

MICAT IN VERTICE

100

1923-2023

Largo.
sempre piano **22 NOVEMBRE TEATRO DEI ROZZI ORE 21**

EUROPA GALANTE

Fabio Ravasi violino

Andrea Rognoni violino

Stefano Marcocchi viola

Alessandro Andriani violoncello

Patxi Montero violone

Paola Poncet clavicembalo

Giangiaco Pinardi tiorba

FABIO BIONDI 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

Antonio Vivaldi
Venezia 1678 - Vienna 1741

Ercole sul Termodonte RV 710 (1723)
Sinfonia

Sinfonia in sol maggiore avanti "Il coro delle Muse" RV 149 (1740)
Allegro molto
Andante
Allegro

Concerto in sol minore per archi e basso continuo RV 152
Allegro molto
Andante molto e sempre pianissimo
Allegro molto

Concerto n.4 in Fa maggiore RV 284
per violino e archi
da *La stravaganza op.4* (1716)
Allegro
Largo
Allegro

* * *

Le quattro stagioni
da *Il cimento dell'armonia e dell'invenzione* op. 8 (1723-25)
per violino, archi e basso continuo

Concerto n. 1 in mi maggiore "La primavera" RV 269
Allegro
Largo
Allegro

Concerto n. 2 in sol minore "L'estate" RV 315
Allegro non molto
Adagio e piano. Presto e forte
Presto

Concerto n. 3 in fa maggiore "L'autunno" RV 293
Allegro
Adagio molto
Allegro

Concerto n. 4 in fa minore "L'inverno" RV 297
Allegro non molto
Largo
Allegro

Antonio Vivaldi è l'espressione più rappresentativa della civiltà musicale veneziana del Settecento. Figlio di un violinista della Cappella di San Marco, violinista, compositore e operista, non occupò tuttavia posti preminenti nella società della Repubblica di Venezia. Ordinato sacerdote nel 1703 e subito denominato "prete rosso" per la sua capigliatura, Vivaldi ricoprì a partire dallo stesso anno il ruolo di "maestro di violino" e successivamente quello di "maestro di viola inglese" e nel 1716 la prestigiosa carica di "maestro de' concerti" presso il Pio Ospedale della Pietà. Era questo uno dei quattro istituti femminili veneziani, dove trovavano assistenza orfani, figli illegittimi, abbandonati, fornendo loro un'educazione e un mestiere. L'istruzione musicale svolgeva un ruolo fondamentale negli Ospedali per la sua valenza disciplinare e perché i proventi dei concerti costituivano buona parte del bilancio dell'istituto. Di fatto le allieve dell'Ospedale della Pietà erano musiciste professioniste di altissimo livello e per loro Vivaldi impegnava gran parte della sua fantasia inventiva. Oltre all'insegnamento e alla composizione Vivaldi si dedicò anche alla carriera teatrale sia come compositore sia come impresario, soprattutto al teatro Sant'Angelo di Venezia.

Intorno al 1720 Vivaldi si trasferì a Mantova come "maestro di cappella e di camera" del langravio Philipp von Hessen-Darmstadt. Tuttavia riprese la sua collaborazione con la Pietà, componendo due concerti al mese per le necessità dell'istituto. Tra il 1725 e il 1735 compì numerosi viaggi in Europa, talvolta in compagnia della cantante Anna Giraud, prima interprete delle sue opere.

La produzione di concerti di Antonio Vivaldi è quantitativamente notevole: ne scrisse 549 di cui solamente 99 furono pubblicati mentre il compositore era ancora in vita. 253 concerti furono scritti per violino, circa 40 per fagotto e poi per violoncello, oboe, flauto, viola d'amore, flauto dritto e mandolino, tutti accompagnati da archi e basso continuo. Assimilabili ai concerti "ripieni" sono le 22 sinfonie e le musiche cameristiche comprendenti le sonate perlopiù per violino o due violini e continuo. In una sua lettera al marchese Guido Bentivoglio, Vivaldi afferma di aver composto anche 94 opere, anche se non è chiaro se vi siano incluse anche gli adattamenti di opere altrui, i pasticci e le opere da lui allestite come impresario. La riscoperta dell'immenso patrimonio strumentale di Vivaldi è fatto recente; prima della seconda guerra mondiale il compositore veneziano era conosciuto solo per i rapporti emersi con lo sviluppo degli studi su Johann Sebastian Bach, il quale fu un grande trascrittore della musica di Vivaldi. Rimaste per molto tempo ignorate, le opere vivaldiane furono recuperate e valorizzate dal 1939 quando venne istituita a Siena la prima Settimana Musicale Senese dell'Accademia Chigiana, dedicata, appunto, a Vivaldi.

Sinfonia da *Ercole sul Termodonte* RV 710

Il dramma in tre atti su libretto di Antonio Salvi è stato rappresentato per la prima volta a Roma nel 1723, periodo di maggiore notorietà per Antonio Vivaldi fuori dalla laguna. Il titolo è un diretto riferimento a una delle fatiche di Ercole: la conquista delle armi della regina delle Amazzoni. Ercole, Teseo, Telamone e Alceste, giunti in spedizione presso il fiume Termodonte presso cui vivono le Amazzoni, si scontrano con la regina Antiope, le sue sorelle Ippolita e Orizia e la figlia Martesia. I fronti avversi però tendono a confondersi: Teseo e Ippolita si innamorano l'uno dell'altra; la giovane e ingenua Martesia è corteggiata da Telamone e Alceste, che chiedono la sua mano. A guerreggiare ostinatamente sono invece la regina Antiope, che presidia la città di Temiscira e la sorella Orizia, che incendia le navi greche. Al termine delle drammatiche scene finali d'assedio Ercole riceve le armi di Antiope e si formano le coppie Teseo e Ippolita, Alceste e Martesia, decretando così la fine delle ostilità.

