

stagione
2021



TEATRO LIRICO DI CAGLIARI
FONDAZIONE

Concerto di Pasqua

2 APRILE

venerdì 2 aprile 2021 | ore 21
in diretta su Videolina
in live streaming su www.videolina.it e www.unionesarda.it

replica
domenica 4 aprile 2021 | ore 18

ORCHESTRA E CORO DEL TEATRO LIRICO

direttore **FRÉDÉRIC CHASLIN**
soprano **MARTA TORBIDONI**
mezzosoprano **PAOLA GARDINA**
tenore **DAVID ASTORGA**
basso **MIRCO PALAZZI**
maestro del coro **Giovanni Andreoli**

GIOACHINO ROSSINI

Stabat Mater per soli, coro e orchestra

1. Introduzione: Stabat Mater dolorosa
2. Aria: Cujus animam gementem
3. Duetto: Qui est homo
4. Aria: Pro peccatis suae gentis
5. Coro e Recitativo: Eja, Mater, fons amoris
6. Quartetto: Sancta Mater, istud agas
7. Cavatina: Fac ut portem Christi mortem
8. Aria: Inflammatus et accensus
9. Quartetto: Quando corpus morietur
10. Finale: In sempiterna saecula

Gli anni del 'silenzio'

Dici Rossini e subito, per automatismo mentale, vien da pensare al folgorante itinerario teatrale, insomma alla sua ingente produzione operistica, una quarantina di titoli (inclusi i rifacimenti) tra farse, drammi giocosi e opere buffe *in primis*, che gli garantiscono tuttora l'immortalità presso le platee di tutto il mondo: da *Italiana in Algeri* e, prima ancora, *Cambiale di matrimonio*, *Scala di seta*, *Pietra del paragone* e *Signor Bruschino*, giù giù sino a *Cenerentola*, passando beninteso per *Turco in Italia* e l'inoscidabile *Barbiere*, per limitarsi ai titoli più noti. Vengono poi alla mente altresì melodrammi eccelsi sul *côté* eroico e tragico quali *Tancredi* e *Semiramide* o il monumentale *Viaggio a Reims*, lavori composti in poco meno di trent'anni grazie a una frenetica, a tratti nevrotica attività.

Si pensa a Rossini e subito la mente corre veloce ai suoi irresistibili 'crescendo' orchestrali, alla proverbiale *joie de vivre* che promana dalle sue spumeggianti partiture, finendo per porre tra parentesi le pieghe melanconiche della sua vita privata, dimenticando che di fatto egli fu uno dei primi grandi 'depressi' della storia della musica, vittima di conclamati esaurimenti nervosi e ciò per ragioni non tanto e non solo biografico-esistenziali quanto specificamente artistiche: in un'epoca in cui l'estetica stava radicalmente mutando.

Un Rossini che, abbandonate volontariamente anzitempo le scene, a soli trentasette anni, nell'incapacità pressoché totale di comprendere l'incipiente Romanticismo (non senza avervi però a suo modo fornito un apporto determinante, dapprima con *La donna del lago* poi soprattutto, nel 1829, col *Guglielmo Tell* suo ultimo titolo, da cui la *défaillance* psicologica e la 'crisi' personale) scelse di dedicarsi, nella fase successiva della sua operosa esistenza, per lo più alle piccole forme: ne sortirono i cosiddetti *Péchés de vieillesse*, vere e proprie burle in musica, costellate – si sa – di quello stesso *humour* distillato entro i più noti lavori operistici.

Meno immediato invece, quanto meno per l'ascoltatore medio (non già presso esperti di 'classica' e *connaisseurs*), l'accostamento della figura del Pesarese alla musica sacra, che pure aveva frequentato già in anni giovanili, scrivendo poi per Napoli nel 1820 una *Messa di Gloria*: settore che annovera peraltro almeno un capolavoro assoluto, vale a dire la sublime *Petite Messe solennelle* (1863) frutto di

un musicista ormai ultra settantenne, opera dall'indicibile modernità e dall'organico insolitamente *dépouille*, precorritrice di atmosfere novecentesche.

Al 1832 risale invece lo *Stabat Mater*: pagina venuta alla luce dunque a ridosso del *Guglielmo Tell*, nella fase iniziale del sofferto 'silenzio' operistico cui si alludeva più sopra, destinato a protrarsi per quasi quattro decenni.

