

CHIGIANA

INTERNATIONAL FESTIVAL & SUMMER ACADEMY 2025

 **OPERA**

27 AGOSTO 2025
ORE 21.15, TEATRO DEI RINNOVATI

LA GIUDITTA / MEDUSA

LA GIUDITTA Alessandro Scarlatti

Oratorio di **Antonio Ottoboni**
The Cambridge version.

MEDUSA - ANGELUS NOVUS Yann Robin

Opera da camera
Libretto di **Elisabeth Gutjahr**
PRIMA ESECUZIONE ITALIANA

*in coproduzione con l'Università Mozarteum di Salisburgo
in collaborazione con i Dipartimenti di Scenografia e Opera
e Teatro musicale dell'Università Mozarteum di Salisburgo
e con l'Accademia di Belle Arti di Brera*

FONDAZIONE ACCADEMIA MUSICALE CHIGIANA

Consiglio di Amministrazione

Presidente

CARLO ROSSI

Vice Presidente

ANGELICA LIPPI PICCOLOMINI

Consiglieri

PIETRO CATALDI

DONATELLA CINELLI COLOMBINI

PAOLO DELPRATO

NICOLETTA FABIO

MARCO FORTE

ALESSANDRO GORACCI

CRISTIANO IACOPOZZI

GIANNETTO MARCHETTINI

ELISABETTA MIRALDI

Collegio Sindacale

STEFANO GUERRINI

ALESSANDRO LA GRECA

LORENZO SAMPIERI

Direttore Artistico

NICOLA SANI

Direttore Amministrativo

ANGELO ARMIENTO

SALUTO DEL DIRETTORE ARTISTICO DELL'ACCADEMIA MUSICALE CHIGIANA

Benvenuti al Chigiana International Festival & Summer Academy 2025 *Derive*! Dal 9 Luglio al 2 Settembre, oltre 100 eventi nei luoghi più suggestivi di Siena e delle terre senesi vedranno protagonisti grandi interpreti internazionali, i migliori giovani talenti musicali, concerti sinfonici e corali, produzioni d'opera, concerti da camera, musica elettronica, performance multimediali, mostre, con oltre 800 musicisti coinvolti provenienti da tutto il mondo! Un Festival interamente prodotto dall'Accademia Chigiana, che quest'anno presenta 33 corsi estivi di alto perfezionamento, il numero maggiore di sempre e nuovi laboratori di produzione.

Il titolo dell'undicesima edizione del Festival, *Derive*, esprime l'indirizzo tematico di una manifestazione che abbraccia un'ampia gamma di generi musicali - dalla musica antica a quella dei nostri giorni - e spazia tra le forme e i linguaggi della musica, indicando le diverse possibili "derive", anche nei percorsi musicali, attraverso il tempo, lo spazio e le diverse culture del nostro pianeta. Il concetto di "deriva" in musica è affascinante, perché richiama l'idea di flusso, di movimento spontaneo che va al di là di una struttura prestabilita. Ma il *claim* del Festival si richiama anche a *Dérive*, titolo di due tra le più celebri composizioni di Pierre Boulez, il grande compositore, direttore d'orchestra e teorico francese, una delle più influenti personalità della musica e della cultura del XX e XXI secolo, di cui si celebra quest'anno il centesimo anniversario della nascita. Nell'ampio focus tematico sono in programma 18 importanti composizioni di Boulez, eseguite da grandi interpreti del nostro tempo, affiancati dai giovani talenti chigiani. Un progetto estremamente dinamico e attuale, a cui partecipano numerosi ospiti - tra cui Salomé Haller, interprete del capolavoro iconico di Boulez *Le Marteau sans maître*, il videoartista Robert Cahen, che presenta il film *Boulez Repons*, i compositori Philippe Manoury e Yann Robin, il musicologo Philippe Albèra, l'arpista e direttore d'orchestra Fabrice Pierre, il fisico Giuseppe Di Giugno e il compositore e musicologo Andrew Gerszo, collaboratori di Boulez all'IRCAM di Parigi e molti altri - che intende sviluppare una riflessione su come l'opera di Boulez abbia influenzato, ma anche sfidato, le convenzioni musicali del suo tempo, su come la musica si sia evoluta e quali direzioni possa prendere oggi. Boulez ha contribuito enormemente alla ricerca di nuovi linguaggi sonori, non soltanto con la sua musica, ma dando vita a strutture e istituzioni che consentono agli autori, interpreti e ricercatori di sperimentare le nuove frontiere del suono, anche con le più avanzate tecnologie digitali. Boulez non era solo un compositore, ma anche una figura centrale per la cultura e l'organizzazione musicale, le sue posizioni critiche nei confronti delle tradizioni musicali più consolidate sono oggi ancora rilevanti, la sua musica porta l'attenzione dell'ascoltatore alle radici del suono e alle sue "derive" verso nuove forme di espressione come la musica elettronica o la composizione algoritmica. La rassegna dedicata a Boulez può essere vista come una riscoperta, ma anche come una riflessione sul ruolo del passato nella musica contemporanea. Egli stesso ha spesso cercato di guardare oltre la sua epoca, interrogandosi sulle forme musicali che avrebbero potuto

nascere dopo la sua. In un certo senso, questa rassegna intende avviare un dialogo tra i compositori di oggi e quelli di domani, a cominciare dai giovani talenti che frequentano i corsi di composizione dell'Accademia. I percorsi tematici del Festival offrono produzioni di teatro musicale e multimediali, concerti sinfonici, corali e da camera, conferenze, mostre, occasioni di incontro creative, un'opportunità unica per tutti gli appassionati di esplorare il mondo della grande musica in tutte le sue dimensioni e per immergersi nella ricchezza di un'offerta unica nel panorama musicale globale. Diamo un caloroso benvenuto all'Orchestra Sinfonica della Fondazione Luciano Pavarotti di Modena e al MDI Ensemble di Milano, le nuove formazioni in residenza che, accanto agli ensemble vocali e strumentali chigiani, rendono il nostro Festival un grande laboratorio di suoni e di nuove produzioni musicali, che quest'anno, oltre ai capolavori del grande repertorio classico, presenta oltre 30 prime esecuzioni e 6 commissioni dell'Accademia Chigiana. Evento cruciale e attesissimo del Festival è il *Concerto per l'Italia*, che si svolge a Siena il 18 Luglio nella splendida Piazza del Campo. Quest'anno la prestigiosa formazione ospite è l'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI di Torino; sul podio è uno dei più celebri e apprezzati direttori d'orchestra del mondo, James Conlon, con la partecipazione, quale solista, della pianista Lilya Zilberstein, docente dell'Accademia Chigiana, da anni protagonista indiscussa della scena concertistica internazionale. In programma, per questa grande festa d'estate in musica, il *Concerto per pianoforte e orchestra n. 2* di Sergej Rachmaninov, la *Cuban Overture* di George Gershwin e le celebri *Symphonic Dances from West Side Story* di Leonard Bernstein. Oltre al *Concerto per l'Italia* il programma del Festival è denso di eventi di assoluto rilievo, dal barocco al classico, senza trascurare l'innovazione, la multimedialità e la nuova creatività, una programmazione esclusiva al centro dell'estate musicale internazionale. Tra i numerosi grandi eventi, Marco Angius dirige il concerto inaugurale al Teatro dei Rinnovati, il 9 Luglio, con la prima delle composizioni del focus dedicato a Pierre Boulez, *Cummings ist der Dichter* (1976), per coro e orchestra, affiancata dalla *Sinfonia n. 6* di Gustav Mahler, omaggio al Boulez direttore d'orchestra e in particolare alla sua lucidissima e innovativa lettura delle opere del grande compositore austriaco. Luciano Acocella, docente quest'anno con Michel Tabachnik del corso di Direzione d'orchestra, dirige l'Orchestra della Fondazione Luciano Pavarotti nella Chiesa di S. Agostino a S. Gimignano, in un concerto sinfonico di grande fascino con *Nobilissima visione* di Hindemith e la splendida *Sinfonia n. 4* di Brahms. Ritorna, attesissimo, il concerto "jazz-over" *Chigiana Meets Siena Jazz*, che il 30 Luglio presenta *Yo Soy La Tradición/Drifting*, nuova collaborazione tra il celebre sassofonista portoricano Miguel Zenón, riconosciuto per il sound intenso e dinamico, che unisce la sophisticated improvisation del jazz moderno alle influenze folk e ai ritmi tipici della musica latina e il Quartetto Sincronie, giovane ensemble di musica da camera italiano, specializzato all'Accademia Chigiana, già noto per la sua dedizione alla nuova musica e per il suo approccio innovativo e versatile. Tra le tante collaborazioni inedite, troviamo la sinergia tra la viola di Tabea Zimmermann e il Coro della Cattedrale di Siena "Guido Chigi Saracini", per una serata di pura spiritualità e intensa magia sonora nella splendida cornice dell'Abbazia di San Galgano a Chiusdino, con la direzione di Lorenzo Donati e la partecipazione di Ettore Pagano (27 Luglio); il quartetto all-star formato da Alessandro

Carbonare, Ilya Gringolts, Clive Greensmith e Anton Gerzenberg nell'altrettanto suggestivo Chiostro di Torri, a Sovicille, interprete del celebre *Quatuor* di Messiaen (15 Luglio); ancora a San Galgano l'Ensemble Odhecaton interpreta la *Missa Papæ Marcelli* (20 Luglio), nel 500° anniversario della nascita di Palestrina, mentre a Francesco Corti e Ilya Gringolts è affidata l'integrale delle *Sonate per violino e clavicembalo* di J.S.Bach in due imperdibili concerti (20 e 21 Agosto). Il Festival presenta quest'anno 5 nuove produzioni d'opera: *Hérodiade* di Matteo D'Amico, su testo di Mallarmé, con gli interventi narrativi di Sandro Cappelletto e la direzione di Tonino Battista, in prima assoluta, commissione dell'Accademia Chigiana (12 Luglio); *La voix humaine* di Poulenc, *Il Prigioniero* di Dallapiccola, con la regia di Davide Garattini e la direzione di Mario Ruffini (24 e 25 Luglio), nel 50° anniversario dalla scomparsa del compositore e nell'80° della Liberazione dal nazifascismo e dei campi di prigionia, in coproduzione con il Piccolo Opera Festival del Friuli; *La Giuditta* di Alessandro Scarlatti, nel 300° anniversario dalla scomparsa del grande compositore italiano, in dittico con *Medusa* di Yann Robin, in prima italiana, con la regia di Florentine Klepper e la direzione di Vittorio Ghielmi (per l'opera di Scarlatti) e di Kai Röhrig (per l'opera di Robin), in coproduzione con il Mozarteum di Salisburgo (27 Agosto). Elettronica e nuove sonorità sono al centro dell'attenzione con il nuovo Ensemble CLEE (Chigiana Live Electronics Ensemble), guidato da Alvise Vidolin e Nicola Bernardini, che interpreta numerosi concerti tra cui la nuova creazione di Filippo Perocco *Disegnare rami*, coprodotta con il Maggio Musicale Fiorentino e le straordinarie composizioni elettroniche di Pierre Boulez; la compositrice e sound artist svedese Ellen Arkbro, con *Nightclouds* darà vita a una performance con inaudite sonorità sull'organo di Palazzo Chigi Saracini; sempre dalla Svezia, Ivo Nilsson esplora le nuove frontiere dell'ecologia sonora con le novità *Endangered Species Trust* e *REVIR-RIVAL* e un cast fenomenale di cui fanno parte lo stesso Ivo Nilsson al Trombone, Gareth Davis al Clarinetto Basso, Giuseppe Ettore al Contrabbasso, Berardo Di Mattia alle Percussioni. In ambito intermediale, il Festival presenta la nuova mostra personale *NoiSe*<*Derive* dell'artista e compositore Gianluca Codeghini, a cura di Stefano Jacoviello, in collaborazione con la Fondazione Antico Ospedale Santa Maria della Scala e inner room Siena. Sempre con inner room presentiamo anche quest'anno la nostra webradio Chigiana RadioArte, che consente a tutti nel mondo, in tutti gli istanti del giorno e della notte di collegarsi con i suoni, le performance e gli incontri del Festival. *Derive* è infatti anche uno spazio di incontri e dialoghi, con i *Chigiana Lounge*, a cura di Stefano Jacoviello, dove musicisti, critici e teorici della musica parlano con il pubblico su ciò che si ascolta e si vive in questa straordinaria estate di musica. Un grazie di cuore a tutti i partecipanti al Festival provenienti da ogni parte del mondo, che collaborano alla riuscita di questa splendida estate di musica e di nuove esperienze sonore!

Nicola Sani
Direttore Artistico dell'Accademia Musicale Chigiana di Siena

WELCOME FROM THE ARTISTIC DIRECTOR OF THE ACCADEMIA MUSICALE CHIGIANA

Welcome to the Chigiana International Festival & Summer Academy 2025 *Derive!*

From July 9 to September 2, more than 100 events will take place in the most enchanting locations of Siena and the surrounding region, featuring renowned international performers, the finest young musical talents, symphonic and choral concerts, opera productions, chamber music, electronic music, multimedia performances, exhibitions, and more—with over 800 musicians from all over the world! A truly unique festival, entirely produced by the Accademia Chigiana, which this year presents a record 33 advanced training courses and new production workshops. The title of the Festival's eleventh edition, *Derive* (Drifts), reflects its thematic direction: an event that embraces a wide range of musical genres—from early music to contemporary works—and explores the many forms and languages of music. It evokes the multiple possible “drifts” within musical paths, through time, space, and diverse world cultures. The concept of “drift” in music is fascinating, as it suggests flow, spontaneous movement beyond predetermined structures. But the Festival's claim also alludes to *Dérive*, the title of two of the most celebrated compositions by Pierre Boulez - the great French composer, conductor, and theorist, one of the most influential figures in music and culture of the 20th and 21st centuries - whose centenary is being celebrated this year.

Within this broad thematic focus, 18 major works by Boulez will be performed by leading artists of our time, alongside Chigiana's young talents. This is a highly dynamic and timely project, featuring many distinguished guests—including soprano Salomé Haller, known for her interpretation of Boulez's iconic masterpiece *Le Marteau sans maître*; video artist Robert Cahen, who presents the film *Boulez Répons*; composers Philippe Manoury and Yann Robin; musicologist Philippe Albèra; conductor and harpist Fabrice Pierre; physicist Giuseppe Di Giugno and composer and musicologist Andrew Gerszo, both collaborators of Boulez at IRCAM in Paris, among many others. The project aims to reflect on how Boulez's work has influenced—and challenged—the musical conventions of his time, how music has evolved, and the directions it might take today. Boulez made an enormous contribution to the exploration of new sonic languages—not only through his compositions, but also by establishing institutions and structures that allow composers, performers, and researchers to explore the frontiers of sound, including with cutting-edge digital technologies. Boulez was not only a composer, but a central figure in musical culture and organization. His critical stance toward established musical traditions remains highly relevant today. His music draws the listener's attention to the roots of sound and its “drifts” into new forms of expression, such as electronic or algorithmic music. The retrospective can be seen both as a rediscovery and as a reflection on the role of the past in contemporary music. Boulez himself often looked beyond his own era, questioning what musical forms might arise after his own time. In a sense, this retrospective seeks to initiate a dialogue between today's composers

and those of tomorrow—starting with the young talents attending the Academy's composition courses.

The Festival's thematic pathways offer musical theatre and multimedia productions, symphonic, choral and chamber concerts, lectures, exhibitions, and creative encounters—a unique opportunity for all music lovers to explore the world of great music in all its dimensions and to immerse themselves in an artistic offering that is truly unparalleled on the global stage. We extend a warm welcome to the Orchestra of the Luciano Pavarotti Foundation of Modena and to the MDI Ensemble of Milan, the new resident ensembles who, alongside the Chigiana's vocal and instrumental groups, make our Festival a vibrant laboratory of sound and new musical productions. This year, in addition to masterpieces from the great classical repertoire, the Festival will feature over 30 world premieres and 6 new commissions by the Accademia Chigiana.