La sinfonia tratta dal dramma è articolata in due grandi sezioni contrastanti e una breve ripresa conclusiva. La prima Sinfonia parte luminosa, dall'andamento veloce, che coinvolge tutti gli strumenti, sprigiona una grande energia e senso di concitazione generale. Suddivisa a sua volta in tre momenti, in cui l'ultimo ripete il primo, questa prima sezione è composta nel modo maggiore, in tempo binario a cui nella parte centrale segue il modo minore e una articolazione ritmica più incisiva, data dagli spostamenti di accento. La seconda parte, di durata equivalente alla precedente, se ne distanzia in modo netto per carattere, tempo, metro e atmosfera, portando in primo piano la melodia dei violini primi, commentata dal pizzicato di tutti gli altri strumenti. Dopo una grande cadenza, si riprende il discorso musicale con tutta la compagine strumentale, che si lancia verso la conclusione, in tempo ternario, arricchito dalle frequenti emiolie: mutamenti nel raggruppamento della pulsazione ritmica di grande effetto.

Sinfonia in sol maggiore avanti “Il coro delle Muse” RV 149

La Sinfonia in sol maggiore è una delle opere di Vivaldi saldamente ancorata a dati temporali e geografici ben accertati. Il 21 marzo 1740 venne dato a Venezia presso l'Ospedale della Pietà un concerto in onore del principe elettore Frederick Christian, figlio dell'Elettore di Sassonia e Re di Polonia. In tale occasione furono eseguite quattro composizioni del maestro veneziano e le copie manoscritte della musica con dedica al principe elettore furono rilegate e consegnate in dono all'ospite d'onore. La Sinfonia fu eseguita a introduzione della cantata “Il Coro delle Muse”, opera del compositore napoletano Gennaro D'Alessandro, nominato nel 1739 maestro di cappella dell'Ospedale e rimasto in carica per un solo anno.

Concerto in sol minore per archi e basso continuo RV 152

È il sesto dei cosiddetti *Concerti di Parigi*, una raccolta di dodici concerti per archi scelti da opere precedentemente ultimate, scelti da Vivaldi stesso da opere già esistenti e fatta redigere in forma definitiva, probabilmente in vista della stampa che però non ebbe mai luogo. La destinazione parigina è forse legata a una committenza particolare, come già era accaduto nel 1726 con l'incarico di comporre la serenata a tre *La Senna Festeggiante* per l'ambasciatore francese a Venezia. La sua struttura è quella del concerto barocco di ambito veneziano, suddiviso in tre movimenti Allegro – Adagio – Allegro, a cui è applicata ai singoli movimenti la “forma-ritornello”, nella quale la sezione introduttiva del *Tutti* ritorna in varie tonalità, raggiunte attraverso sezioni modulanti affidate ai soli, saldando così ogni singolo movimento in un ampio arco formale.

Le quattro stagioni da *Il cimento dell'armonia e dell'invenzione* op. 8

Primavera, Estate, Autunno e Inverno sono i primi quattro della raccolta di dodici concerti per violino solista e orchestra d'archi e continuo intitolata *Il cimento dell'armonia e dell'invenzione*, collezione pubblicata ad Amsterdam nel 1725 per l'editore Michel-Charles Le Cène. In partitura è riportato per esteso il testo dei quattro sonetti di riferimento, di autore ignoto, scritti forse da Vivaldi stesso e da cui il compositore ha tratto ispirazione per la stesura de "Le quattro stagioni". Il testo dei sonetti, già presente nei manoscritti in forma di didascalia, è corredato di lettere, che sono riportate sulle parti di violino principale e strumenti di ripieno e stabilisce una corrispondenza tra i diversi segmenti di ciascun concerto e i versi poetici.

I concerti sono estremamente conosciuti, ma ciò che non è altrettanto noto è il grado sorprendente di imitazione sonora a cui Vivaldi si spinge nella descrizione delle immagini naturalistiche evocate nei sonetti. Molto si è discusso per capire se i concerti fossero stati composti prima dei sonetti o se i sonetti siano stati la loro fonte di ispirazione. Non ci sono documenti probanti, ma pare improbabile che Vivaldi abbia concepito la musica a priori e abbia aggiunto i testi successivamente, perché le corrispondenze sono estremamente precise e dettano le modalità esecutive dei concerti.

La Primavera

Giunt' è la Primavera e festosetti
La Salutan gl' Augei con lieto canto,
E i fonti allo Spirar de' Zeffiretti
Con dolce mormorio
Scorrono intanto:
Vengon' coprendo l'aer di nero amanto
E Lampi, e tuoni ad annuntiarla eletti
Indi tacendo questi, gl' Augelletti
Tornan' di nuovo al lor canoro incanto:

E quindi sul fiorito ameno prato
Al caro mormorio di fronde e piante
Dorme 'l Caprar col fido can' à lato.

Di pastoral Zampogna al suon festante
Danzan Ninfe e Pastor nel tetto amato
Di primavera all' apparir brillante.

La **Primavera** è composta in tempo di Allegro e in una tonalità decisamente brillante. La prima didascalia “Giunta è la primavera” svela il motivo della scelta del *Tutti* orchestrale del celebre inizio. Segue il passo di violino solo “Canto degli uccelli che suonano”; i due violini di accompagnamento rappresentano anch’essi il canto degli uccelli, in stretta imitazione del violino principale o su una linea differente. In tutto sono tre violini solisti che imitano il canto degli uccelli “e festosetti la salutano gli augei con lieo canto”.

Segue un *Tutti* “scorrono i fonti e i fonti allo spirar de’ zeffiretti con dolce mormorio scorrono in canto” in cui i violini suonano una melodia legata a due a due. Il significato retorico delle semicrome legate a due a due indica lo scorrere dell’acqua.

“Vengono coprendo l’aer di nero ammanto e lampi e tuoni ad annunziarla eletti”: i tuoni sono resi musicalmente con scale e note ribattute, sono “neri” perché gravi nella tessitura. È la prima delle numerose tempeste e turbolenze atmosferiche presentate ne *Le quattro stagioni*: il violino solo suona passaggi molto rapidi di terzine al sopraggiungere della tempesta. Al termine della tempesta: “Canto d’uccelli, indi tacendo questi, gli augelletti tornan di nuovo al loro canoro incanto” violino principale e due violini soli (uno dei violini primi e uno dei secondi) con lo stesso procedimento dell’incipit. Ripresa del *Tutti* e conclusione del primo movimento della Primavera.