Genesi dello *Stabat Mater*

E ora vediamo nei dettagli come andarono le cose, ovvero quali sollecitazioni sono all'origine della composizione. Nel corso del 1831 Rossini lascia momentaneamente Parigi per compiere un viaggio a Madrid in compagnia del banchiere Aguado in un momento di innegabile difficoltà; la sua salute è malferma, la crisi creativa lo attanaglia e i rapporti con la consorte Isabella Colbran (rimasta a Castenaso, presso Bologna) si sono del tutto deteriorati, non a caso accanto a lui di lì a poco vi sarà ormai Olympe Pélissier; prosegue poi con Rothschild alla volta del Belgio e di Francoforte.

Ed è durante il soggiorno madrilenico ch'egli riceve la commissione dello *Stabat Mater*. A richiedergli di porre in musica l'antico testo della sequenza duecentesca attribuito a Jacopone da Todi – ch'egli a quanto pare secondo una testimonianza peraltro dubbia aveva dichiarato di non voler mai affrontare dopo aver ascoltato con commozione lo *Stabat* pergolesiano (analogamente era accaduto 'dopo' il *Barbiere* di Paisiello) – è un blasonato prelato spagnolo: Sua Eccellenza Don Manuel Fernández Varela, Gran croce dell'Ordine di Carlo III, Commissario Generale della Cruzada, Arcidiacono di Madrid. Così nella dedica del manoscritto, datato Parigi 26 marzo 1832. Provato e afflitto da una significativa forma di esaurimento, Rossini senza troppi scrupoli affidò all'amico e antico compagno di studi bolognese Giovanni Tadolini il completamento del lavoro che, constando di soli sei numeri di mano del pesarese e altrettanti approntati dal 'collega', venne fatto eseguire dal dedicatario una volta soltanto, in forma privata, come da accordi, il Venerdì Santo del 1833, in assenza dell'autore. Scomparso il prelato, quattro anni dopo, il manoscritto passò agli eredi; venduto giunse nella mani dello spregiudicato editore Aulagnier desideroso, come diremmo oggi, di realizzare un vero e proprio *scoop*. Allarmato per il preannunciarsi di una possibile edizione a suo dire abusiva, se non addirittura pirata, nel 1841 Rossini s'indusse a riprendere in mano il lavoro; intenzionato a condurne una radicale revisione (riducendo a 10 le originarie 12 sezioni),

scrisse *ex novo* quattro brani in sostituzione dei preesistenti a firma del Tadolini: si tratta dei numeri 2, 3, 4 e 10. Lo *Stabat* apparve poi nel 1842 per i tipi del parigino Troupenas col quale firmò un contratto, innescando una sgradevole lite giudiziaria con Aulagnier e Schlesinger associati.

La prima esecuzione di tale nuova e definitiva versione ebbe luogo il 7 gennaio di quello stesso 1842, al Théâtre Italien di Parigi, subito suscitando entusiasmo grazie anche alla compagnia di grido posta in atto (tant'è l'evento fu comparato, forse con eccessiva enfasi, all'apparizione parigina della *Creazione* haydniana), ma innescando altresì critiche più o meno aspre (memorabile il severo giudizio di Wagner, poi ritrattato). Sta di fatto che lo *Stabat Mater*, accusato di scarso afflato religioso (come avverrà poi anche con la *Petite Messe solennelle* o, più modernamente, col superlativo *Requiem* di Fauré), venne replicato già in quel primo anno addirittura in ventinove città europee. A dirigerlo con vivo successo presso l'Aula Magna dell'Archiginnasio di Bologna, il 13 marzo, vi era Donizetti. Date le precarie condizioni di salute, Rossini intervenne, però, solo alla terza sera.

La partitura: aspetti stilistici e formali

Nonostante sia stato composto in anni di crisi creativa, lo *Stabat Mater* è partitura dal solido impianto architettonico, a suo modo unitaria, pur nell'oggettiva discontinuità linguistica; nessun segno di incertezze è dato scorgere infatti nella sua versione definitiva (il cui manoscritto è conservato presso il Conservatorio "G. B. Martini" di Bologna). Ravvisarvi tracce di scrittura operistica e dedurne una scarsa dimensione religiosa è accusa tanto puerile quanto invero superficiale, dacché all'epoca era prassi del tutto normale riversare stilemi profani in una pagina sacra, se non veri e propri *topoi* teatrali: basti pensare agli antecedenti sommi di Haydn e Mozart.

Ecco dunque una serie di numeri chiusi, quasi il contraltare di una partitura operistica; anche il trattamento delle voci è di stampo analogo. Pur tuttavia non mancano i passi 'a cappella' (ossia per sole voci) e alcuni tratti in stile 'osservato' volti a caratterizzare, secondo le convenzioni dell'epoca, un brano sacro.

