



MICAT IN VERTICE

LA STAGIONE DI SIENA

6 febbraio 2026

Teatro dei Rozzi
ore 21.00

IAN BOSTRIDGE tenore
ROBERTO PROSSEDA pianoforte

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 IACOPPOZZI

GIANNETTO MARCHETTINI

ELISABETTA MIRALDI

Collegio Sindacale

STEFANO GUERRINI

ALESSANDRO LA GRECA

LORENZO SAMPIERI

Direttore Artistico

NICOLA SANI

Direttore Amministrativo

ANGELO ARMIENTO

Benvenuti alla 103^a Stagione "Micat in Vertice" 2025–26 dell'Accademia Chigiana: sedici concerti che confermano Siena come una delle capitali della grande musica, dove tradizione, innovazione e ricerca si incontrano in perfetto equilibrio. Dalla Cattedrale al Teatro dei Rozzi, passando per la storica sala di Palazzo Chigi Saracini – luogo in cui la *Micat in Vertice* nacque nel 1923 – il pubblico potrà seguire un percorso musicale unico, che spazia dalla musica sacra al teatro musicale, dal grande repertorio pianistico alla musica da camera e orchestrale, fino alla musica d'oggi, con interpreti di fama internazionale e giovani talenti emergenti.

La stagione si apre nella Cattedrale di Siena, il 22 novembre, con un grande omaggio ad Arvo Pärt, nel 90° anniversario della sua nascita. Tra gli appuntamenti più significativi dedicati al Maestro estone, in Italia e nel mondo, il concerto assume un rilievo speciale nell'anno del Giubileo 2025: un'occasione di intensa spiritualità e riflessione, in profonda sintonia con il senso di raccoglimento che accompagna questo momento di rinnovamento e speranza.

L'evento si svolge con il patrocinio dell'Ambasciata di Estonia in Italia e grazie alla collaborazione dell'Opera della Metropolitana di Siena, a cui va il nostro più sentito ringraziamento. Sul podio, Tõnu Kaljuste, storico interprete e amico del compositore, guiderà l'Orchestra della Toscana e il Coro della Cattedrale "Guido Chigi Saracini" nell'esecuzione di quattro capolavori di Arvo Pärt: *Cantus in Memoriam Benjamin Britten*, *Adam's Lament*, *Fratres* e *Miserere*. La maestosa cornice della Cattedrale amplifica l'intensità spirituale ed emotiva del concerto, rendendolo un appuntamento davvero unico e memorabile.

A seguire, il 28 novembre, il Teatro dei Rozzi accoglie per la prima volta a Siena il JACK Quartet, uno degli ensemble più innovativi del panorama americano. Tra le ipnotiche trame di Philip Glass, la spiritualità sospesa di Catherine Lamb e le geometrie teatrali di John Zorn, il quartetto fonde virtuosismo e libertà creativa, offrendo un'esperienza contemporanea di grande fascino.

L'11 dicembre, la Roma Tre Orchestra diretta da Sieva Borzak, insieme alla pianista Maya Oganyan, valorizza giovani talenti formatisi all'Accademia Chigiana. Il programma propone tre capolavori sinfonici di straordinaria bellezza: il Concerto n. 4

di Beethoven per pianoforte e orchestra, la *Pastorale d'été* di Honegger, la Sinfonia n. 39 di Mozart. Il 23 dicembre, nella Cattedrale, il Concerto di Natale rinnova la tradizione corale con il Coro "Guido Chigi Saracini" diretto da Lorenzo Donati. Al centro del programma *A Boy Was Born* di Benjamin Britten, assieme a musiche di Holst, Vaughan Williams e Tavener, per un'esperienza di raccoglimento, bellezza e intensa spiritualità. Dopo la pausa delle festività natalizie e del nuovo anno, la stagione riprende il 16 gennaio 2026 al Teatro dei Rozzi con il celebre cantante e attore Peppe Servillo, insieme a Costanza Alegiani e alla Metropolitan Jazz Orchestra, sotto la direzione di Marco Tiso, in uno straordinario spettacolo che celebra il teatro musicale del Novecento con un programma dedicato a Bertolt Brecht e Kurt Weill. Un evento travolgente, tra ironia, poesia ed energia, che fonde cabaret berlinese, jazz colto e teatro musicale. Il 30 gennaio, il celebre pianista italo-svizzero Francesco Piemontesi debutta all'Accademia Chigiana con un recital di grande profondità poetica. Esplora il dialogo tra Schubert e Liszt, tra lirismo intimo e trasfigurazione sonora, in un concerto che promette intensità emotiva e perfezione formale. Tra febbraio e marzo, la stagione propone momenti di raffinata musica da camera. Il 6 febbraio, il leggendario tenore Ian Bostridge, celebre per la straordinaria intensità emotiva e la raffinatezza delle sue interpretazioni, sarà accompagnato dal pianista Roberto Prosseda, noto per la brillantezza tecnica e la profonda capacità di restituire con sensibilità la scrittura pianistica dei grandi compositori. In programma, un dialogo tra l'espressività lirica di Schumann e la poesia musicale di Britten, nel cinquantesimo anniversario della scomparsa del compositore britannico, con un equilibrio perfetto tra parola e suono.

La settimana successiva, il 13 febbraio, Jean Rondeau, uno dei più grandi clavicembalisti di oggi, si esibisce con l'Ensemble Nevermind, giovane e brillante formazione barocca fondata dallo stesso clavicembalista francese. Composto da musicisti uniti da amicizia, curiosità musicale e virtuosismo, il quartetto propone letture originali dei capolavori del XVII e XVIII secolo, con trascrizioni innovative come le *Variazioni Goldberg* di Bach, offrendo al pubblico una prospettiva nuova e affascinante del repertorio barocco.

Sempre in tema di musica antica, i Madrigalisti della Stagione Armonica, diretti da Luca Dordolo, il 20 febbraio, eseguono in prima moderna le musiche inedite di Francesco Bianciardi, omaggio alla memoria del musicologo e studioso Sergio

Balestracci, purtroppo di recente scomparso, restituendo tesori inediti del Rinascimento e Barocco senese.

Subito dopo, prende avvio la stagione delle grandi formazioni cameristiche italiane e internazionali. Il 6 marzo, il Quatuor Modigliani propone un raffinato percorso tra Turina, Debussy e Ravel. Il 20 marzo, il Trio Concept affronta un programma che spazia da Wolfgang Rihm a Schumann e Mendelssohn, con esecuzioni di grande coesione e maturità. Il 27 marzo, il Danish String Quartet sorprende con un linguaggio che fonde Schnittke, Jonny Greenwood e Shostakovich, tra rigore e sperimentazione timbrica. Il 17 aprile, il Quartetto Rilke, formazione emergente tra i Talenti Chigiani, si presenta con un programma che unisce Shostakovich e Beethoven, esaltando lirismo, colore e modernità della musica da camera. Formatoda quattro straordinarie giovani interpreti, il quartetto è stata la rivelazione dell'ultima estate dei corsi di alto perfezionamento dell'Accademia Chigiana.

Ritornando agli appuntamenti dedicati alla vocalità, il 2 aprile il Coro della Cattedrale di Siena, diretto da Lorenzo Donati, propone musiche di Francesco Durante e Bach, offrendo momenti di riflessione e spiritualità nel periodo pasquale. Il 10 aprile, Stefano Battaglia guida l'ensemble Tabula Rasa in un percorso originale tra jazz e musica contemporanea, tra scrittura e improvvisazione, offrendo un'esperienza sonora libera e profonda. L'ensemble, nato dal Corso dell'Accademia Chigiana dedicato alle nuove forme d'improvvisazione e realizzato in collaborazione con Siena Jazz, presenta, in prima assoluta, la nuova creazione *Cantico*.

La stagione si chiude l'8 maggio con l'Orchestra della Toscana, diretta da Diego Ceretta, in un graditissimo ritorno a Siena per il Maestro, ex allievo chigiano del corso di Direzione d'orchestra tenuto da Daniele Gatti e Luciano Acocella e oggi direttore musicale della prestigiosa formazione toscana. Il programma spazia da Webern e Strauss a Mendelssohn, suggellando una Stagione di altissimo profilo: giovane, prestigiosa, dinamica e internazionale.

La 103^a "Micat in Vertice" è realizzata grazie al sostegno delle istituzioni partner e alla collaborazione attiva del Comune di Siena, a cui va il nostro più sentito ringraziamento. Sedici concerti di rara qualità, emozione e scoperta, che confermano Siena come centro di eccellenza musicale e culturale di livello internazionale.

Nicola Sani
Direttore Artistico

Robert Schumann
Zwickau 1810 – Endenich 1856

Fünf Lieder op. 40 (1840)

Märzveilchen
Muttertraum
Der Soldat
Der Spielmann
Verratene Liebe

Benjamin Britten
Lowestoft 1913 – Aldeburgh 1976

Seven Sonnets of Michelangelo op. 22 (1940)

Sonetto XVI: Sì come nella penna - Tempo giusto
Sonetto XXXI: A che più debb'io mai - Con moto
appassionato

Sonetto XXX: Veggio co' bei vostri occhi - Andante tranquillo
Sonetto LV: Tu sa' ch'io so - Poco presto ed agitato
Sonetto XXXVIII: Rendete a gli occhi miei - Allegretto quasi
una serenata
Sonetto XXXII: S'un casto amor - Vivace
Sonetto XXIV: Spirto ben nato - Largo

* * *

Robert Schumann
Dichterliebe op. 48 (1840)

Im wunderschönen Monat Mai - Langsam, zart
Aus meinen Tränen spriessen - Nicht schnell
Die Rose, die Lilie, die Taube - Munter

Wenn ich in deine Augen seh' - Langsam
Ich will meine Seele tauchen - Leise
Im Rhein, im heiligen Strome - Ziemlich langsam
Ich grolle nicht - Nicht zu schnell
Und wüssten's die Blumen
Das ist ein Flöten und Geigen - Nicht zu rasch
Hör' ich das Liedchen klingen - Langsam
Ein Jüngling liebt ein Mädchen
Am leuchtenden Sommermorgen - Ziemlich langsam
Ich hab' im Traum geweinet - Leise
Allnächtlich im Traume seh' ich dich
Aus alten Märchen winkt es - Lebendig
Die alten bösen Lieder - Ziemlich langsam

Benjamin Britten

da "*Who are these Children*"(1969)

3 Nightmare
6 Slaughter
9 Who are these Children?
11 The Children

L'intelletto ferito: Schumann, Britten, le voci dall'ombra e la musica della vulnerabilità

di *Giovanni Vai*

Robert Schumann e Benjamin Britten: genesi della ferita

Fragilità e tensione, due facce della stessa medaglia che attraversano secoli e linguaggi. **Robert Schumann** (1810-1856) e **Benjamin Britten** (1913-1976) condividono la condizione dell’“intelletto ferito” e la traducono in musica come uno scultore che tenta di liberare una forma imprigionata nel marmo. Ogni suono e ogni silenzio rivelano qualcosa che fatica a emergere dalla materia grezza della mente.