A key and much-anticipated event of the Festival is the *Concerto per l'Italia*, taking place on July 18 in Siena's stunning Piazza del Campo. This year's guest ensemble is the prestigious RAI National Symphony Orchestra of Turin, under the baton of one of the world's most acclaimed conductors, James Conlon. Featured as soloist is the celebrated pianist Lilya Zilberstein, a long-time Chigiana faculty member and an undisputed star of the international concert scene.

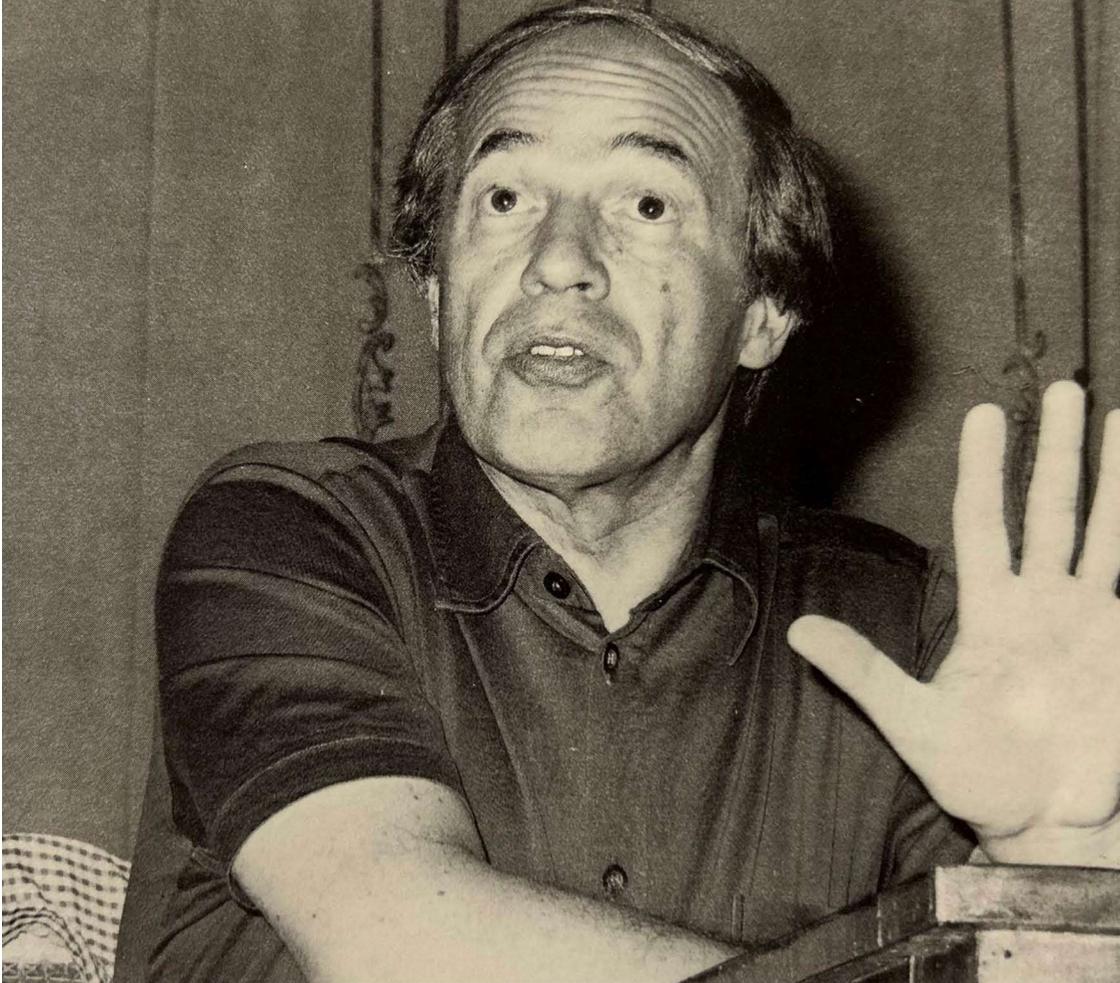
The program for this great summer celebration of music includes Sergei Rachmaninoff's *Piano Concerto No. 2*, George Gershwin's *Cuban Overture*, and Leonard Bernstein's iconic *Symphonic Dances from West Side Story*. In addition to the *Concerto per l'Italia*, the Festival program is rich with high-profile events—from baroque to classical, while also embracing innovation, multimedia, and new creativity—an exclusive program at the very heart of the international summer music scene. Among the many major events, Marco Angius conducts the opening concert at the Teatro dei Rinnovati on July 9 with the first of the works in the Festival's focus on Pierre Boulez, *Cummings ist der Dichter* (1976) for choir and orchestra, presented alongside Gustav Mahler's *Symphony No. 6* as a tribute to Boulez as conductor and to his deeply insightful and innovative interpretations of the great Austrian composer's music. Luciano Acocella, long-standing faculty member of the Accademia Chigiana and this year co-leading the Conducting course with Michel Tabachnik, conducts the Luciano Pavarotti Foundation Orchestra in a remarkable symphonic concert at the Church of Sant'Agostino in San Gimignano. The program features Hindemith's masterpiece *Nobilissima visione* and Brahms' splendid *Symphony No. 4*. The much-anticipated "jazz-over" concert Chigiana Meets Siena Jazz returns on July 30 with *Yo Soy La Tradición/Drifting*, a new collaboration between the celebrated Puerto Rican saxophonist Miguel Zenón—known for his intense and dynamic sound combining sophisticated modern jazz improvisation with folk influences and Latin rhythms—and the Quartetto Sincronie, a young Italian chamber music ensemble trained at the Chigiana and already acclaimed for its dedication to new music and its innovative and versatile approach. Among the many unique collaborations is the synergy between the Viola of Tabea Zimmermann and the Cathedral Choir of Siena's Cathedral "Cuido Chigi Saracini", in a deeply spiritual and sonically magical evening set in the stunning Abbey of San Galgano in Chiusdino on July 27, conducted by Lorenzo

Donati with the participation of cellist Ettore Pagano. On July 15, in the equally evocative Cloister of Torri in Sovicille, an all-star quartet—Alessandro Carbonare, Ilya Gringolts, Clive Greensmith and Anton Gerzenberg—performs Olivier Messiaen's iconic *Quatuor pour la fin du temps*. Again at San Galgano, on July 20, Ensemble Odhecaton presents *Missa Papae Marcelli* in celebration of the 500th anniversary of Palestrina's birth, while on August 20 and 21, Francesco Corti and Ilya Gringolts perform the complete Sonatas for Violin and Harpsichord by J.S. Bach in two unforgettable concerts.

The Festival features five new opera productions this year, including *Hérodiade* by Matteo D'Amico, based on the text by Mallarmé, with narration by Sandro Cappelletto and conducted by Tonino Battista, presented as a world premiere on July 12, a commission by the Accademia Chigiana. On July 24 and 25, Poulenc's *La voix humaine* and Dallapiccola's *Il Prigioniero*, directed by Davide Garattini and conducted by Mario Ruffini, are staged to mark the 50th anniversary of Dallapiccola's passing and the 80th anniversary of the Liberation from fascism and the Nazi prison camps, in co-production with the Piccolo Opera Festival of Friuli. On August 27, Alessandro Scarlatti's *La Giuditta*, marking 300 years since the composer's death, is paired with the Italian premiere of *Medusa* by Yann Robin, in a double bill directed by Florentine Klepper with Vittorio Ghielmi conducting Scarlatti's work and Kai Röhrig conducting Robin's, in co-production with the Mozarteum University Salzburg. Electronic music and new soundscapes take center stage with the Chigiana Live Electronics Ensemble (CLEE), led by Alvisè Vidolin and Nicola Bernardini, performing several concerts including the new work *Disegnare rami* by Filippo Perocco, co-produced with the Maggio Musicale Fiorentino, alongside the extraordinary electronic pieces by Pierre Boulez. Swedish composer and sound artist Ellen Arkbro presents *Nightclouds*, a performance exploring previously unheard sonorities on the organ of Palazzo Chigi Saracini. Also from Sweden, Ivo Nilsson explores new frontiers of sound ecology with the premieres of his latest creations *Endangered Species Trust* and *Revir-Rival*, featuring a phenomenal cast including Ivo Nilsson himself on trombone, Gareth Davis on bass clarinet, Giuseppe Ettore on double bass, and Berardo Di Mattia on percussion. In the field of intermedia, the Festival presents the new exhibition *NoiSe><Derive* by sound and visual artist Gianluca Codeghini, curated by Stefano Jacoviello in collaboration with the Fondazione Antico Ospedale Santa Maria della Scala and inner room Siena. Also in partnership with inner room, the Festival once again brings Chigiana RadioArte, our web radio that allows audiences across the world to tune in at any time of day or night to the sounds, performances and conversations of the Festival. *Derive* is also a space for meetings and dialogue, with the *Chigiana Lounge* series curated by Stefano Jacoviello, where musicians, critics and music theorists engage in conversations with the audience about the music they hear and experience during this extraordinary summer of sound.

A heartfelt thank you to all participants from around the world who contribute to the success of this beautiful summer of music and sonic exploration!

Nicola Sani
Artistic Director of the Accademia Musicale Chigiana in Siena



1925 || **Pierre** | **Boulez** | 100 || 2025

BOULEZ RIMANE

di Gianfranco Vinay

[è consultabile qui](#)

BOULEZ REMAINS

by Gianfranco Vinay

[is available here](#)

Alessandro Scarlatti

Palermo 1660 – Napoli 1725

La Giuditta (1693)

Oratorio di **ANTONIO OTTOBONI**

The Cambridge version

Giuditta

ANASTASIA FEDORENKO

Nutrice

SVEVA PIA LATERZA

Oloferne

LUCAS PELLBÄCK

**BAROCKORCHESTER DER
UNIVERSITÄT MOZARTEUM**

VITTORIO GHIELMI direttore

Yann Robin

Courbevoie 1974

Medusa - Angelus Novus (2025)

Opera da camera

Libretto di **ELISABETH GUTJAHR.**

Traduzione in italiano di **Fausto Tuscano**

Fillide

SVEVA PIA LATERZA

Caravaggio

DOMINIK SCHUMERTL

Angelus Novus

ANASTASIA FEDORENKO

ARCo ENSEMBLE

KAI RÖHRIG direttore

FLORENTINE KLEPPER regia

CONNY ZENK light designer

LENA MATTERNE costumi

ARMELA MADREITER drammaturgia

ANTONIA PUMBERGER assistente alle scene

Collaboratori alle scene e ai costumi

Debora Del Rio, Alessandro Folli

Comparse

Nora Messeri, Agnese del Balio

Tecnici

Julian Hechenberg, Henrik Hake, Peter Hawlik

in coproduzione con l'Università Mozarteum di Salisburgo

mozarteum
university ●

in collaborazione con i Dipartimenti di Scenografia e Opera
e Teatro musicale dell'Università Mozarteum di Salisburgo
e con l'Accademia di Belle Arti di Brera

con il supporto della Fondazione Nuovi Mecenati -
Fondazione franco-italiana di sostegno alla creazione
contemporanea con il patrocinio dell'Ambasciata di Francia
in Italia e dell'Institut français Italia



Sinossi

Parte 1: Medusa (Yann Robin / Elisabeth Gutjahr)

Ci troviamo in un atelier: un pittore impreca davanti a un cavalletto. Sullo sfondo, qualcosa comincia lentamente a muoversi: i suoi modelli si spostano nello spazio, assumono pose drammatiche.

Voci perseguitano il pittore: sono le voci dei serpenti sulla testa della Medusa, la sua ultima opera dipinta. Sono figure sibilanti, sussurranti, rantolanti, da incubo, che amplificano la tensione interiore di Caravaggio.

Uno dei modelli, però, esce dal coro, tiene testa al pittore imprecante, racconta la storia di sofferenza della bella Medusa e sembra infine ispirarlo a lavorare a un nuovo dipinto: *Giuditta e Oloferne*.

Il pittore che impreca disperato non è altri che Michelangelo Merisi da Caravaggio, in dialogo con il suo modello preferito, Fillide Melandroni.

«Il bello è l'inizio del tremendo» - afferma Caravaggio, citando Rilke, tracciando così un legame tra la figura di Medusa e quella di Giuditta.

Con la decisa esclamazione «Al lavoro!», Caravaggio dà infine inizio alla realizzazione del suo *quadro Giuditta e Oloferne*, che ora viene vissuto in forma scenica e attraverso lo sguardo stesso di Caravaggio.

Parte 2: Giuditta (Alessandro Scarlatti / Antonio Ottoboni)

La città di Betulia è assediata dall'esercito assiro sotto il comando del generale Oloferne. Gli abitanti della città soffrono per la mancanza d'acqua e per la disperazione - la resa sembra inevitabile.

Ma in questa situazione senza via d'uscita si fa avanti Giuditta, una vedova pia e rispettata. È convinta che Dio possa agire attraverso di lei - se sarà abbastanza coraggiosa da compiere l'impensabile.

Giuditta decide di affrontare personalmente Oloferne e di ucciderlo. Si prepara per la sua pericolosa missione - accompagnata dalla sua nutrice, si reca all'accampamento di Oloferne.

Nel campo nemico, Giuditta viene inizialmente accolta con apparente durezza, ma presto con reverenza e desiderio dallo stesso generale. Oloferne, colpito dalla sua bellezza e dalla sua eloquenza, la invita a un banchetto.

Lì, Giuditta recita la parte della donna disponibile e ammirata. Conquista la fiducia del generale — e quando egli, ubriaco e indifeso, si addormenta, Giuditta prende la sua spada e lo decapita.

A questo punto l'opera si interrompe e si chiude nel momento stesso della decapitazione di Oloferne da parte di Giuditta - l'istante immortalato nel celebre dipinto di Caravaggio, che diventa simbolo della rappresentazione della violenza.

Parte 3: Medusa / Angelus Novus (Yann Robin / Elisabeth Gutjahr)

Il dipinto *Giuditta e Oloferne* è stato completato, i modelli di Caravaggio hanno terminato il loro lavoro e lasciano uno dopo l'altro l'atelier.

Rimane Caravaggio, ancora perseguitato dal sibilo e dal rantolo dei serpenti. Ma emergono nuovi pensieri e riflessioni, l'atmosfera cambia.

L'angelo della storia, *Angelus Novus*, appare nello spazio e osserva la violenza che si ripete nella storia, i potenti motivi del terrore e lo sgomento che, tuttavia, non riescono a cambiare il corso degli eventi.

La scenografia, lo spazio, si apre e infine si riflette sul pubblico.

L'immagine stessa diventa evento, diventa spazio - scollegata da qualsiasi riferimento, aperta alle proiezioni di chi la osserva.

Così, alla fine, non resta che l'eco dell'immagine:

«Il reale non ha più causa né luogo per aver luogo, perché viene prodotto immediatamente come realtà virtuale», come scrive Jean Baudrillard.

Il silenzio prima della creazione: Medusa

di Yann Robin

La scelta di un moderno strumentario nell'opera *Medusa* – in consapevole contrasto con *Giuditta*, che si avvale di strumenti storici – segue una chiara linea artistica: il creatore, in questo caso Caravaggio, e la sua opera non devono coesistere nello stesso spazio sonoro. Così, la *Giuditta* di Scarlatti diventa una metafora del dipinto compiuto – della pittura di Caravaggio –, mentre *Medusa* illumina il processo della creazione artistica.

Scrivere una voce d'opera significa trovare per ogni personaggio una propria identità vocale – una vocalità che riveli il suo intimo e che esprima la sua personalità attraverso il disegno della linea melodica. In *Medusa*, la linea di canto di Caravaggio (basso) è attraversata da una trama densa, ritmicamente pulsante, interrotta da rantoli, ringhi, sospiri impazienti. Questi suoni corporei – prodotti dallo stesso pittore – sono completamente integrati nella sua linea vocale. È come se il suo respiro, la sua stanchezza, la sua inquietudine interiore diventassero musica.

