

MICAT IN VERTICE

100

1923-2023

18 NOVEMBRE TEATRO DEI RINNOVATI **ORE 21**

Concerto d'inaugurazione

**ORCHESTRA DELL'ACCADEMIA NAZIONALE
DI SANTA CECILIA**

LISA BATIASHVILI violino

ANTONIO PAPPANO 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

AGOSTINO CIANFRIGLIA

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

Ludwig van Beethoven

Bonn 1770 - Vienna 1827

Concerto in re maggiore per violino e orchestra op. 61 (1806)

Allegro ma non troppo

Larghetto

Rondò: Allegro

(cadenza di Fritz Kreisler)

* * *

Robert Schumann

Zwickau 1810 - Eendenich 1856

Sinfonia n. 2 in do maggiore per orchestra op. 61 (1845-46)

Sostenuto assai. Allegro ma non troppo

Scherzo: Allegro vivace. Trio I e II

Adagio espressivo

Allegro molto vivace

Ludwig van Beethoven

Concerto in re maggiore per violino e orchestra op. 61

Note di sala di Oreste Bossini

L'eroismo di Leonore/Fidelio e l'appassionata celebrazione della virtù coniugale non sono le uniche prerogative del mondo di Beethoven. Il *Concerto per violino*, per esempio, mette in luce un altro lato della sua personalità, più lirico e intimo. Il lavoro è stato scritto per il violinista Franz Clement, primo interprete del *Concerto* al Theater an der Wien il 23 dicembre 1806. Beethoven conosceva Clement fin dal 1794, ma la loro amicizia si rafforzò in occasione dell'allestimento di *Fidelio*. Il violinista, già bambino prodigio di fama internazionale, era il primo violino e direttore musicale dell'orchestra del Theater an der Wien, dove l'opera fu rappresentata senza successo nel novembre del 1805 e ancora, in una versione profondamente rivista, nel marzo del 1806. Clement possedeva una memoria prodigiosa e una facilità sbalorditiva nella lettura a prima vista, inoltre era ammirato per la purezza del suono e la delicatezza dell'espressione. Beethoven stimava molto il violinista viennese, e la composizione del *Concerto*, scritto di getto nel dicembre del 1806, rappresentava forse un ringraziamento per il buon lavoro fatto dall'orchestra nei primi allestimenti del *Fidelio*, l'unico aspetto positivo della deludente esperienza nel teatro d'opera. Alcuni indizi sembrerebbero confermare questa ipotesi.

Beethoven, sottoposto dal padre a una dura disciplina, aveva imparato a suonare il violino da ragazzo, con scarso profitto. Il suo strumento è sempre stato il pianoforte, ma lo studio di uno strumento ad arco era considerato un elemento indispensabile nel bagaglio di un compositore. All'epoca di Beethoven, la scuola violinistica più influente a livello internazionale era quella francese, grazie soprattutto a Giovanni Battista Viotti, musicista piemontese trapiantato a Parigi negli anni Ottanta del Settecento. Viotti, autore di una trentina di Concerti, è stato l'anello di congiunzione tra l'antica scuola italiana di Corelli e quella francese di Lully e Rebel, influenzando un'intera

generazione di violinisti, tra i quali figurano i principali docenti del Conservatorio di Parigi a cavallo dell'Ottocento, Rodolphe Kreutzer, Pierre Baillot e Pierre Rode. I Concerti di Viotti erano conosciuti a Vienna già ai tempi di Mozart, che per una delle sue accademie a pagamento, nel 1786, ritoccò l'orchestrazione del n. 16 in mi minore. Beethoven ebbe occasione di ascoltare i Concerti di Viotti a Vienna nell'interpretazione di violinisti a lui ben noti, come Clement e Ignaz Schuppanzig, primo violino del quartetto che eseguì la maggior parte dei suoi Quartetti. Nel 1798, conobbe e ascoltò Kreutzer, al quale dedicherà in seguito la famosa *Sonata op. 47*, che il violinista francese tuttavia non suonò mai. La scrittura della parte solistica del *Concerto*, soprattutto nel primo movimento, rivela ampiamente il debito verso la scuola francese. L'arpeggio a ottave spezzate all'ingresso del violino, per esempio, è un espediente tipico dei lavori di Viotti. Esaminando i suoi Concerti, come quelli di Rode e di Kreutzer, si potrebbero trovare numerosi passaggi analoghi nella scrittura solistica di Beethoven.