Dieci complessivamente le sezioni in cui si articola la composizione che, strumentata con sagace mano coloristica per flauti, oboi, clarinetti, fagotti, corni, trombe, tromboni, timpani e archi, vede alternarsi coro e solisti in maniera ragionevolmente equilibrata. In apertura una breve introduzione strumentale dai colori

scuri che, avviata da violoncelli e fagotti, subito sfocia in un lancinante *fortissimo* dall'enorme *vis* drammatica; poi ecco le voci corali a sillabare con compostezza un tema cinereo e mesto che pare avvolgersi su se stesso, aderendo magnificamente al testo. Inauditi apici dinamici, alternati a rarefatti *pianissimi*, fendono il tessuto sonoro con indicibile espressività, quasi vistose anticipazioni rispetto alla verdiana *Messa di Requiem*. Di grande impatto emotivo l'unisono sulle parole «dum pen-debat filius». E si possono inventariare poi anche certe riconoscibili assonanze con la schubertiana *Incompiuta* entro una pagina di innegabile intensità e pregnanza, volta a 'rendere' l'accorato e dolente stupore di fronte al mistero della Passione e morte di Cristo, vissuto dal punto di vista per così dire 'soggettivo' della Vergine: umanissima presenza dinanzi alla Croce Santa, quasi emblema dell'umanità intera.

Poi ecco subito («Cujus animam») il vistoso viraggio verso il *côté* operistico, e dunque, in seconda posizione un'aria tripartita, sontuosa, vibrante e slanciatissima in la bemolle maggiore ammantata di teatralità fin dall'aitante *incipit* e affidata alla stentorea voce di un tenore che raggiunge vertici acuti: e qui, obiettivamente – occorre ammetterlo – il *gap*, o se si preferisce lo iato rispetto all'afflato spirituale dell'esordio è senza dubbio ragguardevole: «certi commenti divertiti di clarinetti e fagotti a parole come “*quae moerebat et dolebat et tremebat*” – notava Baricco con fine arguzia – poteva pensarli (e permetterseli) solo Rossini».

Nel successivo duetto delle voci femminili in regime di *Largo* («*Quis est homo*») a prevalere è un lirismo ancora di stampo belcantistico che, sostenuto dalla regolarità del substrato strumentale (una formula costantemente iterata), pur tuttavia non difetta di toccanti accenti. Ammirevole il sapiente intreccio tra le due parti vocali. A concludere il passo una «fulminea cadenza cromatica» dell'intera compagine orchestrale. Poi ecco affacciarsi il timbro scuro del basso nel numero successivo, l'aria «*Pro peccatis*», dove s'impone un minaccioso emergere di timpano, entro un colore timbrico che – vagamente – richiama la *Stimmung* della *Scozzese* di Mendelssohn.

Uno dei culmini espressivi è senz'altro nell'attonito «*Eja, Mater*», vera e propria preghiera di ammirevole concisione, col basso che va proclamando il testo in un suggestivo e quasi 'metafisico' recitativo, interpuntato dai flessuosi interventi del coro. Il quartetto delle voci soliste è protagonista nel debordante «*Sancta Mater*» irrimediabilmente minato da un esteriore effettismo, ancora una volta di smaccata natura operistica, ma armonicamente interessante; vi fa seguito il colore

elegiaco di una delicata *Cavatina* («Fac ut portem») – così espressamente in partitura – coi fiati a primeggiare in apertura. Per *par condicio* il *pathos* dell'imponente «Inflamatus» (quasi una sorta di «Dies irae») curiosamente in anticipo rispetto al Verdi della *Forza del destino*, con i concitati appelli del coro e i clangori degli ottoni: impossibile non restarne ammaliati. Vibranti emozioni si sprigionano nel mirifico «Quando corpus», affidato al fascino delle voci 'a cappella': brano fitto di dolenti cromatismi che ha davvero del sublime, e basterebbe quest'unico passo per dissipare i dubbi di chi ritiene quest'opera parzialmente manchevole di 'spiritualità'.

Il *clou* nella coinvolgente fuga finale («In sempiterna») dall'incalzante contrappunto, dove riappare il tema sinuoso dell'attacco, curiosamente prossimo alla cosiddetta *Fuga 'del gatto'* di scarlattiana memoria: prima dell'irresistibile chiusa che, preceduta dall'efficace sospensione su una dissonanza, quasi sorprendente *coup de théâtre*, strappa l'applauso verrebbe da dire a scena aperta. A suggello di una pagina singolare e personalissima destinata ad imporsi – lo si anticipava più sopra – *anche* per l'originalità della veste timbrica: non meno che per la screziata varietà dei ritmi.