Fillide (mezzosoprano), al contrario, appare più calma, più composta. La sua voce si muove in uno spazio ritmico più elastico e flessibile – come se fluttuasse su una pulsazione instabile ma precisamente delineata, in una temporalità spostata, quasi sospesa.

L'*Angelus Novus* (soprano di coloratura), figura divina, apre uno spazio sacro. La sua linea di canto segue una sorta di “quasi-salmodia”, che va dal sussurro al grido – attraversata da suoni puri, luminosi. La sua voce descrive una traiettoria che oltrepassa l'umano e tocca sia registri sensoriali che spirituali.

I nove musicisti dell'ensemble strumentale incarnano metaforicamente i serpenti che si attorcigliano intorno alla testa mozzata di Medusa. In questo ruolo superano i confini del semplice suonare: producono suoni respiratori, sussurri, sibili, rantoli e recitazioni ritmiche – rumori che ampliano il suono dei loro strumenti, addensano la tessitura sonora e contribuiscono alla drammaturgia dell'opera.

Nessuna scena in *Medusa* segue una forma musicale storica – con una sola eccezione: il preludio *La Passacaglia dei Serpenti*. Come suggerisce il titolo, si basa sul principio della passacaglia – una struttura circolare, sostenuta da ripetizione, ciclicità e ritorno. La prima parola pronunciata nell'opera è quindi programmatica: *Ouroboros* – l'antico simbolo del serpente che si morde la coda.

Ogni scena – sia il monologo di Caravaggio, l'assolo di Fillide o il loro duetto – segue una struttura derivata direttamente dal libretto di Elisabeth Gutjahr. Il linguaggio, i ritmi e gli sviluppi sonori del testo hanno modellato in modo determinante la forma musicale dell'intera opera.

Medusa

di Elisabeth Gutjahr

La storia dell'umanità può essere facilmente letta come un continuum di atrocità.

Già la Bibbia narra massacri, incendi di intere città, bambini sacrificati, il Figlio di Dio crocifisso, e una bella e virtuosa vedova che decapita con le proprie mani un generale nemico.

Pochi motivi esercitano su di noi una fascinazione più potente della testa senza corpo, trofeo e monito allo stesso tempo – già

solo lo sguardo può essere letale, in ogni caso foriero di sventura.

Avvicinandoci a *Giuditta*, il seducente oratorio di Alessandro Scarlatti – di cui quest'anno ricorre il 300° anniversario della morte – ci muoviamo attraverso la Galleria Nazionale nel Palazzo Barberini a Roma.

Giuditta con la spada insanguinata e la testa di Oloferne in mano fu dipinta da Michelangelo Merisi da Caravaggio ben due volte a olio su tela.

L'orrore e la brutalità dell'atto gridano dai tratti del volto dell'Oloferne morente, il sangue sgorga a fiotti. Giuditta, però, guarda pallida, apparentemente impassibile, la sua mano omicida. Il contrasto non potrebbe essere più netto. L'abito chiaro della donna e il suo volto sembrano rischiarare la scena, i suoi avambracci nudi formano un gesto di cura, quasi un abbraccio nella sua vendetta mortale. Il pittore riesce a unire in un'unica immagine omicidio e innocenza, orrore e grazia, invitandoci a guardare l'inconciliabile per riflettere sull'essenza dell'essere umano.

Caravaggio, fin da giovane un uomo tormentato, spinto da demoni interiori che non gli davano pace, ha più volte scelto come tema la testa recisa.

A 26 anni eseguì un'opera su commissione raffigurante *Medusa*, scegliendo sé stesso come modello per affrontare l'orrore.

«Il bello non è che l'inizio del terribile, che noi possiamo appena sopportare...» – le parole di Rainer Maria Rilke colgono nel segno di questa esperienza visiva e ci avvicinano al pittore, ma anche a noi stessi, che cerchiamo e interrogiamo il macabro:

È umano o opera di serpenti? Cosa vediamo, cosa siamo in grado di riconoscere?

Con questa domanda come bussola, *Medusa* guida il nostro sguardo attraverso la figura di Caravaggio sulla tela, sullo schermo o sul monitor, mezzi con cui abbiamo sempre imprigionato la nostra storia e le nostre storie, per poterle appena sopportare – cadendo nel brivido, nell'ebbrezza dell'orrore.

Insieme al compositore Yann Robin è stato concepito un complemento alla *Giuditta* di Scarlatti, che ci permette di adottare prospettive diverse, di uscire dalla nostra zona di comfort.

L'asse centrale diventa la polarità tra Caravaggio (come uomo creativo ma tormentato, nel suo bisogno di comprendere e penetrare il mondo) e l'*Angelus Novus* (l'angelo che contempla la storia dell'umanità in un eterno grido di disperazione).

La musa di Caravaggio, Fillide, il suo modello per *Giuditta*, incarna la poesia, la capacità di scorgere il bello, il senso, la riconciliazione anche nel dolore. La *Giuditta* di Scarlatti, a sua volta, seduce attraverso il sensuale, con tenerezza ed erotismo come promessa eterna di salvezza.

All'inizio sibilano serpenti dalla polvere della terra, come dalla testa di Medusa: *Ouroboros*, il divorante e il rigenerante, passacaglia infinita, danza macabra e giostra insieme.

È sempre stato così, e nessuno ascoltava l'uomo, quand'anche urlasse. Ma a urlare era solo l'angelo della storia. Noi, però, potremmo ascoltarlo.

Un ringraziamento speciale a Fausto Tuscano, che ha tradotto il testo tedesco in italiano con ammirevole forza espressiva, poesia e precisione. Un capolavoro.

Tra specchio e proiezione:

Lo scudo di Caravaggio alla luce del digitale

di Conny Zenk

Quando Caravaggio dipinge la sua *Medusa* su uno scudo rotondo convesso, non si tratta semplicemente di un motivo mitologico, ma di un gesto di riflessione mediale: egli proietta un'immagine su una superficie curva, trasformando lo scudo di Perseo in un campo visivo, una superficie riflettente.

Ciò che vediamo non è la Medusa in sé, ma il suo riflesso – l'immagine di Caravaggio è al tempo stesso specchio e superficie di proiezione.

Il vedere diventa atto di trasformazione, una doppia rifrazione tra realtà e riflessione.

Nel suo poema sul dipinto, Gaspare Murtola coglie questa inversione strategica: *Per lo scudo di Medusa – Distogli lo sguardo, e non diventerai pietra.* Perché lo sguardo rivolto al dipinto diventa pericoloso tanto quanto lo sguardo mitologico della Medusa stessa. La pittura genera qui ciò che Walter Benjamin, nella sua analisi dell'opera d'arte, definisce come "aura" dell'originale – una presenza sconvolgente, che deriva dalla sua unicità e irripetibilità.

Ma Caravaggio, allo stesso tempo, sovverte quest'aura: rappresentando la Medusa come riflesso su uno scudo, allude al carattere mediale della pittura, alla sua costruzione e alla sua illusorietà.

Nella proiezione contemporanea di video generativi su teli trasparenti, su corpi e nello spazio, questo rapporto tra superficie, immagine e realtà viene nuovamente messo in discussione.

Questa dissoluzione del piano dell'immagine corrisponde a ciò che Jean Baudrillard descrive come il "delirio tecnico della visibilità": un mondo che si perde nella riproducibilità infinita, in cui le immagini non rimandano più a un evento reale, ma si riflettono, si variano e si manipolano all'infinito.

Lo specchio, che un tempo toglieva al mito il suo potere mortale, è ora parte integrante del gioco, e tutto ciò che mostra diventa simulazione attraverso la sua superficie. Così anche la luce della proiezione sul palcoscenico – su teli trasparenti (*gaze*) e sulla base nera della tela – diventa un pennello caravaggesco: accarezza i corpi dei performer, traccia linee nello spazio, sovrascrive, cancella, ridipingge. L'immagine si fa palinsesto: una superficie sovrapposta, in costante trasformazione, in cui coesistono passato, presente e contromondi digitali.

E infine rimane la questione del pubblico: come nell'analisi di Isolde Charim sul rapporto narcisistico con il mondo, in cui lo specchio non serve solo all'autoaffermazione ma diventa anche palcoscenico dell'ego collettivo, in *Angelus Novus* performer e spettatori si dissolvono in un unico campo visivo. L'ultima immagine non mostra più un'icona, ma un gesto: selfie nella quotidianità dell'atelier, riflessi su superfici digitali, uno spazio che ci viene restituito – non per conservare qualcosa, ma per permettere, attraverso l'atto dello scomparire, una nuova forma del vedere.

Oratorio in tempi di austerità: *La Giuditta a 3* di Alessandro Scarlatti

di Karl Böhmer

A volte, la necessità di risparmiare può avere anche i suoi aspetti positivi: nel settembre del 1696, il cardinale Pietro Ottoboni, vicecancelliere del papa e il più generoso mecenate di Roma, fu costretto a licenziare quasi tutti i suoi musicisti. Rimasero al suo servizio solo il violinista Arcangelo Corelli e pochi altri strumentisti ad arco. Quando, nel marzo successivo, il cardinale volle offrire un oratorio al promettente prelado veneziano Antonio Widmann, la sontuosa *Giuditta a 5* del 1693 non poteva essere presa in considerazione. La partitura di Alessandro Scarlatti richiedeva infatti un'orchestra troppo grande e un numero eccessivo di voci.

Il cardinale chiese allora semplicemente a suo padre Antonio di raccontare di nuovo la storia della coraggiosa vedova Giuditta, questa volta però ridotta ai tre personaggi principali. Per questo motivo, nelle fonti storiche, questo oratorio viene sempre indicato come *Giuditta a 3*, cioè "Giuditta per tre voci soliste".

Ad accompagnare questo *dramma da camera* per tre cantanti doveva essere soltanto un piccolo ensemble di archi. La composizione venne nuovamente affidata ad Alessandro Scarlatti, compositore prediletto del cardinale e maestro di cappella alla corte di Napoli.

Nel giro di appena due mesi, a Napoli vennero rappresentati il suo oratorio *La Giuditta*, la sua opera per marionette *Ambage* e un atto di una grande opera seria (*La Clemenza d'Augusto*).

Scarlatti doveva quindi appartenere a quel ristretto gruppo di musicisti che, a metà marzo 1697, si mossero dal Palazzo della

Cancelleria, presso Campo de' Fiori, in direzione del colle del Quirinale.

Lì, in Piazza Magnanapoli, si trova ancora oggi l'antico palazzo della famiglia Widmann, originaria della Carinzia. In questo luogo piuttosto appartato di Roma si svolse, il 16 marzo 1697, l'unica esecuzione documentata della *Giuditta a 3*.

Dramma da camera in primo piano

Il capolavoro di mettere in musica due volte, nell'arco di soli quattro anni, la stessa storia biblica, Scarlatti lo realizzò in modo straordinario.

Già la sua prima *Giuditta a 5* (rappresentata in forma scenica nel 2007 al Teatro di Stato di Magonza) era considerata dai contemporanei "la sua opera migliore".

Nella seconda, più intima *Giuditta a 3*, mostrò un'ancora più raffinata sensibilità psicologica e una caratterizzazione ancora più precisa dei personaggi.

Le tre figure principali vengono analizzate con spietata precisione, come in un perenne primo piano cinematografico. In ciò, al compositore venne in aiuto l'arte poetica di Antonio Ottoboni, padre del cardinale, che da tipico veneziano esprimeva un grande senso dell'ironia e una predilezione per situazioni cariche di tensione.

Alla voce di soprano di Giuditta, Scarlatti affidò alcune delle sue melodie più sensuali.

Per il suo primo incontro con Oloferne, però, le fa intonare un lamento straziante, come quello di una rifugiata abbandonata.

Il testo e la musica di Scarlatti lasciano intendere chiaramente che Oloferne intuisce subito il gioco di Giuditta. Tuttavia, si lascia coinvolgere – tutto sommato, è il vanitoso tenore che ci si aspetta.

La nutrice, inizialmente esitante e lamentosa, diventa via via la forza trainante della vendetta.

Nel momento cruciale, quando il comandante esausto si sdraia per riposare, stordito da eros e vino, intona la sua magica ninna nanna:

«Dormi, o fulmine di guerra» .

Con questo canto disteso, costruito su bassi discendenti, Oloferne viene cullato in un sonno che pare sicuro... verso una morte inevitabile.

Il Prof. Dr. Karl Böhmer, musicologo di Magonza, è drammaturgo di ruolo presso la Fondazione statale Villa Musica della Renania-Palatinato e autore del sito www.kammermusikfuehrer.de. È inoltre professore onorario a contratto presso l'Università di Musica di Magonza e musicologo con aree di ricerca principali dedicate a Mozart, Scarlatti, l'opera seria e i cantanti del XVIII secolo.

Giuditta – Violenza, fede, superamento dei confini Un oratorio barocco come specchio di interrogativi contemporanei

di Armela Madreiter

La *Giuditta* di Alessandro Scarlatti è un'opera di notevole densità e profondità morale e riflessiva. Sebbene formalmente si presenti come un oratorio barocco – con soggetto religioso, linguaggio biblico, musica articolata tra arie e recitativi –, nel suo nucleo più profondo ruota attorno a un tema che continua a sfidarci ancora oggi: la violenza.

Al centro vi è Giuditta – vedova, credente, donna strategicamente intelligente. Quando il suo popolo è minacciato, è lei ad agire: entra nel campo nemico, sfrutta la propria bellezza come protezione e al tempo stesso come arma, e uccide Oloferne con la sua stessa spada. L'azione è chiara e inequivocabile – eppure la sua interpretazione resta stratificata e complessa.

La *Giuditta* di Scarlatti non è trionfante, ma osservatrice, psicologicamente intensa, esitante. La violenza non è mai fine a se stessa – è attraversata da fede, cura, paura, tenerezza. Ogni personaggio porta con sé una parte della tensione: la stessa Giuditta, che agisce con lucidità interiore, ma anche con dubbi; la nutrice, che l'accompagna, consiglia, protegge e riflette le sue oscillazioni interiori; e infine Oloferne, che musicalmente non viene presentato solo come un mostro, ma come un essere umano, desideroso, fallibile, vulnerabile.

Particolarmente impressionante è la densità ambivalente dell'aria «*Dormi, o fulmine di guerra*»: la canta la nutrice su Oloferne addormentato, poco prima che Giuditta – che in questa aria resta in silenzio – lo uccida. Ma ciò che potrebbe

apparire come un momento di dominio si rivela una scena paradossalmente tenera.

La metafora del “fulmine di guerra”, immerso in un sonno dolce, apre uno spazio di ambiguità tra vicinanza e violenza, tra intimità e presagio di morte. È un momento di quiete tesa, di sospensione carica, in cui il potere si capovolge e al tempo stesso viene messo in discussione.

La musica di Scarlatti genera qui un senso di calma quasi inquietante, un momento di pausa e riflessione.

Proprio nel confronto con *Medusa*, la figura mitologica protagonista della prima parte della serata, si delinea un arco narrativo più ampio. Anche Medusa è una donna che si confronta con la violenza – ma non come soggetto attivo, bensì come oggetto della violenza maschile e della demonizzazione mitologica.

In origine una donna bellissima, maledetta e trasformata in creatura mortale dai capelli di serpente, Medusa è diventata nel corso dei secoli il bersaglio delle paure maschili nei confronti del potere femminile.

Tuttavia, proprio nelle letture contemporanee, questa prospettiva si ribalta: dal mostruoso emerge la resistenza, dalla vittima una figura di autodeterminazione.

Mentre Giuditta prende decisioni e agisce – con legittimazione religiosa e intelligenza strategica –, Medusa diventa simbolo di una forza repressa, ma non ridotta al silenzio.