Il concerto per violino francese del primo Ottocento ha soprattutto un carattere lirico e cantabile, mutuato dal teatro d'opera. Viotti, pur non avendo mai scritto un'opera, aveva aperto a Parigi un teatro d'opera, il Théâtre du Monsieur, e dirigeva spesso le opere dell'amico Cherubini. Kreutzer, invece, era addirittura autore di una quarantina di lavori teatrali. Nelle pubblicazioni didattiche, ancora oggi in uso, Baillot, Rode e Kreutzer sottolineavano l'importanza di studiare il violino come il canto, e di tendere il più possibile verso quella forma d'espressione. Nei loro Concerti, l'invenzione melodica è preponderante rispetto alla costruzione formale, tanto che spesso le sezioni dello sviluppo forniscono l'occasione per introdurre nuovo materiale tematico, anziché concentrarsi sull'elaborazione dei temi precedenti. Questo marcato stile lirico influenza anche il *Concerto per violino di Beethoven*, e in minor misura anche il vicino *Quarto Concerto* per pianoforte.

Lo stile di Beethoven, inoltre, risentiva gli influssi della musica militare, di moda in Francia già prima della Rivoluzione e da lì diffusa in tutta Europa al seguito delle armate di Napoleone.

Il concerto violinistico francese, a sua volta, era un genere particolarmente influenzato dallo stile militare, contrassegnato da marce, ritmi puntati e note ribattute. Questa commistione di spirito marziale ed espressione lirica, in apparenza contraddittoria, è facilmente rintracciabile anche nel *Concerto* di Beethoven, che si apre, per esempio, su un tema orchestrale che unisce un ritmo di marcia, discretamente scandito dai timpani in piano, e una frase cantabile dei legni. Indirettamente, anche questo è un segnale del rapporto che lega il lavoro al *Fidelio* e alla virtù dell'amore coniugale, che tanto stava a cuore a Beethoven in quegli anni. All'origine dell'opera, infatti, c'era un dramma teatrale francese ispirato a un fatto di cronaca realmente avvenuto ai tempi della Rivoluzione che Beethoven aveva deciso di prendere come soggetto del lavoro.

L'inizio marziale, trasfigurato come in un sogno dalla delicata pulsazione dei timpani, è ispirato dal repertorio violinistico francese, ma inserito in una cornice sinfonica. A differenza dei francesi, infatti, Beethoven mette l'orchestra in primo piano accanto al solista, in un continuo scambio e confronto reciproco. Il violino riprende e varia il materiale tematico, vibrando liberamente sopra il tessuto sonoro dell'orchestra, che a sua volta non si stanca di proporre nuovo materiale e differenti prospettive. Lo stile operistico, per esempio, si manifesta in maniera limpida nella frase cantabile che forma il secondo tema, ben evidente soprattutto nella ripresa finale, dopo la cadenza, con la melodica conclusione del tema enfaticamente ripetuta, ognuna delle tre volte, un'ottava sopra.

Gli altri due movimenti, invece, hanno caratteristiche più originali e indipendenti dai modelli francesi. Il Larghetto esprime la sua natura lirica nella maniera più limpida, quasi senza allontanarsi dalla tonalità di sol maggiore. La forma musicale è ambigua, simile in parte alla variazione, in parte alla ciaccona. Nella prima metà, l'orchestra ripete quattro volte il tema di dieci battute, sempre in combinazioni strumentali diverse, sulle quali il violino ricama delicate variazioni con figure d'impalpabile leggerezza. Nella seconda, invece, il solista diventa l'elemento trainante e introduce un nuovo tema, relegando l'orchestra in un ruolo di

mero accompagnamento. Il carattere del nuovo tema è più lirico ed espressivo, scendendo anche nel registro medio e grave dello strumento. Il movimento termina con un improvviso impeto drammatico degli archi, che introduce la cadenza solistica di collegamento con il Rondo finale.

