

stagione
2021



TEATRO LIRICO DI CAGLIARI
FONDAZIONE

Orchestra e Coro del Teatro Lirico

DIRETTORE **MATTEO BELTRAMI**

17 APRILE

sabato 17 aprile | ore 21
in diretta su Videolina
in live streaming su www.videolina.it e www.unionesarda.it

replica
domenica 18 aprile | ore 18

ORCHESTRA E CORO DEL TEATRO LIRICO

direttore
MATTEO BELTRAMI

maestro del coro
Giovanni Andreoli

PROGRAMMA

LUIGI CHERUBINI

(1760-1842)

Requiem in do minore per coro e orchestra

Introitus et Kyrie

Graduale

Dies Irae

Offertorium

Sanctus

Pie Jesu

Agnus Dei

Il brivido della storia nel Requiem Reale di Cherubini

Quel 21 gennaio 1817 il folto pubblico stipato nella chiesa parigina di Saint-Denis accolse con un brivido l'esecuzione della solenne *Messa di Requiem* che celebrava l'anniversario dell'uccisione del re Luigi XVI. L'opera era stata commissionata a Cherubini dal nuovo sovrano Luigi XVIII, fratello del defunto, che fin dall'anno della sua restaurazione sul trono di Francia aveva istituito una celebrazione liturgica in ricordo del regicidio. Luigi Cherubini, fiorentino, aveva allora meno di sessant'anni (nato nel 1760), metà dei quali vissuti a Parigi dove si era trasferito nel 1786. La sua era stata una carriera ricca di soddisfazioni, colpi di scena e delusioni, attraverso le tempeste degli avvenimenti storici cruciali per l'Europa tra tardo Settecento e Restaurazione. A Parigi Cherubini era arrivato dopo il precoce esordio italiano come operista a 19 anni (*Quinto Fabio*), da buon allievo del celebre Sarti, e dopo un primo tentativo di inseguire la sua fortuna di compositore a Londra.

Introdotta da Viotti nell'ambiente parigino, già saturo di importanti musicisti italiani (a ridosso della *querelle* Gluck-Piccinni), Cherubini riuscì nondimeno a imporsi come operista, soprattutto con la commedia eroica *Lodoïska* (1791) e poi ancora con *Médée* (1797), passando con sorprendente naturalezza dalla committenza reale all'impegno di musicista rivoluzionario militante. Tuttavia dopo appena otto titoli la sua carriera teatrale apparve messa in ombra dai nuovi autori in auge nel periodo napoleonico, soprattutto dopo i trionfi della *Vestale* di Spontini (1807), tanto da decidere di rinunciare per sempre all'opera (con due sole eccezioni, nel 1813 e nel 1833). Fu forse la freddezza di Napoleone, che gli preferì Paisiello, a condizionare la sua scelta di dedicarsi alla composizione di musiche da camera e soprattutto sacre, dopo aver già offerto alla causa rivoluzionaria pagine di una certa profondità, come l'*Inno e Marcia funebre* «pour la mort du général Hoche» (1797). Nel 1808 iniziò quasi per caso la stesura della prima delle sue grandi Messe ottocentesche, dieci in tutto se si considerano i due *Requiem*. Il compito poteva sembrare superiore alle forze di un compositore *routinier*: erano passati oltre trent'anni da quando aveva composto, in Italia, le sue ultime pagine