Il *secondo movimento*, Largo, in do diesis minore, tonalità inusuale all’epoca è introdotto da tre didascalie, una per il violino principale “E quindi sul fiorito e ameno prato al caro mormorio di fronte e piante dorme il caprar col fido can a lato”: il violino solista è il cane che dorme. Le parti di violino e di ripieno hanno invece come didascalia: “Mormorio di fronde e piante” *pp* sempre. La viola porta la didascalia “il cane che grida” e l’indicazione di Vivaldi è: “per la viola sempre forte, si deve sonare sempre molto forte e strappato”.

In testa al *terzo movimento* è riportata un’unica didascalia: “Danza pastorale, di pastoral zampogna al suon festante danzan ninfe e pastor nel tetto amato”. Si tratta di un Allegro in 12/8 Giga, danza comune con effetti di zampogna realizzati dal violino solista con l’uso delle doppie corde oppure con la scrittura per terze tra il violino solista e uno dei violini dell’orchestra.

L'Estate

Sotto dura Staggion dal Sole accesa
Langue l'uom, langue 'l gregge, ed arde 'l pino
Scioglie il cucco la voce, e tosto intesa
Canta la Tortorella e 'l gardelino.
Zèfiro dolce Spira, ma contesa
Muove Bòrea improvviso al suo vicino
E piange il Pastorel, perché sospesa
Teme fiera borasca, e 'l suo destino

Toglie alle membra lasse il suo riposo
Il timore de' lampi, e tuoni fieri
E de mosche e moscon il stuol furioso.

Ah, che purtroppo i suoi timor son veri!
Tuona e fulmina il ciel e grandioso:
Tronca il capo alle spiche ed a' grani alteri.

L'**Estate** è considerata il concerto più complesso de *Le quattro stagioni* dal punto di vista della drammaturgia testuale: le immagini si susseguono con un ritmo incalzante, accostando episodi musicali piuttosto contrastanti tra loro. Il concerto si apre con un Allegro non molto che descrive la "languidezza per il caldo" e qui Vivaldi è riuscito nell'intento di descrivere la totale mancanza di energia fisica. Si sente il verso degli uccelli: il cucco, raggiunto dalla tortorella, interrotta da una folata di zeffiretti dolci che portano la voce del gardellino. Si muove la contesa tra borea e zeffiri, un contrasto di venti diversi: il carattere diventa subito animato e aggressivo. A questo punto giunge la prima presenza umana del Concerto: il pianto del villanello "...piange il pastorel perché sospesa teme...". Il primo movimento dell'estate termina con una tempesta. Secondo movimento, adagio, sempre in sol minore come il primo movimento – non c'è cambio di tonalità in questo concerto – la didascalia ripete "toglie alle membra lasse il suo riposo...": una persona che cerca di riposare è impersonata dalla melodia molto lenta del violino solista, mentre i violini dell'orchestra suonano il rumore delle mosche e dei mosconi. I frammenti di melodia, vengono interrotti da un cambio di velocità "presto" su un pedale di sol grave ripetuto (effetto dei tuoni). Il concerto si chiude con la celebre tempesta, un movimento unico in cui è presente tutto un repertorio di rumori: tuoni, lampi, saette, venti impetuosi, scrosci d'acqua e movimenti fuori controllo di persone che cercano di mettersi al riparo.

L'autunno

Celebra il Vilanel con balli e canti
Del felice raccolto il bel piacere
E del liquor de Bacco accesi tanti
Finiscono col Sonno il lor godere

Fa' ch' ogn' uno tralasci e balli e canti
L'aria che temperata dà piacere,
E la Stagion ch' invita tanti e tanti
D' un dolcissimo Sonno al bel godere.

I cacciator alla nov'alba a caccia
Con corni, schioppi, e cani escono fuore
Fugge la belva, e seguono la traccia
Già sbigottita, e lassa al gran rumore
De' schioppi e cani, ferita minaccia
Languida di fuggir, ma oppressa muore.

Il concerto in fa maggiore **L'Autunno** intona le prime note sulla didascalia: "Ballo e canto dei villanelli". A una prima evocazione di gioia e di danza seguono le immagini degli ubriachi, raffigurate con movimenti melodici scomposti: arpeggi che si muovono senza sosta lungo tutta l'estensione sonora, scale veloci che scendendo rapidamente verso il basso mimano le cadute degli ubriachi, dando l'impressione della mancanza di equilibrio. Il tutto sfocia in una crisi di singhiozzo e all'ubriaco succede di addormentarsi: il tempo rallenta, diventa *Larghetto* e il violino solista imita l'ubriaco che russa.

Nel *secondo movimento*, adagio molto in re minore, passaggio usato anche nel concerto di Vivaldi *La notte*, sono ritratti i "Dormienti ubriachi, fa ch'ognun tralasci balli e canti l'aria che temperata dà il piacere. È la stagion ch'invita tanti e tanti d'un dolcissimo sonno al bel godere" ...tutti gli strumenti suonano con la sordina e il cembalo arpeggia, sgrana lentamente le note degli accordi come fosse un'arpa. Al risveglio tutti sono pronti per l'ultimo movimento, la Caccia, Allegro: "I cacciatori alla nov'alba a caccia con corni, schioppi e cani escono fuori" e la musica descrive il gruppo dei cacciatori. Nel primo assolo del violino Vivaldi imita i corni come da didascalia. C'è una fiera colpita e una che fugge, inseguita dai cani: le terzine del violino solista cambiano direzione in continuazione, raffigurano la fiera disperata che cerca di fuggire agli spari dei fucili e ai cani che la seguono. Dopo vari inseguimenti si apprende che la fiera, fuggendo, muore. Il violino si muove a scatti dando l'idea che la fiera piano piano si spenga, sullo uno sfondo di spari.

L'inverno

Agghiacciato tremar trà nevi algenti
Al Severo Spirar d' orrido Vento,
Correr battendo i piedi ogni momento
E pel Soverchio gel batter i denti

Passar al foco i di quieti e contenti
Mentre la pioggia fuor bagna ben cento

Caminar Sopra il ghiaccio, e à passo lento
Per timor di cader gersene intenti
Gir forte sdruzzolar, cader à terra
Di nuove ir sopra 'l ghiaccio e correr forte
Sin ch' il ghiaccio si rompe, e si disserra
Sentir uscir dalle ferrate porte
Sirocco Borea, e tutti i venti in guerra
Quest' é 'l verno, mà tal, che gioia apporte.