La serata riunisce così due figure femminili opposte ma affini: entrambe rappresentano esperienze-limite, il momento della decisione, il gioco di sguardi, bellezza e violenza. E entrambe riflettono – ciascuna a suo modo – il campo di tensione tra femminilità, potere e minaccia.

L'oratorio non sviluppa soltanto un discorso sommerso sul potere e sull'impotenza, ma racconta anche l'autodeterminazione femminile e l'ambiguità etica. In dialogo con *Medusa* nasce così un panorama di spazi d'azione al femminile, sospesi tra mito e morale. Giuditta diventa una figura al confine: tra vittima e carnefice, tra salvatrice e assassina.

Che Scarlatti non risolva musicalmente questa tensione, ma la mantenga viva con fine sensibilità, è ciò che rende quest'opera così moderna – fino a interpellare direttamente la nostra contemporaneità.

Leneman, Helen. *The Voice of Judith in 300 Years of Oratorio and Opera*. (La voce di Giuditta in 300 anni di oratorio e opera.) Prima edizione. Londra: T&T Clark / Bloomsbury Publishing, 2020.

Mary Jacobus. *Judith, Holofernes and the Phallic Woman* (Giuditta, Oloferne e la donna fallica), in *Reading Woman* (Londra: Methuen, 1986), pp. 110–136.

La sinossi delle due opere e i testi di Yann Robin, Elisabeth Gutjahr, Conny Zenk, Karl Böhmer e di Armela Madreiter, che corredano il presente programma di sala, sono gentilmente concessi dall'Università Mozarteum di Salisburgo.

L'eterno ritorno di un soggetto: La Giuditta di Alessandro Scarlatti e Medusa di Yann Robin

di Lorenzo Corsini

Nel 2025 ricorrono i trecento anni dalla morte del compositore palermitano Alessandro Scarlatti (1660-1725), considerato uno dei protagonisti della fase conclusiva del barocco musicale italiano, erede di una tradizione inaugurata da Monteverdi e proseguita da Cavalli e Carissimi. Scarlatti esplorò con profondità e rigore le potenzialità del barocco maturo, fissando alcuni snodi fondamentali della scrittura musicale dell'epoca: l'aria col da capo, l'ouverture all'italiana in tre movimenti, la sonata a quattro parti e lo sviluppo motivico. Per l'inventiva formale e la continua spinta alla sperimentazione, fu celebrato come "l'Orfeo italiano". Anche gli oratori composti tra il 1683 e il 1693 riflettono questa vocazione innovativa: in quel decennio, infatti, Scarlatti portò la forma oratoriale a un livello di eccezionale complessità. Tra le opere più significative di questo periodo figurano *Agar et Ismaele esiliati* (1683), *Santa Maria Maddalena* (1684), *Il martirio di Santa Teodosia* (1685) e *I dolori di Maria sempre Vergine* (1693).

La Giuditta è un oratorio composto nel 1693, al termine di un decennio particolarmente felice per Scarlatti. Proprio in quegli anni il compositore si trasferì da Roma a Napoli, raggiungendo la piena affermazione della sua carriera. Esistono due versioni dell'opera, distinte in base alla provenienza dell'autografo di riferimento: la prima, detta "di Napoli" (oggi custodita al Conservatorio San Pietro a Majella), risale al 1693, su libretto di Pietro Ottoboni; la seconda, nota come versione "di Cambridge", è del 1697 e adotta un testo di Antonio Ottoboni, padre dell'autore dell'edizione napoletana. Le due versioni presentano alcune differenze, in particolare nella

distribuzione dei ruoli e nell'organico, ma condividono la medesima trama.

Pietro Ottoboni si ispirò all'episodio biblico contenuto nel *Libro di Giuditta*. La vicenda si svolge durante la campagna militare dell'esercito assiro guidato da Nabucodonosor, sotto il comando del generale Oloferne. Dopo aver avanzato senza resistenza, gli Assiri giungono alla città di Betulia, ultimo baluardo degli Israeliti. Qui Giuditta, giovane vedova bella, casta e devota, si propone come unica possibile salvatrice del suo popolo, spingendolo a confidare in un intervento divino. Si reca dunque con la nutrice all'accampamento nemico, dove conquista subito l'interesse amoroso di Oloferne, promettendogli di aiutarlo nella conquista della città. Dopo averlo fatto ubriacare Giuditta, invocando l'aiuto di Dio, lo decapita nel sonno e porta la sua testa a Betulia, come segno della vittoria.

Nel corso dei secoli, l'episodio ha ispirato numerosi artisti, pittori e musicisti. Oltre al soggetto scarlattiano, va ricordato l'oratorio *La Betulia liberata* di Wolfgang Amadeus Mozart (1771), su libretto di Pietro Metastasio. Ancor più celebri, però, sono i riferimenti pittorici al personaggio biblico: da Gustav Klimt ad Artemisia Gentileschi, fino a Michelangelo Merisi da Caravaggio. Il suo *Giuditta e Oloferne* (1603) è uno degli esempi più emblematici del realismo drammatico del pittore lombardo: basti pensare al violento getto di sangue o allo sguardo attonito della nutrice. Ed è proprio a questa capacità di cogliere l'intensità dei dettagli, che si può avvicinare la scrittura oratoriale di Scarlatti.

Le due versioni della *Giuditta* si differenziano soprattutto per l'organico e la struttura drammaturgica. La versione napoletana, più ricca, propone un fitto susseguirsi di

personaggi e situazioni, con un linguaggio musicale che richiama il teatro monteverdiano. La versione di Cambridge – quella che ascolteremo oggi – presenta una notevole riduzione: da cinque personaggi si passa a tre – di fatto i protagonisti della vicenda: Giuditta (soprano), Oloferne (tenore) e la nutrice (controtenore) – e l'orchestra è essenziale, quasi cameristica. Il basso continuo guida costantemente l'accompagnamento vocale, con pochi strumenti aggiunti. Tuttavia, questa economia di mezzi non impoverisce l'espressività: al contrario, è proprio grazie alla forza narrativa del libretto di Antonio Ottoboni e alla scrittura musicale di Scarlatti che la versione del 1697 mantiene intatta la potenza del racconto.

Mentre nella prima versione si alternano ambienti e contesti – da Betulia all'accampamento assiro – senza un chiaro principio di continuità, la versione di Cambridge adotta una narrazione più unitaria, affidata ai tre cantanti e al basso continuo. I cambiamenti di scena sono suggeriti dalla musica stessa. Emblematico è l'episodio finale: l'aria *Dormi, o fulmine di guerra*, in cui Giuditta, cullando Oloferne addormentato poco prima di ucciderlo, trasforma un momento di violenza in una scena sospesa tra intimità ed eros. Il canto delicato si accompagna a un ostinato appena accennato nel basso continuo. In questa pagina si coglie tutta la complessità espressiva del linguaggio musicale secentesco: accostamenti arditi, procedimenti ellittici, raffinata costruzione stilistica. Esattamente come nella pittura di Caravaggio.

L'Accademia Musicale Chigiana propone un'esecuzione dell'ortatorio scarlattiano *Giuditta* nella versione di Cambridge, affiancata dall'opera *Medusa* del compositore francese Yann Robin. Il riferimento a Caravaggio non è casuale: Robin presenta un lavoro che rievoca un episodio

della vita del pittore lombardo, ovvero la realizzazione dello *Scudo con la testa di Medusa* (1598).

Medusa, su testo di Elisabeth Gutzjahr (originariamente scritto in tedesco e tradotto in italiano da Fausto Tuscano), è un'opera da camera per tre solisti, che corrispondono ai tre personaggi dell'oratorio scarlattiano: Caravaggio (basso), la sua modella Fillide Melandroni (mezzosoprano) e la figura dell'*Angelus Novus* di Paul Klee (soprano). L'opera si articola in due parti. La prima, collocata come prologo, precede l'esecuzione dell'oratorio di Scarlatti: Caravaggio e la sua modella Fillide stanno discutendo durante la realizzazione dello *Scudo con la testa di Medusa*, e sarà proprio lei a suggerire al pittore il soggetto di *Giuditta*. La seconda parte, in forma di epilogo, segue l'oratorio scarlattiano e dà voce all'*Angelus Novus* di Paul Klee, che secondo il filosofo Walter Benjamin incarna il rapporto lacerato tra il presente e il passato: l'angelo guarda indietro, turbato, incapace però di volgersi al futuro. L'uomo contemporaneo resta sospeso tra due dimensioni inquietanti, paralizzato dal peso degli orrori passati, «un'unica e sola catastrofe che continua ad accumulare rovine su rovine».

Questa serata intende celebrare, in un'unica proposta artistica, sia i trecento anni dalla morte di Alessandro Scarlatti sia i cento anni dalla nascita di Pierre Boulez (1925–2016), figura strettamente legata al pensiero musicale e alla poetica di Yann Robin. La rappresentazione congiunta delle due opere offre l'occasione per riflettere, insieme al compositore francese, sulle radici simboliche e drammaturgiche di un lavoro che intreccia memoria, mito e visione contemporanea.

Maestro Robin, nella sua opera sembra centrale il tema del rapporto con la storia: non solo per la scelta del soggetto, che intreccia due narrazioni mitiche al femminile (Caravaggio e

Scarlatti che raccontano, rispettivamente, Medusa e Giuditta), ma anche per la presenza dell'Angelus Novus, figura carica di suggestioni filosofiche. Cosa può dirci a riguardo?

«L'intenzione iniziale era quella di rappresentare innanzitutto un "coro di serpenti", simbolo che richiama sia i capelli di Medusa sia l'immagine dell'uroboro – il serpente che divora sé stesso – emblema dell'eterno ritorno nietzschiano. Per questo ho scelto di dare centralità a una vocalità maschile fortemente gutturale, quasi primitiva. La scena si svolge nello studio di Caravaggio dove il pittore, insieme alla sua modella Fillide, si convince a rappresentare il soggetto di *Giuditta*. Tuttavia, invece di evocare il celebre dipinto, ho preferito far risuonare l'opera di Scarlatti come espressione musicale di quello stesso mito. Per questo, subito dopo la prima parte di *Medusa*, prende avvio *La Giuditta* di Scarlatti».

In che modo pensa che le figure di Medusa e Giuditta siano legate?

«Mi interessava cogliere l'istante in cui un artista è investito dalla propria creatività: in questo senso, Giuditta e Medusa sono unite, incarnano entrambe un atto creativo radicale e profondo che nasce nello sguardo di Caravaggio».

La centralità della figura di Caravaggio nella sua opera è in qualche modo legata al suo soggiorno a Villa Medici a Roma nel 2009, quando ottenne il prestigioso Prix de Rome?

«Villa Medici è stata per me un'esperienza molto particolare, un sogno, ma anche un periodo in cui comporre risultava difficile, per via delle innumerevoli distrazioni che la bellezza circostante inevitabilmente generava. Avevo già studiato

Caravaggio all'università, ma è durante la residenza a Villa Medici che il mio legame con il pittore ha raggiunto l'apice. In quel periodo io e mia moglie ci siamo sposati proprio a San Luigi dei Francesi, sovrastati dalla bellezza della *Vocazione di San Matteo*. Quando Elisabeth Gutjahr mi ha proposto questo soggetto su Caravaggio ho pensato: "finalmente!"».

Parliamo di Pierre Boulez. Lei mette al centro della sua opera il rapporto dell'artista contemporaneo con il passato (e la figura dell'Angelus Novus ne è un simbolo potente). In che modo interpreta il rapporto che Boulez ha avuto con la tradizione?

«Credo che la necessità di rompere con il passato, sentita da Boulez e da altri compositori dell'avanguardia del secondo Novecento, fosse profondamente legata al contesto storico drammatico che quegli artisti hanno vissuto. Tuttavia, io credo che in Boulez sia comunque possibile cogliere un legame con la tradizione: nella sua musica posso riconoscere elementi riconducibili a Ravel, Debussy e Messiaen. E nel rapporto che aveva con noi giovani compositori, Boulez mostrava sempre l'urgenza di attivare un dialogo intergenerazionale. Ho avuto modo di incontrarlo spesso. La prima volta fu nel 2002, all'IRCAM. In seguito iniziò a interessarsi alla mia musica. Nel 2009 partecipammo insieme a una tournée a Helsinki. Ricordo bene un aneddoto, legato a quel momento. Eseguiamo *Art of metal III*, un mio pezzo per clarinetto, contrabbasso ed ensemble elettronico. Il suono era fortissimo, tanto che il direttore disse che il pezzo era impossibile da suonare a quel volume. Ma fu proprio Boulez a insistere per eseguirlo esattamente come l'avevo concepito.

Era estremamente aperto nei confronti dei giovani compositori: con me, ma anche con altri – penso a Bruno

Mantovani – mostrava sempre grande curiosità. Per noi, confrontarci con lui era fonte di grande stimolo. Quando arrivi a Parigi e una figura come Boulez ti dice che è attratto dalla tua musica, è come avere le ali! Di lui ricordo soprattutto la straordinaria umanità e l'impegno costante per l'IRCAM. Era un esempio di ciò che ogni artista dovrebbe essere: profondamente consapevole del proprio ruolo sociale e impegnato nella divulgazione culturale».

Il testo di Lorenzo Corsini incluso nel presente programma di sala è stato realizzato grazie alla collaborazione con il Corso di Laurea magistrale in Musicologia della Sapienza Università di Roma

Medusa

Libretto: Elisabeth Gutjahr

Traduzione italiana: Fausto Toscano

PRIMA PARTE

Prologo dei serpenti

Serpenti

terremoto

messa promessa

pietra da daga

uroboro

da capo - senza fine

Caravaggio

... vada al diavolo questo

sibillio

suono che sgocciola dalle

ore notturne

giunta agli sgoccioli che

venga da chi voglia

la commissione becco

fottuto

nello specchio guarderò

fino al fremito

lei si contorcerà e frignerà

voi serpenti maledizione la

mia vista

ah! così tremendamente

bello ma

ma sullo scudo di legno

ceppi Fillide metti ancora

ceppi aggiungi e guerriero

quanto basta son'io

incanta o Medusa tutti quei

momenti voglio dire

FIRST PART

Prologue of the Snakes

Snakes

terremoto

messa promessa

pietra da daga

uroboro

da capo - senza fine

Caravaggio

... to hell with this hissing

a sound dripping from the

nighttime hours

at the last drop let it come

from whomever it may

the commission damned

beak!

in the mirror I will stare until

the shiver

she will writhe and

whimper

you serpents curse of my

sight!

ah! so terribly beautiful but

but

on the wooden shield logs

Phyllis, add more logs! add

more just enough to make

me warrior!

enchant, oh Medusa, all

those moments I mean

di questo mi incarica il
raccapriccio
nell'immagine il vivente
irrigidimento d'eternità
al diavolo metti ancora
legna donna
mettine ancora
un capolavoro la mia
Medusa questo mio
capo di sangue rider io
voglio o miei capelli di serpe
incoronatemi eroe! alloro
puro terrore
al diavolo oh! che voglia di
strappare
alle storie alla storia
sbattergli in faccia
contrastargli
un ritratto lo scudo nella
sala dei ricevimenti
Vostra Eccellenza al diavolo
l'inorridire riconcilia
deride ammansisce ma non
c'è sguardo in cui
non abiti una supplica
dolceamara
tenerezza
ho trascurato i serpenti al
diavolo
il vostro sibillio dall'inizio
della storia ah!
solo il pennello crea la luce
e la bellezza della verità
verso la luce, ah! ...

Fillide/Donna

E accadde così che la
sacerdotessa quel giorno

it is horror that assigns me
this task
in the image the living
stiffening of eternity
to hell add more wood,
woman!
add more!
a masterpiece my Medusa
this
head of mine, of blood I
want to laugh!
oh my serpent-hair
crown me hero! laurel of
pure terror
to hell oh! how I long to rip
from the stories, from
History smash it in its face,
oppose it
a portrait the shield in the
reception hall
Your Excellency to hell
horror reconciles
Mocks tames but there's no
gaze in which
a bittersweet plea does not
reside
tenderness
I have neglected the
serpents to hell
with your hissing from the
dawn of history ah!
only the brush creates light
and the beauty of truth
toward the light, ah! ...