Stabat Mater

Testo attribuito a Jacopone da Todi

1. Introduzione

Soli e Coro

Stabat Mater dolorosa,
juxta Crucem lacrymosa,
dum pendebat Filius.

Stava la Madre, addolorata,
in lacrime, ai piedi della croce,
dalla quale pendeva il Figlio.

2. Aria

Tenore

Cujus animam gementem,
contristatam et dolentem,
pertransivit gladius.
O quam tristis et afflicta
fuit illa benedicta
Mater Unigeniti!
Quae moerebat et dolebat,
et tremebat cum videbat
nati poenas inclyti.

Lei, la cui anima gemente,
piena di tristezza e dolore,
fu trafitta da una spada.
Oh, quanto triste e afflitta
fu lei, benedetta
Madre dell'Unigenito!
La quale si affliggeva, soffriva
e tremava vedendo le pene
del glorioso figlio.

3. Duetto

Soprano e Mezzosoprano

Quis est homo, qui non fleret
Christi Matrem si videret
in tanto supplicio?
Quis non posset contristari
piam Matrem contemplari
dolentem cum Filio?

Quale uomo non piangerebbe,
se vedesse la Madre di Cristo
in un così grande supplicio?
Chi non proverebbe compassione
alla vista della pia Madre
dolente accanto al Figlio?

4. Aria

Basso

Pro peccatis suae gentis,
vidit Jesum in tormentis,
et flagellis subditum.
Vidit suum dulcem Natum
moriendo, desolatum,
dum emisit spiritum.

Per i peccati del suo popolo
vide Gesù tormentato
e sottoposto al flagello.
Vide il suo dolce Figlio
morente, abbandonato,
mentre esalava il suo spirito.

5. Coro e Recitativo

Basso e Coro

Eja, Mater, fons amoris,
me sentire vim doloris,
fac ut tecum lugeam.
Fac ut ardeat cor meum
in amando Christum Deum,
ut sibi complaceam.

Orsù, Madre, fonte dell'amore,
fammi provare la forza del dolore,
affinché io pianga con te.
Fa' che il mio cuore arda
nell'amore di Cristo Dio
perché a Lui io sia gradito.

6. Quartetto

Soprano, Mezzosoprano, Tenore e Basso

Sancta Mater, istud agas,
Crucifixi fige plagas
cordi meo valide.
Tui Nati vulnerati,
tam dignati pro me pati,
poenas mecum divide.
Fac me vere tecum flere,
Crucifixo condolere,
donec ego vixero.
Juxta crucem tecum stare,
te libenter sociare,
in planctu desidero.
Virgo virginum praeclara,
mihi jam non sis amara,
fac me tecum plangere.

Santa Madre, fai questo:
imprimi le piaghe del tuo figlio Crocifisso
saldamente nel mio cuore.
Del tuo figlio straziato,
che per me si è degnato di soffrire,
le pene con me dividi.
Fammi piangere ardentemente con te,
condividere i dolori del Crocifisso,
finché io vivrò.
Stare con te ai piedi della croce
e unirmi a te, nel pianto,
questo desidero.
O Vergine, gloriosa tra le vergini,
con me non essere aspra,
fammi piangere con te.

7. Cavatina

Mezzosoprano

Fac ut portem Christi mortem,
passionis fac consortem,
et plagas recolare.
Fac me plagis vulnerari,
cruce hac inebriari,
ob amorem Filii.

Fa' che io sia partecipe della morte di
[Cristo,
condivida i suoi patimenti
e onori le sue piaghe.
Fa' che io sia ferito delle Sue ferite,
che mi inebri della croce,
per amore del Figlio.

8. Aria

Soprano e Coro

Inflammatum et accensus,
per Te, Virgo, sum defensus
in die iudicii.
Fac me Cruce custodiri,
morte Christi praemuniri,
conferri gratia.

Inflammato e acceso,
per tua intercessione, Vergine, sia io
[difeso
nel giorno del giudizio.
Fa' che io dalla croce sia protetto,
dalla morte di Cristo fortificato,
dalla grazia consolato.

9. Quartetto

Soprano, Mezzosoprano, Tenore e Basso

Quando corpus morietur,
fac ut animae donetur,
paradisi gloria.

Quando il corpo morirà,
fa' che all'anima sia donata
la gloria del paradiso.

10. Finale

Coro

In sempiterna saecula.
Amen.

In eterno.
Amen.