L'inverno, Concerto in fa minore, inizia con la descrizione del "Giacciato tremar", reso musicalmente con l'aggiunta di un trillo su ogni nota. Segue l'immagine dell'"orrido vento", reso in modo quasi spettrale dal violino solo. Vivaldi marca la didascalia nel successivo *Tutti* "Correre e batter li piedi per il freddo" la gente che fuori di casa si difende dal freddo battendo i piedi per terra. Il compositore realizza questo effetto con accordi molto rapidi e ribattuti e accordi saltellanti. Segue un solo del violino che induce a pensare che si tratti di una persona che camminando sul ghiaccio, scivoli. La linea melodica è molto inquieta e vivace, caratterizzata da scale rapide e cambi di direzione improvvisi. I venti si aggiungono al freddo e al ghiaccio e Vivaldi dà suono all'immagine del battere i denti. Nel *secondo movimento* si cambia tonalità e aumentano le didascalie: "passar al foco i di quieti e contenti mentre la pioggia fuor bagna ben cento", l'immagine è casalinga, rassicurante. La gradevolezza viene rappresentata dalla melodia del violino principale, eseguita in un tempo lento, cantabile, l'orchestra formata da violini I e II suona semicrome in pizzicato e la loro didascalia recita "pioggia", la viola ha note di armonia tenute, i bassi pizzicati e il violoncello solo suona batterie ancora più rapide dei violini, suonando più forte, per concretizzare la pioggia che scende all'esterno. Il *terzo movimento* inizia con la didascalia "camminare sopra il ghiaccio", il violino solo senza orchestra, suona sei semicrome legate in una sola

arcata: l'articolazione è molto scivolosa, con una linea melodica che esprime eccesso di prudenza o indecisione. Dopo la prima sortita si incomincia a scivolare, il violino principale insieme ai violini di ripieno suonano scale che salgono e scendono e una successiva didascalia dice "camminar piano e con timore e a passo lento per timor di cadere girsene in tenti". "Gir forte, sdrucchiolare cadere a terra": si prende il coraggio di camminare più speditamente, ma le condizioni non lo permettono e quindi si scivola definitivamente. Il violino riprende la sua marcia e suona forte e staccato. La corsa è interrotta e tra inciampi di vario tipo, il malcapitato finisce per scivolare e cadere. Questo accade fino al punto in cui il ghiaccio si rompe e si disserra. La velocità del movimento rallenta e la didascalia informa "il vento Scirocco, sentire uscir dalle serrate porte il vento". Il movimento termina con la guerra dei venti, ma Vivaldi conclude con una nota positiva dicendo: "questo è l'inverno, ma tale che comunque sia porta gioia".

Note a cura di Anna Passarini

**DAGLI ARCHIVI
DELL'ACCADEMIA CHIGIANA**



*Il Prete Nota Compositore
di Musica de' Teatri
L'opera a Capriccio del 1723*

A. VIVALDI IN UNA CARICATURA INEDITA DI PIER LEONE GHEZZI

(Cod. Vat. Ottoboni 3114, f. 26).

ACCADEMIA MUSICALE CHIGIANA
ALTA PATRONA S. A. R. LA PRINCIPESSA DI PIEMONTE
FONDATORE CONTE GUIDO CHIGI SARACINI

ANTONIO VIVALDI

NOTE E DOCUMENTI
SULLA VITA E SULLE OPERE

SETTIMANA MUSICALE

SOTTO GLI AUSPICI DELLA R. ACCADEMIA D'ITALIA

SIENA 16-21 SETTEMBRE 1939 - XVII

L'Accademia musicale che ha sede in casa mia e che dal Senatore Giovanni Gentile, già a capo dell'Istituto interuniversitario italiano, ebbe nome di Chigiana, è stata da me fondata, accanto all'istituzione sorella della Micat in Vertice, allo scopo di dotare di un centro di studi la città di Siena, le cui tradizioni musicali non sono meno nobili di quelle letterarie e artistiche.

L'Accademia, che già conta sette anni di vita e ha l'onore di essere sotto l'Alto Patronato di S. A. R. la Principessa di Piemonte, accoglie ogni estate gran numero di giovani italiani e stranieri, che nella città della Vergine trovano un'ambiente propizio al raccoglimento e allo studio.

A realizzare uno degli scopi della Fondazione e a dare all'estate senese singolare interesse, è istituita ora, sotto gli auspici della R. Accademia d'Italia, una « Settimana musicale » consacrata sia a un grande musicista italiano del passato, sia ad una scuola regionale.

Per la prima di queste celebrazioni si è scelto il nome di Antonio Vivaldi, uno dei più grandi ma anche dei meno conosciuti fra i musicisti del Settecento.

Si è voluto inoltre, a rendere più degna la celebrazione, raccogliere in questo fascicolo note e documenti che illustrano la vita e le opere del grande Veneziano.

Sento il dovere di ringraziare la Reale Accademia d'Italia per aver concesso i propri auspici ambiti alla iniziativa; gli Enti governativi, primi fra tutti i Ministeri della Cultura Popolare e dell'Educazione nazionale; quelli cittadini non meno, per gli appoggi e gli aiuti concessi a favore della Settimana celebrativa organizzata dall'Accademia musicale Chigiana; la Biblioteca Nazionale di To-

rino che ha facilitato le ricerche sui manoscritti delle musiche di Vivaldi.

Ringrazio altresì per la collaborazione preziosa nell'organizzazione di questa Settimana, in particolar modo il Prof. Antonio Bruers, vice Cancelliere della R. Accademia d'Italia; il Prof. Alberto Gentili e il Prof. Francesco Vatielli; i Maestri dell'Accademia Chigiana Arturo Bonucci, Alfredo Casella, Vito Frazzi; il M.^o Virgilio Mortari, che ha collaborato insieme a questi due ultimi agli adattamenti delle musiche inedite di Vivaldi; la violinista Olga Rudge, che ha caldeggiato e istituito presso l'Accademia stessa, di cui è segretaria, una raccolta di microfilm di edizioni originali e di manoscritti vivaldiani, la prima in Italia; il poeta americano Esdra Pound, che ha voluto donare all'Accademia alcuni microfilm di stampe vivaldiane della Library of Congress di Washington; il mio amico carissimo Sebastiano A. Luciani, che ha curato l'edizione di questo fascicolo.