sacre ancora sotto l'influsso dell'arte contrappuntistica di Sarti. Ne nasceranno invece i suoi più grandi capolavori. La prima *Messa* è detta "di Chimay" perché nell'omonimo castello, oggi in Belgio, Cherubini aveva trovato l'ospitalità di un principe mecenate in un periodo di crisi dopo l'insuccesso della sua ultima opera parigina *Anacréon* (1803). La seconda *Messa*, composta nel 1811, fu elaborata in una forma ancor più grandiosa e solenne della precedente, essendo stata commissionata dal principe Nicola II Esterházy dopo la morte di Haydn: ma qui avvenne una nuova delusione professionale per Cherubini, poiché l'opera in apparenza non fu più ritirata dal ricco committente. La fine dell'avventura napoleonica consentì una ormai insperata svolta esistenziale per un musicista che si sentiva quasi fallito e meditava di dedicarsi interamente alla pittura e alla botanica. Il nuovo re Luigi XVIII lo nominò soprintendente della sua ricostituita Cappella Reale e tra le prime composizioni prodotte dal prestigioso incarico fu una nuova *Messa in do maggiore*, eseguita nel 1816. Il periodo creativo che si apriva con la nuova situazione occupazionale fu davvero luminoso, e perfino la sua antica opera *Lodoïska* venne riallestita a Parigi nel 1819, dopo un'assenza di dodici anni. Infine, nel 1822, avvenne la consacrazione pubblica con la nomina a direttore a vita del Conservatoire National de Musique, di cui era già stato ispettore e docente di composizione (a lui si deve la più importante riforma organizzativa del Conservatorio parigino e dei metodi didattici, improntati alla scuola italiana del canto e del solfeggio, allora considerata 'napoletana').

Il *Requiem in do minore* del 1817 è la composizione sacra di Luigi Cherubini più celebre e insieme la più matura, testimonianza eloquente della ritrovata felicità creativa dopo anni di crisi, e insieme della capacità di dosare anche nelle pagine più magniloquenti l'istintiva vena dolorosa e intimista. Del resto, in uno schizzo autobiografico – rielaborato da Pougin – si ricorda che «Il vint au mond si faible, qu'on désespéra de le conserver». Questo debutto esistenziale difficile doveva aver condizionato la sua intera vita. È vero che le ragioni del successo del suo primo *Requiem* non sono tutte intrinsecamente musicali: molto derivò dall'impressione suscitata dalle circostanze della prima esecuzione in Saint-Denis, ricordo di un regicidio e di un'epoca di terrore in un luogo particolarmente emblematico; un appoggio decisivo fu anche decretato dalle evidenti analogie con il *Requiem in re minore* di Mozart, che Cherubini aveva peraltro diretto nella prima esecuzione parigina del 1804, e del quale la composizione dell'italiano fu

subito giudicata la sola degna di comparire alla pari. Il giudizio positivo fu unanime nel difficile mondo dei colleghi compositori, da Beethoven (al cui funerale, nel 1827, fu pure eseguito) a Brahms e Verdi, e perfino l'ostile Berlioz se ne lasciò conquistare.

Abbiamo detto che fu subito riconosciuta una affinità del *Requiem in do minore* di Cherubini con quello in re minore di Mozart, principalmente per le simili proporzioni e l'ispirazione profonda. Ma la composizione dedicata al re Luigi XVI rinuncia all'impiego di voci soliste, lasciando al coro misto a 4 il compito di dialogare con una orchestra assai ricca e composita, nettamente divisa nei due gruppi dei fiati e delle corde, su cui si incastonano nuove risorse, per esempio le percussioni. La strumentazione dei fiati (in Mozart: 2 corni di bassetto, 2 fagotti, 2 trombe, 3 tromboni) è addirittura esuberante in Cherubini (2 oboi, 2 clarinetti, 2 fagotti, 2 corni, 2 trombe, 3 tromboni) e in più crea sapienti effetti con l'alternanza e la miscela dei singoli strumenti nei diversi movimenti: solo fagotti e corni nel primo movimento; assenza di fiati nel secondo; tutti insieme i fiati nel terzo, il potente *Dies irae* e così via. Conosciamo i nomi dei musicisti previsti per la prima esecuzione del *Requiem* di Cherubini, non soltanto i membri della Cappella Reale ma, per l'occasione particolarmente solenne, anche «musiciciens externes» (la lista è in una lettera dello stesso Cherubini datata 9 gennaio 1817): le 2 trombe, i 3 tromboni e il *tymballier*, oltre a un rinforzo consistente nel coro per i soprani primi (una curiosità: 5 donne e un uomo) e aumenti anche negli archi (2 dei 3 violoncelli supplementari richiesti e un contrabbasso).