Rispetto ai finali di Viotti e Kreutzer, spesso improntati a ritmi e fanfare marziali, il Rondo ha un aspetto più classico e danzante, con un tema in 6/8 di carattere pastorale. La scrittura del solista mostra analogie con la tecnica pianistica, per esempio in certi passaggi dove la melodia è diminuita in sedicesimi alternati a una nota pedale, come accade in diverse Sonate per pianoforte. Nel finale, Beethoven introduce per il solista dei passaggi virtuosistici a corde doppie, anche se il virtuosismo non è mai l'obiettivo principale del lavoro. Nel tradizionale *couplet* in minore, circa a tre quarti del movimento, il violino imbastisce un affettuoso duetto con il fagotto, segno del carattere sentimentale del lavoro. Una conferma indiretta del suo peculiare legame con *Fidelio* si può scorgere forse nelle dediche. Beethoven, infatti, dedica il *Concerto* all'amico d'infanzia Stephan von Breuning, che era stato anche coinvolto nella stesura del libretto di *Fidelio* rivedendo il testo originario di Joseph Sonnleithner. Due anni dopo, Beethoven trascrisse per pianoforte, su richiesta di Muzio Clementi, la parte solistica del *Concerto*, aggiungendo anche un'interessante cadenza del pianoforte con timpani obbligati. La nuova versione fu dedicata, come regalo di nozze, alla giovane moglie di Breuning, Julie von Vering, figlia del medico militare Gerhard von Vering. Beethoven conosceva bene la ragazza, buona pianista, con la quale aveva anche suonato qualche volta a quattro mani. Julie, purtroppo, morì l'anno dopo, nel 1809, a soli diciannove anni.

In altre parole, la doppia dedica indica come anche il *Concerto per violino* celebri la virtù coniugale, ma, a differenza di *Fidelio*, non attraverso l'eroismo e la lotta alla tirannia, bensì con il pudore dei sentimenti e il trionfo dell'amore.

Robert Schumann

Sinfonia n. 2 in do maggiore per orchestra op. 61

Note di sala di Luca Ciammarughi

La *Seconda Sinfonia op. 61* di Schumann iniziò a prendere forma alla fine del 1845, poco dopo la sua guarigione da un esaurimento nervoso. «Tamburi e trombe suonano nella mia mente da un po' di tempo» disse a Mendelssohn: forse una riflessione ironica sulla sua condizione mentale disturbata dell'anno precedente, contraddistinta da depressione e rumori ossessivi nell'orecchio (la sensazione di udire un suono continuo). «L'ho scritta - sono parole dell'autore - quando ero ancora molto sofferente, e mi sembra che lo si debba avvertire all'ascolto; riflette la resistenza dello spirito contro le mie condizioni fisiche. Il primo movimento è pieno di questa lotta e del suo carattere capriccioso e ostinato». Dopo le crisi nervose, Robert e Clara lasciarono Lipsia dove, nonostante la partecipazione degli Schumann alla vita sociale e artistica della città, Robert non riusciva a trovare pace, come scrisse a un amico. Su consiglio del medico, i coniugi si trasferirono a Dresda, città più tranquilla, più conservatrice nei gusti artistici e, come scrisse Robert, «con un clima più benevolo». Lì si riprese e ricominciò a comporre, anche se i suoi colleghi, con alcune eccezioni di rilievo (tra cui Ferdinand Hiller e il soprano Wilhelmine Schröder-Devrient, la prima Senta di Wagner), consideravano il suo lavoro pericolosamente moderno. Durante una visita con Clara a Lipsia qualche mese dopo il trasferimento, Robert scrisse a Hiller: «La vita e la gente ci rallegrano notevolmente. Alla fine pensiamo di stabilirci di nuovo qui». Non accadde. Ma, in fondo, non importava dove egli vivesse. I suoi demoni lo seguivano ovunque.

L'abbozzo della *Sinfonia* in do maggiore richiese meno di una settimana di lavoro, ma il suo completamento, ritardato da problemi di salute e, peggio ancora, da una perdita di fiducia in sé stesso, richiese quasi un anno. Con l'incoraggiamento di Mendelssohn, la Sinfonia fu finalmente completata e Mendelssohn diresse la prima con l'Orchestra del Gewandhaus

di Lipsia il 5 novembre 1846. Per la seconda esecuzione, due settimane dopo, Schumann apportò sostanziali modifiche all'orchestrazione, tra cui quella che si rivelò una rilevante intuizione: l'aggiunta dei tromboni.

