



MICAT IN VERTICE

100

1923-2023

30 MARZO 2023

CATTEDRALE ORE 21

SPECIAL EVENT



IRINA LUNGU soprano
LAURA POLVERELLI mezzosoprano
DAVE MONACO tenore
MIRCO PALAZZI basso

MÜNCHENER BACH-CHOR
Hansjörg Albrecht maestro del coro

**CORO DELLA CATTEDRALE
DI SIENA "GUIDO CHIGI SARACINI"**
Lorenzo Donati maestro del coro

YOUNG MUSICIANS EUROPEAN ORCHESTRA

PAOLO OLMI direttore

FONDAZIONE ACCADEMIA MUSICALE CHIGIANA

Presidente

CARLO ROSSI

Vice Presidente

ANGELICA LIPPI PICCOLOMINI

Consiglio di Amministrazione

RICCARDO BACCHESCHI

GUIDO BURRINI

PASQUALE COLELLA ALBINO

LUIGI DE MOSSI

CLAUDIO FERRARI

MARCO FORTE

ALESSANDRO GORACCI

CHRISTIAN IACOPOZZI

ORSOLA MAIONE

Collegio Revisori dei Conti

MARCO BAGLIONI

STEFANO GIRALDI

ALESSANDRO LA GRECA

Direttore artistico

NICOLA SANI

Direttore amministrativo

ANGELO ARMIENTO



Risplende sulla cima con luminosa eleganza la stella della *Micat In Vertice*, che celebra con la Stagione di concerti 2022-2023 la sua 100^a edizione. Inaugurata nel Salone dei Concerti di Palazzo Chigi Saracini il 22 novembre 1923 dal Conte Guido Chigi Saracini con la Cantata “A Siena”, composta per il Conte da Marco Enrico Bossi su versi di Ezio Felici, nel suo percorso secolare la Micat In Vertice ha presentato le figure di maggior rilievo della storia della musica del Novecento, quali Arthur Rubinstein, Alfred Cortot, Paul Hindemith, Sergej Prokof’ev, Vladimir Horowitz, Andrés Segovia, Daniel Barenboim, David Ojstrakh, Maurizio Pollini, Svjatoslav Richter, Martha Argerich, Quartetto Alban Berg, Gaspar Cassadó, Krystian Zimerman e moltissimi altri.

La *Micat In Vertice*, rivolta a tutti gli appassionati di musica classica, da cento anni arricchisce il panorama culturale del nostro Paese e di Siena, città che fra le sue straordinarie bellezze artistiche e architettoniche costituisce un palcoscenico di assoluto livello per la grande musica.

La Stagione *Micat In Vertice* n.100 vuole essere soprattutto una grande festa di musica e offrire alla nostra città, anche durante la stagione invernale 2022-23, una nuova occasione di apertura internazionale sul grande patrimonio musicale, che appartiene a tutti coloro che si avvicinano ad esso superando ogni barriera con la semplice disponibilità all’ascolto.

Il senso della musica diventa patrimonio collettivo se può essere raccontato, e in questo modo scambiato fra i membri di una comunità. Per questo ogni concerto è preceduto da un’introduzione all’ascolto, utile ad avvicinare gli spettatori al programma della serata, in modo che ognuno possa poi trovare il racconto della sua esperienza e condividerne il senso.

Riunirsi intorno alla musica è il modo migliore per celebrare i cento anni di attività musicali chigiane, un patrimonio vivente che pulsa ancora nel cuore di Siena.

Nicola Sani
Direttore Artistico

Gioachino Rossini

Pesaro 1792 - Passy, Parigi 1868

Stabat Mater (1831-41) *per soli, coro e orchestra*

I. Introduzione (coro e solisti)

Stabat Mater dolorosa - Andantino moderato

II. Aria (tenore)

Cuius animam gementem - Allegretto maestoso

III. Duetto (soprano e mezzosoprano)

Quis est homo - Largo

IV. Aria (basso)

Pro peccatis suæ gentis - Allegretto maestoso

V. Coro e Recitativo (basso)

Eia, Mater, fons amoris - Andante mosso

VI. Quartetto (solisti)

Sancta Mater, istud agas - Allegretto moderato

VII. Cavatina (mezzosoprano)

Fac ut portem - Andante grazioso

VIII. Aria (soprano) e coro

Inflammatum et accensus - Andante maestoso

IX. Quartetto (solisti)

Quando corpus morietur - Andante

X. Finale (coro)

Amen - Allegro

Nuova realizzazione in coproduzione con CIDIM-Comitato Nazionale Italiano Musica, Emilia Romagna Concerti, Young Musicians European Orchestra, con il sostegno dell'Opera della Metropolitana di Siena e la collaborazione del l'Arcidiocesi di Siena, Colle Val d'Elsa e Montalcino

Lo *Stabat Mater* di Rossini

Aldo Nicastro

Quando Rossini compose la seconda e definitiva versione dello *Stabat Mater*, si era nel 1841 e quel “Silenzio su cui un’intera legione di esegeti avrebbe favoleggiato per anni, complice interessato l’autore, aveva già avuto ufficialmente inizio. «IO abbandonai la mia carriera musicale nel 1829; il lungo silenzio mi ha fatto perdere la potenza del comporre e la conoscenza degli strumenti. Ora sono un semplice pianista di quarta classe» (a Giovanni Pacini, da Parigi, 1864): in nulla dissimile dalla Oriane de Guermantes della *Recherche* Rossini faceva professione di modestia non per essere creduto ma per essere ammirato; e mentiva sapendo di mentire, già che a tutti era noto come quel pretesto silenzioso fosse solo editoriale e non creativo nutrendosi di una miriade di ammicchi, soliloqui, *petits riens*, vanità. Lo *Stabat*, chiarissimo astro di una galassia a parte, o almeno formalmente, estranea a quell’imperturbabile rimuginare privato, aveva fissato la propria data di nascita nel 1832 allorché il Pesarese, ammirato dell’omologo di Pergolesi, accettò una commissione del nobile prelado spagnolo don Francisco Fernandez de Varela e assunse la paternità di sei dei dieci numeri della celebre sequenza di Jacopone, lasciando la cura dei restanti (nn.2, 3, 4 e 10) all’amico Giovanni Tadolini. Soltando alla morte di Varela si rese possibile un’edizione di tale stesura e fu allora che Rossini decise di completarla in proprio scrivendo i quattro pezzi mancanti e pubblicando il tutto, non senza aver dovuto subire la conflittualità giudiziaria del primo editore, Aulagnier, presso Troupenas.