Il manoscritto autografo del *Requiem* del 1817 è conservato alla Deutsche Staatsbibliothek di Berlino. Il titolo originale *Messe de Requiem à Quatre Partie en Choeur avec Accompagnement à Grand Orchestre* appare nella edizione a stampa, controllata dall'autore (una edizione Urtext di quest'ultima è stata curata da Rudolf Luck per Peters nel 1964, e a questa faranno riferimento le nostre osservazioni). Oltre all'assenza delle voci soliste, scelta che assicura equilibrio sonoro e soprattutto compattezza di sezione da opporre a quelle degli strumenti, la partitura di Cherubini si discosta dalla tradizionale scelta di brani musicati nel *Requiem* per l'introduzione del *Graduale* e del *Pie Jesu*, inesistenti in Mozart (scelta che si ripete identica nel secondo *Requiem*, in re minore per coro di voci maschili, del 1836 e che fu concepito dall'autore per il suo stesso funerale).

1. *Introitus et Kyrie* (141 battute): *Larghetto sostenuto*, do minore, C

Già l'esordio della composizione in *pianissimo* 'a 2' (in realtà unisono) di soli

violoncelli e fagotti rivela la cura timbrica ed emotiva della *Messa Reale*. Le 6 battute iniziali servono soltanto a preparare, con la sensibile si bequadro, l'accordo fondamentale di do minore del coro («Re-qui-em ae-ter-nam») e degli archi, in cui i violini sono sostituiti da due viole per ovattare ancor più la sonorità già morbida. Il meccanismo contrappuntistico si avvia con estrema lentezza, preparato da quartine di semiminime degli strumenti e i primi colpi di timpani coperti in segno di lutto: da batt. 27 parte la prima formula imitativa tra le voci («Te decet hymnus»), in forma di canzon francese (minima e due semiminime), in crescendo fino all'invocazione «Exaudi orationem meam», su un sonoro accordo di la bemolle minore sottolineato dalla pausa seguente. Il *Kyrie*, breve, riprende il movimento di quartine ma con un inizio puntato che ne ricalca, sillabicamente, la lettura metrica («Kí-ri-e e-lé-i-son»). La conclusione è su un accordo lungo di do maggiore, che prepara il brevissimo tempo seguente.

2. *Graduale* (20 battute): *Andantino largo*, sol minore, 3/2

L'inizio di questo tempo che non esiste in Mozart è antifonico, opponendo il delicato gruppo degli archi (ancora viole al posto dei violini, con una scaletta discendente da re a sol) alle sole voci: i fiati sono totalmente assenti. L'effetto risultante è di puro e commosso lirismo, tanto più che le parole sono le stesse echeggiate poco prima, del «Requiem aeternam dona eis» (al re). Anche in questo caso il movimento termina nel tono maggiore (sol) per introdurre il ritorno al do minore iniziale.

3. *Dies irae* (324 battute): *Allegro maestoso*, do minore, C

Si trattava per Cherubini del confronto più importante, essendo il corrispettivo testo in Mozart il più celebre e impressionante per le ardite soluzioni timbriche ed evocative (si pensi al *Tuba mirum*). Il fiorentino ne dilata le dimensioni ma preferisce accorpate tutti i versetti tradizionalmente separati. Ed è volutamente un *coup de théâtre* che ne sottolinea l'esordio: il celebre colpo di tamtam della battuta 7 che impressionò, tra i tanti, lo scettico Berlioz e che alcuni considerano una risposta indiretta – in senso di effetto dal valore drammaturgico – a Spontini che aveva detronizzato Cherubini dal mondo dell'opera lirica parigino. Comunque lo si voglia considerare, è questo un segnale inequivocabile che la concezione dell'orchestra europea del nuovo secolo aveva lasciato alle sue spalle quella di Haydn e dello stesso Mozart. Semplificando in maniera grossolana le delicate finzze strutturali di questo movimento, noteremo la funzione evocativa affidata ai fiati, nelle appropriate porzioni di testo, come segnali

