morì.  
Esser mia, etc.

SCENA VI

*Duetto*

ROSMENE - TIRINTO

Vado e vivo con la speranza  
Vanne e vivi con la speranza  
D'ottener la tua beltà  
D'ottener la mia pietà  
Puoi, vuoi, sperar  
Che la costanza vincerà la crudeltà.

FINE ATTO I

ATTO II

SCENA I

*Rosmene, poi Argenio*

ROSMENE

*Largo*

Deh, m'aiutate, o Dei!  
Che degli affetti  
Miei troppo è il mio martoro!

*Entra Argenio*

ARGENIO

Vogliono i tuoi maggiori,  
Il senato, la patria.  
E vuol ragion che tu  
Sia d'Imeneo.

ROSMENE

Amor s'oppose. Amor fedel.

ARGENIO

Rosmene, con la tua pace altro è l'esser fedel, altro ostinata!

ROSMENE

Dovrò dunque sforzata  
Per non esser ingrata, esser infida?  
Ah! Onor, dover, amor, a me fatale!

ARGENIO

*Aria*

Su l'arena di barbara scena  
Esce in campo feroce leone.  
Pria d'un misero a danno si pone  
Poi si ferma e baciandolo va.  
Egli tolse una spina al suo piede  
Là dell'Africa in mezzo alle selve.  
E il Re della belva appena lo vede  
Che sdegnando la taccia d'ingrato  
Del suo stato si muove a pietà.  
Su l'arena, etc.

104



## SCENA II

*Rosmene e poi Clomiri*

ROSMENE

La mia mente or confusa vorria...  
Non sa... si pente... incolpa...  
Si scusa... e mi trovo fra i flutti del pensiero  
Qual navicella in mar senza nocchiero.

*Entra Clomiri*



CLOMIRI

Rosmene, mostra il volto ch'abbi turbato il core.  
Perché? dimmi perché?

ROSMENE

Conosci amore?

CLOMIRI

Un principio confuso in me ne sento.

ROSMENE

Buon giudice non sei  
Del mio tormento!

*Aria*

Semplicetta, la saetta  
Non intendi ancor d'amore.  
Ma il tuo cor forse un dì l'intenderà.  
Sempre al varco sta coll'arco  
E a ferire il tempo aspetta.  
Semplicetta, se da lui non ben ti guardi  
Coi suoi dardi quell'arcier t'impagherà.  
Semplicetta, etc.

### SCENA III

*Tirinto ed Imeneo*

TIRINTO

Imeneo, lieto in viso tutto, gioir ti veggio.

IMENEO

Al padre tuo io deggio l'intesa gioia mia.  
Oprò che degno io sia di conseguir Rosmene  
E così darò fine a' dolor miei.

TIRINTO

N'avviserò colei a cui dal tuo valore fu sciolto  
Il piede, e fu legato il core.

*Aria*

E sì vaga del tuo bene  
Ch'al suo mal non penserà.  
Così t'ama, ch'ella brama  
Più ristori alle tue pene

Ch'alle sue trovar pietà.

E sì vaga, etc.

*Parte*

IMENEO

*Aria*

Sorge nell'alma mia

Qual va sorgendo in cielo

Piccola nuvoletta che poi tuona e saetta

E passa ad agitare la terra e il mare ancor.

Questa è la gelosia

Che va spiegando un velo

Di torbido sospetto

Che poi dentro al mio petto

Potrebbe diventar tormento del mio core.

#### SCENA IV

TIRINTO

Sembra un fanciullo amore, innocente, vezzoso,

E par che i giorni e l'ore possa ogni alma con lui

Passar per gioco. Ma poi ne sente il fuoco

E vive lamentando all'ombra ed al sole.

Non s'innamori chi penar non vuole!

*Aria*

Chi scherza con le rose

Un dì si pungerà.

Farfalle amorse girate attorno al lume

Farfalle fuggite che le piume alfin v'abbrucierà.

Chi scherza, etc.

106



#### SCENA V

*Argenio, Tirinto, Imeneo, e Rosmene*

ARGENIO

Udisti già

Che ad Imeneo concesso è d'ottener Rosmene.