I "tamburi e le trombe" a cui si accennava prima servono come motto-fanfara che apre la Sinfonia e che riappare verso la fine. La partitura si apre con un movimento d'apertura eroico ma anche attraversato da un'inesausta inquietudine. A precedere l'*Allegro ma non troppo*, vi è un'Introduzione lenta (*Sostenuto assai*), in cui il disegno solenne e ispirato degli archi è punteggiato da interventi degli ottoni, che danno profondità spaziale. Tale incipit è emblematico: quello che inizialmente appare come un sereno e calmo flusso melodico rivela di battuta in battuta – anche a causa di modulazioni inattese – una *Sehnsucht* sempre più marcata, ovvero l'impressione di cercare di afferrare qualcosa che continuamente sfugge. Questa tensione verso l'inafferrabile, come l'impressione di avvicinarsi a una mèta che non si raggiungerà mai, percorrerà l'intera Sinfonia, nonostante le differenze di umore fra i vari movimenti.

Il passaggio dall'Introduzione al tempo rapido avviene in modo simile a quanto accade nella Sinfonia "Grande" di Schubert: improvvisamente, senza sapere come, ci ritroviamo nel nuovo tempo, con un trapasso che non prevede netta separazione. Sono state spesso sottolineate le somiglianze con l'*Eroica* di Beethoven, ma il flusso musicale di Schumann è molto più raddomantico: rintracciarvi una logica serrata sarebbe inutile, poiché procede per iterazioni ossessive, digressioni, improvvisi squarci lirici.

La Sinfonia prosegue con uno sferzante e compatto Scherzo, caratterizzato da funambolici disegni dei violini, a cui si oppone un Trio I più capriccioso, con teatralissimi dialoghi fra fiati e archi, e un Trio II dalle sonorità più dolci e morbide.

L'*Adagio* è struggente ed estatico: il canto sommesso e intimamente appassionato, delineato dagli archi e poi dall'oboe solista, richiama per i suoi sospiranti salti discendenti quello di un'altra pagina sublime, l'*Andante Cantabile* del *Quartetto con pianoforte op. 47*. In opposizione

estrema, come passando dal lunare Eusebio all'estroverso Florestano, segue il trionfale finale, che presenta nella parte conclusiva una citazione da *An die ferne Geliebte* di Beethoven. A proposito di questa pagina percorsa da un'euforia tipica del ciclotimico Schumann, il compositore disse di essere di nuovo se stesso, riferendosi al fatto che aveva sofferto di un'altra crisi nervosa e di un periodo di inerzia creativa dopo aver completato l'*Adagio*. In effetti, per un breve periodo – meno di un anno – tornò a essere fiducioso e produttivo, prima che i fantasmi della psiche ricominciassero a tormentarlo.

Per gentile concessione dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia



ACCADEMIA NAZIONALE
DI SANTA CECILIA
Fondazione

BIOGRAFIE

L'**Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia** è stata la prima in Italia a dedicarsi esclusivamente al repertorio sinfonico, promuovendo prime esecuzioni di importanti capolavori del Novecento. Dal 1908 a oggi ha collaborato con i maggiori musicisti: è stata diretta, tra gli altri, da Mahler, Debussy, Strauss, Stravinskij, Sibelius, Toscanini, Furtwängler, De Sabata, Mengelberg, Karajan, Abbado e K. Petrenko. I suoi direttori stabili sono stati Bernardino Molinari, Franco Ferrara, Fernando Previtali, Igor Markevitch, Thomas Schippers, Giuseppe Sinopoli, Daniele Gatti e Myung-Whun Chung. Dal 1983 al 1990 Leonard Bernstein ne è stato il Presidente Onorario; dal 2005 Sir Antonio Pappano è il Direttore Musicale. Sotto la sua direzione l'Orchestra e il Coro di Santa Cecilia sono stati ospiti dei maggiori festival: Proms di Londra, Festival delle Notti Bianche di San Pietroburgo, Festival di Lucerna, Festival di Salisburgo e delle più prestigiose sale da concerto, tra cui Philharmonie di Berlino, Musikverein di Vienna, Concertgebouw di Amsterdam, Royal Albert Hall di Londra, Salle Pleyel di Parigi, Scala di Milano, Semperoper di Dresda, Konzerthaus di Vienna e Carnegie Hall di New York.