Gli interpreti



Frédéric Chaslin

Direttore d'orchestra, compositore, pianista e scrittore, Frédéric Chaslin è nato e ha studiato a Parigi. Dopo il perfezionamento al Mozarteum di Salisburgo, ha iniziato la sua carriera di direttore come assistente di Daniel Barenboim a Parigi e Bayreuth, e poi di Pierre Boulez nell'Ensemble Intercontemporain. In seguito è stato nominato direttore musicale all'Opéra di Rouen, alla Jerusalem Symphony Orchestra (dove attualmente lavora), al Nationaltheater di Mannheim e all'Opera di Santa Fe.

Attivo sia sul versante operistico sia in quello sinfonico, ha diretto in prestigiosi teatri, come il Metropolitan di New York, Deutsche Oper di Berlino, Bayerische Staatsoper, Staatsoper di Vienna, e nei teatri di Los Angeles, Lipsia, Dresda, Madrid, Bologna, Roma, Venezia, Torino, Tokyo, Oslo, Copenaghen.

Dopo il debutto a Bregenz con *Nabucco* e *Fidelio*, ha iniziato a collaborare con la Wiener Staatsoper, dove dal 1997 ha diretto più di 200 recite. Oltre alle maggiori orchestre francesi, ha guidato la Filarmonica della Scala, Orchestra Rai di Torino, London Symphony e London Philharmonic, Hallé di Manchester, Wiener Symphoniker e Wiener Philharmoniker, le orchestre Nacional de España, Gulbenkian, Israel Philharmonic, Filarmonia di Nagoya, Filarmonica di Sofia. Nella doppia veste di pianista e direttore ha eseguito i concerti di Ravel e Beethoven con i Wiener Philharmoniker.

Ha composto tre opere, musica vocale e sinfonica (*Gipsy Dance* per violino e orchestra, *Concerto per violoncello*), e come scrittore ha pubblicato il saggio *Music in Every Sense* e un romanzo sulla vita di Gustav Mahler di cui ha orchestrato la *Sinfonia n. 10*.

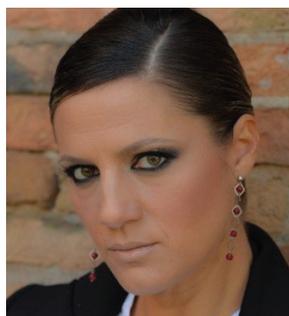
Tra gli impegni recenti, *Faust*, *L'elisir d'amore*, *Turandot*, *Don Pasquale*, *Andrea Chénier*, *Carmen*, *Werther*, *L'enfance du Christ* e *La damnation de Faust* di Berlioz, *la Sinfonia n. 4* di Mahler, *Manon*, *Les contes d'Hoffmann*, *Il barbiere di Siviglia*, *Cavalleria rusticana* e *Pagliacci*, *La bohème*.



Marta Torbidoni

Ha intrapreso giovanissima lo studio del canto sotto la guida di Doriana Giuliodoro, si è diplomata presso il Conservatorio di Fermo con il massimo dei voti e si è laureata in discipline musicali con lode e menzione d'onore. Successivamente ha seguito corsi di perfezionamento con Renata Scotto, Sylvia Sass, Giorgio Merighi, Giovanna Casolla, Valeria Esposito, Paolo Barbacini, Fabio Armiliato, Micaela Carosi, Mirella Freni. È risultata vincitrice del primo premio ai concorsi di Spoleto e Torre del Lago, dei premi Cesare Valletti e Franco Enriquez, ed è giunta finalista al Concorso Voci Verdiane di Busseto, aggiudicandosi il ruolo di Amalia ne *I Masnadieri* a Busseto.

Tra le opere interpretate, *La traviata* (Violetta), *Anna Bolena* (ruolo del titolo), *Rigoletto*, *Gianni Schicchi*, *I Puritani*, *Il trovatore* (Leonora), *Elisabetta al Castello di Kenilworth* (Elisabetta I d'Inghilterra), *La bohème* (Mimi), *Pagliacci* (Nedda), *Carmen* (Micaela), *Turandot* (Liù). Ha lavorato con direttori come Jader Bignamini, Francesco Ivan Ciampa, Fabrizio Maria Carminati, Renato Palumbo, John Neschling, Fabio Biondi, Pinchas Steinberg, Miguel Angel Martínez e registi come Bob Wilson e Leo Muscato in prestigiosi teatri in Italia (Roma, Torino, Bologna, Genova, Bergamo, Catania, Ancona, Macerata, Parma, Busseto, Fermo, Ascoli Piceno, Torre del Lago, Sassari, Rieti) e all'estero (Saõ Paulo, Bilbao, Tenerife, Minorca, Monaco, Valencia, Maribor). Ha tenuto concerti a Parma con Leo Nucci, a Basilea, Monaco, Stoccolma, Londra e Minorca.