Si spieghi a chi di voi Rosmene arrida.

Arbitra di sue nozze, ella decida!

*Terzetto Imeneo, Rosmene, Tirinto*



IMENEO

Consolami, mio bene  
Pria che il dolor m'uccida.  
Pietà del mio cordoglio  
Pietà di me ti chieggio.  
Almen dimmi ch'io mora.

ROSMENE

Bramando uscir di pene  
Tu mi vorresti infida.  
Idolo del cor mio  
Tu mi vorresti ingrata.  
Infida esser non voglio  
Ingrata esser non deggio.

TIRINTO

Deh, non cangiar desio  
Bell'anima adorata.  
Pietà del mio cordoglio  
Pietà di me io chieggo  
Almen dimmi ch'io mora.

TUTTI E TRE

Ah, s'io morissi ancora  
meglio saria per me.

IMENEO

Non essermi crudele.  
Alfin chi di noi due  
ritroverà mercè?

TIRINTO

Risolvi d'esser mia!  
Alfin chi di noi due  
Ritroverà mercè?

ROSMENE

Che io non sia fedele?  
Ch'io sconoscente io sia?  
Non so, se poi di lui  
Se poi sarò di te.

IMENEO

Consolami, etc.

CORO

E troppo bel trofeo  
Della bellezza il cor.  
Lo vincerà Imeneo  
E già lo vinse Amor.

FINE ATTO II

ATTO III

SCENA I

*Tirinto, Imeneo e Rosmene*

TIRINTO E IMENEO

Alfin decidi!

ROSMENE

Deciderò, ma poi spiacerà  
La sentenza ad un di voi.

IMENEO

Dimmi il mio fato!

TIRINTO

Attendo mia sorte!

ROSMENE

(Gratitudine e amore son due tiranni che mi dan la morte!)

108



IMENEO

Via su, mia bella!

TIRINTO

Parla, idolo mio!

ROSMENE

Crudo Imeneo, crudo Tirinto, addio!

*Aria*

In mezzo a voi due  
Qui lascio il mio core.  
Parlate con lui,  
Parlate d'amore  
Ch'io sono contenta



V'ascolti vi senta,  
Risponda per me!  
In mezzo a voi due, etc.

## SCENA II

*Imeneo e Tirinto*

IMENEO  
Se tua sarà Rosmene  
Quest'anima smarrita uscir vedrai  
Di vita e uscir di pene.

TIRINTO  
Dì, se mai la fortuna arride al tuo conforto  
Ch'è tua Rosmene  
E che Tirinto è morto.

## SCENA III

ROSMENE  
Fiero destino contro di me s'è mosso.  
Risolver deggio e ritardar non posso.  
Saprò ben io con arte uscir fuor di me stessa,  
E in me raccolta oprar da saggia e favellar stolta!

## SCENA IV

*Rosmene ed Imeneo*

IMENEO  
Rosmene, a che sospendi la sentenza fatal!

ROSMENE  
Taci!

IMENEO  
Ch'io taccia?  
*Parte Rosmene*

*Cavatina*  
*Avvicinandosi a lei*  
Se la mia pace  
A me vuoi togliere,  
Barbara, toglimi  
La vita ancor!

SCENA V

*Tirinto da una parte, e Rosmene dall'altra*

TIRINTO

Sospirata Rosmene, Rosmene anima mia.

ROSMENE

(Ecco un novello inciampo, fuggo Imeneo,  
Ed in Tirinto inciampo).

TIRINTO

(Combattuta passeggia fosca nel ciglio e nubilosa in faccia.)

*Aria*

Un guardo solo  
Pupille amate  
Conforto al duolo  
Non mi negate;  
Ma un guardo o care  
In cui svalilla  
D'amor la face  
Ogn'altr sguardo  
Che a me volgete  
È freddo dardo,  
Deh! rendete pietose,  
Vezzose al cor la pace.  
Un guardo solo, etc.

110



TIRINTO

Senti per pietà.

ROSMENE

Taci.

TIRINTO

Ch'io taccia?

*Cavatina*

Se la mia pace  
A me vuoi togliere,  
Barbara, toglimi  
La vita ancor!