GUIDO CHIGI SARACINI

P R O G R A M M A

DELLA SETTIMANA VIVALDI

SABATO 16 SETTEMBRE: Ore 17, nella grande Sala del Mappamondo a Palazzo Comunale: Inaugurazione della Settimana. - Ore 21, nell'Aula Magna della R. Università: Primo concerto orchestrale, diretto da FERNANDO PREVITALI (*Sinfonie, Concerto in sol minore, Arie dall'opera « Ercole sul Termodonte », Concerto per quattro violini e trascrizione del medesimo per quattro cembali di G. S. Bach*).

DOMENICA 17 SETTEMBRE: Ore 21, nel salone di Palazzo Chigi-Saracini: Concerto di musica da camera (*Sonata a tre, Arie per canto, Concerto « La Notte » per flauto ed archi, Serenata per tre voci, corni da caccia, oboe, fagotto ed archi*).

LUNEDÌ 18 SETTEMBRE: Ore 21, nel salone di Palazzo Chigi-Saracini: Secondo concerto orchestrale, diretto da MARIO ROSSI (*Concerto « alla Rustica », Concerto per organo, Concerto per due violini, Arie dall'opera « L'Orlando Furioso », Concerto in fa maggiore per due corni, due oboi ed archi*);

MARTEDÌ 19 SETTEMBRE: Ore 21, nel Teatro dell'Accademia dei Rozzi: Rappresentazione dell'opera « *L'Olimpiade* » (1734), tre atti di METASTASIO, diretta da ANTONIO GUARNIERI, regia di CORRADO PAVOLINI, scene di VIRGILIO MARCHI;

MERCOLEDÌ 20 SETTEMBRE: Ore 17, nella chiesa dei Servi: Concerto di musica sacra per soli, coro, organo ed orchestra, diretto da ALFREDO CASELLA (*Credo, Mottetto, Stabat Mater e Gloria*);

GIOVEDÌ 21 SETTEMBRE: Ore 21, nel Teatro dell'Accademia dei Rozzi: Seconda rappresentazione de « *L'Olimpiade* » e chiusura della Settimana.

Le elaborazioni delle musiche inedite sono di A. CASELLA, VITO FRAZZI e VIRGILIO MORTARI.

DIRETTORE ARTISTICO ALFREDO CASELLA

COME SONO STATE SCELTE E D E L A B O R A T E L'E MUSICHE DELLA "SETTIMANA"

Alcuni principi fondamentali erano necessari per procedere alla scelta e presentazione delle musiche della «Settimana» che l'*Accademia Musicale Chigiana* intende consacrare quest'anno ad Antonio Vivaldi e di essi dirò qui brevemente.

Il primo criterio, al quale ci siamo attenuti è stato quello di presentare tutti gli aspetti della gigantesca figura del «Prete rosso», e cioè la musica teatrale, quella religiosa, e quella strumentale accanto all'altra cameristica.

Il secondo criterio fu quello di eseguire, per quanto fosse possibile, solamente musiche inedite. Ed infatti i soli lavori già noti che siano stati inclusi nei programmi sono i *concerti* per quattro violini e per flauto, quello in fa magg. con oboi e corni, le due «sinfonie» e le due trascrizioni di Bach per organo e per quattro cembali. Tutto il resto è non solamente inedito, ma verosimilmente non è mai stato eseguito dopo la morte di Vivaldi (1741). Risorge cioè a nuova vita oggi dopo due secoli di silenzio.

La scelta de «*L'Olimpiade*», fra le numerose opere vivaldiane che si trovano alla Biblioteca Nazionale di Torino, è stata suggerita anzitutto dalla superiorità del bellissimo libretto di Metastasio (musicato anche da parecchi altri compositori, fra cui Caldara, Jomelli, Perez, ed infine Pergolesi); ma anche dalla singolare bellezza della musica. L'Opera ha tuttavia richiesto un paziente lavoro di adattamento, anzitutto per le necessità di dover ridurre allo stretto necessario i lunghissimi *recitativi* ai quali certamente il pubblico teatrale dell'epoca non dava nessun ascolto. Mancando poi alcuni pezzi importanti, questi sono stati tolti da un'altra opera vivaldiana: «*La Dorilla*», la quale fu rappresentata lo stesso anno (1734) sullo stesso teatro di S. Angelo a Venezia. La «*Dorilla*» è un'opera di cui il manoscritto torinese porta la dicitura: «*atti tre, con sinfonia e cori che cantano e ballano*», e che è assai più ricca dell'*Olimpiade* in pezzi

di insieme e soprattutto di cori e danze. Donde la decisione di togliere da questa quanto mancava all'*Olimpiade*, avendo per sè la coscienza di non fare altro che quanto praticavano correntemente i maestri di quell'epoca (nelle mie ricerche alla Nazionale di Torino ho ritrovato una medesima aria in quattro opere diverse di Vivaldi!).

Per la musica sacra la scelta era difficile data la grande abbondanza di materiale offerto da Torino. In un primo tempo si era pensato di includere nella « settimana » l'oratorio *Juditha*, il quale è un'opera musicale di eccezionale interesse. Ma poi si considerò preferibile il dare quattro lavori diversi anzichè uno solo, sia pur bellissimo. Ed allora si addivenne alla scelta dei quattro capolavori che formano il programma del 20 Settembre.

Fra i numerosi *concerti* sconosciuti che si trovano a Torino, sono stati scelti quello (meraviglioso) per due violini, ed i concerti intitolati « *Il riposo* » ed « *Alla rustica* ». A questi è stato aggiunto quello intitolato « *La notte* » per flauto, cembalo ed archi, che è stato recentemente pubblicato dal giovane e valoroso maestro tedesco Wolfgang Fortner.

Per la musica da camera la scelta è caduta sulla curiosissima « *Serenata a tre* » per tre voci, coro e piccolo complesso strumentale, la quale aggiunge una nuova rivelazione alle numerose della « settimana ». A questa si è aggiunta la *sonata a tre* da me trascritta e che non è altro che una sonata per due violini e continuo trovantesi alla *Bibliothèque Nationale* di Parigi.