Fillide/Donna

And so it came to pass that
the priestess, that day,

non dovesse restare sola nel
tempio di Atena.

Poseidone dio del mare la
bramava, lei,
la meravigliosamente bella,
la nata dal mare
con le ali delle Gorgoni,
nei colori cangianti di luce,
madreperla d'ostrica.

Da tempo lui faceva la corte
a Medusa, a lei, da sguardi
stranieri

nascosta – e ora la soggiogò
di fronte all'altare di Atena
con violenza, sopraffatto dal
desiderio. La sacerdotessa si
risvegliò

davanti alla sua dea Atena,
che la abbatté

con ira sfrenata:

Che il tuo sguardo sia d'ora
in avanti letale!

Il capo di Medusa ne soffrì
con tale

violenza, che

ne crebbero serpenti,
guizzanti, sibilanti in voci
di coro: i suoi occhi
ardevano alieni, fatali,
nefasti.

Così la incontrò quel
presunto eroe, con astuzia,
scudo di specchio e spada,
la colpì afferrando la testa
coronata di serpi in pegno
sanguinoso,
a moltiplicare la sua propria
fama e l'orrore nel mondo.

was not to remain alone in
the temple of Athena.

Poseidon, god of the sea,
desired her, she,
the marvelously beautiful
one, sea-born,
with the wings of the
Gorgons, in iridescent
shades of light, mother-of-

pearl of the oyster. He had
long courted Medusa, she
who was hidden from
foreign eyes and now,
overcome with desire, he
subdued her before

Athena's altar,
with violence. The priestess
awoke before her goddess,
Athena, who struck her
down in boundless rage:
Let your gaze henceforth be
deadly!

Medusa's head suffered
such

a blow that

serpents grew from it,
darting, hissing
in choral voices: her eyes
blazed alien, fatal, ominous.

So she was met by that so-
called hero,

with cunning, mirrored
shield and sword.

He struck her, seizing the
serpent-crowned head
as bloody trophy
to multiply his own glory
and horror in the world..

Caravaggio

... al diavolo ... ora la testa è
immortale e guai a quello
che la guarda ... ah! uno
sguardo che uccide ...

Fillide

... non le è restato tempo di
chiudere gli occhi, e così lei
deve assistere a tutto
questo guaio ...

Caravaggio

... e di che sogni si vuol
ancor nutrire? Al diavolo, il
dolore più grande segue a
un morso di ramarro ...

Fillide

Tu sei il diavolo! Lei era una
sacerdotessa, una pura
bellezza!

Caravaggio

... il bello non è che è il
principio del tremendo ...

Fillide

... il nero imperscrutabile –
non c'è più sonno dietro le
sue palpebre

Caravaggio

... al diavolo!

Fillide

Sono bella, io?

Caravaggio

... to hell with it ... now the
head is immortal, and woe
to anyone who looks at it ...
ah! a gaze that kills ...

Fillide

... she didn't have time to
close her eyes, and so she
must witness all this mess ...

Caravaggio

... and what dreams does
one still wish to feed on? To
hell with it — the greatest
pain comes after a lizard's
bite ...

Fillide

You are the devil! She was a
priestess, a pure beauty!

Caravaggio

... the beautiful is nothing
but the beginning of the
terrifying ...

Fillide

... the impenetrable black –
no more sleep behind its
eyelids ...

Caravaggio

... to hell with it!

Fillide

Am I beautiful?

Caravaggio

Chiaro che no. Tu sei divertente, fresca, ma tu sei bella solo se lo voglio io ...

Fillide

Il monsignore ha detto che i miei seni sono come albicocche nella rugiada ...

Caravaggio

L'avete fatto in giardino?

Fillide

Sotto la pergola c'era il vino buono

Caravaggio

Guarda, Fillide, guarda, il tuo sguardo, al diavolo, non ti muovere, la tua faccia ha bisogno della mia maestria

Fillide

Semplicione. Io sono... Io sono... Giuditta e ti seduco

Caravaggio

Il mio povero capo

Fillide

Testa terrificante, non mordere così forte

Caravaggio

Ti fa abbastanza male?

Caravaggio

Clearly not. You are amusing, lively, but you are beautiful only if I want you to be...

Fillide

The bishop said that my breasts are like apricots in the dew...

Caravaggio

Did you do it in the garden?

Fillide

Under the pergola, there was the good wine

Caravaggio

Look, Fillide, look, your gaze, to hell with it, don't move, your face needs my mastery.

Fillide

Simpleton. I am... I am... Judith, and I seduce you.

Caravaggio

My poor head

Fillide

Terrifying head, don't bite so hard

Caravaggio

Does it hurt you much?

Fillide

Chi ha voglia di far scherzi,
scherzi.

Ride la morte e ghigna,
ghigna
sul taglio della daga, vaga
che lui l'assalga e valga,
valga!

Caravaggio

Al diavolo la voluttà

Fillide

Bellezza il vuol, la brutta,
brutta
sirena del belcanto incanto:
la daga in pugno, presto
presto,
prodezza è questa storia,
gloria

Caravaggio

Mi diverte, va' avanti ...

Fillide

Accieca, si dice, la mitica
vuol esser mirata, mostrata,
sonnambula, semina voglie
voraci, fatali terrori ...

Serpenti

uroboro
da capo - senza fine

Fillide

Who feels like playing tricks,
tricks.

Death laughs and grins,
grins
on the dagger's cut,
wandering
that it may strike him and
prevail, prevail!

Caravaggio

To hell with delight

Fillide

Beauty wants it, the ugly,
ugly
siren of bel canto's
enchantment:
the dagger in hand, quick,
quick,
this story is a feat, glory.

Caravaggio

It amuses me, go on...

Fillide

They say it blinds the
legendary seeks to be
targeted, revealed,
a sleepwalker, spreading
fierce desires,
hungry, deadly fears...

Snakes

uroboro
da capo - senza fine

Caravaggio

Ogni testa in ogni
momento potrebbe perdere
il suo sostegno, è già mezza
smarrita, lo posso vedere, da
quando l'ho maledetta, la
mia immagine allo specchio
non mi saluta più. La morte
sogghigna, io la derido, non
mi avrà, vada all'inferno, già
sono sulla sua strada,
nessun luogo mi dovrà
accogliere più a lungo, già
sono sulla sua strada, senza
requie, ovunque si chiama il
maestro, toglimi la sete, stai
ferma una buona volta, io ti
trasformo in medusa, al
diavolo, mi vuoi guardare,
me che sono senza testa,
guarda, la vedi la testa
orrenda sullo scudo, o
alberello d'albicocche mio,
che cosa vogliamo vedere,
quando noi vogliamo
vedere, io ti voglio
insegnare a vedere

.....

Caravaggio

Al lavoro!

Caravaggio

Every head at any moment
could lose its support,
it is already half-lost,
I can see it, since I cursed it,
my reflection in the mirror
no longer greets me.
Death sneers, I mock it, it
will not have me, go to hell,
I am already on its path,
no place should welcome
me any longer, I am already
on its path, restless,
wherever the master is
called, quench my thirst,
stay still for once,
I will turn you into Medusa,
to hell with it, do you want
to look at me,
me who am headless, look,
do you see the horrible
head
on the shield, oh my little
apricot tree,
what do we want to see,
when we want to see,
I want to teach you to see.

.....

Caravaggio

Get to work!

La Giuditta

Libretto: Antonio Ottoboni

Giuditta

Nutrice, al fato Assiro cede
Bettulia; il cielo, che già
manna piovè, nega le fonti
et a l'aride labra onda e
ristoro. Languè ogni braccio
istupidito e attende ne
l'acerba sventura, da la sete
o dal ferro, una morte sicura.
Io qui d'umil pianto bagno
la soglia. Ah, dove, dove
passò il cor d'Israel? Dove,
dove l'eccelso favor del Ciel,
dov'è la verga e il sasso che
percota e che stilli onda
salubre? Manca l'uom grato
a Dio, ma Dio non manca.
Sete, ferro, terror son voci
orrende; ma che? Noi siam
gl'eletti, ei ci difende. Turbe
timide, che fate? Su, svenate
de nemici i petti indegni,
bevan sangue i vostri
sdegni, e con perdita o
vittoria sia la sete ch'è in voi
sete di gloria

Judith

Nurse, Betulia yields to the
fatal Assyrian; the sky, which
once shed manna, now
denies water and relief to
the springs and to our dry
lips. Everyone rests as if
dulled and in this
unexpected misfortune
waits for a certain death
from a weapon or of thirst.
Here, my humble tears are
shedding on the soil. Ah,
where, where has Israel's
heart gone? Where is the
high favour of Heaven,
where are the rod and the
stone, which hit and let
water pour? Men grateful to
God are missing, but God is
not absent. Thirst, weapons,
dread are fearful words, but
what are they?, we are the
elect, He defends us. Shy
crowd, what are you doing?
Rise, and cut your base
enemies to pieces, let your
disdain drink their blood,
and either through a defeat
or through a victory, let your
thirst be thirst for glory.

Nutrice

Signora, ah che le strida del nostro sesso imbellè, ancor che ardite o dall'uom son derise, o non udite. Deh, quel cor generoso col mal presente a maggior mal prepara poi dal tuo core a tollerare impara. Ache giova, d'un solo l'ardire s'alcun altro ch'ardisca non v'è? Ma se giovapugnare e morire ad ogn' altro ciò lice che ate. A che giova &

Giuditta

S'il più forte vacilla lo sostenga il men forte, e sarà almeno il nostro fato estremo al nemico più incerto, a noi più tardo. Di modesto riguardo non è d'uopo tra l'armi: il ciel m' ispira strano pensier: si vada, cadano al suol le nere bende e tutto copra l'Assiro il vedovil mio lutto. Sciolgo il crin, snudo il sen, scatenò il ciglio, et Oloferne avrà di quel ch'oggi a noi da maggior periglio. Sciolgo il crin &. Scordato consigliere de le sembianze mie torna a gl'uffici per piacere a nemici: al vezzo, al pianto, al riso, io, lasciva innocente,

Nurse

My lady, ah, the screams of our weak sex, however bold, are either laughed at or unheard by men. Please, prepare your warm heart for a greater misfortune than this one, then let your heart teach you to endure. What is the use of one person's boldness when no-one else is bold? Yet, if fighting and dying can be of any use, no-one is to do it but you. What is the use etc.

Judith

When the stronger is unsteady may the weaker help him; at least, the accomplishment of our terrible fate will be uncertain to our enemies and tardy to us. In time of war, a modest behaviour is useless; Heaven inspires me with an odd thought: let us go, let the black bands fall to the ground and be the Assyrian overwhelmed by my mourning. I will let down my hair, bare my bosom, cry my eyes out, and Holofernes will suffer from all that endangers our life today. I will let down my hair etc. Neglected counsellor of

amorosa furente chiedo in
un vetro fral, forza e
consiglio. Sciolgo il crin,
snudo il sen, scatenò il
ciglio. Per tentar miglior
sorte, deh, mi s'apran le
porte.

Nutrice

Figlia, di Marte avverso mal
sicuro è il cimento: una
bellezza ch' offre se stessa e
prega, o gradita o sprezzata
è sempre vile; tu dal nodo
servile non liberi la Patria e
te imprigioni. Piangerai, se t'
esponi, l'ebree pudiche, e il
periglioso impegno farà ch'
il cener freddo de l'estinto
tuo sposo arda di sdegno.
Deh, rifletti al gran cimento;

Nutrice, Giuditta (a 2)

Deh, rifletti al gran cimento
vien dal ciel ciò ch'opro e
tento; danna il ciel l'arti
profane; non è soggetto il
cielo a leggi umane. Segui,
madre, il mio passo,
ch'orme più gloriose non

my countenance, take up
your work again to make
me pleasant to the enemy:
By looking into a brittle
glass, I, lustful and chaste,
furious lover, ask for
strength and advice to my
charms, my tears and my
smiles. I will let down my
hair, bare my bosom, cry my
eyes out. To go and try a
better fate, please, open the
doors to me.

Nurse

Daughter, it is dangerous to
test our Martial enemy: a
beauty who offers herself
and pray, either welcome or
despised, is always vile; you
will not rescue your country
from slavery and will
imprison yourself. You are to
cry, if you expose yourself,
for the chaste Hebrew
women, and this dangerous
task will make the cold
ashes of your dead husband
burn with disdain.

Judith and Nurse

For pity's sake, consider the
great risk; From Heaven
comes what I do and try;
Heaven blames profane
arts; Heaven is not under
human laws. Mother, follow
in my foot-steps since no

imprese già mai femina
ebra.

Nutrice

Ti sieguo, o figlia, o al Ciel
diletta o rea. 3 95536
Scarlati La Guiditta Sommo
Dio ch'in cor di donna puoi
destar sensi feroci, tu dà
credito alia gonna, tu da
spirto, aile sue voci.

Giuditta

Ecco le tende Assire. Madre
finger conviene di temer, di
fuggire. Chi m'addita, per
pietà, dove sta la mia pace
in fra quest'armi?

Nutrice

Vedi, tra folte schiere.
torreggiare Oloferne, odi la
voce minacciosa e feroce,
osserva come più soave o
men fiero al tuo aspetto
improvviso gli balena sui
labro un insolito riso.

Giuditta

Chi m'addita, per pietà,
dove stà la mia pace in fra
quest'armi. Già son tombe i
patrii manni e se qui non

Hebrew woman has ever
Taken more glorious paces.

Nurse

I follow you, daughter,
however dear to Heaven or
wicked. Supreme God, who
can rouse wild feelings in a
woman's heart, give credit
to her words, give strength
to her mind.

Judith

Here are the Assyrian tents.
Mother, we had better
pretend
to be scared, to run away.
Who can tell me, for pity's
sake, where
I can find peace in this time
of war?

Nurse

Watch Holofernes tower
over the formations, hear
his threatening and
ferocious voice; look how an
unexpected smile, a
sweeter and less proud one,
hovers on his lips as you
appears..

Judith

Who can tell me, for pity's
sake, where I can find peace
in this time of war? The
marbles of my country are

trovo aita mi raggiunge,
anche fuggita, la mortal
necessità. La mia pace fra
quest'armi chi m'addita, per
pietà, dove stà?

Oloferne

Donna, de petti Assiri son
men forti gl'usberghi: invan
t'armasti di due luci
omicide.

Nutrice

Ah che de nostr'arti egli sen
ride

Oloferne

Al sesso imbelle, a la
bellezza, agl'anni Oloferne
perdona: Torna ond'uscisti e
dì ch'a render vano
l'amoroso raggio val più de'
suoi gran regi un duce
Assiro. Togliti da quest'occhi
per non ferirmi il cor
bellezza infida. De dardi che
tu scocchi si ride il mio valor,
ma non si fida. Togliti ecc.

gravestones, now; if I cannot
find help here, my ruthless
fate may catch me, though I
escaped. Who can tell me,
for pity's sake, where I can
find peace in this time of
war?

Holofernes

Woman, hauberks are less
strong than Assyrian
breasts: in vain you armed
yourself with two cold
steels.

Nurse

Ah, he is laughing at our
cunning.