Nei loro Lieder, la poesia non accompagna semplicemente il canto, ma diventa strumento di indagine: la voce e il pianoforte filtrano la superficie dell'apparenza, dando corpo al suono e sostanza spirituale ai versi. Ciò che la ragione non riesce a contenere si traduce in tensione musicale. Quando l'identità dell'artista è permeabile, porosa e vulnerabile, la musica diventa allora specchio e custode di ciò che il verbo non sa più sostenere, tracimando dalle lacerazioni dell'anima.

Robert Schumann: fiabe oscure e vecchie, cattive canzoni

Al termine di una lunga e logorante battaglia legale contro Friedrich Wieck (1785-1873) per sposarne la figlia

Clara (1819-1896) e dopo oltre un decennio dedicato quasi esclusivamente al pianoforte, Schumann reintegra la voce nel proprio catalogo, come a riscoprire uno spazio a lungo sigillato e, d'improvviso, divenuto imprescindibile. La vocalità si impone come mezzo privilegiato per plasmare una felicità già incrinata, esposta fin dall'origine alla minaccia della perdita. Il 1840, il cosiddetto *Liederjahr* (anno dei Lieder), segna una soglia biografica ed estetica decisiva: in appena dodici mesi, la sua creatività si riversa in undici Lieder isolati e ben diciassette cicli di dimensioni varie, dai tre ai venticinque brani per raccolta. Proprio a questo intenso e particolare periodo appartengono i *Fünf Lieder* op. 40 e il *Dichterliebe* (Amore di poeta) op. 48, segni tangibili di questa urgente tensione creativa.

Il compositore opera in una Germania intellettuale attraversata in profondità dallo spirito visionario di Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (1776-1822), scrittore, musicista e critico, figura centrale del Romanticismo tedesco. Nei suoi racconti Hoffmann dissolve sistematicamente i confini tra realtà e immaginazione, intrecciando il quotidiano con l'irruzione dell'inquietante, il sogno con la minaccia della follia. Da questa ambiguità scaturisce una radicale angoscia del consueto e un senso di smarrimento dell'anima: il confine tra ciò che è familiare e l'ignoto si fa labile e si frange, rivelando una zona d'ombra che appartiene al lato notturno della natura e della mente e che non può essere rimossa. Questa attitudine, profondamente

musicale e psicologica, è il fulcro attorno a cui si cristallizzano l'immaginario e la poetica schumanniani. In questo clima, dove l'arte nasce dall'attrito fra coscienza e inconscio, Schumann cerca poeti che condividano una condizione di marginalità, di fragilità emotiva e di solitudine spirituale.

Cuori sospesi, desideri e cadute - *Fünf Lieder* op. 40

Nei *Fünf Lieder* op. 40, composti nel luglio 1840, egli sceglie quattro testi di **Hans Christian Andersen** (1805-1875) e un'antica lirica neogreca mediata da **Claude Charles Fauriel** (1772-1844), tutti nella libera traduzione di **Adelbert von Chamisso** (1781-1838). Andersen, oggi universalmente noto come autore di fiabe, fu una figura profondamente inquieta, segnata dall'osessione del rifiuto e da un persistente senso di inadeguatezza sociale. Le sue poesie, spesso attecchite in esperienze personali, conservano una qualità ambigua: l'apparente semplicità dell'immagine nasconde una frattura, un presagio, un trauma latente. Questa totale estraneità interiore (*Fremdartigkeit*) diventa per Schumann una categoria estetica prima ancora che psicologica, una chiave per sondare gli abissi dell'animo oltre la luce dell'esperienza umana.

I Lieder dell'op. 40 si configurano così come una vera e propria *fiaba nera*, in cui l'innocenza è costantemente esposta alla minaccia. In *Märzveilchen* (Viole di marzo), la visione dei fiori di brina dal vetro della finestra che si sciolgono al primo respiro, mentre dietro la superficie appare un paio di occhi azzurri che sorridono: lo sguardo

desiderante coincide con l'atto che dissolve la speranza. In *Muttertraum* (Sogno materno), la preghiera di una madre che veglia un bambino addormentato nella culla è attraversata dal gracchiare dei corvi, che annunciano la predazione e la perdita: l'immagine dell'angelo convive, senza mediazioni, con quella della minaccia. In *Der Soldat* (Il soldato), l'amore e la colpa si fondono in modo irreversibile: il protagonista, parte di un plotone d'esecuzione, è l'unico a colpire il cuore dell'uomo che ama, trasformando l'obbedienza in tragedia morale.

Il culmine drammatico del ciclo si raggiunge in *Der Spieler* (Il suonatore di violino). Il musicista, costretto a suonare al matrimonio della donna amata che sposa un altro, incarna un terrore profondamente schumanniano: la paura che l'arte, invece di mediare il rapporto con il mondo, si richiuda su sé stessa come rifugio patologico. Qui la musica non illustra il dramma: lo agisce dall'interno. Il violino, premuto contro il petto, verso il cuore, come un corpo vivo, rischia di spezzarsi; il pianoforte "sfigura" il ritmo in una danza allucinata, come se la forma stessa del Lied perdesse le proprie coordinate. Schumann non rappresenta l'alienazione, la rende viva ponendovisi al centro, mostrando come la ragione possa smarrirsi proprio nell'atto di generare bellezza.

A stemperare il clima crudo di questo excursus e, in parte, rompere il carattere ciclico dei Lieder su testi di Andersen, Schumann inserisce un brano aggiuntivo, di struttura e semantica contrastante: *Verratene Liebe* (Amore tradito), poesia di Fauriel tratta da un testo

originariamente greco. Rispetto ai quattro Lieder precedenti, cambia anche l'approccio alla parola: la metrica musicale non segue più quella poetica, ma la lirica in versi sciolti si confronta con una struttura strofica fissa. Il clima evocato assume tonalità profondamente diverse: l'io narrante si rivolge alla fanciulla amata rivivendo il ricordo di un bacio scambiato segretamente sotto la luce delle stelle, uniche testimoni. Il tradimento rivela la loro intimità e si propaga attraverso una catena di racconti: una stella cadente ne parla al mare, il mare al timone di una barca, il timone al marinaio, e questi lo canta alla propria amata. Il dolce gesto, filtrato attraverso questa trasmissione di voce in voce, nel presente del narratore si è trasformato in un canto d'amore che risuona in cori di ragazzi e ragazze lungo tutte le strade della città. Nonostante la relativa semplicità apparente della conclusione, *Verratene Liebe* rivela una scrittura pianistica finemente elaborata e ricca di dettagli.

In questi Lieder il pianoforte cessa definitivamente di essere semplice accompagnatore per assumere il ruolo di doppio psichico: una coscienza musicale che osserva, evoca, anticipa e contraddice la voce, una contro-realtà rispetto a quella richiamata dalla poesia. Il Lied diventa così un frammento saturo di tensione irrisolta, una forma breve ma densissima, capace di contenere un intero dramma interiore. In questa scrittura, già si profila l'idea che la musica non sia un luogo di consolazione, ma uno spazio in cui l'intelletto espone la propria ferita senza difese.

Sarcasmo e dolore - *Dichterliebe op. 48*

Nel *Dichterliebe* op. 48, su testi di Heinrich Heine (1797–1856), Schumann individua nell'ironia del poeta non un ornamento stilistico, ma un vero e proprio **meccanismo di sopravvivenza emotiva**: la possibilità di dire il dolore mentre lo si nega, di esibirlo sotto la maschera della derisione caustica e sferzante. Heine scrive questi versi molto prima di essere confinato nella sua celebre *Matratzengruft* (Cripta di materassi) parigina in cui, negli ultimi anni della sua vita, rimase immobilizzato per lunghi periodi compromesso da una malattia cronica, ma lucido fino all'estremo.

Letta alla luce della tarda esperienza di infermità, la sua opera mostra come quell'irrisione, già presente in questi versi, fosse una forma di resistenza intellettuale prima ancora che una reazione alla sofferenza fisica.

L'intero ciclo si muove su questa linea di squarcio. Fin dall'incipit sospeso di *Im wunderschönen Monat Mai* (Nel meraviglioso mese di maggio), dove l'armonia rifiuta la risoluzione, l'amore nasce sotto il segno dell'instabilità; i boccioli si aprono, ma la promessa resta incompiuta. In *Aus meinen Tränen spriessen* (Dalle mie lacrime germogliano), pianto e sospiri generano fiori e canti di usignoli, ma la natura consolatrice appare già come una proiezione fragile, incapace di sanare davvero la piaga. L'idillio è sempre incrinato, e spesso si rovescia nel suo contrario: la festa nuziale di *Das ist ein Flöten und Geigen* (È un suonare di flauti e violini), con il suo

clamore strumentale, diventa un teatro crudele in cui la gioia dell'altro amplifica l'esclusione dell'io lirico.