Quasi dieci anni corsero dunque tra il parziale apocrifo e lo *Stabat* quale oggi ci è noto, che godette della sua “prima parigina a gennaio del ’42. Ma un fatto è rimarcabile che ha a che fare con quelle ragioni cosiddette del silenzio; e cioè che, fin dalla stesura del ’32, Rossini aveva smesso in via definitiva il cimento col melodramma eppure l’ombra di quel maestoso corpus gravava tutta intera su di lui spronando l’esegesi di poi ad alchimie delle più elucubranti per far quadrare i conti tra “sacro” e “profano”.

Il dibattito sulla contaminazione pare tuttora viziato da un equivoco di fondo. Non è dubbio che la “teatralità” fu fenomeno tipico di ogni composizione italiana di quel tempo, dalle Messe di Donizetti al verdiano Requiem, già che il nostro stile da chiesa era

ancora quello “Stilus Mixtus” che affondava le proprie radici nella tradizione di Alessandro Scarlatti: uno stie che, giusta l’annotazione di Arrigo Quattrocchi, “ammette la compresenza all’interno della stessa composizione sacra, di pagine apertamente profane ed edonistiche e di pagine improntate al severo stie contrappuntistico di matrice palestriniana”. La cultura romantica tedesca osteggiò tal antinomia, facendosene portavoce la sprezzante rampogna di Wagner sulla *Neue Zeitschrift für Musik*; ma quel che passò inosservato allora e che finì col condizionare anche gli studi nostrani meglio orientati, costringendoli a imbarazzanti *excursiones non petitae* sulla “coerenza” e la “logica” di quelle contaminazioni, è che, non tanto di un conflitto fra mondanità e spiritualità si faceva portavoce lo *Stabat* rossiniano, quanto di un più peculiare conflitto, all’interno della *facies* profana, quello tra opera e musica strumentale. Ovvero, per chiarirla meglio, tra civiltà musicale nazionale e civiltà musicale d’oltralpe.

A tali condizioni lo *Stabat* s’impone come paradigma inviolato di un silenzio che sarebbe più equo definire soliloquio *post operam*. Se un complesso d’inferiorità aleggia tuttora fra quanti hanno bisogno di arrampicarsi sugli specchi dell’estetica dei generi per dar ospitalità al “sacro” rossiniano nel pantheon della musica illustre, quegli è allora definito dalla difficoltà di accettare che il concetto di “profano” si identifichi con quello di melodramma. E perché no? Perché dovremmo, infatti, consentire, con la spiritualità del “sacro” schumanniano e brahmsiano solo in quanto la contaminazione è in costoro appoggiata alla lusinga impagabile del Lied e del sinfonismo; e non consentire con la rossiniana solo in quanto quest’ultima si vivifica di canto operistico e di accompagnamenti in sестine?

Pare pertanto poco da condividere l’idea di un distacco reale tra le partiture teatrali di Rossini e il suo approccio alla sacralità. La sincerità dell’afflato spirituale nasce in simbiosi perfetta con la sincerità dell’afflato melodrammatico, questo è il vero, poiché di tal umore si nutre la linfa di Gioachino sin dai cominciamenti. “Molto invecchiate sono le accuse di ‘teatralità’ che ancora gli vengono fatte (allo *Stabat*, ndr)” scriveva Fedele d’Amico in un prezioso trattarello giovanile su Rossini ormai introvabile. Ma molto invecchiate, volentieri s’aggiungerebbe, sono altresì le difese di quanti pretendono di insignire quella teatralità dei galloni del “distacco”, così promuovendola ad alto, e altro, rango.

“Chi rifiuterebbe – ancora d’Amico – una deposizione di Caravaggio col pretesto che non è un quadro ‘sacro’?”.

Legittimamente iscritto al ruolo dei colloqui terreni con Dio, lo *Stabat Mater* testimonia di un rapporto che non si consuma al fuoco della sensibilità romantica bensì a quello della inestinta, per Rossini, poetica degli affetti, derivata dal barocco e filtrata attraverso il gusto neoclassico. E si torna alla misteriosa aporia del Pesarese, alla sua presenza eslege nell’agone della grande musica europea del suo tempo. Anche perché è tempo infine di riflettere sulla seconda delle due leggi su cui il suo “sacro” si fonda, quella della scienza. Al pari della scrittura di altri connazionali suoi contemporanei la rossiniana è teleologicamente, strutturalmente, emotivamente, una scrittura operistica; a differenza di quella di coloro è tuttavia impreziosita da un naturale bagaglio di tornitura ineffabile e perizia strumentale, in ciò evidenziando un anomalo solco nella tradizione italiana che in quel mito da anni ormai ambiva a specchiarsi straparlandone senza mai riuscire però a riprodurlo. Ammesso che di una civiltà dello strumentale fossimo stati i padri, fra Corelli e Sammartini, quei padri non erano stati in grado di generare figli e nipoti, salvo che quelli costretti a fuggirsene tra Madrid e Londra, fra Parigi e Lisbona. E il melodramma imperava ormai da un secolo e mezzo.

Anche in virtù di ciò è dato individuare in Rossini una adattabilità al genere da chiesa che è la sua parte ambigua. Già che non si tratta di riconoscere l’ovvia circostanza che a costui nulla era estraneo nella scrittura polifonica, dell’armonia più *à la page* o di una funzionalità del pianoforte aliena ormai dall’uso indiscriminato del pedale, proiettata verso modelli di asciuttezza novecentesca; non si sarebbero firmate senza tal scienza pagine come il *Prélude religieux* della *Petite Messe Solennelle* o il conclusivo Amen dello *Stabat*. Il fatto è invece che sin nei recessi della pratica melodrammatica Gioachino era sceso a sondare per addivenire alla scienza, o forse viceversa: se è vero che la scrittura a cappella, ad esempio, costituisce il tratto più lampante di affinità allo stile sacro, per la innata severità della condotta di sole voci, è vero altrettanto che al Pesarese tal espediente non fu ignoto neppur in molteplici momenti del proprio operismo. Un’accurata indagine di Francesco Rimoli sul sacro di Rossini ci fa partecipi della circostanza enumerando le pagine melodrammatiche ove, per esigenze

squisitamente teatrali, il compositore fece ricorso al coro a cappella, “laddove fosse necessaria un’area di raccoglimento religioso, magari con un organico composto soltanto dai solisti [...] con riferimenti più o meno diretti alla divinità, al superno, al numinoso in genere”: dal Finale I di *Semiramide* a quello di *Matilde di Shabran* o al più famoso “Dio! Possente in pace” dal *Mosé in Egitto*.