Holofernes

Holofernes forgives the
weak sex, the beauty, the
young age: go back to the
place you left and say that
in order to make the love
trick vain an Assyrian
commander is better than
your great kings. Move away
from my eyes and do not
wound my heart, dangerous
beauty. My bravery laughs
at the arrows you shoot, but
does not trust them. Move
away etc

Giuditta

Duce, Bettulia è serva del tuo valor; che giova ceppi lasciar per incontrar catene? La mia fuga mi rende contumace alia patria, il mio destino ingrata agl'occhi tuoi. Dimmi, qual terra sarà ferma al mio piè, se son del pari et agl'amici e a gl'inimici a sdegno? Tronca il mio capo indegno, pera questa bellezza inutil dono, anzi dannoso, di natura; onora un tuo nobil rifiuto, e fa che mora. Se ritorno entro le mura come rea morir dovrò. Qui la mia mortal sciagura fia men dura, ch'innocente io morirò; deh pietoso nel piegarmi, quanto crudo in discacciarmi, dammi morte, io morir vuo. Se ritorno ecc.

Oloferne

Donna, a torto m'accusi di superbo e crudel quando ti dono, nemico e vinci tore, schiava, la libertà, bella, l'onore; non ho cor di macigno e de' tuoi mali sento pietà; ma se non fosser mali non sarei vincitor. Vanne ch'in questo campo, ove a gloria

Judith

Commander, Betulia is a slave to your bravery; what is the use of leaving shackles for chains? My flight makes me guilty of default to my country, and my destiny makes me ungrateful to you. Tell me, on which ground will my feet be steady if I am despised both by my friends and by my enemies? Cut my worthless head off; kill this useless, nay harmful gift of nature; stick to your noble refusal and make me die. If I go back, within the walls, I am to die a traitor. Here, my misfortune would be less hard since I would die an innocent. Please, as merciful in subduing me as ruthless in driving me out, kill me, I want to die. If I go back etc.

Holofernes

Woman, you are wrongly charging me with pride and cruelty: I give you, a slave, your freedom and your honour, fair one, though I am your enemy and conqueror; I have not a heart of stone and I can feel pity for your ills; but if those were not ills, I would not be

immense schiere io guido,
femine non accolgo e non
uccido. Mi combatte, mi
stringe, m'atterra questa
supplice beltà. Piange il
ciglio, il labro prega, forte
cor, resisti e nega, ma se
dura la barbara guerra la
fortezza, fortezza non ha. Mi
combatte &. Ma no, vanne,
ch'in campo ove alia gloria
immense schiere io guido,
femine non accolgo e non
uccido.

Giuditta, Oloferne (a 2)

Tu m'uccidi, e non m'accogli
tu m'uccidi, e non t'accolgo
che senz'alma io parto che
senz'alma io resto oh che
misto di cordogli; oh che
misto di cordogli; la mia
fuga omai detesto: il rigore
omai detesto: 5 95536
Scarlatti La Guiditta Che
farò? Partirò? Che farai?
Partirai? Ah se parte
Giuditta io son estinto.
Parto, Duce, non più: Non
più: Resta, son vinto. Resto,
et ho vinto.

Giuditta

Del vostro pianto, o lumi;
labra, de le querele e de'

the conqueror. Go away;
within this camp, where I
lead great formations to
glory, I do not receive nor
kill females. This beseeching
beauty fights me, holds me,
fells me. Her eyes weep, her
lips pray, my strong heart,
endure it and deny; yet, if
this barbarous war goes on,
the stronghold is not strong.
This beseeching etc. But no,
go away; within this camp,
where I lead great
formations to glory, I do not
receive nor kill females

Judith and Holofernes

You kill me, and do not
receive me; You kill me, and
I do not receive you; I leave
without my soul, I stay
without my soul, Oh, what a
mixture of sorrows.. Oh,
what a mixture of sorrows.. I
hate my flight by now, I hate
my rigour by now, What am
I to do? Shall I leave? What
are you to do? Will you
leave? Ah, if Judith leaves
me, I am dead.. I leave,
Commander, no more.. No
more: stay, I am defeated. I
stay, I defeated you.

Judith

For your tears, my eyes, for
your words and sighs, my

sospiri vi ringrazio, e
m'appago; figlie di cor
afflitto vi trattai facilmente,
armi di duolo, or l'arringo è
diverso: amori e vezzi, ad
onta del profondo dolor che
m'ange, ad onta di quel che
spira un inimico volto,
odioso dispetto, come
trattar vi posso, armi d'
affetto? Posso e voglio, di
me stessa arbitra io sono.
Rida il labro, il guardo brilli,
pianga il cor, ma soffra e
stilli, chiuso in petto il suo
cordoglio. Posso &.

Nutrice

Dell'inimico Assiro sin tra
mura di Bettulia avvezza ero
a temer, ma d'Oloferne e
amante di te che sei sua
spoglia maggior tema
m'assale. Ah figlia io sento
troppo vicino il fischio del
colpo ond'ei t'offenda e
tremo al rischio, ma se
temer non giova, necessario
è l'ardir, s'inoltri e tenti chi
fuggir più non può; t'assidi e
lascia che la benda sollevi e
che del crine disoccupi la
fronte, con lieve morso al
labro tu ravviva il cinabro,
sciolgasi il velo e nel coprir
discopra con
lascivamodestia il bianco

lips, I thank you, I am
satisfied; weapons of sorrow,
born from a distressed
heart, I used you easily; now,
the fight is different: love
and charms, in spite of the
deep sorrow that distresses
me, in spite of what an
enemy's face inspires me a
hateful dislike - how can I
use you, weapons of
affection? I can and want, I
am arbiter of myself. Let my
lips smile, my eyes glow, let
my heart weep, suffer and
shed, within my bosom, its
sorrow. I can etc.

Nurse

I used to fear the presence
of the Assyrian enemy
within the walls of Bettulia,
but now Holofernes and his
love for you, who are its
symbol, frighten me more.
Ah, daughter, I can hear the
hissing of the blow which is
to strike you, and I quiver to
think of the risk; yet, if fear is
of no use, boldness is
necessary: let the one who
cannot flee any more go
forward and try. Sit down
and let him lift the band
and remove your hair from
your forehead; with a
delicate bite, brighten up
the vermillion of your lips;

seno, snudisi il braccio e stringa o lino o nastro la destra onde non prema negletta il petto e scioperata il fianco; si dislati l'estrema parte del manto e sveli quel brevissimo piè.

Giuditta

Madre non più, mi fai temer di te.

Giuditta, Nutrice (a 2)

Vincerò s'il ciel destina
Vincerai, s'il ciel destina tal
vittoria a un cor che spera,
tal vittoria ad un bel viso
che a punir la turba altera
che a punir la turba altera si
val di mezzo umil forza
divina avrà forte vigor forza
divina. Vincerò &

Giuditta

Madre, apprendo il cimento
ne so temer, deh tu non
temi, ascolta: Se libero la
Patria illustre vivo, se cade
io cado seco e illustre moro,
rna non cadrà, ma non
morrò, m'assiste il gran Dio

let the veil come untied and uncover your white breast with lustful modesty; let your arm lay bare and your right hand hold a cloth or a ribbon so that, however idle and neglected, . it does not press on your breast and on your hips; let the edge of your cloak open and uncover your little foot.

Judith

Mother, stop it, I fear for you.

Judith and Nurse

I shall win, if Heaven grants
You will win, if Heaven grants such a victory to a hopeful heart, such a victory to a pretty face in order to punish the haughty crowd in order to punish the haughty crowd the divine power works through a humble means the divine power will have a mighty vigour. I shall win etc.

Judith

Mother, I know the risk and do not fear it; please, do not fear, listen: if I set free my country, I shall live in glory; if it falls, I shall fall with it and die in glory; but it will not fall, I will not die, the

d'Israel, saranno eterne di
Giuditta le gesta: ecco
Oloferne, mutiam, Madre,
tenore, le mie voci seconda:
Oh Dio, fa core. Non ti curo,
o libertà, se per far miei d"
felici tra nemici trovo
amor, trovo pietà. Non ti
curo, &

Nutrice

Non ti curo, o libertà, in sì
dolce prigionia; l'alma mia
più contenta goderà.

Giuditta, Nutrice (a 2)

Libertà, libertà, non ti curo o
libertà

Oloferne

Bella, non ruotan gl' astri
con sì soave armonioso giro,
ne così dolce porta il
selvaggio usignol di ramo in
ramo la sua musica pena,
come tu sciogli il canto e
incantar sai. Libertà chiami,
e libertade avrai. Languido
già concede l'emisfero a la
notte il dì che more; vedrà
l'Ebreo sconfitto al nuovo
albore
celebrarsi più gonfi, in virtù
del tuo volto, i miei trionfi.
Quella terra onde fuggisti al

great God of Israel helps
me, Judith's deeds will be
eternal. Here is Holofernes;
mother, let us change
mood, and you help my
deed. Oh, God, give me
courage. I do not care about
freedom if, to make my days
happier, amidst my
enemies I find love and pity.
I do not care etc.

Nurse

I do not care about freedom
in this sweet imprisonment;
my soul will have more
content.

Judith and Nurse

Freedom, freedom, I do not
care about you, freedom.

Holofernes

Fair one, the stars do not
move around so gracefully,
and the wild nightingale
does not sing its sorrowful
music from bough to
bough so sweetly as you
raise your song and
enchant. You call for
freedom, you will have it.
Languidly, the hemisphere
is already yielding the dying
day to the night; at dawn,
the defeated Hebrew will
behold the celebration of
my triumph, that is to be

tuo cenno ubbidirà,
porgeran preghiere e voti
più ch'al tempio i Sacerdoti,
più ch'ai Numi a tua beltà.
Quella terra &. Ma
impallidita al suolo chini le
luci e taci! I detti miei ti son
forse molesti? Incauto offesi
nel tuo tenero core la pietà
per la Patria e il giusto
amore?

Giuditta

Già fu Bettulia, e l'infelice
avanzo t'offro, o Duce, in
brev'ora; la pietà che in me
credi a lei riserba; estatica e
superba mi fa l'amor di cui
m'onori, ammiro più di tutti
i miei Regi il Duce Assiro.

Oloferne

Bella, mi vuoi deridere or
che sapesti frangere il rigido
mio cor. Tu sola potrai ridere
d'avermi fatto piangere per
le follie d'amor. Bella &.
Vieni, e le nostre cene col
tuo semblante onora, al mio
fianco t' assidi e ti ristora.

greater thanks to your
presence. The country you
fled will obey your orders,
the priests will say more
prayers and make more
offerings to your beauty
than to the Gods in the
temples. The country etc.
Yet you grow pale and lower
your eyes and keep silent!
Are my words bothering
you, perhaps? Am I
offending in your tender
heart your pity for your
country and your fair love?

Judith

Betulia has almost yielded
and I offer it to you now,
Commander; but have for it
the pity you grant me; you
honour me with your love,
and this makes me feel
ravished and proud; I
admire the Assyrian
Commander more than all
my kings

Holofernes

Fair one, you want to mock
at me now that you
managed to break my heart
of stone. Only you can laugh
at me for having made me
cry for love folly. Fair one
etc. Come, honour our feast
with your presence, sit at

my side and have refreshments.

Giuditta

Signore, alia tua mensa mia
tia gloria il servir, seder non
deve del vincitore accanto
una spoglia, una schiava, un
vil rifiuto, tanto non lice,
eccelso Duce, a questa
discacciata e derisa femina
non accolta e non uccisa.

Judith

My Lord, I would glory in
serving at your table, but a
prisoner, a slave, a vile
outcast, cannot sit next to
the conqueror, this is too
much, great Commander,
for this rejected and derided
woman, neither welcome,
nor killed

Oloferne

Gia sapesti ferir, lascia di
pungere, tu mi farai morir
se cerchi piaghe alle mie
piaghe aggiungere. Già
sapesti &.

Holofernes

You already managed to
hurt me, give up stinging
now, you will make me die if
you try to add wounds to
my wounds. You already
managed etc

Giuditta

Siedo, rna non già siede
l'instacabil pensier.

Judith

I sit down, but my restless
mind cannot rest.

Oloferne

Che pensi, o bella?

Holofernes

What are you thinking
about, fair one?

Giuditta

Scorre il desio l'assiediate
mura dove inalzare io spero
con la mia destra il capo tuo
guerriero.

Judith

My mind runs to the
besieged walls where I hope
to raise your warrior-like
head with my right hand.

Oloferne

Tue saran le mie palme;
anch'io vuotai per l'evento
felice cento di greco umor
tazze votive, e già sul ciglio
grave di trionfar pretende e
di Bacco e d' Amor sonno
soave.

Giuditta

Piega, o Duce, il capo altero
e riposa in grembo a me.
Deh con sonno alto e
profondo dormi sempre nel
mio sen.

Oloferne

Ogni cura, ogni pensiero io
depongo in seno ate; Quel
di morte anche giocondo
fora in braccio del mio ben.
Piega ecc.

Giuditta

Madre, perchè i riposi del
tuo, del mio signor sian più
soavi, de le nutrici all'uso
canta Achille a la gonna,
Ercole al fuso

Nutrice

Figlia, di cigno annoso, allor
che scorge la sua morte
vicina credi a ragion che sia
soave l'armonia, ma tema
troppo vile mi sembra, per

Holofernes

My hand will be yours; I
have poured hundreds of
votive cups for the happy
event, and the gentle sleep
of Bacchus and Love
already wants to triumph
over my stern eyes.

Judith

Commander, bend your
haughty head and rest on
my bosom. Come, have on
my bosom a sound and fast
sleep.

Holofernes

Every trouble, every
thought I lay on your
bosom. Even the sleep of
death would be welcome
on the bosom of my love.
Commander, bend etc.

Judith

Mother, so that the sleep of
your and my lord be softer,
sing Achilles' and Hercules'
deeds, in the way of the
nurses when they are at the
loom.

Nurse

Daughter, the singing of an
old swan' is gentler, believe
me, when it sees its death
coming up; yet I think it
would be too vile, for they

chi m'ode, un sogno Acheo:
Canterò di Sanson, l'Ercole
ebreo. Ardea di fiamma
impura per nemica bellezza
Sanson, cui diede il Cielo
oltre natura pregio
d'insuperabile fortezza. Del
crine, origin vera del suo
vigor, potè scoprir l'arcano
Dalila lusinghiera. Armò
Parca omicida di forbice la
mano, e perche non ardia
troncar s'ei non dormia la
fatal chioma, gli fe' guancial
del seno ond'ei dormisse, la
filistea sirena, e così disse:

Oloferne

Che racconto funesto!

Nutrice

Posa, posa, Signor, ch'e lieto
il resto. Dormi, o fulmine di
guerra scorda l'ire; già
provasti ch'a ferire l'arco e il
dardo d'un bel ciglio, d'un
bel guardo, han vigor ch' i
forti atterra. Dormi &

Disse, e dormì Sansone il
crin l'empia recise, ei pianse
imbelle e calvo, ella sen rise.

who hear me, to sing an
Achaean myth: I shall sing
Samson, the Hebrews'
Hercules. For an enemy
beauty, a lewd flame burnt
in Samson, whom Heaven
had given an incomparable
strength, surpassing all
natural forces. Dalila, by
flattering him, discovered
the secret of his hair, the
real source of his vigour. The
death-dealing Fate armed
her hand with a pair of
scissors; since she did not
dare to cut his hair while he
was still awake, she made a
pillow of her own bosom to
have him sleep; the
Philistine siren said...

Holofernes

What a woeful tale!

Nurse

Peace, my Lord, the rest of it
is merry. Sleep, thunderbolt
of war, forget your wrath;
you have already proved
that the bow and the arrow
of a fair eye have as much
strength as to fell a brave
man. Sleep etc.

She said so, and Samson fell
asleep; the evil one cut his
hair, he cried, weak and
bald, she laughed at him

Giuditta

Madre, sopor profondo
occupa il nostro Assiro: È
questo il punto prefisso in
ciel! Svello dal fianco
indegno la formidabil
spada. Cielo, tu mi soccorri,
e l'empio cada!

Oloferne (dormendo)

Crudel, perchè...

Giuditta

Lassa, non dorme,

Oloferne

Ah, cruda, perchè mi fuggi?

Giuditta

Ei sogna: all'opra io torno.

Oloferne

Fermati, al nuovo giorno....