In *Ich grolle nicht* (Non porto rancore), questo cortocircuito raggiunge una forma esemplare. La voce proclama solennemente il perdono, mentre il pianoforte martella accordi ossessivi e irrisolti, carichi di una rabbia che la parola tenta di neutralizzare. L'instabilità tonale che attraversa il Lied affida allo strumento il ruolo di **coscienza critica**: quando il testo mente, il suono ristabilisce la verità viscerale. La stessa dinamica percorre *Wenn ich in deine Augen seh'* (Quando guardo nei tuoi occhi), dove la guarigione promessa dal contatto amoroso si capovolge nel pianto al semplice enunciarsi delle parole "ti amo", e *Und wüßten's die Blumen* (E se lo sapessero i fiori), in cui fiori, stelle e usignoli restano muti davanti a un dolore che solo colei che lo ha inflitto può conoscere.

Il lungo postludio finale di *Die alten, bösen Lieder* (I vecchi, cattivi canti), in cui il pianoforte continua a "parlare" quando la voce è ormai spenta, non è soltanto una conclusione formale, ma un gesto strutturale di straordinaria forza simbolica. Seppellire i "canti malvagi" in un sarcofago armonico smisurato significa trasformare il frammento del dolore in **architettura della memoria**, affidando allo strumento il compito di custodire ciò che il canto umano non è più in grado di sostenere. In questa "voce strumentale" che sopravvive alla parola si intravede già, in controluce, il silenzio futuro di Schumann a Endenich: quando l'uomo non potrà più

parlare, sarà la musica a restare come ultima testimonianza.

Tra Schumann e Britten si estende più di un secolo di storia, ma la distanza cronologica non coincide con una reale distanza antropologica. Entrambi operano in momenti di crisi della fiducia: Schumann nel cuore di un Romanticismo in cui la coscienza individuale diventa misura instabile del mondo post illuministico; Britten in un Novecento segnato dal collasso morale dell'Europa e dalla violenza sistematica della guerra. Se il primo cerca nella fiaba, nel frammento e nell'ironia una forma di riparazione psichica, il secondo rinuncia a ogni trasfigurazione consolatoria per trasformare il Lied in testimonianza etica.

Di marmo e di sangue: Benjamin Britten

Benjamin Britten trasferisce la lezione schumanniana nel XX secolo, mentre l'Europa è travolta dal collasso morale bellico e post-bellico. Dalla crudezza di *Peter Grimes* (1944) alla claustrofobia psicologica de *The Turn of the Screw* (1954), emerge un filo conduttore implacabile: la rappresentazione della violenza e dell'innocenza violata. In Britten, la vulnerabilità non è solo un dato biografico, ma una condizione esistenziale, in particolare quella dell'infanzia esposta al male o a un contesto sociale corrotto. Questa cifra tematica trova nella produzione liederistica la sua dimensione più introspettiva, dove il canto si spoglia di ogni orpello dando voce a ciò che è minacciato.

In particolare, i *Seven Sonnets of Michelangelo* Op. 22 (1940) e le liriche di *Who are these Children?* Op. 84 (1969) riflettono questa sensibilità in momenti opposti della sua vita. Se l'Op. 22, nata negli anni dell'esilio americano, traduce la tensione plastica michelangiolesca in una ricerca di identità e desiderio, l'Op. 84, composta quasi trent'anni dopo, approda a una essenza spogliata, quasi ossea. Qui, il confronto con l'innocenza dei bambini feriti dalla storia si fa diretto e privo di schermi. In entrambe le opere, Britten conferma la sua capacità di sondare il lato oscuro dell'esperienza umana, trasformando l'inermità in un fulcro d'integrità, prima ancora che di arte.

Tra pietra e respiro - *Seven Sonnets of Michelangelo* op. 22

Componendo esule negli Stati Uniti, Britten porta con sé la consapevolezza della violenza e della sofferenza inflitte dal conflitto, un clima di angoscia e responsabilità morale che impregna profondamente la tensione emotiva della sua musica. Nei *Seven Sonnets of Michelangelo* op. 22 (1940), i versi del grande artista toscano rivelano desiderio, dolore e aspirazione spirituale; **Michelangelo Buonarroti** (1475-1564), pittore, scultore, architetto e poeta, mostra nelle parole la stessa tensione delle sue figure scolpite: la carne che brama libertà, la mente che cerca ordine e armonia. La monumentalità matura delle opere coeve ai sonetti, il *Mosè* della tomba di Giulio II, il *Judizio Universale* della Cappella Sistina, si riflette nell'intimità dei versi, e Britten

traduce questa duplice natura in una lingua musicale di cristallina fragilità: la sua musica diventa strumento di scavo, le linee vocali emergono come forme sottoposte a pressione, mentre il pianoforte incide e resiste, modellando lo spazio del silenzio. L'uso della lingua italiana restituisce la densità ritmica dei sonetti, intensificando il rapporto tra gesto poetico e gesto sonoro. Ogni nota pesa, ogni pausa espone una tensione irrisolta: non c'è liberazione, ma attrito continuo tra desiderio e forma.

Nel *Sonetto XVI* Michelangelo formula una vera poetica della creazione: l'immagine è già presente, ma solo l'ingegno può trarla alla luce. Britten accoglie questa visione senza trasfigurazioni consolatorie. La musica non illustra il testo, lo interroga, lasciando che il conflitto resti visibile e non pacificato.

Nei sonetti dell'abbandono e della prigionia amorosa (*Sonetto XXXI*), il linguaggio si carica di immagini di colpo, ferita, cattività. L'io poetico si dichiara vinto, nudo e disarmato, prigioniero di un "Cavalier armato": una condizione che Britten traduce in una vocalità esposta, spesso sospesa, continuamente attratta e respinta dall'accompagnamento. La musica rende udibile questa asimmetria, questo stare "fra dolcezza e duolo", dove la beatitudine nasce non dalla liberazione, ma dalla resa.

Nel *Sonetto XXX* l'identità stessa si dissolve: vedere con gli occhi dell'altro, volare con ali non proprie, esistere come la luna che riceve luce solo dal sole. Qui la voce sembra rinunciare a un centro autonomo, mentre il pianoforte ne diventa il riflesso e la condizione di

esistenza. L'unità fra i due strumenti non è dialogo, ma dipendenza reciproca, come se il suono potesse vivere solo nello spazio creato dall'altro.

Altre immagini radicali attraversano il ciclo: il muro che deve crollare perché il dolore segreto non raddoppi (*Sonetto LV*); la conoscenza dell'amato come esperienza che eccede l'umano e richiede una morte simbolica; la natura stessa chiamata a restituire ciò che è stato sottratto, acque, aria, passi, eco, in un paesaggio ferito e privato della risposta (*Sonetto XXXVII*). Britten accoglie questa visione di perdita e di vuoto, affidando al pianoforte discese improvvise, zone d'ombra, registri gravi che sembrano pesare sul respiro della voce.

Nel *Sonetto XXXII* il legame amoroso si configura come nodo indissolubile: un'anima in due corpi, un solo volere, una fedeltà che nessuna forza potrebbe sciogliere. È qui che la scrittura di Britten raggiunge una particolare compattezza: voce e pianoforte procedono come un unico organismo, legati da un gesto comune, fino a rendere percepibile quella symbiosi che il testo afferma. Nell'ultimo sonetto (*XXVI*), infine, la perfezione dell'oggetto amato si confronta con la sua inevitabile mortalità. La bellezza, specchio del divino, resta esposta alla legge della fine: una domanda senza risposta che la musica non risolve, ma lascia sospesa.

Nel confronto tra testo e immagine, la tensione diventa palpabile. Le opere michelangiolesche coeve mostrano corpi sospesi tra liberazione e oppressione, marmo e respiro, spiritualità e carne. Nei sonetti, l'intimità del sentimento si contrae e si raccoglie, mentre Britten la

trasforma in musica capace di rivelare ciò che il silenzio custodisce e la parola non osa dire. La voce e il pianoforte si fondono plasticamente, come se la musica potesse modellare lo spazio tra le parole facendosi materia, rendendo tangibile il peso dei corpi e delle emozioni. Così come Michelangelo libera Cristo e Mosè dalla pietra, Britten fa emergere il lirismo dei sonetti senza cedimenti consolatori: tensione e fragilità convivono, e l'atto creativo diventa rivelazione.

Senza consolazione - *Who are these Children?* op. 84

Nei testi di William Soutar (1898–1943) scelti per *Who are these Children?* op. 84, ogni maschera cade. Immobilizzato a letto per tredici anni dalla spondilite anchilosante, Soutar sviluppò uno sguardo di lucidità spietata: osservava la vita senza filtri, scolpendo ogni dettaglio nella sofferenza. La sua esperienza di malattia e isolamento alimenta la densità morale delle poesie: i bambini dei suoi versi non sono creature idealizzate, ma testimoni di violenza, fame, morte e precarietà, privi di leggerezza e già segnati dalla storia.

Britten, vicino alla fine della propria vita, traduce questa visione in una scrittura musicale scarna e ossea, priva di armonie consolatorie. Ogni silenzio grava come un corpo sospeso, ogni intervallo vibra come pietra spezzata. Come accadeva nei *Seven Sonnets of Michelangelo*, la musica diventa strumento di rivelazione: non più liberazione dal marmo, ma testimonianza del dolore che non ammette trasfigurazione. Nei brani più cupi del ciclo, come

Nightmare (*incubo*) e *Slaughter* (*Carneficina*), la tensione si fa quasi viscerale: l'albero che sanguina nei sogni, le ossa dei bambini scavate dai vermi, il sangue inciso nella pietra – “*The blood of children stares from the broken stone*” – evocano corpi monumentali che, al contrario dei santi michelangioleschi, portano impresso un solco, una lesione.