Nello *Stabat Mater* l’afflato religioso fa sì che venga meno quel tratto di insofferenza verso l’avvenire romantico che della mirabile galassia dei *Péches de vieillesse* avrebbe costituito l’enigmatico, delizioso contraltare. C’era stata, sin dagli *Juvenilia*, una disposizione cerebrale di questo autore al contraddittorio fra scienza e sua messa in berlina, ma una volta per tutte gioverà dire che la posizione di critica che Rossini andò sviluppando nel corso dei decenni nei confronti della musica del futuro non è il frutto di una protervia da analfabeta, ma il rovello cupo di un Sapiente conscio del Nemico al punto di combatterlo con le sue stesse armi, ossia di usar delle scoperte armoniche per inchiodarle al fantasma della Posa e, così, destoricizzarle. Il congegno dell’intero Rossini del “silenzio”, dal superbo *Stabat* all’invalidabile *Messe* passando per la via stretta dei *Péchés*, fu allora sospettare la ripetizione del meccanismo operistico glorioso, fa respirare salubre aria di casa e, mediante l’opera, si mette in pace col Padreterno e col futuro della musica. Fondata ancora e sempre sull’apodissi della cellula ritmica e sulla circolarità della frase, *questa* musica rossiniana si permette insomma esplorazioni di sublime progresso collegando con disinibita nonchalance il troppo deprecato *Cuius animae* tenorile al mirifico quartetto a cappella *Quando corpus morietur* e insignendo entrambi dei giusti titoli a coesistere.

Per seguire, ormai a meri fini di documentazione, la teoria del contrasto, o contaminazione, andrà precisato che. Di fatto, tre sono i numeri dello *Stabat Mater* improntati allo stile pseudo-palestriniano (i nn. 5, 9 e 10) e sette quelli in cui va ravvisato con maggior pregnanza il tono di mondanità melodrammatica. Sappiamo che farcene di queste suddivisioni. Se accettiamo la premessa; pure, non può essere negato che, fra l’aura di baldanzosità del n.2, *Cuius animae*, e il retaggio di lingua arcaica del n.5, *Eja Mater, fons amoris*, fra la raccolta introspezione del quartetto a cappella e la grazia mondana del n.7, *Fac ut portem*, un apparente divario s’apra di contenuti e mezzi espressivi.

L'introduzione, *Stabat Mater dolorosa*, s'avvia su un grigio disegno orchestrale in 6/8 nella tonalità di sol minore che è conchiuso entro l prime sedici misure, ricche di instabilità armonica, a modo di audace sigla, fra le più fulgide e premonitrici della partitura. Di rado un incipit ha delineato con maggior concisione la cupa struggenza della pena materna e divina: un nudo arpeggio ascendente, riproposto dalla quinta misura un semitono sotto, archi in "pizzicato" e un nuovo conclusivo motivo ascendente. Nel prosieguo dell'episodio si sviluppa una prima sezione in cui coro e solisti riprendono il materiale già esposto; v'è quindi una sezione centrale aperta del tenore solo cui seguono una breve ripresa e una coda di inusitata ampiezza, sigillata dalla riapparizione della sigla iniziale.

Il numero più noto dell'intera partitura è il secondo, il tenorile *Cuius animae*, in La bemolle maggiore, che, strutturato su un vigoroso ritmo di marcia, s'affida all'eloquenza del cantabile impegnando il solista in un ostico re bemolle acuto nella cadenza finale. E ancora di stretta osservanza melodrammatica è il n. 3, *Quis est homo qui non flet*, suggestivo duetto fra soprano e mezzosoprano che, al termine di una doppia esposizione sulle voci separate, vede unirsi le stesse, su un incalzante accompagnamento, in una serie di maliosi disegni belcantistici. Due strofe simmetriche, più una coda, ancora una volta iterata, compongono il n.4, *Pro peccatis suae gentis*, aria per basso la cui peculiarità, tipica di Rossini, è di ripetere, all'interno della singola strofa, lo stesso testo in due immagini musicali differenti affatto: prima i timpani e le settime diminuite del conciso prologo orchestrale e la melodia vocale in crome e semicrome puntate, quindi il trapasso al modo maggiore e una più cospicua rigogliosità melodica, di netto gusto italiano. Improvise, fugaci modulazioni a tonalità lontane dicono dell'ormai imperfettibile finezza raggiunta dal compositore nella costruzione del fraseggio.

Il n.5, *Eja Mater, fons amoris*, Coro e Recitativo a sole voci in re minore, è il primo dei tre episodi in cui Rossini esibisce lo stile "antico" cimentandosi con la vocalità a cappella; introdotta da una lunga frase dei bassi del coro, la pagina si evolve in una serie di procedimenti nel raffronto tra il basso solista e il coro a quattro voci: una sezione responsoriale, una con entrata successiva delle voci, una con la melodia accompagnata (esposta dai soprani), una in unisono. L'incedere solenne