Paola Gardina

Vincitrice del Concorso Toti Dal Monte, ha cantato nei maggiori teatri internazionali come la Scala di Milano, l'Opéra National e il Théâtre des Champs-Élysées di Parigi, la Bayerische Staatsoper di Monaco, il Teatro Real di Madrid, il Theater an der Wien, La Monnaie di Bruxelles, l'Opéra di Nizza, il Teatro Colón di Buenos Aires, il Liceu di Barcellona, l'Opera di Las Palmas, il Centro Nazionale per le Arti

dello Spettacolo di Pechino, La Fenice di Venezia, il Maggio Musicale Fiorentino, Ravenna Festival, i teatri di Torino, Genova, Macerata e Bologna.

Ha collaborato con direttori quali Claudio Abbado, Peter Maag, Antonio Pappano, Daniel Barenboim, Jeffrey Tate, Eliahu Inbal, Renato Palumbo, Evelino Pidò, Bruno Bartoletti, Riccardo Muti e registi quali Michael Haneke, Graham Vick, David McVicar.

Tra gli impegni passati si ricordano *Le nozze di Figaro* (Cherubino), *Faust* (Siébel), *I Capuleti e i Montecchi* (Romeo), *Il turco in Italia* (Zaida), *L'affare Makropulos*, *Il barbiere di Siviglia*, *Gianni di Parigi*, *Lucio Silla* (Cecilio), *Iolanta* (Laura), *Don Giovanni* (Donna Elvira), *La Cenerentola* (ruolo del titolo), *Orfeo ed Euridice* (Orfeo), *Così fan tutte* (Dorabella), *La morte di Cleopatra*, *Anna Bolena* (Giovanna di Seymour), *Norma* (Adalgisa), *Les contes d'Hoffmann*, *Rinaldo*, *Pietro il Grande*, *Les Troyens* (Ascagne). Si segnalano inoltre le incisioni de *I Capuleti e i Montecchi* al Ravenna Festival con la regia di Cristina Mazzavillani Muti e di *Così fan tutte* al Real di Madrid con il regista premio Oscar Michael Haneke.



David Astorga

Nato in Costa Rica, ha intrapreso gli studi di storia e musica presso l'Università del suo Paese, specializzandosi poi al Conservatorio Reale di Bruxelles, all'International Opera Academy di Gent, al Centre de Perfeccionament Plácido Domingo di Valencia, alla Scuola dell'Opera di Bologna e l'Opera Studio di Tenerife. Vincitore di importanti concorsi internazionali (Maria Callas, Salice d'Oro, Concorso internazionale di Tenerife), collabora regolarmente con direttori come Roberto Abbado, Francesco Ivan Ciampa, Sigiswald Kūijken, Zubin Mehta, Evelino Pidò, Giampaolo Bisanti.

Ha cantato in numerosi teatri, tra i quali il Théâtre des Champs-Élysées di Parigi, il Teatro Regio di Parma, il Comunale Bologna, la Maestranza di Siviglia, l'Opera Nazionale Estone, il Teatro Sociale di Como, il Palau de les Arts Reina Sofia di Valencia, l'Opera di Anversa, il Teatro Nacional de Costa Rica, il Teatro Nacional de República Dominicana, l'Arts Center delle Filippine e l'Opera di Tenerife, teatro dove è artista residente dal 2016. Tra gli impegni più recenti si

ricordano *Der Kaiser von Atlantis* a Tenerife, *Falstaff* a Las Palmas, la *Petite Messe solennelle* di Rossini a Perm, *Rigoletto* a Busseto, *L'elisir d'amore* a Bologna.

Foto Luca Nicosanti



Mirco Palazzi

Nato a Rimini, ha iniziato giovanissimo lo studio del pianoforte per poi dedicarsi al canto, diplomandosi con lode e menzione al Conservatorio Rossini di Pesaro sotto la guida di Robleto Merolla e proseguendo la sua formazione con Bonaldo Giaiotti.