La fragilità dell'intelletto non cerca consolazione: assume dignità nella tensione estrema di voce e pianoforte, che trattengono e restituiscono la verità della sofferenza. L'osservazione spietata di Soutar e la scrittura musicale di Britten convergono in una scansione ritmica che alterna silenzi e intervalli aguzzi, creando uno spazio in cui il dolore è palpabile, in cui il non-detto pesa quanto l'immagine più cruda. Nei momenti di *Who are these Children?* e *The Children*, la musica diventa lente morale: la voce si misura con lo sguardo interrogativo dei bambini, mentre il pianoforte commenta e amplifica, senza concessioni, la brutalità quotidiana che le poesie denunciano.

In questo percorso di rivelazione, l'atto interpretativo diventa cruciale: la capacità dell'interprete di far emergere il non-detto deve intrecciarsi a un rigore analitico del pianismo che funge da ancora razionale. Questo equilibrio permette alla voce di esplorare gli abissi emotivi senza smarrire la bussola formale. Il pianoforte riprende così la sua funzione di doppio psichico, trasformando l'esecuzione in un'esperienza

antropologica che attraversa il lirismo romantico per approdare alla cruda verità del Novecento.

In sintesi, Schumann e Britten scelgono poeti isolati o reclusi: Heine e Soutar scrivono dalle proprie “tombe” di materassi; Andersen, filtrato da Chamisso, e Michelangelo gridano la loro alterità dall’isolamento. Dalla fiaba deformata al bambino ferito dalla storia emerge una linea sotterranea comune: lo sguardo dell’innocenza messo alla prova dalla violenza del reale. Il contrasto risiede nel movimento di questo sguardo. Schumann dilata il tempo della soggettività, cercando nella fiaba e nell’ironia una cura al disordine psichico; Britten spinge il verbo verso un realismo brutale che non ammette fughe consolatorie. Se in *Dichterliebe* il mistero resta sospeso, in *Who are these Children?* la domanda si fa denuncia civile.

La bellezza più pura nasce dalla crepa interiore: è lì che, come suggerisce Soutar, entra infine la luce.

TESTI

Robert Schumann
Fünf Lieder, Op.40

Märzveilchen

Testo: Hans Christian Andersen, tradotto da Adalbert von Chamisso

Der Himmel wölbt sich rein und blau,
Der Reif stellt Blumen aus zur Schau

Am Fenster prangt ein flimmernder Flor.
Ein Jüngling steht, ihn betrachtend, davor.

Und hinter den Blumen blühet noch gar
Ein blaues, ein lächelndes Augenpaar,

Märzveilchen, wie jener noch keine gesehn.
Der Reif wird, angehaucht, zergehn.

Eisblumen fangen zu schmelzen an,
Und Gott sei gnädig dem jungen Mann.

Violette di marzo

Il cielo si estende puro e azzurro,
la brina fa nascere dei fiori.

Sulla finestra è tutto un fiorire luccicante.
Un giovane la osserva da fuori.

E dietro i fiori fiorisce addirittura

un paio d'occhi azzurri e sorridenti,
violette di primavera quali, costui non ha mai visto.
La brina col respiro si dissolve.

I fiori di ghiaccio si sciogono,
e Dio voglia essere clemente con questo giovane.

Muttertraum

Testo: Hans Christian Andersen, tradotto da Adalbert von Chamisso

Die Mutter betet herzig und schaut
Entzückt auf den schlummernden Kleinen.
Er ruht in der Wiege so sanft und traut.
Ein Engel muß er ihr scheinen.

Sie küßt ihn und herzt ihn, sie hält sich kaum.
Vergessen der irdischen Schmerzen,
Es schweift in die Zukunft ihr Hoffnungstraum.
So träumen Mütter im Herzen.

Der Rab indes mit der Sippschaft sein
Kreischt drauß am Fenster die Weise:
Dein Engel, dein Engel wird unser sein!
Der Räuber dient uns zur Speise!

Sogno di madre

La madre prega con dolce fervore e guarda
rapita il piccolo che dorme.
Riposa nella culla, così mite e fiducioso:

le sembra un angelo.

Lo bacia e lo stringe al cuore, a stento si trattiene.
Dimentica dei dolori terreni,
il suo sogno di speranza vaga nel futuro:
così sognano le madri nel profondo del cuore.

Ma intanto il corvo, insieme alla sua stirpe,
stride fuori dalla finestra la sua cantilena:
Il tuo angelo, il tuo angelo sarà nostro!
Il ladro servirà da nostro pasto!

Der Soldat

Testo: Hans Christian Andersen, tradotto da Adalbert von Chamisso

Es geht bei gedämpfter Trommel Klang;
Wie weit noch die Stätte! der Weg wie lang!
O wär er zur Ruh und alles vorbei!
Ich glaub', es bricht mir das Herz entzwei.

Ich hab' in der Welt nur ihn geliebt,
Nur ihn, dem jetzt man den Tod doch gibt.
Bei klingendem Spiele wird paradiert,
Dazu bin auch ich kommandiert.

Nun schaut er auf zum letztenmal
In Gottes Sonne freudigen Strahl,—
Nun binden sie ihm die Augen zu,—
Dir schenke Gott die ewige Ruh!

Es haben dann Neun wohl angelegt,

Acht Kugeln haben vorbeigefegt;
Sie zittern alle vor Jammer und Schmerz—
Ich aber, ich traf ihn mitten in das Herz.

Il soldato

Si avanza al suono ovattato del tamburo;
quanto è lontano ancora il luogo, quanto è lungo il cammino!
Oh, fosse già nel riposo e tutto fosse finito!
Credo che il cuore mi si spezzi in due.

Al mondo ho amato soltanto lui,
solo lui, al quale ora danno la morte.
Tra squilli di musica si sfila in parata,
e anch'io sono stato comandato a partecipare.

Ora egli leva lo sguardo per l'ultima volta
al gioioso raggio del sole di Dio;
ora gli bendano gli occhi —
Dio ti conceda il riposo eterno!

Allora nove hanno preso la mira:
otto colpi sono passati oltre;
tutti tremano di pietà e di dolore —
io invece, io lo colpii proprio al cuore.

Der Spielmann

Testo: Hans Christian Andersen, tradotto da Adalbert von Chamisso

Im Städtchen gibt es des Jubels viel,
Da halten sie Hochzeit mit Tanz und mit Spiel,

Dem Fröhlichen blinket der Wein so rot,
Die Braut nur gleicht dem getünchten Tod.

Ja tot für den, den nicht sie vergißt,
Der doch beim Fest nicht Bräutigam ist;
Da steht er inmitten der Gäste im Krug,
Und streichet die Geige lustig genug!

Er streichet die Geige, sein Haar ergraut,
Es schwingen die Saiten gellend und laut,
Er drückt sie ans Herz und achtet es nicht,
Ob auch sie in tausend Stücke zerbricht.

Es ist gar grausig, wenn einer so stirbt,
Wenn jung sein Herz um Freude noch wirbt;
Ich mag und will nicht länger es sehn!
Das möchte den Kopf mir schwindelnd verdrehn.—

Wer heißt euch mit Fingern zeigen auf mich?
O Gott—bewahr uns gnädiglich,
Daß Keinen der Wahnsinn übermannt;
Bin selber ein armer Musikant.

Il suonatore

Nel borgo c'è gran tripudio:
si celebrano nozze con danze e giochi;
al gaio brilla il vino così rosso,
solo la sposa somiglia a un morto imbellettato.

Sì, morto per colui che lei non dimentica,
colui che alla festa non è lo sposo;

egli sta in mezzo agli invitati all'osteria
e suona il violino, allegro abbastanza!

Suona il violino, i capelli gli sono incanutiti,
le corde vibrano stridule e forti;
lo stringe al cuore e non bada
neppure se si spezza in mille pezzi.

È davvero orrendo quando uno muore così,
quando il suo cuore giovane ancora anela alla gioia;
non posso e non voglio più guardare oltre!
Mi farebbe girare la testa fino allo stordimento.—

Chi vi dà il diritto di indicarmi col dito?
O Dio — proteggici benignamente,
che nessuno venga sopraffatto dalla follia;
io stesso sono un povero musicante.

Verratene Liebe

Testo: Claude Charles Fauriel, tradotto da Adalbert von Chamisso

Da nachts wir uns küßten, o Mädchen,
Hat keiner uns zugeschaut.
Die Sterne, die standen am Himmel,
Wir haben den Sternen getraut.

Es ist ein Stern gefallen,
Der hat dem Meer uns verklagt,
Da hat das Meer es dem Ruder,
Das Ruder dem Schiffer gesagt.

Da sang der selbige Schiffer
Es seiner Liebsten vor.
Nun singen's auf Straßen und Märkten
Die Knaben und Mädchen im Chor.

Amore tradito

Quando di notte ci baciammo, o fanciulla,
nessuno ci stava a guardare.
Le stelle erano ferme nel cielo,
alle stelle avevamo dato fiducia.

Una stella è caduta,
e ci ha denunciati al mare;
il mare lo ha detto al remo,
il remo lo ha detto al barcaiolo.

E quello stesso barcaiolo
lo cantò alla sua amata.
Ora lo cantano per strade e mercati
i ragazzi e le ragazze in coro.

Benjamin Britten
Seven Sonnets of Michelangelo, op. 22
Testi: Michelangelo Buonarroti

Sonetto XVI

Sì come nella penna e nell'inchiostro
È l'alto e 'l basso e 'l mediocre stile,
E ne' marmi l'immagin ricca e vile,
Secondo che 'l sa trar l'ingegno nostro;

Così, signor mie car, nel petto vostro,
Quante l'orgoglio, è forse ogni atto umile:
Ma io sol quel c'a me proprio è e simile
Ne traggo, come fuor nel viso mostro.

Chi semina sospir, lacrime e doglie,
(L'umor dal ciel terreste, schietto e solo,
A vari semi vario si converte),

Però pianto e dolor ne miete e coglie;
Chi mira alta beltà con sì gran duolo,
Dubbie speranze, e pene acerbe e certe.