SCENA ULTIMA

*Clomiri, Argenio, e poi Rosmene, e finalmente Imeneo da una parte, e Tirinto dall'altra*

CLOMIRI  
Scorgesti che Rosmene  
Può non sembrare in se stessa?

ARGENIO  
Io la compiango.

ROSMENE  
È questo il dì per definir la lite?  
È questo?... Dunque, la sentenza udite!

*Cavatina*

TIRINTO E IMENEO  
Se la mia pace  
A me vuoi togliere,  
Barbara, toglimi  
La vita ancor!

ROSMENE  
La vita? E che donna venne quaggiù  
Dalla sua stella uscita per dare, non per togliere, la vita!

TIRINTO  
Insensata favella!

ROSMENE  
Risolverò. Ma s'aprano gli abissi.  
Venga Rosmene accanto l'ombra  
Di Radamanto  
E dal profondo baratro si muova.  
Voglio sentir s'il mio decreto approva.

*Recitativo accompagnato*

Miratela! che arriva cinta di negro manto a passo lento e piano, col brando in pugno e la bilancia in mano.

Ella per me decida. Ascolta! Esser io deggio o ingrata o infida?

*A Imeneo*

Sparso d'affanni il viso.

*A Tirinto*

Tinto di morte il volto.

*A Imeneo*

Tu, di vincer diffidi?

*A Tirinto*

Tu, di perder paventi? Ombra, decidi! In atto di vibrarla

Ella già tiene la nuda spada in alto.

Cadde il colpo, e divide dal mio core il mio cor.

L'ombra decide. Ahi! Che mancar mi sento.

Caliginoso intorno mi sembra

Il giorno e l'anima già sviene.

Chi di voi, per pietà chi mi sostiene?

*S'abbandona, sostenuta da Tirinto ed Imeneo*

IMENEO

Misera!

TIRINTO

Sventurata!

CLOMIRI

Deplorabil destin!

ARGENIO

Sorte spietata!

ROSMENE

Rosmene in braccio a dui?

*A Tirinto*

Vanne e lascia ch'io resti

In braccio a lui.

112



*Cavatina*

*A Imeneo*

Al voler di tua fortuna

Già Rosmene acconsentì.

*A Tirinto*

Non aver più speme alcuna

Fui costretta a dir di sì.

ROSMENE

Disappunto così quando del pomo d'oro la gran lite decise il pastorello, giudice severo.

Clomiri, Argenio, è vero?



ARGENIO

È vero.

CLOMIRI

È vero.

IMENEO

Per sua pietà sospiro scorgendo che vaneggia.

ROSMENE

Io non deliro.

TIRINTO

Numi, aita vi chieggio

L'idolo mio delira.

ROSMENE

Io non vaneggio.

*Aria*

*Verso Tirinto*

Io son quella navicella

Che veniva a questa sponda

Sorse il vento, e turbò l'onda.

*Verso Imeneo*

E in quest'altra la portò.

ROSMENE

*A Imeneo*

Non vuol ch'io ritorni il mio nocchiero al lido abbandonato.

È vero?

IMENEO

È vero.

ROSMENE

Ecco la navicella

Che fuor della tempesta

Tutta si ricompone e come vuol ragione

Al fin lega se stessa

*(dando la mano ad Imeneo)*

A questa spiaggia.

Parlai da stolta, e stabili da saggia.

IMENEO

Fortunato Imeneo!

ROSMENE

Tirinto, datti pace, e non dispiaccia a te ciò che a me piace.

*Duetto*

ROSMENE E TIRINTO

Per le porte del tormento

Passan l'anime a gioir.

Sta il contento del cordoglio

Sul confine,

Non v'è rosa senza spine.

Per le porte, etc.

CORO

Se consulta il suo dover

Nobil alma, o nobil cor

Non mai piega a' suoi voler

Ma ragion seguendo va.

E se nutre un qualche amor

Ch'a ragion non si convien

Quell'amor scaccia dal sen

E ad un altro amor si dà.