Interprete del repertorio belcantistico italiano e di quello mozartiano, dal 2001 si esibisce nei più prestigiosi teatri, sale da concerto e festival internazionali, tra i quali il Teatro la Scala di Milano, la Royal Opera House di Londra, il Teatro Regio di Torino, La Fenice di Venezia, l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia e l'Opera di Roma, la Philharmonie di Colonia, la Gewandhaus di Lipsia, il Barbican di Londra, la Suntory Hall di Tokyo, la Sala Čajkovskij di Mosca, il Liceu di Barcellona, l'Opera di Washington, l'Opera di Dallas, i festival di Spoleto, Pesaro e Bad Wildbad, Saint-Denis, Edimburgo. Durante la sua carriera ha collaborato con importanti direttori, come Roberto Abbado, Rinaldo Alessandrini, Maurizio Benini, Riccardo Chailly, Myung-Whun Chung, Diego Fasolis, Valerij Gergiev, Christopher Hogwood, Antonio Pappano, Gianandrea Noseda, Yutaka Sado, Alberto Zedda e registi come Luca Ronconi, Pier Luigi Pizzi, David Alden, Denis Krief, John Pascoe, Robert Carsen. Ha inciso per Decca, Euroarts, Naxos, Bongiovanni, Opera Rara, Arthaus, Unitel, Opus Arte.



Giovanni Andreoli

Originario di Brescia, ha studiato pianoforte, composizione, flauto, percussioni, musica corale e direzione di coro. Ha iniziato giovanissimo a lavorare in teatro, prima come maestro suggeritore, poi come maestro di sala, quindi come responsabile della preparazione musicale delle compagnie di canto. Già maestro sostituto in importanti teatri e festival (Rossini Opera Festival, Maggio Musicale Fiorentino,

Festival Puccini di Torre del Lago), è stato maestro del coro in prestigiose istituzioni, quali la Rai di Milano, La Fenice di Venezia, il Carlo Felice di Genova, l'Arena di Verona, il Teatro Nacional São Carlos di Lisbona. È stato inoltre direttore artistico della stagione lirica al Teatro Grande di Brescia e direttore principale dell'Orchestra Sinfonica dell'Op-Companhia Portuguesa de Opera. Ha collaborato assiduamente con la Biennale Musica di Venezia, curando la preparazione di composizioni in prima mondiale. Ha diretto la *Krönungsmesse* di Mozart, la *Nelsonmesse* di Haydn e la *Petite Messe solennelle* di Rossini a São Paulo, *L'elisir d'amore* a Reykjavik, la *Via Crucis* di Liszt a Orvieto e i *Carmina Burana* di Orff a Granada con i complessi della Fenice, *Otello* di Rossini con l'Orchestra Sinfonica di Varsavia al Theater an der Wien.

Orchestra e Coro del Teatro Lirico

L'Orchestra, fondata nel 1933, sin dagli esordi ha coltivato un fecondo rapporto con artisti di rilievo internazionale, come i direttori Georges Prêtre, Mstislav Rostropovich, Iván Fischer, Carlo Maria Giulini, Gennadij Roždestvenskij, Rafael Frühbeck de Burgos, Neville Marriner, Jeffrey Tate e i solisti Martha Argerich, Aldo Ciccolini, Viktoria Mullova, Mischa Maisky, Yuri Bashmet, Salvatore Accardo. Guidata da Lorin Maazel ha eseguito una brillante serie di concerti ed effettuato una fortunata tournée in Europa. Nel 2005 ha suonato in onore del Presidente della Repubblica Ciampi.

Il Coro, protagonista di un'importante attività ricca di oltre cento titoli lirici e di un ampio repertorio sinfonico, è stato apprezzato da direttori d'orchestra come Esa-Pekka Salonen, Ton Koopman, Frans Brüggen, Lorin Maazel, Peter Schreier, Georges Prêtre, e da registi come Dario Fo, Beni Montresor, Luca Ronconi, Paul

Curran, Denis Krief, José Carlos Plaza, Stephen Medcalf, Pier Luigi Pizzi, Graham Vick, Giancarlo Cobelli, Daniele Abbado, Pier'Alli, Eimuntas Nekrošius, Hugo de Ana, Leo Muscato. Nel 2003 il Coro ha eseguito brani da *Porgy and Bess* con la New York Philharmonic e Lorin Maazel e nel 2004 ha interpretato la *Sinfonia n. 2* di Mahler con la Philharmonia Orchestra ed Esa-Pekka Salonen.

Presenti nella rassegna *Italienische Nacht* di Monaco di Baviera del 2002, trasmessa dalla Bayerischer Rundfunk, e al Festival di Wiesbaden con *Lucia di Lammermoor* nel 2010, l'Orchestra e il Coro hanno effettuato numerose incisioni, pubblicate da Dynamic, Rai Trade e Naxos.

Nell'ambito di un progetto di internazionalizzazione del Teatro Lirico di Cagliari, in collaborazione con l'Unione Europea, il Governo Italiano e la Regione Sardegna, hanno riscosso grande successo in due tournée a New York: nel 2017 con *La campana sommersa* e nel 2018, con la direzione di Donato Renzetti, con *L'ape musicale* e l'*Oratorio for the Benefit of the Orphan Asylum*.