del brano è prova provata della perizia rossiniana nel riproporre con calcolata simmetria illuministica la tecnica del montaggio di sezioni, o periodi, all'interno del singolo numero musicale. Propone inconfutabile mutamento d'atmosfera il successivo n.6, il quartetto solistico *Sancta Mater, istud agas*, che assorbe da solo ben cinque delle venti strofe del testo. Nella tonalità di La bemolle maggiore, questo dilettevole inserto subì sorte analoga a quella del *Cuius animae*, venendo ostensibilmente rimbrottato per l'esteriorità teatrale del suo incedere. In realtà si può convenire che questo numero e il successivo, *Fac ut portem*, Cavatina per mezzosoprano, rappresentino, se non una caduta, un'inversione di tendenza rispetto alla tensione degli antecedenti. Connotati da grazia e abilità nel giuoco di distribuzione degli accenti, oltre che da una sottolineatura (il quartetto in ispecie) di eterodossia armonica, questi episodi non si sottraggono tuttavia alla sensazione di tornitura impagabile che l'intero *opus* emana; e se una parziale sospensione dell'emozione essi impongono, ciò non è davvero in relazione con la pretesa compromissione nella teatralità. Ne fa fede in modo lampante il successivo *Inflammatum*, Andante maestoso in do minore per soprano e coro, la cui possente costruzione su una costellazione di sestine d'accompagnamento d'infallibile sentore melodrammatico (verdiano, si direbbe) non fa da ostacolo a una sua assunzione fra i vertici assoluti della sequenza e di tutta la musica rossiniana. Il dramma del giorno del giudizio viene evocato dai ritmi puntati degli ottoni in *ff* (ripresi dal coro), anche questi d'un corrusco fremente, e dall'impervio canto sopranile, sospinto nella coda a terribili do sovracuti ("confoveri gratia"). Con l'*Inflammatum* si entra nella zona ignea dello *Stabat*. I tre numeri finali si rapportano, infatti, per la stupenda calibratura degli effetti e l'eccellenza dell'invenzione corroborata dalla scienza, all'aura di dramma dell'*Introduzione* ribaltandone in vitalità e raccoglimento la profezia avveniristica. Il quartetto *Quando corpus morietur*, n.9 affidato ai solisti a cappella, svolge, piuttosto fra i tre, una mansione di purificazione espressiva: dopo l'attacco in stretta prassi imitativa (nell'ordine, basso, tenore e mezzosoprano, soprano), quasi tutto il numero s'affida a una scrittura omoritmica a quattro voci, di sublime profilo, screziata da ombreggiature cromatiche, interrotta solo da una doppia invocazione ("paradisi gloria") delle coppie vocali femminili e maschili. Prezioso lascito di intemerata fede nell'"antico" cui può ben associarsi la scarnificata spiritualità del *Sanctus* della *Petite Messe*.

E ancora il *Finale*, dopo il triplice *Amen* introduttivo, è un omaggio allo stile contrappuntistico con la smagliante fuga con doppio soggetto che si snoda sull'*In sempiterna saecula* del coro, "condotta con la mano sicura del migliore allievo di padre Mattei"; ad essa fa da cornice una coda con replica entro le cui volute riappare, memoria e presagio, la sigla di sedici misure dell'*Introduzione*. Circolarità ineffabile di un manipolatore di suoni che saldava il proprio debito coll'Eterno ricomponendo l'effigie di una invitta Classicità.

TESTO

*«Stabat Mater dolorosa
iuxta crucem lacrimosa,
dum pendebat Filius.*

*Cuius animam gementem,
contristatam et dolentem
pertransiuit gladius.*

*O quam tristis et afflicta
fuit illa benedicta
Mater Unigeniti!*

*Quae moerebat et dolébat,
Pia Mater dum videbat
nati poenas incliti.*

*Quis est homo, qui non fleret,
Matrem Christi si vidéret
in tanto supplicio?*

*Quis non posset contristári,
Christi Matrem contemplári
dolentem cum Filio?*

*Pro peccatis suae gentis
vidit Jesum in torméntis
et flagéllis subditum.*

*Vidit suum dulcem natum
moriendo desolatum,
dum emisit spiritum.*

*Eia, mater, fons amoris,
me sentíre vim doloris
fac, ut tecum lúgeam.*

*Fac, ut árdeat cor meum
in amándo Christum Deum,
ut sibi compláceam.*

*Sancta Mater, istud agas,
crucifíxi fige plagas
cordi meo válide.*

*Tui Nati vulneráti,
tam dignáti pro me pati,
poenas mecum dívide.*

*Fac me tecum piè flere [Fac me vere tecum flere],
Crucifíxo condolére
donec ego víxero.*

*Iuxta crucem tecum stare,
Et me tibi sociáre [te libenter sociare]
in planctu desidéro.*

*Virgo vírginum praeclára,
mihi iam non sis amára,
fac me tecum plángere.*

*Fac, ut portem Christi mortem,
passiónis fac consòrtem
et plagas recólere.*

*Fac me plagis vulnerári,
cruce hac inebriári
et cruòre Fílii.*

*Flammis ne urar succènsus [Inflammatum et accensum],
per te, Virgo, sim defénsus
in die iudícii.*

*Fac me cruce custodíri
morte Christi praemuníri,
confovéri grátia.*

*Quando corpus moriétur,
fac, ut ánimae donétur
paradísi glória.
Amen.»*

Addolorata, in pianto
la Madre sta presso la Croce
da cui pende il Figlio.

Immersa in angoscia mortale
geme nell'intimo dei cuore
trafitto da spada.

Quanto grande è il dolore
della benedetta fra le donne,
Madre dell'Unigenito!
Piange la Madre pietosa
contemplando le piaghe
del divino suo Figlio.

Chi può trattenersi dal pianto
davanti alla Madre di Cristo
in tanto tormento?

Chi può non provare dolore
davanti alla Madre
che porta la morte del Figlio?

Per i peccati del popolo suo
ella vede Gesù nei tormenti
del duro supplizio.

Per noi ella vede morire
il dolce suo Figlio,
solo, nell'ultima ora.

O Madre, sorgente di amore,
fa' ch'io viva il tuo martirio,
fa' ch'io pianga le tue lacrime.

Fa' che arda il mio cuore
nell'amare il Cristo-Dio,
per essergli gradito.

Ti prego, Madre santa:
siano impresse nel mio cuore
le piaghe del tuo Figlio.

Uniscimi al tuo dolore
per il Figlio tuo divino
che per me ha voluto patire.

Con te lascia ch'io pianga
il Cristo crocifisso
finché avrò vita.

Restarti sempre vicino
piangendo sotto la croce:
questo desidero.

O Vergine santa tra le vergini,
non respingere la mia preghiera,
e accogli il mio pianto di figlio.
Fammi portare la morte di Cristo,
partecipare ai suoi patimenti,
adorare le sue piaghe sante.

Ferisci il mio cuore con le sue ferite,
stringimi alla sua croce,
inèbriami del suo sangue.

Nel suo ritorno glorioso
rimani, o Madre, al mio fianco,
salvami dall'eterno abbandono.