FINE DELLA SERENATA





## EUROPA GALANTE

Europa Galante nasce nel 1990 dal desiderio del suo direttore artistico, Fabio Biondi, di fondare un gruppo strumentale italiano per le interpretazioni, su strumenti d'epoca, del grande repertorio barocco e classico. L'ensemble ottiene un grande successo fin dalla pubblicazione del primo disco, dedicato alla produzione concertistica vivaldiana (Premio Cini di Venezia, «Choc de la Musique» in Francia). Negli anni seguenti il gruppo colleziona un'eccezionale lista di riconoscimenti: cinque Diapason d'Oro, Diapason d'Oro dell'anno in Francia, premio RTL, nomina «Disco dell'anno» in Spagna, Canada, Svezia, Francia e Finlandia, «Prix du disque», tra i tanti altri. Da allora Europa Galante si è esibita nelle più importanti sale da concerto e teatri del mondo: dal Teatro alla Scala di Milano all'Accademia di Santa Cecilia a Roma, dalla Suntory Hall di Tokyo al Concertgebouw di Amsterdam, dalla Royal Albert Hall di Londra al Lincoln Center di New York, dal Théâtre des Champs-Élysées di Parigi alla Sydney Opera House, e poi Festival Chopin a Varsavia, Festival Mozart a Würzburg, BBC Proms a Londra. In Italia collabora con l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia nel recupero di opere vocali del Settecento italiano quali la *Pasione di Gesù Cristo* di Caldara, *Sant'Elena al Calvario* di Leo e *Gesù sotto il peso della Croce* di Mayo. Nell'ambito di questa collaborazione, nel 2009 è stata inaugurata la stagione a Roma con l'Oratorio di A. Scarlatti *La Santissima Annunziata*. Europa Galante si è anche impegnata nella diffusione del repertorio scarlattiano, con numerosi oratori e opere. Con grande successo di pubblico e di critica, Europa Galante è stata presente a Venezia, in collaborazione con la Fondazione Teatro La Fenice.

Nel 2002, Fabio Biondi ed Europa Galante hanno ottenuto il Premio Abbiati della critica musicale italiana per l'insieme dell'attività concertistica e per l'esecuzione del *Trionfo dell'Onore* di Alessandro Scarlatti. Di nuovo nel 2008 è stato assegnato a Fabio Biondi ed



Europa Galante, insieme alla Compagnia Colla, il premio speciale Abbiati per *Filemone e Bauci* di Haydn (produzione dell'Accademia Musicale Chigiana per la LXV Settimana Musicale Senese), per l'originalità e il pregio della riscoperta di questo lavoro, che gli ha restituito il pieno splendore strumentale e vocale.

Nel 2004 Fabio Biondi ed Europa Galante hanno vinto il Premio Scanno per la Musica. Oltre alle numerose date europee, Europa Galante è stata negli Stati Uniti per una lunga tournée di undici concerti in sedi prestigiose quali la Walt Disney Hall e la Carnegie Hall. Nel 2012, Europa Galante ha presentato di nuovo la *Norma* di Bellini, questa volta in Spagna al Palau de la Musica (Valencia) e all'Auditorium Baluarte (Pamplona). Dal 1998, dopo un'importante discografia edita in collaborazione con la casa discografica francese Opus 111, Europa Galante collabora con Virgin Classics per la quale ha pubblicato numerosi dischi che ottengono regolarmente i massimi riconoscimenti internazionali. Oggi Europa Galante collabora con la casa discografica Agogique per la quale ha pubblicato nel 2012 un primo disco di musiche di Telemann. Europa Galante risiede presso la Fondazione Teatro Due a Parma.



## FABIO BIONDI

Nato a Palermo, Fabio Biondi inizia la sua carriera internazionale all'età di dodici anni, con i primi concerti solistici. A sedici viene invitato al Musikverein di Vienna per interpretare i Concerti per violino di Bach. Da allora collabora quale primo violino con i più famosi ensemble specializzati nell'esecuzione di musica antica con strumenti e prassi esecutiva originali: la Cappella Real, Musica Antiqua Vienna, Il Seminario Musicale, La Chapelle Royale e i Musiciens du Louvre (sin dalla sua fondazione). Nel 1990 la