del Giudizio finale: *Tuba mirum* (33-ssg.), *Rex tremendae* (105-ssg.), *Confutatis maledictis* (233-ssg.). A queste sezioni di violenta disperazione si oppongono quelle che evocano i sentimenti contrastanti dell'uomo di fronte alla fine: *Mors stupebit* (54-ssg.) è in semiminime staccate quasi balbettanti: dolcissima è l'atmosfera sognante del *Recordare* (129-ssg.) con svolazzi di figurazioni discendenti agli archi (tre gruppi di croma puntata e semicroma con pausa). Pian piano la dolcezza e il conforto del nome di Gesù vengono mossi da un fremito doloroso, al ricordo della sua passione subita per gli uomini. Dalla batt. 214 inizia un lento e lunghissimo *crescendo*, con note lunghe al canto e cascate di crome e semicrome agli archi che, dopo l'ultimo ritorno degli squilli del Giudizio, si polverizza in una luminosa progressione discendente in modo maggiore (dalla batt. 251), che porta alla seconda parte della sequenza. Il *Lacrymosa* (291-ssg.), *Largo* in C, è la sezione che in assoluto si avvicina di più al meraviglioso modello mozartiano. Il coro, sillabico, ha chiara funzione declamatoria, sostenuto da agili volate di semicrome agli archi in moto ostinato fino alla fine, in *pianissimo*, che riporta a un accordo appena percettibile al grave di do maggiore.

4. *Offertorium* (343 batt. con ripetizione della sezione intermedia 'a cappella', 77-249): *Andante*, mi bemolle maggiore, C

Il movimento più esteso in lunghezza ma anche in potenza sonora, raggruppando tutti i fiati e finalmente anche i violini nella sezione delle corde. Le sonorità forti sono richieste, è chiaro, dal testo: da batt. 9-ssg. il nome di Gesù Cristo è quello del «Rex Gloriam» (altra analogia ai limiti del blasfemo col re martirizzato). Alla gloria celeste si oppone l'immagine della dannazione («de poenis inferi», 21-ssg.), resa agli archi dalla ripetizione martellante di una figurazione di croma, pausa di semicroma e due biscrome. Quando la spinta dinamica si esaurisce inizia la seconda parte del movimento, che tradizionalmente è una fuga. Cherubini innesca, sulle parole «quam olim Abrahæ», una doppia fuga in Tempo a cappella *Poco allegro*. L'accumulo di energia, soprattutto nella fuga strumentale, determina un sensibile aumento della velocità, che sfocia in una sezione *Più allegro* (da batt. 188). Segue una terza sezione (*Hostias*) in cui torna invece il carattere raccolto e intimista dell'Introito, un *Larghetto* in 3/4. Qui le parti importanti sono i fiati, coppie di oboi, clarinetti, fagotti e corni. Il coro è quasi schiacciato tra le sezioni orchestrali dialoganti e si lega piuttosto agli archi, in una sorta di antico *hoquetus* contro i fiati. Il ritorno della sezione intermedia 'a cappella' sottolinea il vero carattere di questo movimento, che termina con un deciso accordo di mi bemolle maggiore.

5. *Sanctus* (37 batt.): *Andante*, la bemolle maggiore, 3/4

La sua concisione non impedisce anche al *Sanctus* di risultare convincente e luminoso, con la sola particolarità di lasciare intendere una sola volta le parole «Benedictus qui venit in nomine Domini», contrariamente alla tradizione. La conclusione è in la bemolle maggiore.

6. *Pie Jesu* (78 batt.): *Larghetto*, fa minore, C

Nell'altro brano esente dal confronto con Mozart, Cherubini sembra esporre in maniera didascalica la sua idea di orchestrazione in tre gruppi sonori definiti. Gli archi, ritornati senza violini, dialogano a volte con il coro e altre con i fiati, ridotti anch'essi ai soli clarinetti, fagotti e corni. Quasi per intero sono adottati valori lunghi e in *pianissimo*.

7. *Agnus Dei* (87 batt.): *Sostenuto*, do minore, C

Il movimento conclusivo, che fu assai stimato da Berlioz, sceglie la via emozionale per comunicare la rassegnazione nel ricordo di un peccato collettivo contro un personaggio che rappresentava la collettività. Le figurazioni degli archi richiamano non per caso l'analogo trattamento nel *Lacrymosa* e nell'*Offertorio*. Lo stato di tensione e di nervosismo si scioglie in maniera decisa (e simbolica) poco dopo la metà, con una cadenza perfetta in do maggiore a batt. 62. Da questo punto si avvia un graduale ripiegamento del livello sonoro, in *diminuendo* fino al *pianissimo* finale.