Orchestra del Teatro Lirico

Violini primi

Gianmaria Melis (**)
Alessandro Milana (°)
Maria Teresa Sabato
Angelica Faccani
Peter Maio
Maria Giuseppa Parisi
Mauro Serra
Antoaneta Arpasanu
Luisa Bovio
Simona Pintus
Donatella Carta
Giorgio Bozzano

Violini secondi

Luca Soru (*)
Olesya Emelyanenko
Lucio Filippo Casti
Cristina Andreea Gilesco
Roberto Vinci
Elisabetta Porcedda
Mario Pani
Roberta Interdonato
Donata Piazza
Antonello Gandolfo

Viola

Maurizio Minore (*)
Salvatore Rea
Stefano Carta
Luca Zunino
Martino Piroddi
Fortunato Riccio
Sonia Massimo
Eleonora Grasso

Violoncelli

Emanuele Galanti (*)
Piero Bonato
Stefano Marongiu
Elio Rinaldi
Vladimiro Atzeni
Karen Hernandez

Contrabbassi

Sandro Fontoni (*)
Daniele De Angelis
Andrea Piras
Giovanni Chiamomonte

Flauti

Riccardo Ghiani (*)
Lisa De Renzio

Oboi

Salvatore Chierchia (*)
Francesca Viero

Clarinetti

Ivana Mauri (*)
Paolo Ferri

Fagotti

Nicola Fioravanti (*)
Francesco Orrù

Corni

Lorenzo Panebianco (*)
Federico Mauri
Alessandro Ferrari
Beatrice Melis

Trombe

Vinicio Allegrini (*)
Daniela Ecce

Tromboni

Pierandrea Congiu (*)
Antonello Congia
Massimiliano Coni

Timpani

Davide Mafezzoni (*)
Filippo Gianfriddo (*)

(**) primo violino di spalla

(*) prime parti

(°) concertino dei primi violini

Coro del Teatro Lirico

maestro del coro **Giovanni Andreoli**

pianista di sala **Andrea Mudu**

Soprani

Loredana Aramu
Ester Carta
Maria Gabriella Cassinelli
Barbara Crisponi
Stefania D'Angeli
Annamaria Fasolino
Sara Lasio
Marta Murgia
Beatrice Murtas
Graziella Ortu
Angela Pillai
Annalisa Pittiu
Fabrizia Sbressa
Francesca Secondino
Francesca Zanatta
Tiziana Zedda

Mezzosoprani

Juliana Vivian Carone
Andreana Demontis
Paola Esposito
Irene Macutan
Elisa Pais
Margherita Pinto
Giuliana Porcu
Luana Spinola

Contralti

Maria Gabriela Camedda
Maria Grazia Chirco
Paola Colaceci
Elisabetta Corongiu
Caterina D'Angelo
Anna Maria Nobili
Rita Satta

Tenori

Antonio Balzani
Cristiano Barrovecchio
Alessandro Bellanova
Carlo Cauli
Mirko Dettori
Marco Frigieri
Giampaolo Ledda
Gianluca Lo Cicero
Daniele Loddo
Salvatore Marino
Moreno Patteri
Giampaolo Piga
Oscar Piras
Alessandro Raffa
Fiorenzo Tornincasa
Loris Triscornia

Baritoni

Francesco Cardinale
Gionata Gilio
Bruno Lampis
Alberto Loi
Sergio Pinna
Paolo Piras
Alessandro Porcu
Gianluca Scano

Bassi

Alessandro Carta
Emilio Casali
Massimiliano Cecalotti
Alessandro Frabotta
Giacomo Lutz
Antonello Pippia
Roberto Tropea



TEATRO LIRICO DI CAGLIARI
FONDAZIONE

Presidente

Paolo Truzzu

Sindaco di Cagliari

Sovrintendente

Nicola Colabianchi

Direttore artistico

Luigi Puddu

Soci fondatori

Stato Italiano

Regione Autonoma della Sardegna

Comune di Cagliari

Consiglio di Indirizzo

Paolo Truzzu

Peppino Calleda

Giuseppe Farris

Ferdinando Coghe

Giandomenico Sabiu

Collegio dei Revisori dei Conti

Paolo Luigi Rebecchi (Presidente), Natalia Manca, Cinzia Pala



SARDEGNA



**Fondazione
di Sardegna**

Edizioni del Teatro Lirico di Cagliari
A cura dell'Ufficio Redazione del Teatro Lirico di Cagliari:
Ludovica Romagnino (responsabile), Barbara Eltrudis

Grafica e impaginazione Design Brothers