svolta decisiva: fonda Europa Galante, che in pochissimi anni, grazie a un'attività concertistica estesa in tutto il mondo e ad un incredibile successo discografico, diviene l'ensemble italiano specializzato in musica antica più famoso e più premiato in campo internazionale. In pochi anni vende quasi un milione di dischi, e *Le quattro stagioni* vivaldiane incise per Opus 111 diventano un vero caso internazionale, conquistando tutti i più importanti premi e vendendo oltre cinquecentomila copie. Accanto alle *Quattro stagioni* vivaldiane, i Concerti Grossi di Corelli o le Sonate di Schubert, Schumann o Bach, si evidenziano gli sforzi tesi alla riscoperta delle opere di Alessandro Scarlatti, di Haendel, come al repertorio violinistico del Settecento italiano.

Oggi, Fabio Biondi incarna il simbolo della perpetua ricerca dello stile, uno stile libero da condizionamenti dogmatici e interessato alla ricerca del linguaggio originale. Questa inclinazione lo porta a collaborare in veste di solista e direttore con orchestre quali l'Orchestra di Santa Cecilia a Roma, l'Orchestra da Camera di Rotterdam, l'Orchestra dell'Opera di Nizza, l'Orchestra dell'Opera di Halle, l'Orchestra da Camera di Zurigo, l'Orchestra da Camera di Norvegia, Orchestra Mozarteum di Salisburgo, la Mahler Chamber Orchestra, l'Orchestra della Svizzera Italiana, l'Orchestra Nazionale di Montpellier, l'Ensemble Orchestral de Paris etc.



Fabio Biondi è diventato, dal 2005, direttore stabile per la musica antica della Stavanger Symphony Orchestra. In duo con pianoforte, cembalo, fortepiano e come solista, è presente nelle sale più prestigiose: Cité de la Musique a Parigi, Hagi Hall a Tokio, Carnegie Hall a New York, Wigmore Hall a Londra. Nel 2002, Fabio Biondi ed Europa Galante hanno ottenuto il Premio Abbiati della critica musicale italiana per l'insieme dell'attività concertistica e per l'esecuzione del *Trionfo dell'Onore* di Alessandro Scarlatti. Di nuovo nel 2008 è stato assegnato a Fabio Biondi ed Europa Galante, insieme alla Compagnia Colla, il premio speciale Abbiati per *Filemone e Bauci* di Haydn (produzione dell'Accademia Musicale Chigiana per la LXV Settimana Musicale Senese), per l'originalità e il pregio della riscoperta di questo lavoro, che gli ha restituito il pieno splendore strumentale e vocale.

Dal 2011 Fabio Biondi è Accademico dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Suona un violino 'Andrea Guarneri' (Cremona, 1686). Suona anche un violino 'Carlo Ferdinando Gagliano' del 1766, già appartenuto al suo maestro Salvatore Cicero, e affettuosamente messo a disposizione dall'omonima Fondazione.

## CRISTIANA ARCARI

Nata a Roma, Cristiana Arcari ha svolto gli studi musicali nella sua città e si è laureata in storia della musica presso l'Università La Sapienza. Ha in seguito studiato canto con Rudolf Knoll al Mozarteum di Salisburgo e con Luisa Castellani all'Accademia Chigiana di Siena e di canto barocco con Emma Kirkby. Si è esibita nei maggiori teatri d'Italia e d'Europa in opere che vanno da Cavalli a Dvořák, da John Gay a Mozart. Ha inciso per Hyperion l'opera inedita *Le disgrazie d'Amore* di Antonio Cesti.



Grazie a un repertorio che spazia dal barocco alla vocalità contemporanea, Cristiana Arcari collabora con Europa Galante, La Cappella della Pietà dei Turchini, I Cameristi Vocali Italiani, Tacitevoci Ensemble, CappellAntiqua Berna, Seicentonovecento, Il Concerto d'Arianna e con Nicola Piovani, Vincenzo Cerami, Franca Valeri, Ennio Morricone, Bruno de Franceschi, Lorenzo Jovanotti, Germano Mazzocchetti, Valerio Magrelli, Matteo d'Amico, Giuseppe Piccioni, esibendosi nell'ambito di festival e stagioni concertistiche tra cui Misteria Pasalia, Festival Barocco di Viterbo, Sagra Malatestiana di Rimini, Baroktage Stift Melk, Biennale di Musica contemporanea di Zagabria, Oratorio del Gonfalone, Nuova Consonanza, Istituzione Universitaria dei Concerti di Roma, I concerti del Quirinale.