Sonetto XXXI

A che più debb'io mai l'intensa voglia
Sfogar con panti o con parole meste,
Se di tal sorte 'l ciel, che l'alma veste,
Tard' o per tempo, alcun mai non ne spoglia?

A che 'l cor lass' a più morir m'invoglia,
S'altri pur dee morir? Dunque per queste
Luci l'ore del fin fian men moleste;
Ch'ogn' altro ben val men ch'ogni mia doglia.

Però se 'l colpo, ch'io ne rub' e 'nvolo,
Schifar non poss'; almen, s'è destinato,
Ch entrerà 'nfra la dolcezza e 'l duolo?

Se vint' e pres' i' debb'esser beato,
Maraviglia non è se nud' e solo,

Resto prigion d'un Cavalier armato.

Sonetto XXX

Veggio co' bei vostri occhi un dolce lume,
Che co' miei ciechi già veder non posso;
Porto co' vostri piedi un pondo addosso,
Che de' mie zoppi non è già costume.

Volo con le vostr'ale senza piume;
Col vostr'ingegno al ciel sempre son mosso;
Dal vostr'arbitrio son pallido e rosso,
Freddo al sol, caldo alle più fredde brume.

Nel voler vostro è sol la voglia mia,
I mie' pensier nel vostro cor si fanno,
Nel vostro fiato son le mie parole.

Come luna da sè sol par ch'io sia;
Chè gli occhi nostri in ciel veder non sanno
Se non quel tanto che n'accende il sole.

Sonetto LV

Tu sa, ch'io so, signor mie, che tu sai
Ch'i veni per goderti più da presso;
E sai ch'i so, che tu sa' c'i' son desso:
A che più indulgio a salutarci omai?

Se vera è la speranza che mi dai,
Se vero è 'l buon desio che m'è concesso,

Rompasi il mur fra l'uno e l'altro messo;
Chè doppia forza hann' i celati guai.

S'i' amo sol di te, signor mie caro,
Quel che di te più ami, non ti sdegni;
Che l'un dell'altro spirto s'innamora,

Quel che nel tuo bel volto bramo e 'mparo,
E mal compres' è degli umani ingegni,
Chi 'l vuol veder, convien che prima mora.

Sonetto XXXVIII

Rendete agli occhi miei, o fonte o fiume,
L'onde della non vostra e salda vena.
Che più v'innalza, e cresce, e con più lena
Che non è 'l vostro natural costume.

E tu, folt'air, che 'l celeste lume
Tempri a' tristi occhi, de' sospir miei piena,
Rendigli al cor mio lasso e rasserenà
Tua scura faccia al mio visivo acume.

Renda la terra i passi alle mie piante,
Ch'ancor l'erba germogli che gli è tolta;
E 'l suono Ecco, già sorda a' miei lamenti;

Gli sguardi agli occhi mie, tue luci sante,
Ch'io possa altra bellezza un'altra volta
Amar, po' che di me non ti contenti.

Sonetto XXXII

S'un casto amor, s'una pietà superna,
S'una fortuna infra dua amanti equale,
S'un'aspra sorte all'un dell'altro cale,
S'un spirto, s'un voler duo cor governa;

S'un'anima in duo corpi è fatta eterna,
Ambo levando al cielo e con pari ale;
S'amor c'un colpo e d'un dorato strale
Le viscer di duo petti arda e discerna;

S'amar l'un l'altro, e nessun se medesmo,
D'un gusto e d'un diletto, a tal mercede,
C'a un fin voglia l'uno e l'altro porre;

Se mille e mille non sarien centesmo
A tal nodo d'amore, a tanta fede;
E sol l'isdegno il può rompere e sciorre.

Sonetto XXIV

Spirto ben nato, in cui si specchia e vede
Nelle tuo belle membra oneste e care
Quante natura e 'l ciel tra no' puo' fare,
Quand'a null'altra suo bell'opra cede;

Spirto leggiadro, in cui si spera e crede
Dentro, come di fuor nel viso appare,
Amor, pietà, mercè, cose sì rare
Che mà furn'in beltà con tanta fede;

L'amor mi prende, e la beltà mi lega;
La pietà, la mercè con dolci sguardi
Ferma speranz'al cor par che ne doni.

Qual uso o qual governo al mondo niega,
Qual crudeltà per tempo, o qual più tardi,
C'a sì bel viso morte non perdoni?

Sonetto XVI

Sì come nella penna e nell'inchiostro
È l'alto e 'l basso e 'l mediocre stile,
E ne' marmi l'immagin ricca e vile,
Secondo che 'l sa trar l'ingegno nostro;

Così, signor mie car, nel petto vostro,
Quante l'orgoglio, è forse ogni atto umile:
Ma io sol quel c'a me proprio è e simile
Ne traggo, come fuor nel viso mostro.

Chi semina sospir, lacrime e doglie,
(L'umor dal ciel terreste, schietto e solo,
A vari semi vario si converte),

Però pianto e dolor ne miete e coglie;
Chi mira alta beltà con sì gran duolo,
Dubbie speranze, e pene acerbe e certe.

Sonetto XXXI

A che più debb'io mai l'intensa voglia

Sfogar con pianti o con parole meste,
Se di tal sorte 'l ciel, che l'alma veste,
Tard' o per tempo, alcun mai non ne spoglia?

A che 'l cor lass' a più morir m'invoglia,
S'altri pur dee morir? Dunque per queste
Luci l'ore del fin fian men moleste;
Ch'ogn' altro ben val men ch'ogni mia doglia.

Però se 'l colpo, ch'io ne rub' e 'nvolo,
Schifar non poss'; almen, s'è destinato,
Ch entrerà 'nfra la dolcezza e 'l duolo?

Se vint' e pres' i' debb'esser beato,
Maraviglia non è se nud' e solo,
Resto prigion d'un Cavalier armato.

Sonetto XXX

Veggio co' bei vostri occhi un dolce lume,
Che co' miei ciechi già veder non posso;
Porto co' vostri piedi un pondo addosso,
Che de' mie zoppi non è già costume.

Volo con le vostr'ale senza piume;
Col vostr'ingegno al ciel sempre son mosso;
Dal vostr'arbitrio son pallido e rosso,
Freddo al sol, caldo alle più fredde brume.

Nel voler vostro è sol la voglia mia,
I mie' pensier nel vostro cor si fanno,
Nel vostro fiato son le mie parole.

Come luna da sè sol par ch'io sia;
Chè gli occhi nostri in ciel veder non sanno
Se non quel tanto che n'accende il sole.

Sonetto LV

Tu sa, ch'io so, signor mie, che tu sai
Ch'i veni per goderti più da presso;
E sai ch'i so, che tu sa' c'i' son desso:
A che più indugio a salutarci omai?

Se vera è la speranza che mi dai,
Se vero è 'l buon desio che m'è concesso,
Rompasi il mur fra l'uno e l'altro messo;
Chè doppia forza hann' i celati guai.

S'i' amo sol di te, signor mie caro,
Quel che di te più ami, non ti sdegni;
Che l'un dell'altro spirto s'innamora,

Quel che nel tuo bel volto bramo e 'mparo,
E mal compres' è degli umani ingegni,
Chi 'l vuol veder, convien che prima mora.

Sonetto XXXVIII

Rendete agli occhi miei, o fonte o fiume,
L'onde della non vostra e salda vena.
Che più v'innalza, e cresce, e con più lena
Che non è 'l vostro natural costume.

E tu, folt'air, che 'l celeste lume
Tempri a' tristi occhi, de' sospir miei piena,
Rendigli al cor mio lasso e rasserenar
Tua scura faccia al mio visivo acume.

Renda la terra i passi alle mie piante,
Ch'ancor l'erba germogli che gli è tolta;
E 'l suono Ecco, già sorda a' miei lamenti;

Gli sguardi agli occhi mie, tue luci sante,
Ch'io possa altra bellezza un'altra volta
Amar, po' che di me non ti contenti.

Sonetto XXXII

S'un casto amor, s'una pietà superna,
S'una fortuna infra dua amanti equale,
S'un'aspra sorte all'un dell'altro cale,
S'un spirto, s'un voler duo cor governa;

S'un'anima in duo corpi è fatta eterna,
Ambo levando al cielo e con pari ale;
S'amor c'un colpo e d'un dorato strale
Le viscer di duo petti arda e discerna;

S'amar l'un l'altro, e nessun se medesmo,
D'un gusto e d'un diletto, a tal mercede,
C'a un fin voglia l'uno e l'altro porre;

Se mille e mille non sarien centesmo
A tal nodo d'amore, a tanta fede;

E sol l'isdegno il può rompere e sciorre.

Sonetto XXIV

Spirto ben nato, in cui si specchia e vede
Nelle tuo belle membra oneste e care
Quante natura e 'l ciel tra no' puo' fare,
Quand'a null'altra suo bell'opra cede;
Spirto leggiadro, in cui si spera e crede
Dentro, come di fuor nel viso appare,
Amor, pietà, mercè, cose sì rare
Che mà furn'in beltà con tanta fede;

L'amor mi prende, e la beltà mi lega;
La pietà, la mercè con dolci sguardi
Ferma speranz'al cor par che ne doni.

Qual uso o qual governo al mondo niega,
Qual crudeltà per tempo, o qual più tardi,
C'a sì bel viso morte non perdoni?

Robert Schumann

Dichterliebe op. 48

Testo: Heinrich Heine

Im wunderschönen Monat Mai

Im wunderschönen Monat Mai,
Als alle Knospen sprangen,
Da ist in meinem Herzen
Die Liebe aufgegangen.

Im wunderschönen Monat Mai,
Als alle Vögel sangen,
Da hab' ich ihr gestanden
Mein Sehnen und Verlangen.