Nel *Requiem* per Luigi XVI Cherubini si sottrae dunque alla facile tentazione di concludere con una immagine trionfante (per esempio la possibile vendetta del re assassinato o la sua imperitura grandezza) e chiude invece la composizione avvolgendola in un velo di commossa pietà, che non manca di prendere gli ascoltatori a ogni nuova esecuzione.

Testo tratto dal programma di sala del 2-3 aprile 1999, Teatro Lirico di Cagliari, Stagione concertistica 1998-1999.

Requiem

1. Introitus

Requiem aeternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis.

Te decet hymnus, Deus in Sion,
et tibi reddetur votum in Jerusalem;
exaudi orationem meam,
ad te omnis caro veniet.

Kyrie eleison,
Christe eleison,
Kyrie eleison.

Eterno riposo dona loro, o Signore,
e risplenda per loro una luce perpetua.
Si innalzi un inno a Te, Dio in Sion,
a te si sciogla il voto in Gerusalemme;
esaudisci la mia preghiera:
a te tornerà ogni mortale.

Signore, pietà,
Cristo, pietà,
Signore, pietà.

2. Graduale

Requiem aeternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis.

In memoria aeterna erit Justus,
ab auditione mala non timebit.

Eterno riposo dona loro, o Signore,
e risplenda per loro una luce perpetua.
Rimarrà nella memoria eterna il giusto,
non avrà da temere dalle malvagie dicerie.

3. Dies Irae

Dies irae, dies illa,
solvet saeculum in favilla,
teste David cum Sybilla.

Quantus tremor est futurus,
quando Judex est venturus,
cuncta stricte discussurus.

Tuba mirum spargens sonum,
per sepulchra regionum
coget omnes ante thronum.

Mors stupebit et natura,
cum resurget creatura,

Giorno dell'ira, quel giorno
che dissolverà il mondo terreno in cenere,
come annunciato da Davide e dalla Sibilla.

Quanto terrore si spargerà
quando verrà il Giudice
a giudicare severamente ogni cosa.

La tromba che diffonde un suono mirabile
tra i sepolcri del mondo
riunirà tutti davanti al trono.

La morte e la natura si stupiranno,
quando risorgerà ogni creatura

judicanti responsura.

Liber scriptus proferetur,
in quo totum continetur,
unde mundus judicetur.

Judex ergo cum sedebit,
quidquid latet apparebit,
nil inultum remanebit.

Quid sum miser tunc dicturus?
Quem patronum rogaturus,
cum vix justus sit securus?

Rex tremendae majestatis,
qui salvandos salvas gratis,
salva me, fons pietatis.

Recordare, Jesu pie,
quod sum causa tuae viae,
ne me perdas illa die.

Quaerens me sedisti lassus;
redemisti crucem passus;
tantus labor non sit cassus.

Juste Judex ultionis,
donum fac remissionis
ante diem rationis.

Ingemisco tamquam reus,
culpa rubet vultus meus;
supplicanti parce Deus!

per rendere conto al Giudice.

Sarà presentato il libro scritto
che contiene tutto quello
da cui il mondo sarà giudicato.

E dunque quando il Giudice siederà,
ogni cosa nascosta sarà svelata,
e niente sarà lasciato impunito.

Cosa potrò allora dire, io misero?
Chi invocherò a difendermi,
quando a malapena il giusto potrà dirsi
[al sicuro?

Re di terribile maestà,
tu che salvi per grazia chi è da salvare,
salvami, fonte di misericordia.

Ricorda, o buon Gesù,
che io sono la causa della tua venuta;
non lasciare che quel giorno io sia
[perduto.

Cercandomi, ti sei seduto stanco,
mi hai redento con il supplizio della croce:
che tanto sforzo non sia vano.

Giudice che giustamente punisci,
concedimi il dono della remissione
prima del giorno della resa dei conti.