A queste varie musiche vanno aggiunte ancora l'aria estratta dall'opera « *La fida ninfa* » e le tre deliziose arie che provengono dall'opera « *Ercole sul Termidonte* », opera scritta e rappresentata al Teatro Capranica di Roma nel 1713, e che si trova alla Biblioteca del Conservatorio di Parigi.

A questo imponente gruppo di creazioni vivaldiane, è apparso doveroso associare almeno due delle mirabili trascrizioni che G. S. Bach elaborò su musiche di Vivaldi, e precisamente quella per organo del concerto grosso in re minore (la medesima che Wilhelm F. Bach tentò, con un sotterfugio davvero indegno di un figlio del « Cantor », di far passare per un concerto suo, sotterfugio che venne scoperto soltanto pochi anni fa), e lo straordinario rifacimento del concerto per quattro violini in concerto

per altrettanti cembali. Non era possibile che, in questa settimana che raduna per la prima volta al contatto di una sintesi programmatica dell'*opera omnia* vivaldiana un pubblico internazionale, mancasse fra questi ammiratori dell'arte del « Prete rosso » proprio colui che ne fu il maggiore estimatore e che seppe (unico propabilmente nel suo tempo) intravedere tutta la grandezza del genio di quel musicista.

Un'ultima parola sui criteri che hanno guidato la elaborazione delle musiche della « Settimana ». Ognuno sa più o meno che cosa sia una trascrizione, e quanta parte abbia in essa la personalità del trascrittore che viene a sovrapporsi a quella del creatore originale. Di trascrizioni di Vivaldi ne esistono già parecchie; fra le quali in prima linea quelle già citate di Bach. Io stesso ho pubblicato due lavori del genere nei quali ho usato (e senza farne mistero) una certa libertà di fronte al documento vivaldiano. Ma questa volta si trattava non di presentare delle trascrizioni, ma di ricostruire fin dove fosse possibile il pensiero originale. Ed allora tanto io quanto i miei collaboratori, abbiamo seguito principi di estrema prudenza stilistica, cercando, ogni qualvolta il testo era incompleto, di ricostituire pazientemente e diligentemente quanto mancava nel manoscritto. È noto che a quei tempi le partiture d'orchestra erano più che sommarie. In molti casi, non vi si trova che la parte principale ed il basso. La parte di organo o di cembalo manca sempre, essendone stata all'epoca affidata la realizzazione alla capacità ed alla fantasia del suonatore. Laddove mancavano parti intermedie (violini secondi e viole) si è cercato di far tesoro fino all'estremo limite della conoscenza (oggi fortunatamente assai più profonda di altri tempi) dello stile del Veneziano. E così è stato possibile ricostituire (con una fatica certo non indifferente) il testo originale vivaldiano, colla coscienza di avere ridotto ai minimi termini le eventuali divergenze fra questo nostro lavoro ed il pensiero dell'autore.

In obbedienza a questi principi, le uniche vere « trascrizioni » che verranno eseguite nella « settimana » sono quelle di Bach e la mia *sonata a tre*.

Va poi aggiunto che, per quanto riguarda lo strumentale, è stato conservato fedelmente quello originale. Non mancavano certo

camente composto di concerti oltre ad una sonata ed una sinfonia. Da questo tomo provengono i due concerti « *Il riposo* » ed « *Alla rustica* » che si eseguono nei due programmi strumentali della « Settimana ».

Il volume quarto delle opere sacre comprende quasi esclusivamente composizioni religiose. Fanno eccezione solamente due trii per liuto, violino e basso ed un Gloria per due cori firmato G. Maria Ruggeri. Il n. 8 di questo tomo non è altro che il *Credo* che inaugura il programma del 20 settembre.

Il volume quinto contiene fra l'altro un *Magnificat* a 4 voci e un *Salve Regina*, oltre un concerto per due violini che si esegue nella « Settimana ».

Da questo rapido elenco, è facile formarsi una immediata idea della immensa importanza di questa raccolta torinese, alla esistenza della quale, dobbiamo la singolare fortuna di aver ritrovato tanta parte - precisamente la più obliata - della produzione del Maestro veneziano. E, da un primo (ed emozionante) contatto con quei manoscritti mi è stato possibile riconoscere immediatamente che il Vivaldi creatore di musiche sacre non era certamente inferiore a quello dei concerti strumentali. La ricchezza prodigiosa dell'invenzione musicale, la nobiltà suprema della melodia, la forza drammatica (che ricorda tanto la foga coloristica dei grandi pittori veneziani), il magistero nella condotta della polifonia del coro, il meraviglioso dinamismo della parte strumentale che svolge parallelamente alle voci ed al coro un movimento indipendente ed incessante che lascia già intravedere in pieno il sinfonismo wagneriano, la intensità emotiva infine di queste varie composizioni: tutto ciò pone Vivaldi in una nuova luce, rivelando in pari tempo la profonda, incomprensibile ingiustizia di una sorte che ha steso un velo di fitto completo silenzio su quella meravigliosa arte, silenzio al quale fanno riscontro quello che ha circondato Bach per un secolo dopo la sua morte e quello tridentenario che ha lasciato ignorare sino a ieri Claudio Monteverdi.

Nel breve tempo che ho trascorso alcuni mesi fa alla Biblioteca Nazionale di Torino, non era possibile esaminare minuta-

Antonio Vivaldi ha composto oltre 40 opere e grande quantità di musica da chiesa, ma la sua fama tuttavia è affidata particolarmente alle sue composizioni strumentali, stampate in 12 volumi dal 1715 al 1725 probabilmente presso il Roger e il Le Cène ad Amsterdam, comprendenti 78 concerti. E più di 300 concerti inediti sono compresi inoltre nelle raccolte Foà e Giordano della Biblioteca di Torino. Egli si può considerare pertanto come il più fecondo e il più originale compositore di questa forma caratteristica del sec. XVIII.