L'intensa attività discografica degli ultimi anni è stata premiata da prestigiosi riconoscimenti internazionali. Fra le ultime incisioni dirette da Antonio Pappano ricordiamo il *Concerto n. 1* di Čajkovskij e il *Concerto n. 2* di Prokof'ev eseguiti da Beatrice Rana e per la Decca il *Concerto per violino* di Brahms con Janine Jansen. Pappano e l'Orchestra hanno inciso, inoltre, *Nessun Dorma*, *The Puccini Album* con Jonas Kaufmann (Best Classical Music Recordings of 2015 per il "New York Times") che ha scalato le classifiche mondiali. Per la Deutsche Grammophon è stato pubblicato il *Concerto per pianoforte* di Schumann con Jan Lisiecki, il cd *Anna Netrebko. Verismo* (DG), la *Seconda* e la *Quarta Sinfonia* di Schumann e *In the South* e la *Prima Sinfonia* di Elgar (IcaClassics), il *Carnevale degli animali* di Saint-Saëns con Martha Argerich, l'integrale delle Sinfonie di Bernstein, *Tudor Queens* con Diana Damrau e *Strauss: Ein Heldenleben/Burleske* con Bertrand Chamayou (Warner

Classics). Nel 2020 l'etichetta Sony ha pubblicato l'*Otello* di Verdi, con Jonas Kaufmann. Di recente pubblicazione, la *Messa di Gloria* di Rossini (Warner Classics), *Cinema* con Alexandre Tharaud (Erato) e *Insieme - Opera Duets* (Sony Classical) con Jonas Kaufmann e Ludovic Tézier.

Sir **Antonio Pappano** è Direttore Musicale dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia dal 2005; dal 2002 è Music Director del Covent Garden di Londra. In passato ha ricoperto altri incarichi di prestigio: nel 1990 viene nominato Direttore Musicale della Norske Opera di Oslo e dal 1991 al 2002 ricopre lo stesso ruolo al Théâtre Royal de la Monnaie di Bruxelles.

Nato a Londra nel 1959 da genitori italiani, ha studiato pianoforte, composizione e direzione d'orchestra negli Stati Uniti. Fra le tappe più prestigiose della sua carriera sono da ricordare i debutti alla Staatsoper di Vienna nel 1993, al Metropolitan di New York nel 1997 e al Festival di Bayreuth nel 1999. Antonio Pappano ha diretto molte tra le maggiori orchestre del mondo, tra cui New York Philharmonic, Wiener Philharmoniker, Berliner Philharmoniker, Orchestra del Concertgebouw di Amsterdam, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, London Symphony Orchestra. Nell'aprile 2014 ha debuttato alla Scala di Milano con *Les Troyens* di Berlioz, produzione premiata con il Premio Abbiati della Critica Musicale Italiana come "migliore spettacolo". Nel 2005 è stato nominato "Direttore dell'anno" dalla Royal Philharmonic Society e ha vinto il Premio Abbiati per l'esecuzione dei *Requiem* di Brahms, Britten e Verdi realizzati con i Complessi Artistici dell'Accademia di Santa Cecilia. Sir Antonio Pappano registra in esclusiva per Warner Classics e con l'Orchestra e il Coro di Santa Cecilia ha inciso diversi cd. Fra le incisioni più recenti segnaliamo l'*Aida* di Verdi (incisione pluripremiata), il *Primo Concerto* per pianoforte di Čajkovskij e il *Secondo* di Prokof'ev con Beatrice Rana alla tastiera, *The Puccini Album* con Jonas Kaufmann, il cd *Anna Netrebko. Verismo* (DGG) e la *Terza Sinfonia* e *Il Carnevale degli animali* di Saint-Saëns, con Martha Argerich al pianoforte; un cofanetto con le Tre Sinfonie di Bernstein