Comincio a gemere come un colpevole,
la colpa imporpora il mio volto:
risparmia, o Dio, chi ti supplica!

Qui Mariam absolvisti,
et latronem exaudisti,
mihi quoque spem dedisti.

Preces meae non sunt dignae
sed tu, bonus, fac benigne
ne perenni cremer igne.

Inter oves locum praesta,
et ab haedis me sequestra,
statuens in parte dextra.

Confutatis maledictis,
flammis acribus addictis,
voca me cum benedictis.

Oro supplex et acclinis,
cor contritum quasi cinis,
gere curam mei finis.

Lacrymosa dies illa,
qua resurget ex favilla,
judicandus homo reus.

Huic ergo parce, Deus,
Pie Jesu, Domine,
dona eis requiem.
Amen.

Tu che perdonasti Maria Maddalena,
tu che hai ascoltato il ladrone,
anche a me hai dato speranza.

Le mie preghiere non sono degne,
ma tu, buon Dio, generosamente fa'
ch'io non bruci al fuoco eterno.

Concedimi un posto tra le pecore
e tienimi lontano dai capri,
ponendomi alla tua destra.

E dopo aver smascherato i malvagi,
e averli condannati alle fiamme feroci,
chiamami tra i benedetti.

Supplice e in ginocchio ti prego,
il cuore contrito e come ridotto in cenere,
prenditi cura del mio destino.

Giorno di lacrime, quello,
quando risorgerà dalla cenere
il peccatore per essere giudicato.

Perdonalo, o Dio:
Signore Gesù misericordioso,
dona a loro la pace.
Amen.

4. Offertorium

Domine Jesu Christe, rex gloriae,
libera animas omnium fidelium defun-
[ctorum
de poenis inferni et de profundo lacu;

Signore Gesù Cristo, re della gloria,
libera le anime di tutti i fedeli defunti
dalle pene dell'inferno e dal profondo
[abisso:

libera eas de ore leonis,
ne absorbeat eas Tartarus, ne cadant in
[obscurum,
sed signifer sanctus Michael
repraesentet eas in lucem sanctam,
quam olim Abrahae promisisti et
[semini ejus.
Hostias et preces tibi, Domine, laudis
[offerimus:
tu suscipe pro animabus illis,
quarum hodie memoriam faciemus.
Fac eas, Domine, de morte transire ad
[vitam,
quam olim Abrahae promisisti et semini
[ejus.

liberale dalle fauci del leone,
affinché non vengano inghiottite dal
[Tartaro e non precipitino nelle tenebre:
ma l'alfiere San Michele
le ritragga nella luce santa,
che un tempo hai promesso solo ad
[Abramo e alla sua stirpe.
Noi ti offriamo, o Signore, sacrifici e
[preghiere di lode:
accoglili per le anime
che oggi ricordiamo.
O Signore, fa' che esse passino dalla
[morte alla vita,
che un tempo hai promesso solo ad
[Abramo e alla sua stirpe.

5. *Sanctus*

Sanctus, sanctus, sanctus,
Dominus Deus sabaoth,
pleni sunt coeli et terra gloria tua,
hosanna in excelsis,
benedictus qui venit in nomine Domini,
hosanna in excelsis.

Santo, santo, santo, il Signore,
Dio dell'universo,
i cieli e la terra sono pieni della tua gloria,
osanna nell'alto dei cieli.
Benedetto colui che viene nel nome del
[Signore,
osanna nell'alto dei cieli.

6. *Pie Jesu*

Pie Jesu, Domine,
dona eis requiem sempiternam.

O Gesù misericordioso, Signore,
dona loro il riposo eterno.

7. *Agnus Dei*

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
dona eis requiem.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,

Agnello di Dio, che togli i peccati del
[mondo,
dona a loro il riposo.
Agnello di Dio, che togli i peccati del
[mondo,

dona eis requiem sempiternam.
Lux aeterna luceat eis, Domine,

cum sanctis tuis in aeternum, quia pius es.