Sue interpretazioni sono presenti nella colonna sonora de *L'ultimo bacio* di Gabriele Muccino e di *Io, Don Giovanni* di Carlos Saura. Recentemente Cristiana Arcari è stata invitata da Claudio Abbado a partecipare al *Progetto Prometeo* in una serie di concerti in programma per il 2014.





## DITTE ANDERSEN

Il soprano danese Ditte Andersen ha studiato sotto la guida di Susanna Eken presso la Royal Danish Academy of Opera di Copenhagen. È apparsa in ruoli importanti di opere e in campo concertistico on un repertorio che spazia da Bach a Mozart, Haydn, Richard Strauss, Wagner, Bellini, Rameau, d'Albert, comprendendo prime esecuzioni quali la *Passione e resurrezione* di Erik Esenvalds a Bergen. Si esibisce in sedi e festival come ad esempio l'Opéra Garnier di Parigi, l'Opéra du Rhin di Strasburgo, il Palais des Beaux-Arts di Bruxelles, l'Opéra Garnier di Monaco, il Théâtre des Champs-Élysées di Parigi, l'Opéra-Comique di Parigi, Aix-en-Provence, la

Royal Albert Hall di Londra, il Teatro Monumental di Madrid, la Salle Pleyel, la Cité de la musique di Parigi, il Bozar a Bruxelles, il Concertgebouw di Amsterdam e la Konzerthaus di Berlino, e in molte altre importanti sedi d'Europa.

Ditte Andersen ha collaborato con direttori d'orchestra del calibro di Yves Abel, Paolo Arrivabeni, Fabio Biondi, Thomas Dausgaard, Peter Dijkstra, Olari Elts, Laurence Equilbey, Adam Fischer, Matthias Foremny, Patrick Fournillier, Rafael Frühbeck de Burgos, Christopher Hogwood, Graeme Jenkins, Vladimir Jurowski, Johannes Knecht, Adrian Leaper, Michael Hofstetter, Ion Marin, Andrew Manze, Paul McCreech, Marc Minkowski, Lars Ulrik Mortensen, Jun Märkl, Tomas Netopil, Daniel Oren, Juan Bautista Otero, Hans-Christoph Rademann, Lawrence Renes, Christophe Rousset, Donald Runnicles, Ulf Schirmer, Andreas Spring, Johannes Willig.



## ANN HALLENBERG

Il mezzosoprano svedese Ann Hallenberg si esibisce regolarmente presso le più prestigiose sale concertistiche mondiali quali la Scala di Milano, La Fenice di Venezia, il Teatro Carlo Felice di Genova, il Teatro Real di Madrid, il Theater an der Wien di Vienna, la Opernhaus di Zurigo, l'Opéra National de Paris, il Théâtre des Champs-Élysées di Parigi, l'Opéra de Lyon, l'Opéra National du Rhin di Strasburgo, l'Opéra de Monaco, la Nederlandse Opera di Amsterdam, la Vlaamse Opera di Anversa, la Bayerische Staatsoper di Monaco di Baviera, la Semperoper di Dresda, la Royal Swedish Opera, il Drottningholm Theatre di Stoccolma. Appare inoltre di frequente in molti altri teatri e importanti festival d'Europa e Nord America.

Ann Hallenberg collabora regolarmente con direttori d'orchestra del calibro di Giovanni Antonini, Fabio Biondi, Ivor Bolton, Frans Brüggen, William Christie, Francesco



Corti, Alan Curtis, Ottavio Dantone, Alessandro De Marchi, Peter Dijkstra, Diego Fasolis, sir John Eliot Gardiner, Enoch zu Guttenberg, Daniel Harding, Philippe Herreweghe, Michael Hofstetter, Paavo Järvi, Paul McCreech, Marc Minkowski, Riccardo Muti, Kent Nagano, sir Roger Norrington, Daniel Reuss, Christophe Rousset, Federico Maria Sardelli, Mark Tatlow, Lothar Zagrosek, Alberto Zedda.