Giuditta

Folie che bado a sogni? Il
ferro io libro onde il collo
non erri, e il colpo io vibro!

Nutrice

Gorgogliando se n'esce, tra
il vino e il sangue, l'anima
proterva, e minaccia

Judith

Mother, our Assyrian host is
fast asleep: this is the sign
Heaven shows us! I am
drawing his wondrous
sword from the scabbard.
Heaven, help me and let the
impious die!

Holofernes (sleeping)

Cruel one, why..

Judith

Alas, he is not sleeping.

Holofernes

Ah, cruel one, why are you
running away?

Judith

He is dreaming: I begin my
work again.

Holofernes

Stop, at dawn..

Judith

Insane, what do I care of
dreams? I am balancing the
sword so that it does not
miss his neck, and striking
the blow!

Nurse

The arrogant is breathing
his last, gurgling with the
wine and his blood, and his

l'orrendo volto stragi e
vendette anche morendo.

Giuditta

Madre, non bene ancora
separata dal busto è l'empia
testa! Replico il taglio,
afferro il crine e la sollevo:
altro non resta!

Nutrice

Tutta di sangue intrisa e
vesti e braccia e volto mia
diletta tu sei.

dreadful face threatens
revenge and slaughter even
in the throes of death.

Judith

Mother, his evil head is not
well torn from the body, yet!
I have to strike a blow again,
grasp his hair and lift it:
there is nothing else to do!

Nurse

You are all soaked of blood -
your clothes, your arms,
your face.

Angelus Novus

Libretto: Elisabeth Gutjahr

Traduzione italiana: Fausto Tuscano

Ed io udii il grido prima che
svanisse

Fossi io in grado di
enunciare una parola
di chiudere le ali innanzi
all'oltre

Di mettere un freno in
questa tempesta
con tutto il suo bottino di
teste staccate
Trofei di battaglie perdute
Puro orrore in forma di
roccia
Indizi per il Giudizio di chi

ouroboros
da capo - senza fine

Ed io udii il grido prima che
svanisse

Fossi io in grado di
enunciare una parola
di chiudere le ali innanzi
all'oltre

Di mettere un freno in
questa tempesta
Occhi, sguardi chiedevano
un annuncio:
Manifesta, di' soltanto
perché, verso dove –
Angelo della storia
guardami

And I heard the cry before it
vanished

If only I were able to utter a
word
to fold the wings before the
beyond

To put a halt to this storm
with all its spoils of severed
heads
Trophies of lost battles
Pure horror in the form of
rock
Clues for the Judgment of
whom

ouroboros
da capo - senza fine

And I heard the cry before it
vanished

If only I were able to utter a
word
to fold the wings before the
beyond

To put a halt to this storm
Eyes, gazes demanded an
announcement:
Reveal it, just say why,
toward where –
Angel of history,
look at me

Parla e giudica: finalmente
e per sempre
Ed io udii il grido prima che
svanisse
Dovessi io superare le
distanze fino a lì
dove ogni parola si
attestasse di nuovo
Sovrascrivesse l'altra con
autorità di senso
e la storia si mostrasse
palinsesto
di dimenticate parole di
potere:
Per sempre in sé comprese
ed ammutite

ouroboros
da capo - senza fine

Ed io udii il grido prima che
svanisse
Né lagrima curasse la
spaccatura dei mondi
Non una benedizione
trovasse il suo oggetto
Non una crescita rinnovasse
la caduta
Non una stella né luce né
tempo né essere
nemmeno angelicamente
nel nulla

ouroboros
da capo - senza fine

Perché io udii il grido prima

Speak and judge: finally
and forever
And I heard the cry before it
vanished
If I had to cross the
distances to that place
where every word could
affirm itself again
Overwriting the other with
authority of meaning
and history would appear as
a palimpsest
of forgotten words of power:
Forever understood in
themselves
and silenced

ouroboros
da capo - senza fine

And I heard the cry before it
vanished
Nor did a tear heal the
fracture of worlds
Not a blessing found its
object
Not a growth renewed the
fall
Not a star nor light nor time
nor being
not even angelically in the
void

ouroboros
da capo - senza fine

Because I heard the cry
before it vanished in the

che svanisse nella tempesta
Fossi fatto io giudice,
brandirei la spada per
sbarazzarmi delle ali,
Girarmi acché il mio
sguardo
riunisse tutto prima e poi,
Grido e silenzio, urto e
conforto – tutto!

uroboro

uroboro
da capo - senza fine

Perché io udii il grido prima
che svanisse nella tempesta
Dovessi io precipitare
incontro al progresso
Indietro, nell'occhio, prima
che voglia chiudersi
davanti alla visione di –
quanto Lui aveva fatto
Ed ecco: era cosa molto
buona!
Perché io udii il grido prima
che svanisse nella tempesta

ouroboros
da capo - senza fine

storm
Were I made judge,
I would wield the sword to
rid myself of wings,
Turn around so that my
gaze
could gather all—before
and then,
Cry and silence, impact and
solace – everything!

uroboro

uroboro
da capo - senza fine

Because I heard the cry
before it vanished in the
storm
If I had to fall headlong into
progress
Backward, into the eye,
before it shuts before the
vision of – how much He
had made
And behold: it was very
good! Because I heard the
cry before it vanished in
the storm

ouroboros
da capo - senza fine

BIOGRAFIE

ANASTASIA FEDORENKO

Il soprano ucraino Anastasia Fedorenko ha completato nel 2022 gli studi di laurea triennale presso la National Tchaikovsky Music Academy of Ukraine, dove ha studiato con Svitlana Dobronravova. Successivamente ha proseguito la sua formazione da aprile a luglio 2022 presso il Conservatorio Benedetto Marcello di Venezia, sotto la guida di Federica Bragaglia.

Dalla stagione 2022/2023 è iscritta al corso di Master in Opera e Teatro Musicale presso l'Universität Mozarteum Salzburg, dove studia con Kai Röhrig, Florentine Klepper, Rosamund Gilmore e Christoph Strehl.

Anastasia Fedorenko si è esibita in Ucraina, Italia, Austria e Germania sia in produzioni operistiche che in concerti. Nel settembre 2022 ha interpretato la parte di soprano nella prima assoluta dell'oratorio *Visiones* di Helena Tulve, eseguita nella Basilica di San Marco a Venezia nell'ambito della Biennale di Venezia.

SVEVA PIA LATERZA

Il mezzosoprano italiano Sveva Pia Laterza, nata nel 2002, si è avvicinata al mondo dell'opera all'età di diciassette anni. Dopo aver iniziato lo studio privato con il Maestro William Matteuzzi, ha frequentato il corso accademico triennale presso il Conservatorio Statale Giuseppe Verdi di Ravenna (2021–2024) e ha partecipato a masterclass di canto barocco con Gloria Banditelli. Per tre anni ha cantato nel Coro da Camera 1685, sia come corista che come solista, per il Ravenna Festival e per la Fondazione Guido d'Arezzo. Inoltre, ha partecipato come

corista al *Requiem* di Verdi (2022, Ravenna, Rimini, Bologna) e a *Le vie dell'Amicizia* (2023, Ravenna, Teatro Romano meridionale di Jerash in Giordania, Teatro Grande di Pompei), sotto la direzione del Maestro Riccardo Muti e con l'Orchestra Giovanile Luigi Cherubini, nonché nell'opera *Così fan tutte* di Mozart al Royal Opera House di Muscat, Oman.

Con l'Orchestra Cremona Antiqua e il Maestro Antonio Greco ha interpretato lo *Stabat Mater* di Pergolesi, composizioni di G. Gabrieli, Monteverdi e anche musica contemporanea. Ha interpretato il ruolo di Cherubino in *Le nozze di Figaro* di Mozart (luglio 2023), Vespone ne *La serva padrona* di Pergolesi con l'intermezzo inedito *Il lazzo monitore*, composto da Damiano Ferretti su libretto di Pierfrancesco Venturi (novembre 2023, Ravenna e Rimini), e Miles in *The Turn of the Screw* di Britten (2024, Sommerakademie dell'Accademia Musicale Chigiana di Siena).

Attualmente sta completando il Master in Opera e Teatro Musicale presso l'Universität Mozarteum Salzburg, nella classe di Kai Röhrig e Florentine Klepper, e nella classe di canto di Christoph Strehl.

Nel gennaio 2025 ha debuttato in *Dichterliebe* di Christian Jost. Nell'aprile 2025 ha tenuto concerti con l'Orchestra Friuli Venezia Giulia presso il teatro d'opera di Algeri e nella capitale marocchina Rabat .

LUCAS PELLBÄCK

Il tenore svedese Lucas Pellbäck, nato a Londra nel 2001, ha scoperto fin da giovane la sua passione per la musica. Trasferitosi in Svezia, ha iniziato a cantare nel coro di voci bianche della cattedrale (Dom-Knabenchor) e a prendere lezioni di pianoforte. Nel 2016 ha iniziato lo studio del canto con Lars Johansson Brissman, proseguendo successivamente

con Paul Farrington presso la scuola di musica Lilla Akademien di Stoccolma.

Dal 2020 studia presso l'Universität Mozarteum Salzburg con Bernd Valentin. Al Mozarteum ha interpretato ruoli in diverse produzioni: nel 2022 in *Faust* di Charles Gounod, nel 2023 il Sailor in *Dido and Aeneas* di Henry Purcell, e nel 2024 Fenton in *Falstaff* di Verdi.

Ha inoltre interpretato il Lehrbube in *Die Meistersinger von Nürnberg* al Landestheater Linz, Scaramuccio in *Ariadne auf Naxos* di Richard Strauss (versione in forma di concerto) nell'ambito dei Strauss Tage, e Kalil in *Die Arabische Nacht* di Christian Jost, in prima esecuzione assoluta in Austria presso la Kunstuniversität Graz.

Tra le sue esibizioni si annoverano anche concerti alla Thielska Galleriet, nella Grünewaldsalen Konzerthaus, al Castello di Djursholm, e in occasione dell'inaugurazione della nuova sala da concerto dedicata a Sua Maestà la Regina Silvia di Svezia. Ha tenuto recital da solista nell'ambito del Kalmarsunds Musikfestival e presso il Castello di Djursholm.

Ha ricevuto borse di studio dal Borgerskapets Musikstipendium, dal Bifrostorderns Musikstipendium e dalla Kungliga Musikaliska Akademien (Accademia Reale di Musica di Svezia).

Come solista si è esibito tra l'altro nella *Vespro della Beata Vergine* di Monteverdi, nelle *Exequien musicali* di Heinrich Schütz, nel *Requiem* di Mozart e al Festival O/Modernt.

DOMINIK SCHUMERTL

Dal 2015, Dominik Schumertl si esibisce come solista in messe orchestrali e concerti sacri, ed è attivo in forma concertistica nella regione di Landsberg e Monaco di Baviera. Dal 2016 è

membro dei Bel-Voce-Gesangssolisten, con i quali ha partecipato a concerti in Germania, Croazia e Maiorca, nonché a workshop guidati da Vera Borisova, Norbert Henß e Claudia Grundmann.

A partire dallo stesso anno ha iniziato lo studio del canto con Antonia Brunner (Coro della Staatsoper München) e Egon Komann (Hochschule für Musik und Theater München), i quali lo hanno preparato all'esame di ammissione presso l'Universität Mozarteum Salzburg.

Dal 2018 studia presso il Mozarteum nella classe di canto di Andreas Macco. Dopo aver conseguito il Bachelor in Gesang nel 2023, ha proseguito la sua formazione nella classe d'opera Röhrig / Gilmore / Klepper nella stessa istituzione.

Nell'ottobre 2019 ha debuttato nel ruolo di Efraim nella prima assoluta dell'opera per famiglie *Pippi Langstrumpf* di Nils Urban Östlund. Nel dicembre dello stesso anno ha interpretato la parte di basso solista nel *Messiah* di Händel a Monaco di Baviera.

Ha partecipato come corista alle produzioni del Mozarteum di *Hoffmanns Erzählungen* e *La clemenza di Tito*. Nel dicembre 2021 ha interpretato il ruolo di Bacchus nella produzione del Mozarteum di *Orphée aux enfers* di Offenbach.

Nel luglio 2022 ha debuttato come basso solista nei ruoli di Raffaele e Adamo in *Die Schöpfung* di Joseph Haydn a Berg am Laim (Monaco di Baviera).

Nell'estate 2023, l'opera è stata riproposta al Cuvillies-Theater München.

YANN ROBIN

Yann Robin (*1974) ha studiato composizione presso il Conservatoire National de Région di Marsiglia con Georges Boeuf, parallelamente agli studi di jazz, prima di essere ammesso nella classe di composizione di Frédéric Durieux al Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, così come nella classe di Michaël Levinas. Ha poi seguito un corso di musica informatica all'IRCAM. Durante la sua formazione, un'influenza determinante è stata l'incontro con Jonathan Harvey.

La sua musica, in cui pulsazione e ritmo si combinano con momenti estatici, si sviluppa con forza in grandi flussi di energia. Le sue tavolozze timbriche oscillano tra purezza e impurità. La fascinazione di Yann Robin per le frequenze profonde e abissali – che egli definisce una “welt von unten” (mondo dal basso) – lo ha portato, nella composizione *Inferno* per grande orchestra ed elettronica, a esplorare l'infrasuono, utilizzato come una sorta di “drammaturgia sotterranea”.

A partire da *Monumenta* per grande orchestra con 95 musicisti, sviluppa il concetto di “armonia negativa”, che gli consente di modellare masse sonore e texture complesse con grande precisione temporale.

Collabora strettamente con numerosi solisti come Alain Billard, Jérôme Comte, Éric-Maria Couturier, Nicolas Crosse, Clément Saunier e Bertrand Chamayou, nonché con direttori d'orchestra come Allan Gilbert, Susanna Mälkki, Kent Nagano, Jonathan Nott, Matthias Pintscher, François-Xavier Roth e Léo Warynski.

Riceve regolarmente commissioni ed è in stretto rapporto artistico con ensemble come Ensemble intercontemporain, Klangforum Wien ed Ensemble Modern, così come con orchestre quali il New York Philharmonic Orchestra, il SWR

Symphonieorchester Baden-Baden und Freiburg, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, il Seattle Symphony Orchestra e la Los Angeles Philharmonic.

Borsista dell'Académie de France a Roma con sede presso Villa Medici, ha fondato e diretto nel 2009 e 2010 il Controtempo Festival, dedicato alla musica contemporanea e alla creazione artistica.

Nel 2005 è cofondatore dell'Ensemble Multilatérale, di cui è anche direttore artistico.

Nel 2019 ha fondato, insieme ad altri artisti, l'accademia internazionale ARCO per la composizione e l'interpretazione, che si tiene alternativamente presso l'Universität Mozarteum Salzburg e il GMEM – Centre national de création musicale di Marsiglia.

È anche cofondatore del festival francese Ensemble(s), nato nel 2020 a Bagnolet.

La sua musica è pubblicata da Éditions Jobert.

ELISABETH GUTJAHR

Nel suo lavoro artistico, Elisabeth Gutjahr si dedica con particolare interesse a processi interdisciplinari che uniscono musica, teatro, danza, parola, cinema e arti visive. Fin dagli esordi, la sua attività si è concentrata sulla creazione di testi in relazione con la musica, lavorando anche come drammaturga musicale, coreografa e regista. Tappe fondamentali del suo percorso artistico sono state la Deutsche Oper di Düsseldorf, i teatri d'opera di Kaiserslautern e Pforzheim, i Wiener Festspiele, la Magyar Állami Operaház (Opera di Stato ungherese) di Budapest e il Festival Musica di Strasburgo. Ha collaborato frequentemente con artisti come Mary Bauermeister, Franz Hummel, József Sári, Rosamund Gilmore,

Tobias Maria Schneid, Henry Fourès, tra gli altri.