(International Classical Music Award 2019). Nel 2019 ha ricevuto per la terza volta il Premio Abbiati come miglior direttore per l'esecuzione di *West Side Story* a Santa Cecilia. Nel 2020 Pappano ha inciso con il Coro e l'Orchestra ceciliani l'*Otello* di Verdi, con Jonas Kaufmann nel ruolo del titolo. L'ultima pubblicazione con l'Orchestra di Santa Cecilia è dedicata a Richard Strauss: *Ein Heldenleben* e *Burleske*. Di recente pubblicazione, la *Messa di Gloria* di Rossini (Warner Classics), *Cinema* con Alexandre Tharaud (Erato) e *Insieme - Opera Duets* (Sony Classical) con Jonas Kaufmann e Ludovic Tézier. Dal 2023 Antonio Pappano sarà Direttore principale della London Symphony Orchestra, e ricoprirà la carica di Direttore Emerito dell'Orchestra dell'Accademia di Santa Cecilia.

Lisa Batiashvili è acclamata dal pubblico per il virtuosismo e la profonda sensibilità. Vincitrice di numerosi premi, ha suonato con le orchestre, i direttori e i solisti più importanti del mondo. Nel 2021 ha fondato e continua a guidare la Fondazione Lisa Batiashvili, con la quale ha realizzato il sogno della vita, sostenendo musicisti georgiani giovani e talentuosi nel loro ingresso nella carriera musicale. È Direttore Artistico degli Audi Sommerkonzerte di Ingolstadt e nell'edizione 2022 del festival ha suonato il Concerto n.1 di Šostakovič con Santtu-Matias Rouvali e i Münchner Philharmoniker sotto il motto "Keep on Dancing". Nel corso della stagione 2022/23 sarà ancora una volta ospite delle più prestigiose orchestre europee, con alcune delle quali sarà impegnata in lunghe tournées. È artista esclusiva della casa discografica Deutsche Grammophon. Nel 2022 è stato pubblicato il suo ultimo CD "Secret love letters" con la Philadelphia Orchestra e Yannick Nézet-Séguin. Nell'album *City Lights* (2020) immagina un viaggio musicale quasi autobiografico intorno a undici città, con brani da Bach a Morricone, da Dvořák a Charlie Chaplin, a cui si è aggiunta una dodicesima città con il brano *Desafinado* che celebra Rio de Janeiro. Sempre nel 2020 ha suonato *City Memories*, concerto inserito nella celebre serie *Concert de Paris* per la celebrazione della presa della Bastiglia e trasmesso dalla radio. Il CD precedente "Visions of Prokof'ev"

(Chamber Orchestra of Europe / Yannick Nézet-Séguin direttore) ha ottenuto l'Opus Klassik Award ed è rientrato nella *shortlist* dei Gramophone Award 2018. Ha inciso anche i Concerti di Čajkovskij e Sibelius con Daniel Barenboim, di Brahms con Christian Thielemann e il *Concerto n. 1* di Šostakovič con Esa-Pekka Salonen. In DVD ha pubblicato il *Concerto n. 1* di Bartók con i Berliner Philharmoniker e Yannick Nézet-Séguin e il *Concerto per violino e violoncello* di Brahms con Gautier Capuçon, la Sächsische Staatskapelle di Dresda e Christian Thielemann. Lisa Batiashvili ha vinto diversi premi, tra cui il MIDEM Classical Award, lo CHOC de l'année, il premio dell'Accademia Musicale Chigiana e molti altri. Nel 2015 è stata nominata strumentista dell'anno da "Musical America", nel 2017 la rivista Gramophone l'ha nominata artista dell'anno e nel 2018 ha ricevuto una laurea *ad honorem* dalla Sibelius Academy, Università delle Arti di Helsinki. Suona un Giuseppe Guarneri "del Gesù" del 1739, generosamente donatole da un collezionista privato.