O Cristo, nell'ora del mio passaggio
fa' che, per mano a tua Madre,
io giunga alla mèta gloriosa.

Quando la morte dissolve il mio corpo
aprimi, Signore, le porte del cielo,
accogliami nel tuo regno di gloria.
Amen.

BIOGRAFIE

Irina Lungu è uno tra i principali soprani lirici di oggi. Si è diplomata al Conservatorio Statale di Voronež sotto la guida del baritono Mikhail Podkopaev. Allieva dell'Accademia del Teatro alla Scala è stata scelta da Riccardo Muti per l'inaugurazione della stagione 2003/04 del Teatro alla Scala in *Moïse et Pharaon* di G. Rossini, a cui sono seguite altre numerose produzioni.

Ha collaborato con alcuni dei più grandi direttori d'orchestra del mondo, quali Riccardo Muti, Lorin Maazel, Daniele Gatti, Michel Plasson, Daniel Oren, Gianandrea Nosea, Nicola Luisotti, Daniel Harding, Gustavo Dudamel, e Stéphane Denève e ha lavorato con registi come Franco Zeffirelli, Luca Ronconi, Robert Carsen, Laurent Pelly, Pierluigi Pizzi, Deborah Warner, Claus Guth, Eimuntas Nekrošius e Liliana Cavani.

Nella stagione 2021/2022 ha interpretato numerosi ruoli, tra i quali Gilda in *Rigoletto* all'Opéra National di Parigi, Donna Fiorilla in *Il turco in Italia* alla Bayerische Staatsoper di Monaco di Baviera, ha debuttato nel ruolo di Imogene ne *Il pirata* e di Alice Ford in *Falstaff* all'Opernhaus di Zurigo, Violetta ne *La traviata* alla Sydney Opera House, Marguerite in *Faust* alla Greek National Opera di Atene e al Teatro Nacional de São Carlos di Lisbona, Medora ne *Il corsaro* all'Opera di Monte-Carlo, Adina ne *L'elisir d'amore* al Teatro Verdi di Salerno e Juliette in *Roméo et Juliette* al Teatro Petruzzelli di Bari.

Laura Polverelli, nata a Siena, dopo il diploma in pianoforte e canto si è perfezionata presso l'Accademia Chigiana con Carlo Bergonzi e Alfredo Kraus e la Hochschule für Musik und Theater München. La sua prestigiosa carriera l'ha vista esibirsi in numerose importanti opere teatrali in tutta Europa e con i migliori direttori d'orchestra del nostro tempo, come nel caso di *Oberon* di C. M. von Weber al Teatro alla Scala di Milano con J. Conlon; *La traviata* al Festival di Salisburgo con R. Muti e i Wiener Philharmoniker; *Les Troyens* alla Scala di Milano con C. Davis; *Ariadne auf Naxos* alla Pergola di Firenze con Z. Mehta; *L'Orione di Cavalli* con A. Marcon con la Venice Baroque Orchestra per La Fenice di Venezia; *Il viaggio a Reims* al Rossini Opera Festival con D. Gatti; *Così fan tutte* a Glyndebourne, al Théâtre des Champs Elysées con C. Abbado; *Giulio Cesare* di Händel alla Bayerische Staatsoper di

Monaco e al Real di Madrid.

Tra i suoi impegni recenti e futuri rientrano *Edoardo e Cristina* diretta da G. Gelmetti al Festival Rossini in Wildbad; *Falstaff* diretto da D. Harding alla Philharmonie di Parigi e, diretta da I. Fischer, a Budapest, Hong Kong, Vicenza e New York; *L'Italiana in Algeri* e *Il barbiere di Siviglia* al Teatro La Fenice di Venezia; *La Cenerentola* al Teatro Bellini di Catania; Gala lirico al Giardino Bellini di Catania per il Festival Bellini Renaissance del Teatro Massimo Bellini; *Orlando furioso* al Teatro Filarmonico di Verona e alla Fenice di Venezia; *Il barbiere di Siviglia* al Teatro Verdi di Salerno.

Dave Monaco, è uno tra i più talentuosi giovani tenori del repertorio rossiniano e belcantistico. Ha intrapreso lo studio del Canto a Bologna con Leone Magera e con Salvatore Fisichella, con il quale tutt'ora si sta perfezionando.

È stato premiato al Concorso Internazionale "Ettore Campogalliani" e ha ottenuto il Premio "Mietta Sighele" alla XXV Edizione del Concorso Internazionale "Riccardo Zandonai" di Riva del Garda. Alla II Edizione del Concorso Internazionale di Portofino (CLIP) nel 2021 ha ricevuto il Secondo premio, il premio del pubblico e il premio "miglior voce italiana". Ha frequentato lo Young Artists Program organizzato dall'Accademia del Maggio Musicale Fiorentino sotto la direzione di Gianni Tangucci, debuttando in diverse produzioni, quali *La Straniera* di V. Bellini con la direzione di Fabio Luisi, *L'elisir d'amore* di G. Donizetti, *Gianni Schicchi* di Puccini con la regia di Denis Krief.

Dopo l'invito ricevuto dalla Filarmonica Toscanini di Parma a partecipare al *Requiem* di W. A. Mozart e *La Giara* di A. Casella per la direzione di Enrico Onofri, nel 2022 ha debuttato in numerosi ruoli importanti quali *Don Narciso* ne *Il Turco in Italia* al Teatro Carlo Felice di Genova e il Cavaliere di Libenskof ne *Il viaggio a Reims* al Rossini Opera Festival.