Nel 2018 Elisabeth Gutjahr è stata eletta Rettrice dell'Universität Mozarteum Salzburg, prima donna nella storia dell'istituzione a ricoprire questo incarico. È membro di consigli di sorveglianza e comitati (tra cui: Stiftung Mozarteum, Camerata Salzburg, Centre de Musique Baroque Versailles, Musikfreunde Donaueschingen, Zimmertheater Rottweil, Conseil Stratégiques della HES-SO). Nel 2018 ha ricevuto la medaglia civica della città di Trossingen per meriti speciali.

Nel 2022 è stata insignita dal Console francese a Vienna del titolo di officier de l'ordre des arts et des lettres.

FAUSTO TUSCANO

Fausto Tuscano è nato nel 1968 a Foligno (Perugia, Italia). Ha iniziato la sua formazione musicale ad Assisi come voce bianca nella cappella della Basilica di San Francesco d'Assisi. Ha proseguito gli studi presso i conservatori di Perugia e Firenze, dove ha conseguito il diploma di flauto e successivamente quello in composizione. Parallelamente, ha completato gli studi in letteratura e storia della musica presso l'Università di Perugia.

Dal 1988 al 1997 ha lavorato al catalogo dei manoscritti musicali dell'archivio della Basilica di Assisi. Ha successivamente studiato alla Universität für Musik und Darstellende Kunst Mozarteum Salzburg nella classe del Prof. Reinhard Febel, conseguendo il diploma in composizione e teoria musicale. Nel 1998 ha frequentato il corso estivo dell'Accademia Musicale Chigiana con Franco Donatoni. Dal 1997 al 2016 ha lavorato presso la Società Dante Alighieri Salzburg come docente di corsi; dal 2001 come membro del

consiglio direttivo e, dal 2011 al 2016, anche come co-redattore del programma culturale.

Oltre all'attività compositiva e didattica, è attivo anche come traduttore. Nel 2013 è uscita in Italia la sua traduzione del libro del neurobiologo tedesco Gerald Hüther, *Bedienungsanleitung für ein menschliches Gehirn (Il cervello compassionevole*, Castelvecchi Editore, Roma). È stato cofondatore e presidente (dal 2002 al 2010) dell'associazione Klang21 – Verein zur Förderung zeitgenössischer und darstellenden Kunst, e dal 2005 al 2010 ha fatto parte della direzione artistica del Taschenopernfestival Salzburg.

Nel 2011 ha ricevuto la borsa di studio statale per la composizione dal Bundesministerium für Kunst und Kultur austriaco e la borsa di studio regionale per la composizione del Land Salzburg.

Dal 2016 insegna italiano presso i Departments Gesang e Oper und Musiktheater dell'Universität Mozarteum.

VITTORIO GIELMI

Gambista, direttore d'orchestra, compositore e direttore del Department für Alte Musik dell'Universität Mozarteum Salzburg, il musicista italiano Vittorio Ghielmi è stato paragonato dalla critica per la sua virtuosità a Jascha Heifetz ("Diapason") e ha attirato l'attenzione per il suo approccio innovativo alla viola da gamba e al suono del repertorio barocco e classico. Le sue ricerche e le esperienze artistiche sulla natura del suono lo rendono un ospite molto richiesto come direttore sia per orchestre moderne che storiche. Il suo ensemble Il Suonar Parlante Orchestra, fondato nel 2007 insieme alla cantante argentina Graciela Gibelli, è dedicato alla riscoperta del repertorio antico e alla realizzazione di

nuovi progetti. Dottore in Lettere e direttore del Department für Alte Musik dell'Universität Mozarteum, ha pubblicato numerosi studi e edizioni di musica antica (Minkoff, Fuzeau, Libroforte, tra gli altri), oltre a un metodo per viola da gamba di fama internazionale (Ut Orpheus Ed.).

La sua collaborazione con musicisti della tradizione è documentata nel film *The Heart of Sound – A Musical Journey with Vittorio Ghielmi* (BFMI, Salzburg-Hollywood, Medici TV). Considerato uno dei più importanti gambisti della scena musicale internazionale, è stato definito dalla critica un "sciamano del suono" per l'intensità e la versatilità delle sue interpretazioni.

Dal 2007 al 2010 è stato assistente di Riccardo Muti ai Salzburger Festspiele. Nello stesso anno ha collaborato con il regista hollywoodiano Marc Reshovsky per una messa in scena del ciclo di cantate *Membra Jesu Nostri* di Buxtehude per il festival di Cuenca.

Nel 2023 ha inaugurato con un recital solistico la più grande esposizione di arte digitale mai realizzata in Germania (*Dimensions*, Lipsia).

Come docente ospite ha insegnato, tra le altre sedi, al Royal College London e ha tenuto masterclass in istituzioni internazionali come l'Accademia Chigiana di Siena, la Juilliard School di New York e il Conservatoire Royal di Bruxelles. Fa parte della direzione artistica dell'ORA Festival di musica antica a Salisburgo.

Il suo impegno per la riscoperta e la valorizzazione delle antiche tradizioni musicali è stato premiato con l'Erwin Bodky Preis (Cambridge, Massachusetts, 1997) e l'Echo Klassik Preis (Germania, 2015).

La sua vasta discografia è interamente dedicata alla viola da gamba e al suo ricco repertorio.

KAI RÖHRIG

Il direttore d'orchestra Kai Röhrig è, dal 2014, professore e direttore musicale della classe d'opera presso l'Universität Mozarteum Salzburg. Ha studiato presso la Kölner Musikhochschule e al Mozarteum nella classe di Michael Gielen, e ha inoltre frequentato corsi estivi con Rolf Liebermann. È stato premiato dalla Internationale Stiftung Mozarteum, che gli ha conferito la Bernhard-Paumgartner Medaille. Ha lavorato come assistente musicale presso i Bayreuther Festspiele e i Salzburger Festspiele.

Protégé di Bernard Haitink, ha collaborato con la European Union Youth Orchestra, la Sächsische Staatskapelle Dresden e il Concertgebouw Orkest di Amsterdam. Dopo aver ricoperto diversi incarichi come Kapellmeister, è stato per molti anni direttore musicale del Salzburger Landestheater, dove ha diretto oltre quattrocento rappresentazioni nell'arco di dieci stagioni. Come direttore ospite si è esibito, tra l'altro, alla Deutsche Oper am Rhein, alla Staatsoper Hannover e allo Staatstheater am Gärtnerplatz di Monaco di Baviera.

Nel 2010 ha diretto, nell'ambito del festival RUHR.2010 per la Capitale europea della cultura, la produzione dell'opera *Das Wundertheater* di Hans Werner Henze. Nell'ambito del YSP ha diretto ai Salzburger Festspiele le produzioni de *Die Zauberflöte*, *Die Entführung aus dem Serail* e *La Cenerentola*. Nel repertorio sinfonico collabora regolarmente con numerose orchestre, tra cui il Mozarteumorchester Salzburg, la Deutsches Sinfonieorchester Berlin, il KBS Symphony Orchestra (Corea), la Radiotelevizija Slovenija Symphony Orchestra, la Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, i Nürnberger Symphoniker, i Düsseldorfer Symphoniker e la Neue Philharmonie Westfalen.

Nel 2024 ha diretto, tra le altre, produzioni d'opera all'interno

della Salzburger Mozartwoche, dell'Aspekte Festival, delle Richard-Strauss-Tage a Garmisch-Partenkirchen e del festival La Chigiana a Siena.

FLORENTINE KLEPPER

Florentine Klepper ha studiato regia teatrale e d'opera a Zurigo e a Monaco di Baviera. Dal 2004 lavora come regista su prestigiosi palcoscenici di lingua tedesca, tra cui lo Staatstheater Kassel, lo Staatstheater Braunschweig, l'Oper Frankfurt, le Bühnen Bern, la Staatsoper Stuttgart, l'Oper Graz, il Theater Freiburg, le Salzburger Osterfestspiele e la Semperoper Dresden. Dal 2024 è Professoressa universitaria di Rappresentazione drammatico-musicale presso l'Universität Mozarteum. In ambito teatrale ha lavorato come regista residente presso il Theater Basel dal 2009 al 2011, collaborando inoltre con lo Staatstheater Stuttgart, lo Staatstheater Karlsruhe e il Deutsches Schauspielhaus Hamburg. Ha debuttato in Francia nel 2018 presso l'Opéra de Dijon. Il suo interesse nel teatro musicale spazia dal repertorio classico alla musica contemporanea. Ha messo in scena produzioni per festival come aDevantgarde, Festspiel Plus e la Münchner Biennale, curando, tra l'altro, prime assolute di opere di Moritz Eggert, Jörg Widmann, Arnulf Herrmann e Felix Leuschner.

CONNY ZENK

Conny Zenk è un'artista multimediale transdisciplinare attiva nei campi dei media visivi, della performance e dell'arte sonora nello spazio urbano. Il suo lavoro esplora contesti ibridi

e partecipativi all'intersezione tra video, proiezione, spazio e tematiche sociali come genere, migrazione e culture digitali. Dal 2007 sviluppa formati di musica visiva, architetture luminose e scenografie multimediali per danza, teatro, opera e sound art. Le sue opere sono state presentate, tra l'altro, all'Ars Electronica, ImPULSTanz, Festival du Nouveau Cinéma, Mixtur e A'larme. È fondatrice della serie RAD Performance (dal 2013), che unisce interventi urbani, arte sonora, attivismo e cultura ciclistica. Utilizza media digitali e analogici, interfacce e mobilità per creare nuovi spazi di confronto visivo e sociale. Dal 2010 al 2016 è stata co-direttrice di Aschwanden/Zenk, dove ha curato progetti come *mobile stories*, *selfie shamanism* e *Art of Reading Maps*. Con il suo attuale progetto filmico e performativo *SPINNING:BODIES* (dal 2022), esplora nuovi formati circensi e multimediali. Ha studiato Arte Digitale presso l'Universität für angewandte Kunst Wien, dove attualmente conduce una ricerca nel programma PhD-in-Art. Ha tenuto corsi in città come Addis Abeba, Pechino, Monaco e Vienna. La sua pratica unisce composizione audiovisiva e ricerca artistica transculturale nello spazio pubblico.

LENA MATTERNE

Lena Matteredne è nata nel 1997 a Monaco di Baviera, in Germania. Nell'autunno del 2022 ha iniziato gli studi di diploma in Scenografia e Costumistica presso l'Universität Mozarteum, nella classe di Henrik Ahr. Nell'ambito dell'università lavora a diversi progetti operistici rappresentati a Salisburgo. Oltre all'attività accademica, è attiva anche nel cinema come scenografa e costumista, in particolare in collaborazione con la produttrice cinematografica Sandra Julia Reils.

ARMELA MADREITER,

Armela Madreiter, nata nel 1992 a Salisburgo, ha studiato Germanistica presso l'Universität Wien e Applied Theatre presso l'Universität Mozarteum Salzburg. Tra il 2012 e il 2017 ha collaborato con diversi collettivi teatrali indipendenti a Vienna come dramaturga e autrice, presentando vari spettacoli a festival a Salisburgo, Vienna e in Bassa Austria. Dal 2018 lavora anche regolarmente come dramaturga, ad esempio per i Salzburger Festspiele. Dal 2020 al 2024 ha partecipato al corso di drammaturgia Forum Text dell'uni-t Graz, ed è stata borsista delle Wiener Wortstätten nell'ambito della *Tour des Textes 2023*. Il suo primo testo per giovani spettatori, *südpol. windstill*, ha ricevuto nel 2022 la Mira-Lobe-Stipendium del Bundeskanzleramt austriaco, il Premio speciale del teatro tedesco per l'infanzia e la gioventù e il KinderStückePreis Mülheim 2024. Nel 2025 è stata nominata al Peter-Turrini-Stipendium con il suo testo *Intendantenwechsel*. Vive a Vienna.

PROSSIMI CONCERTI

GIO 28 ORE 18, PALAZZO CHIGI SARACINI
FACTOR - Concerto del corso di Chitarra e musica da camera con chitarra
GIOVANNI PUDDU docente
Allievi Chigiani
ORE 21.15, TEATRO DEI ROZZI
LEGENDS - Ragione e sentimento
BRUNO GIURANNA / ROBERTO AROSIO
CHIGIANA CHAMBER ENSEMBLE
Musica di Franz Schubert, Anton Arenskij

VEN 29 ORE 21.15, BASILICA DI S. LUCCHESI, POGGIBONSI
APPUNTAMENTO MUSICALE
Allievi del corso di Violino
STEFANIA REDAELLI pianoforte
SALVATORE ACCARDO docente

ORE 18, PALAZZO CHIGI SARACINI
FACTOR - Concerto del corso di Viola e musica da camera
BRUNO GIURANNA docente
Allievi Chigiani / ROBERTO AROSIO pianoforte

ORE 19, CHIESA DI SAN BIAGIO, GERFALCO (GR)
OFF THE WALL - Les secrets de Marais
VITTORIO GHIELMI / CHRISTOPH URBANETZ
LUCA PIANCA
con la partecipazione degli Allievi del Chigiana - Mozarteum Baroque Program
Musica di Marin Marais

ORE 21.15, TEATRO DEI ROZZI
SPECIAL EVENTS - Bella Musica!
ENSEMBLE BELLA MUSICA MOZARTEUM / STEFAN DAVID HUMMEL
Musica di Wolfgang Amadeus Mozart, Joseph Haydn, Antonio Salieri,
Sergej Koussevitzky, Paolo Bottini, Niccolò Paganini

SAB 30 ORE 21.15, PIEVE DI S. VITTORE, RAPOLANO TERME
APPUNTAMENTO MUSICALE
Allievi del corso di Violino
MONICA CATTAROSSO pianoforte
ILYA GRINGOLTS docente

DOM 31 ORE 21.15, PALAZZO CHIGI SARACINI
FACTOR - Concerto del corso Violino
ILYA GRINGOLTS docente
Allievi Chigiani
MONICA CATTAROSSO pianoforte

ORE 21.15, COLLEGIATA DEI SANTI QUIRICO
E GIULITTA, SAN QUIRICO D'ORCIA
OFF THE WALL - Arie Napolitane
Chigiana-Mozarteum Baroque Masterclasses
SARA MINGARDO / LISANDRO ABADIE
MARCELLO GATTI / ALFREDO BERNARDINI
ELISA CITTERIO / HIRO KUROSAKI / VITTORIO GHIELMI
MARCO TESTORI / FLORIAN BIRSAK
Musica di Alessandro e Domenico Scarlatti, Nicola Fiorenza,
Francesco Durante



INVESTIRE NEL TALENTO



Il programma "In Vertice" dell' Accademia Chigiana è il nostro modo per ringraziare e premiare coloro che contribuiscono in modo concreto e continuativo al nostro lavoro, alla crescita di nuovi talenti e alla diffusione della musica come linguaggio universale, di insostituibile valore educativo, formativo e ricreativo.

Diventare parte di "In Vertice" significa essere di casa in una delle istituzioni musicali più prestigiose e innovative del mondo, per condividerne il percorso di crescita e celebrarne i risultati.

Ogni donatore stabilisce un rapporto privilegiato con questa Istituzione unica al mondo, partecipa al suo patrimonio, e contribuisce ad estendere e potenziare la sua azione per raggiungere nuovi, ambiziosi obiettivi.



Programma "In Vertice"
invertice@chigiana.org
Linea dedicata +39 0577 220927

★ DIVENTA SUBITO UN AMICO DELLA CHIGIANA ★

SCOPRI COME SOSTENERCI <https://www.chigiana.org/sostieni>

DONA ORA <https://donorbox.org/programma-festival-of-friends>

grandi sostenitori



con il supporto di



con il contributo di



con il supporto di



con il patrocinio di



in collaborazione con



membro di



Si ringraziano i sostenitori del Programma "In Vertice", in particolare: ASSOSERVIZI - Confindustria Toscana Sud, Consorzio Vino Chianti Classico, Terrecablate Reti e Servizi

e con



media partner



WWW.CHIGIANA.ORG