Il repertorio di Ann Hallenberg include un vasto numero di ruoli principali in opere di Rossini, Mozart, Gluck, Haendel, Vivaldi, Monteverdi, Purcell, Bizet, Massenet, e un repertorio concertistico che spazia dalla musica degli inizi del XVII secolo fino alle composizioni contemporanee di Franz Waxman e Daniel Börtz.

## MAGNUS STAVELAND

Il tenore norvegese Magnus Staveland ha studiato presso l'Accademia di Musica di Stato di Oslo e alla Royal Opera Academy di Copenhagen sotto la guida di Susanna Eken. Si è immediatamente affermato sulla scena come uno dei migliori cantanti scandinavi.

I suoi appuntamenti operistici lo hanno visto protagonista in numerose opere di autori quali Monteverdi, Cavalli, Haydn, Mozart, Schoenberg in prestigiose sedi come l'Opéra Garnier di Parigi, il Teatro alla Scala di Milano, il Teatro La Fenice di Venezia, il Teatro Regio di Torino, l'Opéra du Rhin di Strasburgo, il Palais des Beaux-Arts di Bruxelles, la Settimana Musicale Senese (*Filemone e Bauci* di Haydn nel 2008), l'Opéra Garnier di Monaco, Le Corum di Montpellier, la Staatsoper di Berlino, il Festival di Aix-en-Provence, il Théâtre de La Monnaie di Bruxelles, il Drottningholm Festival di Stoccolma, il Theater an der Wien.

Magnus Staveland collabora regolarmente con direttori d'orchestra del calibro di Rinaldo Alessandrini, Fabio Biondi, Gary Cooper, Simon Carrington, Thomas Dausgaard, Alessandro De Marchi, Eric Ericsson, Rafael Frühbeck de Burgos, René Jacobs, Stefan Klingele, Nicholas Kraemer, Christoph Kühlwein, Andrew Manze, Marc Minkowski, Juan Bautista Otero, Andrew Parrot, Christophe Rousset, Federico Maria Sardelli, Marc Soustrot, Mark Tatlow, Ottaviano Tenerani. Il suo repertorio concertistico include numerose opere di autori tra cui Bach, Beethoven, Britten, Caldara, Purcell, Dvořák, Haendel, Haydn, Mendelssohn, Monteverdi, Mozart, Scarlatti, Telemann, Vivaldi, Schoenberg.



## MARCOS FINK

Il basso-baritono Marcos Fink è nato a Buenos Aires da genitori sloveni. Ha acquisito la sua formazione di cantante grazie alla guida di Ivan Ivaniv e Victor Srugo e alle masterclass tenute da Philippe Huttenlocker, Wolfgang Schöne, Erik Werba e Aldo Baldin. Nel 1998 gli è stata conferita una borsa di studio per una specializzazione a Londra con Lady Heather Harper e Robert Sutherland.

Si è esibito presso le più prestigiose sale da concerto del mondo nelle città di Parigi, Bordeaux, Basilea, Berlino, Francoforte, Vienna, Madrid, Barcellona, Ginevra, Roma, Milano, Aix-en-Provence, Lisbona, Lubiana, Tokyo, Osaka, Buenos Aires, Sao Paulo e Houston. Ha inoltre collaborato con direttori d'orchestra del calibro di Michel Corboz, Hans Graf, Leopold Hager, Alain Lombard, Semyon Bychkow, Uwe Mund, Milan Horvat, Pinchas Steinberg, Anton Nanut, Lior Shambadal e René Jacobs.

La discografia di Marcos Fink include un ampio repertorio che va da Mozart a Frank Martin. Nel 2013 è nominato per i Grammy Awards per la categoria 'Miglior registrazione operistica'; ha ricevuto il 'Premio Orphée d'Or' da parte dell'Académie du disque lyrique di Parigi, un 'BBC Music Award', il 'Premio della Cultura' della Repubblica di Slovenia.