Mirco Palazzi è un interprete dalla voce nobile e musicalità coinvolgente, specialista del repertorio belcantistico italiano e di quello mozartiano. In seguito al debutto all'Opera Festival di Wexford si è esibito nei più importanti teatri e sale da concerto del mondo quali La Scala di Milano, ROH Covent Garden di Londra, Liceu de Barcelona, Washington Opera, Dallas Opera, Teatro Regio di Torino, Teatro La Fenice di Venezia, Santa Cecilia di Roma, Opera di Roma, Maggio Musicale Fiorentino,

Philharmonie di Colonia, Gewandhaus di Lipsia, Barbican Hall di Londra, Suntory Hall di Tokyo, Sala Čajkovskij di Mosca, Concertgebouw di Amsterdam e ROF di Pesaro, collaborando con direttori d'orchestra quali R. Abbado, R. Alessandrini, R. Chailly, M-W. Chung, D. Fasolis, V. Gergiev, C. Hogwood, A. Pappano, R. Nosedà, A. Zedda e registi quali L. Ronconi, P.L. Pizzi, C. Alden, R. Carsen e G. Vick. Durante la sua carriera ultraventennale ha interpretato numerosi ruoli tra i quali spiccano quelli di G. Rossini, accanto a V. Bellini e G. Donizetti e naturalmente W.A. Mozart. Ha registrato per Decca, Naxos, Bongiovanni, Opera-rara, Arthaus, Unitel, Opus Arte, Urania. Nel 2019 l'incisione di Semiramide nel ruolo di Assur, realizzata per l'etichetta discografica Opera-rara ha vinto l'Opera Award.

La **Young Musicians European Orchestra** (YMEO) è attiva dal 2008 e dal 2017 è divenuta Cooperativa, seguendo lo schema e i regolamenti delle start-up. Produce ogni anno oltre 40 concerti tenuti in tutto il mondo, soprattutto nei Paesi in cui è importante collegare la Musica al dialogo culturale, politico e religioso. L'organico orchestrale, la cui età media non supera i 23 anni, varia dai 20 ai 100 elementi ed è scelto in base al progetto artistico. Si tratta di un gruppo molto flessibile, che affronta un ampio repertorio, dal barocco al contemporaneo.

Tra le manifestazioni principali alle quali ha preso parte rientrano: i Concerti di Natale a Roma al Quirinale, Gerusalemme, Betlemme e Genova realizzati in collaborazione con la RAI. Al 2017 risale la tournée in Iran, la prima di un'orchestra occidentale nel Paese; nel 2018 la tournée in Cina, nel 2019 le collaborazioni con il Bach-Chor di Monaco e i musicisti della Corea del Nord. Molti giovani solisti ora celebri hanno iniziato e sviluppato la loro attività internazionale con la YMEO e non mancano le collaborazioni con artisti dalla brillante carriera quali Uto Ughi, Massimo Mercelli e Ramin Bahrami.

Nel 2018 l'Orchestra è stata riconosciuta dal Mibac come Complesso Strumentale Giovanile di riferimento e ha partecipato a numerose attività sostenute dal MAECI e dalle rappresentanze diplomatiche italiane all'estero.

L'attuale Direttore artistico di YMEO è Ignacio Abalos Ruiz, 30 anni, docente al Conservatorio di Granada e al Conservatorio di San Pietro a Majella.

Prossimi impegni della Ymeo saranno nel settembre 2022 in Vietnam per una collaborazione con l'Opera di Ho Chi Minh City, a dicembre 2022 in Palestina e a marzo 2023 in Libano.

Il **Münchener Bach-Chor** ha sede a Monaco di Baviera ed è stato fondato nel 1954 da Karl Richter. Ha ottenuto l'attenzione e il plauso mondiale per le sue interpretazioni della musica di J.S. Bach e per i suoi tour internazionali, da Parigi a Mosca, da Tokyo e New York e per le sue registrazioni e incisioni di fama mondiale.

Dopo la scomparsa del fondatore - il concerto commemorativo nel maggio 1981 era stato diretto da Leonard Bernstein - nel 1984 Hanns-Martin Schneidt ha assunto la guida del coro fino al 2001, apportando nuovi stimoli artistici e proseguendo l'attività internazionale. Dal 2001 l'ensemble ha lavorato con direttori ospiti, specializzati soprattutto nel repertorio barocco quali Peter Schreier, Bruno Weil e Ralf Otto.

Hansjörg Albrecht è direttore artistico del Münchener Bach-Chor dal 2005 e da allora il coro ha assunto un nuovo profilo artistico e una qualità sonora trasparente, enfatizzata più volte dalla critica. Centrale nel suo lavoro è l'interpretazione della musica di Bach ispirata alla ricerca e alla prassi storicamente informata.

La programmazione raffinata e l'ampio repertorio sono i caratteri distintivi dell'ensemble, che si esibisce spesso con la compagnia di balletto di John Neumeier e Marguerite Donlon e con solisti di fama mondiale quali Marlis Petersen, Simone Kermes, Klaus Florian Vogt e Michael Full. Il Münchener Bach-Chor collabora stabilmente con la Münchner Bach-Orchester e il Bach Collegium München e con altre rinomate orchestre europee, come documentato nella sua produzione discografica. Tra le collaborazioni più significative rientrano i concerti del Coro alla Moscow Philharmonic Society di Mosca per l'esecuzione della *Matthäus-Passion* di Bach (2016), *Paulus* di Mendelssohn nella cattedrale di Pisa e il celebre tour nella Francia meridionale con l'oratorio *Messiah* di Händel. Intensa la collaborazione con la Israel Philharmonic Orchestra diretta da Zubin Mehta, con la quale ha eseguito in più occasioni la *Messa di Incoronazione* di W.A. Mozart, la *Messa in si minore* di Bach e il *Requiem* di Verdi.

Dopo la pandemia il Coro ha ripreso la sua attività, partecipando al

Festival “George Enescu” eseguendo la *Johannes Passion* di Bach e al concerto di chiusura del Festival Anima Mundi con le opere sacre di Franz Schubert.

Il **Coro della Cattedrale di Siena “Guido Chigi Saracini”** è stato fondato nel 2016 grazie alla proficua collaborazione tra l’Accademia Musicale Chigiana e l’Opera della Metropolitana di Siena.

Formata da un numero variabile di cantanti provenienti da tutta Italia, la compagine corale prepara ed esegue ogni anno un vasto repertorio, accostando le pagine più belle della tradizione corale sacra a quelle appartenenti al patrimonio culturale e concertistico di respiro internazionale con l’obiettivo di diffondere e valorizzare la musica corale in Italia e all’estero.