Nel meraviglioso mese di maggio

Nel meraviglioso mese di maggio,
quando tutti i germogli esplodono in fiore,
fu allora che nel mio cuore
l'amore cominciò a germogliare.

Nel meraviglioso mese di maggio,
quando tutti gli uccelli cantavano,
fu allora che le confessai
la mia brama e il mio desiderio.

Aus meinen Tränen sprießen

Aus meinen Tränen spriessen
Viel blühende Blumen hervor,
Und meine Seufzer werden
Ein Nachtigallenchor.

Und wenn du mich lieb hast, Kindchen,
Schenk' ich dir die Blumen all',
Und vor deinem Fenster soll klingen
Das Lied der Nachtigall.

Dalle mie lacrime nasceranno

Dalle mie lacrime nasceranno
molti fiori in fiore,
e i miei sospiri diventeranno
un coro di usignoli.

E se mi amerai, fanciulla,
ti darò tutti i fiori,
e alla tua finestra risuonerà
il canto dell'usignolo.

Die Rose, die Lilie, die Taube, die Sonne

Die Rose, die Lilie, die Taube, die Sonne,
Die liebt' ich einst alle in Liebeswonne.
Ich lieb' sie nicht mehr, ich liebe alleine
Die Kleine, die Feine, die Reine, die Eine;
Sie selber, aller Liebe Wonne,
Ist Rose und Lilie und Taube und Sonne.

Rosa, giglio, colomba, sole

Rosa, giglio, colomba, sole,
un tempo li amavo tutti nella gioia dell'amore.
Non li amo più, amo soltanto
colei che è piccola, delicata, pura, rara;
lei, la più beata di tutti gli amori,
è rosa e giglio e colomba e sole.

Wenn ich in deine Augen seh

Wenn ich in deine Augen seh',
So schwindet all' mein Leid und Weh';
Doch wenn ich küsse deinen Mund,
So werd' ich ganz und gar gesund.

Wenn ich mich lehn' an deine Brust,
Kommt's über mich wie Himmelslust;
Doch wenn du sprichst: ich liebe dich!
So muss ich weinen bitterlich.

Amore

Quando guardo nei tuoi occhi,
tutto il mio dolore e la mia pena svaniscono;
ma quando bacio le tue labbra,
sono allora del tutto guarito.

Quando poso il capo sul tuo petto,
una beatitudine celeste mi avvolge;
ma quando dici: «Ti amo!»
devo piangere lacrime amare.

Ich will meine Seele tauchen

Ich will meine Seele tauchen
In den Kelch der Lilie hinein;
Die Lilie soll klingend hauchen
Ein Lied von der Liebsten mein.

Das Lied soll schauern und beben,

Wie der Kuss von ihrem Mund,
Den sie mir einst gegeben
In wunderbar süsser Stund'.

Lascia che immerga la mia anima

Lascia che immerga la mia anima
nel calice del giglio;
il giglio risuonerà
di un canto della mia amata.

I canti tremeranno e vibreranno
come il bacio che le sue labbra
un tempo mi donarono
in un'ora meravigliosamente dolce.

Im Rhein, im heiligen Strome

Im Rhein, im heiligen Strome,
Da spiegelt sich in den Well'n
Mit seinem grossen Dome,
Das grosse, heilige Köln.

Im Dom da steht ein Bildnis,
Auf gold'nem Leder gemalt;
In meines Lebens Wildnis
Hat's freundlich hineingestrahlt.

Es schweben Blumen und Eng'lein
Um unsre liebe Frau;
Die Augen, die Lippen, die Wäng'lein,
Die gleichen der Liebsten genau.

Nel Reno, nel fiume sacro

Nel Reno, nel fiume sacro,
rispecchiata nelle sue onde,
con la sua grande cattedrale,
sorge grande e santa Colonia.

Nella cattedrale pende un dipinto,
dipinto su cuoio dorato;
nel deserto della mia vita
ha diffuso i suoi raggi benevoli.

Fiori e cherubini aleggiano
attorno alla nostra amata Signora;
i suoi occhi, le sue labbra, le sue guance
sono l'immagine di quelli del mio amore.

Ich grolle nicht

Ich grolle nicht, und wenn das Herz auch bricht,
Ewig verlor'nes Lieb! ich grolle nicht.
Wie du auch strahlst in Diamantenpracht,
Es fällt kein Strahl in deines Herzens Nacht.

Das weiss ich längst. Ich sah dich ja im Traume,
Und sah die Nacht in deines Herzens Raume,
Und sah die Schlang', die dir am Herzen frisst,
Ich sah, mein Lieb, wie sehr du elend bist.
Ich grolle nicht.

Non serbo rancore

Non serbo rancore, anche se il mio cuore si spezza,
o amore per sempre perduto! Non serbo rancore.
Per quanto tu risplenda in splendore di diamanti,
nessun raggio cade nella notte del tuo cuore.

Lo so da tempo. Poiché ti vidi nei miei sogni
e vidi la notte dentro il tuo cuore,
e vidi il serpente che ti rodeva il cuore;
vidi, amore mio, quanto sei degna di pietà.
Non serbo rancore.

Und wüßten's die Blumen, die kleinen

Und wüssten's die Blumen, die kleinen,
Wie tief verwundet mein Herz,
Sie würden mit mir weinen,
Zu heilen meinen Schmerz.

Und wüssten's die Nachtigallen,
Wie ich so traurig und krank,
Sie liessen fröhlich erschallen
Erquickenden Gesang.

Und wüssten sie mein Wehe,
Die goldenen Sternelein,
Sie kämen aus ihrer Höhe,
Und sprächen Trost mir ein.

Sie alle können's nicht wissen,
Nur eine kennt meinen Schmerz:

Sie hat ja selbst zerrissen,
Zerrissen mir das Herz.

Se i piccoli fiori sapessero

Se i piccoli fiori sapessero
quanto profondamente il mio cuore è ferito,
piangerebbero con me
per lenire il mio dolore.

Se gli usignoli sapessero
quanto sono triste e malato,
farebbero lietamente risuonare l'aria
con un canto che ristora.

E se conoscessero il mio dolore,
quelle piccole stelle dorate,
scenderebbero dal cielo
per consolarmi con le loro parole.

Ma nessuno di loro può saperlo;
il mio dolore è noto a uno solo;
poiché fu lei che spezzò,
spezzò il mio cuore in due.

Das ist ein Flöten und Geigen

Das ist ein Flöten und Geigen,
Trompeten schmettern darein;
Da tanzt wohl den Hochzeitsreigen
Die Herzallerliebste mein.

Das ist ein Klingen und Dröhnen,
Ein Pauken und ein Schalmei'n;
Dazwischen schluchzen und stöhnen
Die lieblichen Engelein.

Che flautare, che stridere

Che flautare, che stridere,
con trombe che squillano;
dev'essere il mio amatissimo amore
che danza al suo banchetto nuziale.

Che urtare, che cozzare,
che rullare, che zufolare;
e i graziosi angioletti
singhiozzano e gemono nel mezzo.

Hör' ich das Liedchen klingen

Hör' ich das Liedchen klingen,
Das einst die Liebste sang,
So will mir die Brust zerspringen
Von wildem Schmerzandrang.

Es treibt mich ein dunkles Sehnen
Hinauf zur Waldeshöh',
Dort löst sich auf in Tränen
Mein übergrosses Weh'.

Quando ascolto la piccola canzone

Quando ascolto la piccola canzone
che il mio amore cantava un tempo,
il mio cuore quasi scoppia
per l'impeto selvaggio del dolore.

Un'oscura nostalgia mi spinge
verso le alture boscose,
dove il mio dolore travolgente
si scioglie in lacrime.

Ein Jüngling liebt ein Mädchen

Ein Jüngling liebt ein Mädchen,
Die hat einen andern erwählt;
Der andre liebt eine andre,
Und hat sich mit dieser vermählt.

Das Mädchen nimmt aus Ärger
Den ersten besten Mann,
Der ihr in den Weg gelaufen;
Der Jüngling ist übel dran.

Es ist eine alte Geschichte,
Doch bleibt sie immer neu;
Und wem sie just passiert,
Dem bricht das Herz entzwei.

Un ragazzo ama una ragazza

Un ragazzo ama una ragazza
che ne sceglie un altro;
lui, a sua volta, ama un'altra
e la sposa.

La ragazza, per dispetto,
prende il primo uomo
che le capita a tiro;
il ragazzo ne resta profondamente ferito.

È una storia antica,
eppure sempre nuova;
e a colui cui accade
spezza il cuore in due.

Am leuchtenden Sommermorgen

Am leuchtenden Sommermorgen
Geh' ich im Garten herum.
Es flüstern und sprechen die Blumen,
Ich aber wandle stumm.

Es flüstern und sprechen die Blumen,
Und schau'n mitleidig mich an:
„Sei unsrer Schwester nicht böse,
Du trauriger, blasser Mann.“

Una luminosa mattina d'estate

Una luminosa mattina d'estate
cammino per il giardino.
I fiori bisbigliano e parlano,
ma io cammino in silenzio.

I fiori bisbigliano e parlano
e mi guardano con pietà:
«Non essere adirato con nostra sorella,
uomo triste e pallido».

Ich hab' im Traum geweinet

Ich hab' im Traum geweinet,
Mir träumte, du lägest im Grab.
Ich wachte auf, und die Träne
Floss noch von der Wange herab.

Ich hab' im Traum geweinet,
Mir träumt', du verliessest mich.
Ich wachte auf, und ich weinte
Noch lange bitterlich.

Ich hab' im Traum geweinet,
Mir träumte, du wär'st mir noch gut.
Ich wachte auf, und noch immer
Strömt meine Tränenflut.

Piansi nel mio sogno

Piansi nel mio sogno;
sognai che giacevi nella tua tomba.
Mi svegliai, e le lacrime
scorrevano ancora sulle mie guance.

Piansi nel mio sogno;
sognai che mi stavi lasciando.
Mi svegliai, e piansi
a lungo e amaramente.