Non si è ancora riusciti a stabilire precisamente dagli storici chi per primo abbia composto dei concerti. Pare sia stato Alessandro Stradella verso il 1670. Ma la ricerca di questa priorità diventa oziosa quando si osservi che il « concerto » non è altro che una « sonata a tre » (che è la forma più diffusa dalla fine del 600 e la più significativa, costituendo il punto di incontro tra la polifonia e la monodia) eseguita da una massa di archi. Nel concerto infatti, ai tre strumenti solisti detti « concertino » (1° e 2° violino e violoncello), si unisce o si alterna la massa degli archi di ripieno detta « concerto grosso ». E, come si rileva dall'esame della maggior parte dei concerti, la sola differenza grafica fra il trio e la massa, quasi sempre è che in quest'ultima le tre parti reali sono completate da una parte di viola, e sono eseguite da una massa di archi.

È questa la forma tipica del concerto, nel quale l'opposizione del concertino e della massa sembra suggerita dall'opposizione dei due manuali dell'organo o del clavicembalo, che alla fine del Seicento aveva, come l'organo, due tastiere e vari registri. I famosi Concerti di Corelli, pubblicati postumi, nel 1712, ma sicuramente composti verso i primi del secolo, sono scritti in questa forma. Ed essi sono « da chiesa » e da « camera », come le sonate. I primi, composti di cinque o sei tempi, (i lenti alternati ai vivaci, e questi per lo più in forma fugata), gli altri, da camera, non sono che delle *suites* di danze.

Intanto — e questo principalmente per opera di Antonio Vivaldi — la forma primitiva si modifica: i quattro o cinque tempi si riducono a tre: un tempo lento fra due vivaci; e la formazione del concertino e spesso anche della massa, varia di continuo e diventa più libera. Il concertino è fatto di uno, due o quattro strumenti, di maniera che non solamente il solista si contrappone alla massa, realizzando il principio germinale di ogni forma drammatica, ma si stabilisce un continuo dialogo fra le parti. Lo stile sinfonico nel senso più moderno, pertanto, si può dire ormai virtualmente costituito. E a questo stile non manca neppure l'elemento descrittivo, che appare nei famosi « Concerti delle quattro stagioni » che illustrano quattro sonetti descrittivi delle medesime. Essi sono citati come primi saggi di musica a programma. Ma, come accade nella « Pastorale » di Beethoven, il valore intrinseco della musica è tale da far dimenticare completamente la ingegnosità della invenzione. Questi concerti, bene o male, sono abbastanza noti perchè sia necessario insistere su questo punto. Basterà ricordare con quanta poesia nell' « Adagio » dell'Autunno, un canto ampio e sospirato che si leva dalle armonie degli archi, fra gli arpeggi del cembalo, come tra uno stormire di foglie, a commentare le parole:

*Fa che ognuno tralasci e balli e canti
L'aria che temperata dà piacere
E la stagion che invita tanti e tanti
D'un dolcissimo sonno al bel godere.*

Il senso del colore orchestrale, indipendente da qualsiasi intenzione descrittiva, è del resto in tutte le altre composizioni. Si guardi per esempio nel secondo tempo del Concerto II° per 4 violini dell'Opera III con quanta delicatezza e genialità i 4 violini divisi, con arpeggi parte staccati e parte legati fanno un velo di armonie sul canto notturno del violoncello. Non si potrebbe oggi realizzare l'effetto meglio di così.

Strano a dirsi a Venezia Vivaldi non era apprezzato degnamente come compositore. Eccellente suonatore di violino e mediocre compositore, dice di lui il Goldoni, e il presidente De Brosse in una lettera dell'agosto 1739 scrive; « *J'ai trouvé, à mon grand étonnement, qu'il n'est pas aussi estimé qu'il le mérite en ce pays-ci où tout est de mode; et où l'on entend ses ouvrages depuis trop longtemps, et où la musique de l'année précédente n'est plus de recette.* ».

Ma non accade altrettanto all'estero, ed il Quantz nella sua biografia scrive infatti: « In quel tempo (1714) mi avvenne di ascoltare a Pirna (Sassonia) i concerti per violino di Vivaldi. Essi mi fecero non piccola impressione per la nuovissima maniera di composizione. Non trascurai di raccoglierne una considerevole quantità. Gli splendidi ritornelli del Vivaldi mi servirono più tardi come buoni modelli ».

La prova migliore della fama e della considerazione del Vivaldi all'estero è data tuttavia dal fatto che un musicista come G. S. Bach abbia trascritto ben 11 concerti per il maestro Veneziano: tre per organo, sei per clavicembalo e uno per quattro clavicembali. Il che ci sembra un omaggio non dubbio del genio tedesco al genio italiano.

Per qualche tempo il nome del grandissimo trascrittore aveva fatto, se non dimenticare, mettere in secondo piano quello di Vivaldi. Si riteneva insomma che dopo le trascrizioni di Bach gli originali non avessero ragione di essere. Senonchè recentemente A. Einstein ha pubblicato due concerti in cui l'opera di Bach si è esercitata di più, il 10° e l'11° dell'op. 3°; il primo in *si minore* trascritto per quattro clavicembali, il secondo in *re* trascritto per organo. Ora se nel primo e terzo tempo del concerto per organo (il *Largo* è rimasto intatto) la potente personalità di Bach si sovrappone spesso a quella del Vivaldi, nel concerto per 4 clavicembali, la trasposizione del tono e la diversità dei mezzi di espressione è a scapito della purezza e della trasparenza della composizione stessa. L'Einstein, nella prefazione all'edizione del concerto, testimonia infatti come in una recente esecuzione a Monaco dei due concerti, quello del Vivaldi abbia avuto un effetto più immediato e più vivo della trascrizione. I suoi *allegro* hanno una vivezza, una vigoria e una invenzione ritmica sorprendente. I tempi lenti, una nobiltà e purezza di ispirazione non meno notevole.

A. Einstein, a proposito del *largo* del concerto in *re minore*, che Bach ha lasciato intatto, dice con ragione che è « la più alta espressione della forma classica » e che Mozart stesso può avere scritto un più colorato e nervoso « Siciliano » non un tempo più bello di questo.

Il confronto tra gli originali e le trascrizioni di Bach, come si vede, è oltremodo interessante. Ma particolarmente interessante è il *largo* dell'8° concerto dell'op. VII, trascritto da Bach

per cembalo, che Alfredo Casella nel suo volume « Il Pianoforte » pubblica nell'originale e nella trascrizione che noi qui riproduciamo.