Requiem aeternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis.

dona a loro il riposo eterno.
Luce eterna risplenda per loro,
[Signore,
con i tuoi santi in eterno, poiché sei
[misericordioso.
L'eterno riposo dona loro, o Signore,
e risplenda per loro una luce perpetua.

Gli interpreti

Foto Mario Finotti



Matteo Beltrami

Diplomato in violino al Conservatorio di Genova e in direzione d'orchestra al Conservatorio di Milano, ha debuttato come direttore a vent'anni con *Il trovatore* al Teatro Carlo Felice di Genova.

Dal 2017 è direttore musicale al Teatro Coccia di Novara, dove è stato anche direttore artistico nella stagione 2018/2019: in pochi anni ha incrementato la produzione operistica e concertistica del teatro, e ha fondato l'Accademia del Teatro Coccia (poi ribattezzata Accademia dei Mestieri dell'Opera), rivolta a cantanti e direttori d'orchestra. Inoltre, è direttore artistico dal 2018 del festival Fuori di Coccia e dal 2021 del Luglio Musicale Trapanese.

Ha diretto più di cinquanta titoli operistici, dal barocco a prime assolute di opere contemporanee, in importanti teatri italiani, fra i quali Maggio Musicale Fiorentino, La Fenice di Venezia, Teatro San Carlo di Napoli, Massimo di Palermo, Regio di Parma, i festival di Martina Franca, Parma e Torre del Lago, e all'estero, Semperoper di Dresda, New Centre for the Performing Arts di Pechino, Staatsoper di Amburgo, Opera Reale di Stoccolma, Opera di Stoccarda, Teatro Arriaga di Bilbao, Festival Spoleto/Charleston, Opéra di Montpellier, alla guida di orchestre quali Sächsische Staatskapelle Dresden, Orchestra Sinfonica di Goiânia, Nordwestdeutsche Philharmonie, Orchestra dell'Ermitage, le filarmoniche Nazionale Lettone, di San Pietroburgo, delle Baleari.

La sua discografia include *Il campanello* (Bongiovanni), *Il viaggio a Reims*, *Aida* e *Rigoletto* (Sky Classica HD), *Don Checco* di De Giosa (Dynamic).

Tra gli impegni recenti, *Tosca* e *Aida* a Stoccolma, *Stabat Mater* di Pergolesi a Novara, *Norma*, *La cenerentola* e *Nabucco* ad Amburgo, *Tosca* a Modena, *Madama Butterfly* a Montpellier, *Rigoletto* a Bologna e in tournée in Giappone, *Ernani* e *Rigoletto* a Minorca, *Otello* a Essen, *Carmen* a Firenze, *La fille du régiment* a Pechino, *L'elisir d'amore* a Dresda.



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

Fabrizio Falasca (**)
Alessandro Milana (°)
Donatella Carta
Olesya Emelyanenko
Roberta Interdonato
Antoaneta Arpasanu
Lucio Filippo Casti
Elisa Scaramozzino
Simona Pintus
Luisa Bovio
Peter Maio
Mauro Serra

Violini secondi

Luca Soru (*)
Maria Giuseppa Parisi
Maria Teresa Sabato
Sara Scalabrelli
Mario Pani
Cristina Andreea Gilesco
Roberto Vinci
Elisabetta Porcedda
Giorgio Bozzano
Antonello Gandolfo

Viola

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

Violoncelli

Robert Witt (*)
Piero Bonato
Karen Hernandez
Vladimiro Atzeni
Elio Rinaldi
Gianluca Pischedda

Contrabbassi

Sandro Fontoni (*)
Stefano Colombelli
Andrea Piras
Giovanni Chiamomonte

Oboi

Andrea Saccarola (*)
Viviana Marongiu

Clarinetti

Pasquale Iriu (*)
Paolo Ferri

Fagotti

Giuseppe Lo Curcio (*)
Francesco Orrù

Corni

Lorenzo Panebianco (*)
Beatrice Melis

Trombe

Vinicio Allegrini (*)
Daniela Ecca

Tromboni

Luca Mangini (*)
Pierandrea Congiu (*)
Antonello Congia
Massimiliano Coni

Timpani

Davide Mafezzoni (*)

(**) 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