Piansi nel mio sogno;
sognai che mi amavi ancora.
Mi svegliai, e ancora
le mie lacrime scorrono.

Allnächtlich im Traume

Allnächtlich im Traume seh' ich dich
Und sehe dich freundlich grüssen,
Und laut aufweinend stürz' ich mich
Zu deinen süßen Füssen.

Du siehest mich an wehmüglich
Und schüttelst das blonde Köpfchen;
Aus deinen Augen schleichen sich
Die Perlentränentröpfchen.

Du sagst mir heimlich ein leises Wort
Und gibst mir den Strauss von Zypressen.
Ich wache auf, und der Strauss ist fort,
Und's Wort hab' ich vergessen.

Ogni notte nei miei sogni

Ogni notte nei miei sogni ti vedo,
E vedo il tuo saluto affettuoso,
E piangendo a gran voce mi getto
Ai tuoi dolci piedi.

Con malinconia mi guardi,
Scuotendo il tuo bel capino;
Dai tuoi occhi, di nascosto,
Scorrono piccole lacrime di perla.

Mi sussurri una parola lieve
E mi porgi una ghirlanda di cipresso.
Mi desto: la ghirlanda è svanita,
E non riesco a ricordare la parola.

Aus alten Märchen

Aus alten Märchen winkt es
Hervor mit weisser Hand,
Da singt es und da klingt es
Von einem Zauberland;

Wo bunte Blumen blühen
Im gold'nen Abendlicht,
Und lieblich duftend glühen,
Mit bräutlichem Gesicht;

Und grüne Bäume singen
Uralte Melodei'n,
Die Lüfte heimlich klingen,

Und Vögel schmettern drein;

Und Nebelbilder steigen
Wohl aus der Erd' hervor,
Und tanzen luft'gen Reigen
Im wunderlichen Chor;

Und blaue Funken brennen
An jedem Blatt und Reis,
Und rote Lichter rennen
Im irren, wirren Kreis;

Und laute Quellen brechen
Aus wildem Marmorstein.
Und seltsam in den Bächen
Strahlt fort der Widerschein.

Ach, könnt' ich dorthin kommen,
Und dort mein Herz erfreu'n,
Und aller Qual entnommen,
Und frei und selig sein!

Ach! jenes Land der Wonne,
Das seh' ich oft im Traum,
Doch kommt die Morgensonnen,
Zerfliesst's wie eitel Schaum.

Dalle fiabe di un tempo

Una mano bianca fa cenno
Dalle fiabe di un tempo antico,
Dove risuonano voci e canti
Di una terra incantata;

Dove fiori dai colori splendenti
Sbocciano nel crepuscolo dorato
E risplendono, dolci e fragranti,
Con un volto simile a quello di una sposa;

E verdi alberi
Cantano melodie primordiali,
Brezze misteriose mormorano,
E anche gli uccelli si uniscono al canto;

E forme nebbiose sorgono
Dalla stessa terra,
E danzano danze leggere
In una strana folla;

E scintille azzurre ardono
Su ogni foglia e ramoscello,
E fuochi rossi corrono
Folli, in tondo senza posa;

E sorgenti fragorose sgorgano
Da scogliere di marmo selvaggio,
E stranamente nei ruscelli
I riflessi brillano senza fine.

Ah, se solo potessi raggiungere quella terra
E là rallegrare il mio cuore,
Liberarmi da ogni dolore
Ed essere felice e libero!

Ah, quella terra di delizia,
La vedo spesso nei miei sogni,

Ma con il sole del mattino
Si dissolve come pura spuma.

Die alten, bösen Lieder

Die alten, bösen Lieder,
Die Träume bös' und arg,
Die lasst uns jetzt begraben,
Holt einen grossen Sarg.

Hinein leg' ich gar manches,
Doch sag' ich noch nicht was;
Der Sarg muss sein noch grösser,
Wie's Heidelberger Fass.

Und holt eine Totenbahre
Und Bretter fest und dick;
Auch muss sie sein noch länger,
Als wie zu Mainz die Brück'.

Und holt mir auch zwölf Riesen,
Die müssen noch stärker sein
Als wie der starke Christoph
Im Dom zu Köln am Rhein.

Die sollen den Sarg forttragen,
Und senken ins Meer hinab;
Denn solchem grossen Sarge
Gebührt ein grosses Grab.

Wisst ihr, warum der Sarg wohl
So gross und schwer mag sein?

Ich senkt' auch meine Liebe
Und meinen Schmerz hinein.

Le vecchie cattive canzoni

Le vecchie cattive canzoni,
I sogni cattivi e amari,
Seppelliamoli ora.
Portatemi una grande bara.

Ho molto da metterci dentro,
Anche se non dirò ancora che cosa;
La bara dovrà essere ancora più grande
Del tino di Heidelberg.
E portatemi un cataletto
Fatto di legno solido e spesso:
Dovrà essere ancora più lungo
Del ponte di Magonza.

E portatemi dodici giganti;
Dovranno essere ancora più forti
Di san Cristoforo il Possente
Nel duomo di Colonia sul Reno.

Essi porteranno via la bara
E la affonderanno in profondità nel mare;
Per una bara così grande
Ci vuole una tomba altrettanto grande.

Sapete perché la bara
Deve essere così grande e pesante?
Vorrei seppellirvi il mio amore
E anche il mio dolore.

Benjamin Britten

da *Who Are These Children? Op. 84*

Testi: William Soutar

Nightmare

The tree stood flowering in a dream:
Beside the tree a dark shape bowed:
As lightning glittered the axe-gleam
Across the wound in the broken wood.

The tree cried out with human cries:
From its deepening hurt the blood ran:
The branches flowered with children's eyes
And the dark murderer was a man.

There came a fear which sighed aloud;
And with its fear the dream-world woke:
Yet in the day the tree still stood
Bleeding beneath the axe-man's stroke.

Incubo

L'albero stava in fiore in un sogno:
Accanto all'albero una forma oscura si piegava:
Come un lampo scintillava il bagliore dell'ascia
Sulla ferita del legno spezzato.

L'albero gridò con grida umane:
Dalla sua ferita che si approfondiva colava il sangue:
I rami fiorivano di occhi di bambini
E l'oscuro assassino era un uomo.

Venne una paura che sospirò ad alta voce;
E con quella paura il mondo del sogno si destò:
Eppure, nel giorno, l'albero stava ancora
Sanguinante sotto il colpo dell'uomo con l'ascia.

Slaughter

Within the violence of the storm
The wise men are made dumb:
Young bones are hollowed by the worm;
The babe dies in the womb.

Above the lover's mouth is pressed
The silence of a stone:
Fate rides upon an iron beast
And tramples cities down.

And shall the multitudinous grave
Our enmity inter;
These dungeons of misrule enslave
Our bitterness and fear?

All are the conquered; and in vain
The laurel binds the brow:
The phantoms of the dead remain
And from our faces show.

Strage

Dentro la violenza della tempesta
I saggi sono resi muti:

Le giovani ossa sono scavate dal verme;
Il neonato muore nel grembo.

Sopra la bocca dell'amante preme
Il silenzio di una pietra:
Il fato cavalca una bestia di ferro
E calpesta le città.

E sarà forse la fossa sterminata
A seppellire la nostra inimicizia;
Queste prigioni del malgoverno asservono
La nostra amarezza e la nostra paura?
Tutti sono i vinti; e invano
L'alloro cinge la fronte:
I fantasmi dei morti rimangono
E affiorano dai nostri volti.

Who are these children?

With easy hands upon the rein,
And hounds at their horses' feet,
The ladies and the gentlemen
Ride through the village street.

Brightness of blood upon the coats
And on the women's lips:
Brightness of silver at the throats
And on the hunting whips.

Is there a dale more calm, more green
Under this morning hour;
A scene more alien than this scene

Within a world at war?

Who are these children gathered here
Out of the fire and smoke
That with remembering faces stare
Upon the foxing folk?

Chi sono questi bambini?

Con mani sicure sulle redini,
E i segugi ai piedi dei cavalli,
Le dame e i gentiluomini
Cavalcano per la via del villaggio.

Lo splendore del sangue sulle giacche
E sulle labbra delle donne:
Lo splendore dell'argento alle gole
E sulle fruste da caccia.

C'è forse una valle più calma, più verde
In quest'ora del mattino;
Una scena più estranea di questa scena
Dentro un mondo in guerra?

Chi sono questi bambini raccolti qui
Fuori dal fuoco e dal fumo,
Che con volti colmi di memoria fissano
La gente a caccia di volpi?

The Children

Upon the street they lie
Beside the broken stone:
The blood of children stares from the broken stone.

Death came out of the sky
In the bright afternoon:
Darkness slanted over the bright afternoon.

Again the sky is clear
But upon earth a stain:
The earth is darkened with a darkening stain:

A wound which everywhere
Corrupts the hearts of men:
The blood of children corrupts the hearts of men.

Silence is in the air:
The stars move to their places:
Silent and serene the stars move to their places:

But from earth the children stare
With blind and fearful faces:
And our charity is in the children's faces.

I bambini

Sulla strada giacciono
Accanto alla pietra spezzata:
Il sangue dei bambini fissa dalla pietra spezzata.

La morte scese dal cielo
Nel luminoso pomeriggio:
L'oscurità si inclinò sul luminoso pomeriggio.

Di nuovo il cielo è sereno
Ma sulla terra una macchia:
La terra è oscurata da una macchia che si oscura:

Una ferita che ovunque
Corrompe i cuori degli uomini:
Il sangue dei bambini corrompe i cuori degli uomini.

Il silenzio è nell'aria:
Le stelle tornano ai loro posti:
Silenziose e serene le stelle tornano ai loro posti:
Ma dalla terra i bambini fissano
Con volti ciechi e pieni di paura:
E la nostra carità è nei volti dei bambini.