Il Coro è protagonista di innumerevoli concerti di prestigio sia a cappella sia con orchestra, che spaziano dalla *Missa Brevis* di Palestrina alla *Berliner Messe* di Pärt, da *Spem in alium* di Tallis a *Lux aeterna* di Ligeti fino a *Stimmung* di Stockhausen e *Das atmende Klarsein* di Nono. La formazione vocale ha eseguito molte opere in prima esecuzione assoluta, tra cui *Seven Prayers* di Tigran Mansurian con l’ORT- Orchestra della Toscana per le celebrazioni del Millenario di San Miniato al Monte nel 2018 e *Sei Studi sull’Inferno di Dante* di Giovanni Sollima sotto la direzione di Kristjan Järvi. Nel 2022 ha inciso un album per la rivista musicale specializzata *Amadeus* e ha continuato la collaborazione con Ravenna Festival in un omaggio a Battiato insieme all’Orchestra Bruno Maderna, Juri Camisasca, Alice e Simone Cisticchi. A partire dal 2021 il Coro della Cattedrale di Siena “Guido Chigi Saracini” è stato invitato da parte della Sagra Musicale Umbra di Perugia come coro in residenza nell’ambito del Concorso Internazionale di Composizione per un’opera di musica sacra Premio «Francesco Siciliani».

Lorenzo Donati, compositore e direttore, ha studiato ad Arezzo, Fiesole, Siena e Roma, frequentando corsi di perfezionamento presso l’Accademia Musicale Chigiana, la Fondazione Guido d’Arezzo, la Scuola di Musica di Fiesole e l’Accademia di Francia. Ha vinto numerosi premi in concorsi internazionali sia come direttore sia come compositore, tra cui i prestigiosi concorsi di Arezzo, Montreux, Tours, Varna ed è fino ad ora l’unico direttore italiano ad aver vinto un Concorso Internazionale in direzione corale (Bologna 2007).

Oltre alla direzione del Coro della Cattedrale di Siena "Guido Chigi Saracini" svolge un'intensa attività concertistica con Insieme Vocale Vox Cordis e UT Insieme vocale-consonante, con il quale nel 2016 si è aggiudicato il prestigioso European Gran Prix for Choral Singing, massimo riconoscimento mondiale in ambito corale. Dal 2011-2015 ha diretto il Coro Giovanile Italiano e fino al 2021 è stato direttore del Coro da Camera del Conservatorio "F.A Bonporti" di Trento, dove ha insegnato Composizione e Direzione di coro dal 2007 al 2021. Attualmente è docente presso il Conservatorio "B. Marcello" di Venezia.

Dal 2017 tiene il Corso di Direzione Corale presso l'Accademia Chigiana di Siena.

Paolo Olmi è stato allievo di Franco Ferrara per la direzione d'orchestra e si è perfezionato con Massimo Pradella, che lo ha guidato nella ricerca di un gesto chiaro ed espressivo allo stesso tempo.

Protagonista di opere e concerti in grandi teatri con prestigiose orchestre di tutto il mondo, ha diretto quasi tutti i titoli verdiani, le opere di Puccini, di Mozart, Donizetti e Giordano. Durante la sua carriera ultratrentennale ha collaborato con grandissimi solisti, quali Gazzelloni, Accardo, Ughi, Maria Tipo e Weissemberg, solo per citarne alcuni e grandi cantanti come Georghiu, Raimondi, Guleghina e Kraus. È stato direttore principale e consulente artistico dell'Orchestra di Roma della Rai, Direttore Musicale e Consulente Artistico della Opera National de Nancy et de Lorraine, è Visiting Professor presso la Guildhall School for Music and Drama di Londra e dal 2018 presso la Opera Academy dell'Università di Pechino.

È stato il primo direttore d'orchestra italiano presente in Cina e ha portato l'opera lirica e la musica italiana in tutto il mondo. Attraverso la cultura, la musica e il lavoro, cerca di contribuire al dialogo tra i popoli e le religioni, alla ricerca della pace. Molti Paesi collaborano a progetti musicali, quali il *Concerto di Natale* realizzato in Terra Santa con la collaborazione del Governo di Israele, dell'Autorità Nazionale Palestinese, della Rai e del Mibact e insieme alla *Young Musicians European Orchestra - YMEO* è stato tra i primi musicisti occidentali a esibirsi nel 2017 in Iran dopo 50 anni di assenza.

Da molti anni si dedica alla raccolta fondi in favore di importanti istituzioni italiane e straniere, tra cui il Caritas Baby Hospital di Betlemme.

CORO DELLA CATTEDRALE DI SIENA “GUIDO CHIGI SARACINI”

Soprani

Ardolino Maria Chiara
Egaddi Letizia
Elia Aurora
Fraccari Alice
Garofoli Valentina
Mazzanti Sara
Pasquini Elisa
De Biasi Maddalena

Contralti

Cataoli Francesca
Choi Seoyeon
De Sanctis Nadia
Indice Valeria
Korobetskaya Taisiya
Mugnai Anna Chiara
Signorile Sarah
Vuocolo Elisabetta

Tenori

Caselli Ivan
Chiappesi Alessio
De Carolis Daniele
Lippi Luca
Maddii Dario
Mantovani Luca
Tinto Luigi

Bassi

Amato Mattia
Degl'Innocenti Sandro
Leonardi Paolo
Locci Roberto
Shapiro Jeffrey Scott
Tiso Emanuele
Tosi Lorenzo

MÜNCHENER BACH-CHOR

Soprani

Braun Amalia
Bräunig Anna
Celier Catherine
Dinkel Agnes
Hellmann Andrea
Kleuker Caroline
Kopetzki Friederike
Lang Bryony
Leonhard Madita
Machata Elli
Polzer Clara
Povirk Darja
Schick-Spielkamp Antonia
Schnitzer Ursula
Schwarz Maggie
Szabo Eszter
Tanzarella, Luciana
Thiemich Rebekka
Wohlgemuth Katharina

Contralti

Bartolomey-Hohberg Sophie
Brassel Anne-Sophie
Eismann Sabine
Engler Susanne
Halbritter Ursula
Hausner Cornelia
Inasaridse-Lochbihler Tamara
Maurin-Mallet Isabelle
Preißler Carolin
Rhein Monika
Scheid Julia
Sextro Anke
Stumpfe Miriam
Tretter Veronika
Woermann-Seiger F.