Largo

Trascrizione
per cembalo
di G. S. Bach

Largo cantabile.

Originale di
Antonio Vivaldi

(Violino principale)
(Violini I, II e Viola)

Per Casella da questo esempio risulta evidente non solo la meravigliosa scienza di trascrittore di Bach, ma anche la sua estrema libertà. A noi pare piuttosto che la pagina sia estremamente istruttiva, non solo perchè mostra come si realizzava il basso numerato sul cembalo, la cui sonorità costituiva come una pol-

vere d'oro fra le linee melodiche degli atti, ma come si « fioriva in alcuni casi la melodia principale. Che questa fosse la pratica dell'esecuzione musicale del principio del 700 lo prova la notissima edizione delle sonate del Corelli pubblicata dal Roger ad Amsterdam, nella quale edizione appare la melodia originale del canto, e quella fiorita secondo la maniera, anche se presunta, del Corelli. La musica strumentale del secolo XVIII aveva ancora molti elementi di improvvisazione, propri del secolo precedente. Bach è il primo che abbia cercato sistematicamente di fissare questa esecuzione, vale a dire di realizzare per esteso tutti gli abbellimenti, facendo per la musica strumentale quello che Rossini doveva fare un secolo più tardi per la musica vocale. La sua trascrizione pertanto mostra una meravigliosa maestria, ma nello stesso tempo una estrema fedeltà all'originale.

S. A. LUCIANI

I concerti elaborati da Bach sono i seguenti:

- per clavicembalo*: — op. III nn. 3, 9, 10, 12.
 op. IV nn. 1. 6.
 op. VII n. 8 (2° del II libro).
per organo: op. III nn. 8, 11.
 op. VII n. 11 (5° del II libro).
per 4 clavicembali: op. III n. 10.

BIOGRAFIE

Europa Galante nasce nel 1989 dal desiderio di Fabio Biondi, direttore artistico, di fondare un gruppo strumentale italiano per le interpretazioni su strumenti d'epoca del grande repertorio barocco e classico. L'ensemble ottiene grande successo con la pubblicazione del suo primo disco, dedicato ai concerti di Antonio Vivaldi (Premio Cini di Venezia, *Choc de la Musique* in Francia). Negli anni seguenti il carattere nuovo e unico di Europa Galante è stato corroborato da un'eccezionale lista di riconoscimenti discografici (numerosi Diapason d'Oro e *Choc du Monde de la Musique*, svariati *BBC editor's choice*, premi RTL e ben tre nomination per i *Grammy Awards*) e dalla sua presenza nelle sale da concerto e teatri più importanti nei cinque continenti.

Oltre alla ri-scoperta delle composizioni più note del repertorio barocco italiano Europa Galante si è impegnata nel recupero di tesori nascosti del Settecento: Oratori di Antonio Caldara, Leonardo Leo e Gian Francesco de Mayo e il repertorio scarlattiano.

Questo lavoro di ricerca è stato riconosciuto e premiato: nel 2002 e nel 2006 Fabio Biondi ed Europa Galante hanno ottenuto il Premio Abbiati della critica musicale italiana per l'insieme dell'attività concertistica e per l'esecuzione del *Trionfo dell'Onore* di Alessandro Scarlatti e per "*Filemone e Bauci*" di Franz Joseph Haydn. Nella stagione 2021/22 Europa Galante ha ripreso la sua attività con vari progetti: "*L'Orfeo*" di Monteverdi al *Theater an der Wien* e la *Elbphilharmonie* di Amburgo; un programma di musica da camera di F. J. Haydn in varie sedi italiane (Roma, Torino, Verona, Firenze) e "*Argippo*" di A. Vivaldi, registrata di recente per la casa discografia Naïve, in diverse sale asiatiche.

Europa Galante è orchestra residente della Fondazione Teatro Due di Parma.

Fabio Biondi, nato a Palermo, ha iniziato la sua carriera internazionale molto giovane, spinto da una curiosità culturale e musicale che lo ha portato a collaborare con i più celebri ensemble specializzati in musica antica su strumenti e prassi esecutiva originali.

Nel 1990 ha fondato *Europa Galante*, che in pochissimi anni è diventato l'ensemble italiano di musica antica più famoso e premiato in campo

internazionale, grazie a un'attività concertistica estesa in tutto il mondo e a un incredibile successo discografico.

Fabio Biondi ha collaborato con l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia a Roma, divenendone accademico nel 2011, l'Orchestra Sinfonica di Chicago, l'Opera di Halle, l'Orchestra da Camera di Zurigo, l'Orchestra da Camera di Norvegia, l'Orchestra *Mozarteum* di Salisburgo e la *Mahler Chamber Orchestra*.

Fabio Biondi è stato per dieci anni (2005-2015) direttore stabile della *Stavanger Symphony Orchestra* per la musica antica ed è stato direttore musicale del *Palau de las Arts Reina Sofia* di Valencia dal 2015 al 2018. Negli ultimi anni ha ampliato il repertorio, aprendosi agli autori pre-romantici e romantici sempre nell'ottica di una riscoperta dei linguaggi originali. Ha tenuto concerti da solista e in duo con pianoforte, clavicembalo e fortepiano nelle sale prestigiose della *Cité de la Musique* a Parigi, *Carnegie Hall* a New York e *Wigmore Hall* a Londra. Nel 2020 ha registrato le Sonate per violino solo di J.S. Bach per la casa discografica Naïve e le ha presentate in concerto a Madrid e a Granada.

PROSSIMI CONCERTI

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



FESTEGLIAMO
INSIEME CON
LA SPECIALE
BOTTIGLIA DEL
CENTENARIO!

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





con il contributo di



MINISTERO
DELLA
CULTURA



REGIONE
TOSCANA



ChiantiBanca

chcc

SIENA
OPERA DELLA METROPOLITANA



COMUNE DI SIENA

Rotary



Siena
Siena Est



AIAM
Associazione Italiana
Attività Musicali

media partner

QV LA NAZIONE



sienanews

Canale 3

Gazzetta
di Siena

INFORMAZIONI, PRENOTAZIONI E BOOKING WWW.CHIGIANA.ORG