BIOGRAFIE

Il tenore inglese **Ian Bostridge** ha frequentato il Corpus Christi College di Oxford prima di dedicarsi a tempo pieno alla carriera di cantante. Si è esibito in recital nelle più famose sale internazionali e ai festival di Salisburgo, Edimburgo, Vienna, Aldeburgh e alla Schubertiade. Nel 1999 ha eseguito in prima mondiale un ciclo di Lieder scritto espressamente per lui da Hans Werner Henze. È artista in residenza presso Konzerthaus di Vienna, Schubertiade Schwarzenberg, Concertgebouw di Amsterdam, Carnegie Hall, Barbican Center e Wigmore Hall di Londra. Ha debuttato nell'opera nel 1994 come Lysander in *A Midsummer Night's Dream* di Britten al Festival di Edimburgo. Nel 1997 ha cantato Quint in *The Turn of the Screw* di Britten alla Royal Opera House, dove da allora ha interpretato Caliban in *The Tempest* di Thomas Adès, Don Ottavio nel *Don Giovanni* diretto da Antonio Pappano e Vašek ne *La sposa venduta* di Smetana diretto da Bernard Haitink. Ha cantato ne *Il diario di uno scomparso* di Janáček, a Londra, Parigi, Monaco, Amsterdam e New York. Più recentemente ha interpretato Don Ottavio all'Opera di Stato di Vienna e Aschenbach nella nuova produzione di *Death in Venice* per la English National Opera. Nel 2016, dopo diversi recital, ha debuttato al Teatro alla Scala di Milano in *The Turn of the Screw*. I suoi cd in esclusiva per Emi/ Warner hanno vinto tutti i maggiori premi internazionali, tra cui un Grammy Award per l'album dedicato a Shakespeare registrato insieme ad Antonio Pappano. Nel 2001 è stato eletto allievo onorario del Corpus Christi College di Oxford e nel 2003 ha conseguito il dottorato onorario in musica all'Università di St. Andrews. Nel 2004 è stato insignito dell'Ordine dell'Impero Britannico. Nel 2015 è

stato pubblicato con grande successo anche in Italia il suo terzo libro *Il Viaggio d'inverno di Schubert: anatomia di un'ossessione*. Durante il periodo di lockdown Ian Bostridge ha realizzato alcuni concerti in streaming, tenuto una serie di masterclass per la Hochschule für Musik di Monaco di Baviera e conferenze/ lezioni online per l'Università di Chicago. Ha inoltre registrato per Pentatone il *Winterreise* con Thomas Adès al pianoforte, un cd che ha ricevuto un incredibile successo di vendite e di critica, oltre a una nuova *Die schöne Müllerin* e un cd interamente dedicato a Ottorino Respighi.

Roberto Prosseda, nato a Latina nel 1975, è uno dei musicisti italiani più attivi e poliedrici nell'attuale panorama internazionale. Ha guadagnato la notorietà internazionale in seguito ai suoi CD Decca dedicate alla musica pianistica di Felix Mendelssohn, che ha inciso integralmente in 10 CD (2005 – 2014), pubblicate in un unico cofanetto nel 2017 (“Mendelssohn Complete Piano Works”). Negli ultimi venti anni Roberto Prosseda ha suonato regolarmente con alcune delle più importanti orchestre del mondo, tra cui London Philharmonic, New Japan Philharmonic, Moscow State Philharmonic, Santa Cecilia, Filarmonica della Scala, Bruxelles Philharmonic, Residentie Orkest, Netherlands Symphony, Berliner Symphoniker, Staatskapelle Weimar, Calgary Philharmonic, Royal Liverpool Philharmonic, Leipzig Gewandhaus. Ha suonato sotto la direzione di David Afkham, Marc Albrecht, Christian Arming, Harry Bickett, Oleg Caetani, Riccardo Chailly, Pietari Inkinen, Yannik Nezet-Seguin, George Pehlivanian, Dennis Russel-Davies, Tugan Sokhiev, Jurai Valcuha, Jan Willem de Vriend.

Con la Gewandhaus Orchester diretta da Riccardo Chailly ha inciso il Concerto inedito in mi minore di Mendelssohn, pubblicato dalla Decca nel settembre 2009. In Italia è ospite regolare dei maggiori Enti concertistici, tra cui l'Accademia di Santa Cecilia, il Teatro alla Scala, l'Unione Musicale di Torino, il Teatro la Fenice, l'Accademia Chigiana di Siena, il Teatro Comunale di Bologna. Prosseda è anche particolarmente apprezzato nelle interpretazioni di Mozart, Schubert, Schumann, Chopin, autori a cui si è anche dedicato nelle sue più recenti incisioni Decca. La sua registrazione delle Sonate di Mozart, incisa su pianoforte Fazioli con accordatura inequabile Vallotti (6 CD Decca, 2015-18), ha riscosso notevoli consensi internazionali. Nel 2022 ha completato l'incisione di tutta la musica pianistica di Mozart.

Nel 2010 la Deutsche Grammophon ha selezionato dodici incisioni di Prosseda per inserirle nel cofanetto "Classic Gold", pubblicato nel maggio 2010.

Dal 2011 suona in pubblico anche il piano-pédalier, avendo riscoperto e presentato in prima esecuzione moderna vari brani di Alkan e il Concerto di Charles Gounod per piano-pédalier e orchestra con la Filarmonica Toscanini di Parma, e che ha rieseguito con i Berliner Symphoniker, la Staatskapelle di Weimar, la Filarmonica di Lahti, la Netherlands Symphony Orchestra. Ha tenuto oltre 100 concerti e recital con il pedal piano in tutto il mondo.

Roberto Prosseda è altrettanto attivo come divulgatore musicale, essendo anche ideatore di programmazioni musicali innovative e di respiro internazionale. È ideatore e co-autore di tre documentari televisivi, con la regia di Angelo Bozzolini, prodotti da RAI e distribuiti

internazionalmente da Euroarts, dedicati a Mendelssohn, Chopin e Liszt. Il suo libro "Il Pianoforte", una guida all'ascolto del repertorio pianistico, è stato pubblicato da Curci nel 2013.

È attualmente direttore artistico di Cremona Musica International Exhibitions & Festival, dell'Ascoli Piceno Festival e del Patmos Chamber Music Festival e consulente musicale del Teatro Comunale "Giuseppe Verdi" di Pordenone.

PROSSIMI APPUNTAMENTI

13 VENERDÌ TEATRO DEI ROZZI ORE 21

NEVERMIND

Musica di Johann Sebastian Bach

20 VENERDÌ TEATRO DEI ROZZI ORE 21

I MADRIGALISTI DELLA STAGIONE ARMONICA

PAOLO FALDI flauto

PIETRO PROSSER liuto

LUCA DORDOLO direzione musicale

in ricordo di Sergio Balestracci

Musica di Francesco Bianciardi

MARZO 2026

6 VENERDÌ TEATRO DEI ROZZI ORE 21

QUATUOR MODIGLIANI

Musica di Joaquín Turina, Claude Debussy, Maurice Ravel
in collaborazione con IUC – Istituzione Universitaria dei Concerti, Roma

20 VENERDÌ TEATRO DEI ROZZI ORE 21

TRIO CONCEPT

Musica di Wolfgang Rihm, Robert Schumann, Felix Mendelssohn

27 VENERDÌ PALAZZO CHIGI SARACINI ORE 21

DANISH STRING QUARTET

Musica di Alfred Schnittke, Jonny Greenwood, Dmitri Shostakovich
in collaborazione con IUC – Istituzione Universitaria dei Concerti, Roma

APRILE 2026

2 GIOVEDÌ TEATRO DEI ROZZI ORE 21

CORO DELLA CATTEDRALE DI SIENA "GUIDO CHIGI SARACINI"

LORENZO DONATI direttore

Musica di Francesco Durante, Johann Sebastian Bach

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

10 VENERDÌ TEATRO DEI ROZZI ORE 21

ENSEMBLE TABULA RASA

STEFANO BATTAGLIA pianoforte e direttore

Cantico

in collaborazione con Siena Jazz

17 VENERDÌ TEATRO DEI ROZZI ORE 21

Talenti Chigiani

QUARTETTO RILKE

Musica di Dmitri Shostakovich, Ludwig van Beethoven

MAGGIO 2026

8 VENERDÌ TEATRO DEI ROZZI ORE 21

EMILIO CHECCHINI clarinetto

UMBERTO CODECÀ fagotto

ORCHESTRA DELLA TOSCANA

DIEGO CERETTA direttore

Musica di Anton Webern, Richard Strauss, Felix Mendelssohn

**TUTTI I CONCERTI SARANNO PRECEDUTI
DALLA "GUIDA ALL'ASCOLTO" ALLE ORE 20.30**



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

**FONDAZIONE ACCADEMIA MUSICALE CHIGIANA
STAFF**

Assistente del Direttore Amministrativo
LUIGI SANI

Assistente del Direttore Artistico
GIOVANNI VAI

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

Referente della collezione Chigi Saracini
LAURA BONELLI

Dean del Chigiana Global Academy
ANTONIO ARTESE

Web design e comunicazione
KATIA SPITALERI

Grafica e social media
LAURA TASSI

Ufficio Stampa
NICOLETTA TASSAN SOLET
PAOLO ANDREATTA

Assistente Comunicazione e media
MARTA SABATINI

Segreteria Amministrativa
MARIA ROSARIA COPPOLA
MONICA FALCIANI

Ufficio Contabilità e Finanza
ELINA PIERULIVO
ELISABETTA GERMONDARI
GIULIETTA CIANI
MARIA TERESA PORTO PUCCINI

Portineria e servizio d'ordine
LUCA CECCARELLI
GIANLUCA SARRI

Biglietteria e visite guidate
MARTINA DEI

Assistente tecnico audio
MATTIA CELLA

con il contributo e il sostegno di



media partners



membro di



INFORMAZIONI, ABBONAMENTI E PRENOTAZIONI
WWW.CHIGIANA.ORG