Tenori

Buchka Stefan
Höfer Florian
Holnaicher Benedikt
Janssen Felix
Konzack Jürgen
Lederer Daniel

Lee Juhyon
Melchior Johannes
Pollinger Josef

Bassi

Breitenbach Johannes
Busch, Holger
Dietl Michael
Elia Stefano
Games Joshua
Huber Markus
Jahrfeld Thomas
Kutschinski Salek
Reichert Jörg
Reith Andreas
Mildenberger Klaus
Withopf Oliver

Assistente

Lamprecht Johannes

YOUNG MUSICIANS EUROPEAN ORCHESTRA

Violini I

Tranzillo Federica
Lukaj Alban
Nesi Giacomo
Colombo Martino
Andreatta Emanuele
Troisi Tommaso
Caiazza Christian
Ariza Ureta Gabriel
Martinotti Gabriel
Russo Luigi

Violini II

Pierattelli Michele
Sorgato Roberto
Parravicini Lodovico
Defonte Alessandro
Rosemann Franziska Maria Lena
Szymanska Pereira Ulilan Albertina
Stojmenov Sara Sole
Di Gioia Giulio
Gennari Emiliano

Viole

Mizera Matteo
Taio Leonardo
Iacò Martina
Cester Leonardo
Ganzorig Khulan
Tranzillo Manuela

Violoncelli

Cordova Ludovica
Baldrizzi Riccardo
Barraco Christian
Gonzalez Almendral Sancho Juan
Tranzillo Martina
Chen Haolong

Contrabbassi

Serra Alessandro
De Santiago Diego
Procopio Pietro
Terracciano Simone

Flauti

Messina Lorenzo
Bonomo Davide

Oboi

Fazio Simone
Marchesini Giacomo

Clarinetti

Simionato Davide
Luciani Maria

Fagotti

Lando Martina
Brunori Alessandra

Corni

Panebianco Lorenzo
Cabras Andrea
Valentini Lorenzo
Donolato Martina

Trombe

Puczko Kajetan
Aguirre Cerros Moises

Tromboni

Carrozzino Salvatore
Cerullo Salvatore
Poci Giacomo Pio

Timpani

Restuccia Antonio

PROSSIMI CONCERTI

6 APRILE TEATRO DEI ROZZI ORE 21

Membra Jesu nostri di Dieterich Buxtehude

LUCA GIARDINI, MARGHERITA SIMIONATO violino

ALESSIA TRAVAGLINI viola da gamba

CLAUDIA CECCHINATO violoncello barocco

ANDREA PERUGI organo

CORO DELLA CATTEDRALE DI SIENA "GUIDO CHIGI SARACINI"

LORENZO DONATI direttore

In collaborazione con l'Opera della Metropolitana e l'Arcidiocesi di Siena, Colle Val d'Elsa e Montalcino

21 APRILE TEATRO DEI ROZZI ORE 21

GIDON KREMER TRIO

Musiche di **Mozart, Kancheli, Schubert**

28 APRILE CHIESA DI S. AGOSTINO ORE 21

LOUIS LORTIE pianoforte

QUARTETTO ADORNO

Musiche di **Martucci, Wolf-Ferrari**

5 VENERDÌ TEATRO DEI RINNOVATI ORE 21

Carmina Burana di Carl Orff

SICH – SIENA CHILDREN'S CHOIR

CORO DELL'ISTITUTO "R. FRANCI" - CONSERVATORIO DI SIENA

CORO DELLA CATTEDRALE DI SIENA "GUIDO CHIGI SARACINI"

MATTEO FOSSI, MARCO GAGGINI pianoforte

LEONARDO BALUCANI, BARTOLOMEO BERTINI,

MATTEO DAMIANO BOSOTTI, JACOPO CHITARRAI,

FEDERICO POLI percussioni

CLAUDIA MORELLI direttore

In coproduzione con l'ISSM "R. Franci" - Conservatorio di Siena

In collaborazione con l'Opera della Metropolitana e l'Arcidiocesi di Siena, Colle Val d'Elsa e Montalcino

12 VENERDÌ TEATRO DEI RINNOVATI ORE 21

ORT - ORCHESTRA DELLA TOSCANA

FRANCESCA DEGO violino

JORDAN DE SOUZA direttore

Musiche di **Brahms, Mendelssohn-Bartholdy**

MICAT IN VERTICE

100

1923-2023

FONDAZIONE ACCADEMIA MUSICALE CHIGIANA

STAFF

Assistente del Direttore Amministrativo

LUIGI SANI

Assistente del Direttore Artistico

ANNA PASSARINI

Collaboratore del Direttore artistico e responsabile progetti culturali

STEFANO JACOVIELLO

Segreteria Artistica

BARBARA VALDAMBRINI

LARA PETRINI

Segreteria Allievi

MIRIAM PIZZI

BARBARA TICCI

Biblioteca e Archivio

CESARE MANCINI

ANNA NOCENTINI

Conservatore della collezione Chigi Saracini

LAURA BONELLI

Dean del Chigiana Global Academy

ANTONIO ARTESE

Web design e comunicazione

SAMANTHA STOUT

Grafica e social media

LAURA TASSI

Segreteria Amministrativa

MARIA ROSARIA COPPOLA

MONICA FALCIANI

Ufficio Contabilità e Finanza

ELINA PIERULIVO

ELISABETTA GERMONDARI

GIULIETTA CIANI

Portineria e servizio d'ordine

LUCA CECCARELLI

GIANLUCA SARRI

Assistente tecnico audio

MATTIA CELLA

Ufficio Stampa

NICOLETTA TASSAN SOLET

PAOLO ANDREATTA

music&media



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

FÈLSINA
Perardenga

* ACCADEMIA MUSICALE
CHIGIANA

FESTEGGIAMO
INSIEME CON
LA SPECIALE
BOTTIGLIA DEL
CENTENARIO!

È possibile acquistare
le bottiglie a un prezzo
speciale presentando
il voucher o il biglietto
del concerto
ESCLUSIVAMENTE
presso
il ChigianArtCafè
(Palazzo Chigi Saracini,
via di Città 89 -Siena)





si ringrazia per il supporto il Gruppo Nannini

con il contributo di



MINISTERO
DELLA
CULTURA



SIENA
OPERA DELLA METROPOLITANA



COMUNE DI SIENA



Siena
Siena Est



media partner

ON LA NAZIONE



siena news

Canale 3

Gazzetta
di Siena

INFORMAZIONI, PRENOTAZIONI E BOOKING WWW.CHIGIANA.ORG