ORCHESTRA DELL'ACCADEMIA NAZIONALE DI SANTA CECILIA

Violini Primi

* Carlo Maria Parazzoli
* Andrea Obiso
Ruggiero Sfregola
Marlene Prodigio
Elena La Montagna
Paolo Piomboni
Barbara Castelli
Silvana Dolce
Jalle Feest
Lavinia Morelli
William Esteban Chiquito Henao
Soyeon Kim
Ylenia Montaruli
Simona Cappabianca
Nicola Bossone
Federico Piccotti
Claudio Mansueto
Razvan Negoita
Marco Norzi
Alice Notarangelo

Violini Secondi

* Alberto Mina
* David Romano
Ingrid Belli
Rosario Genovese
Leonardo Micucci
Pierluigi Capicchioni
Daniele Ciccolini
Andrea Vicari
Maria Tomasella Papais
Cristina Puca
Giovanni Bruno Galvani
Manuela Costi
Brunella Zanti
Svetlana Norkina
Annamaria Salvatori

Viola

* Simone Briatore
Stefano Trevisan
David Bursack
Sara Simoncini
Carla Santini
Fabio Catania
Ilona Balint
Lorenzo Falconi
Luca Manfredi
Federico Marchetti
Margherita Fanton

Violoncelli

* Luigi Piovano
* Gabriele Geminiani
* Diego Romano
Carlo Onori
Francesco Storino
Bernardino Penazzi
Francesco Di Donna
Matteo Michele Bettinelli
Sara Gentile
Giacomo Menna
Roberto Mansueto
Giuseppe Scaglione

Contrabbassi

* Antonio Sciancalepore
* Libero Lanzilotta
Anita Mazzantini
Simona Iemmolo
Paolo Cocchi
Nicola Cascelli
Marko Lenza
Francesco D'Innocenzo
Vieri Piazzesi

Flauti

* Andrea Oliva
* Adriana Ferreira
Nicola Protani

Ottavino

Davide Ferrario

Oboi

* Francesco Di Rosa
Annarita Argentieri

Corno inglese

Maria Irsara

Clarinetti

* Stefano Novelli
* Alessandro Carbonare
Simone Sirugo
Livia Tancioni

Fagotti

* Andrea Zucco
* Francesco Bossone
Fabio Angeletti

Controfagotto

Alessandro Ghibaudo

Corni

Alessio Allegrini

* **Guglielmo Pellarin**

Mirko Landoni

Alessio Bernardi

Fabio Frapparelli

Giuseppe Accardi

Trombe

* Andrea Lucchi

* **Alfonso Gonzalez Barquin**

Ermanno Ottaviani

Remo D'Ippolito

Tromboni

* Andrea Conti

* **Andrea Maccagnan**

Esteban Mendez

Maurizio Persia

Pietro Spina

Tuba

Gianluca Grosso

Timpani

* Antonio Catone

Percussioni

Edoardo Albino Giachino

Andrea Santarsiere

Davide Tonetti

Arpa

* Silvia Podrecca

PROSSIMI CONCERTI

22 NOVEMBRE TEATRO DEI ROZZI ORE 21

EUROPA GALANTE

FABIO BIONDI direttore

Musiche di **Vivaldi**

25 NOVEMBRE TEATRO DEI ROZZI ORE 21

TRIO MONTROSE

Musiche di **Baker, Tower, Weinberg, Mendelssohn-Bartholdy**

9 DICEMBRE TEATRO DEI ROZZI ORE 21

TRIO MAISKY

Musiche di **C. Schumann, Brahms, Rachmaninov, Šostakóvič**

23 DICEMBRE CATTEDRALE ORE 21

In dulci jubilo

CORO DELLA CATTEDRALE DI SIENA

“GUIDO CHIGI SARACINI”

LORENZO DONATI direttore

Musiche di **Lauridsen, Wade, Praetorius, G. Gabrieli, Poulenc, J.S. Bach, Pärt, De Victoria, Holst, Pearsall, Mason, Donati, Loewe, Monteverdi, Gallus, Whitacre**

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



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!

Disponibile presso il
ChigianArtCafé a un
prezzo speciale per gli
spettatori dei concerti

Ritira il tuo voucher
all'ingresso del teatro





con il contributo di



SIENA
OPERA DELLA METROPOLITANA



Siena
Siena Est



media partner

ON LA NAZIONE



siena news



Gazzetta
di Siena

INFORMAZIONI, PRENOTAZIONI E BOOKING WWW.CHIGIANA.ORG

