

Concerto in diretta *streaming*

su www.teatrolafenice.it

e sul canale  YouTube del Teatro

direttore

CLAUS PETER

FLOR

dal Teatro La Fenice
venerdì 2 aprile 2021 ore 17.30



Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

Wolfgang Amadeus Mozart

«Ave verum corpus» KV 618

Requiem in re minore KV 626

versione completata da Franz Xaver Süßmeyer,
Joseph Eybler e Franz Beyer

Introitus: Requiem
Kyrie

Sequentia: Dies irae - Tuba mirum - Rex tremendae - Recordare -
Confutatis - Lacrymosa Offertorium: Domine Jesu - Hostias

Sanctus
Benedictus
Agnus Dei

Communio: Lux aeterna

soprano **Ruth Iniesta**

mezzosoprano **Cecilia Molinari**

tenore **Anicio Zorzi Giustiniani**

basso **Alex Esposito**

maestro del coro **Claudio Marino Moretti**

NOTE AL PROGRAMMA

WOLFGANG AMADEUS MOZART, «AVE VERUM CORPUS» KV 618

Il delicato mottetto eucaristico «*Ave verum corpus*», tra le ultime composizioni di Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), rappresenta forse una delle pagine più pure e più legate al mondo sacro, ovviamente per il testo utilizzato ma anche per la purezza della stesura musicale, quasi a suggerire una visione celeste. Sono poche battute per circa tre minuti di musica di rara bellezza.

WOLFGANG AMADEUS MOZART, REQUIEM IN RE MINORE KV 626

I dubbi sulla paternità della commissione, e dunque sulla destinazione; lo stato d'incompiutezza e tutta la montagna di letteratura che ne è derivata; la suggestione dell'opera ultima, di congedo; l'intreccio tra arte e vita: il fascino del Requiem di Mozart sortisce in ampia misura dall'insieme di questi accidenti che, per quanto indagati e parzialmente chiariti dalla storiografia, hanno sempre conservato un'aura di mistero che continua ad alimentare interrogativi che vanno molto al di là delle pur dotte formulazioni dell'analisi estetica. Sarà bene, dunque, prima di accostarsi a questa musica, ripercorrerne la genesi sulla base degli elementi che la ricerca musicologica avrebbe permesso di appurare.

La commissione di una Messa da Requiem pervenne a Mozart per opera del conte Franz Walsegg-Stuppach di Wiener Neustadt, cittadina della parte meridionale della Bassa Austria. Appassionato musicofilo, discreto flautista e violoncellista, questi era solito commissionare in forma anonima ai musicisti più in voga opere che poi spacciava come proprie: prassi, quest'ultima, che veniva tacitamente accettata dai musicisti in virtù dell'entità monetaria della commissione stessa. Così, rimasto vedovo il 14 febbraio 1791, il conte Walsegg-Stuppach si rivolse a Mozart per la composizione di un Requiem commemorativo, incaricando non si sa quale collaboratore, se il signor Anton Leutgeb o l'avvocato dottor Johann Sortschan, di farsi latore presso Mozart della singolare proposta, che prevedeva un onorario di 50 ducati all'atto dell'accettazione e di altrettanti all'atto della consegna del manoscritto. Mozart accettò, difficile dire se più indotto a ciò dall'entità della somma piuttosto che da quella sorta di consentaneità alla natura del lavoro quale diversi biografi concordano dovergli attribuire, considerando l'orizzonte del compositore durante i mesi che ne precedettero la morte; come se questi avesse iniziato a intravederne l'ombra ben prima dell'apparire della malattia che ve lo condusse. La commissione dovette arrivare in ogni caso all'inizio dell'estate 1791. E ad allora risale (ma su ciò persistono dubbi storiografici) l'inizio del solo manoscritto del Requiem che Mozart abbia lasciato, quello attualmente conservato (con il numero cod.17.561) alla Biblioteca Nazionale Austriaca di Vienna (a parte un foglio di appunti conservato alla Biblioteca di Stato di Berlino). In quei mesi il musicista salisburghese stava però anche attendendo, oltre ad alcune pagine minori, alla *Zauberflöte*, alla *Clemenza di Tito* e alla *Piccola cantata massonica* e ciò fa tornare i conti col fatto che l'analisi del manoscritto riveli che Mozart vi abbia

lavorato in tre fasi distinte. La prima, da giugno-luglio fino al 25 o 26 agosto, quando il compositore si recò a Praga per il debutto del *Titus*; la seconda, dal ritorno a Vienna a metà settembre fino a metà ottobre, quando la moglie Constanze tornò dai bagni di Baden proprio a causa delle condizioni di salute di Wolfgang e gli sottrasse le carte del *Requiem* ritenendo che tal lavoro avesse contribuito ad aggravare le medesime; la terza, infine, da metà novembre, quando le condizioni del musicista sembrarono migliorare, fino al 4 dicembre, il giorno prima della morte.

È probabile, considerando con quale ritmo Mozart lavorasse, che senza la prima e soprattutto la seconda interruzione, il *Requiem* non sarebbe rimasto nello stato d'incompiutezza quale denuncia il manoscritto cui s'è fatto cenno sopra: uno stato d'incompiutezza che riguarda, quanto alla composizione, le parti dalla IV (Offertorium) alla VIII (*Communio*) e tutte le battute di III,6 (il «*Lacrimosa*» della *Sequentia*) a parte le prime otto; mentre, quanto a orchestrazione, riguarda tutte le parti dalla III alla VIII. Alla morte di Mozart fu Constanze a prendersi cura del prezioso manoscritto, affidandolo in un primo momento al viennese Joseph Eybler. Cugino di Haydn e amico di Mozart, questi vi lavorò per alcuni giorni ma rinunciò presto a farsi carico del completamento della partitura non dopo aver aggiunto due battute al *Lacrimosa* (conservate alla Biblioteca Nazionale di Vienna come cod.17.561b e rintracciabili oggi anche nella *Neue Mozart Edition*). Consultati invano altri colleghi, la vedova Mozart risolse infine di affidare l'incarico del completamento del *Requiem* a Franz Xaver Süssmayr, allievo allora venticinquenne del marito, il quale portò a termine l'incarico presumibilmente in sei mesi, cioè entro la prima metà del 1792. Diversamente da Eybler, Süssmayr non scrisse sul manoscritto mozartiano ma su una copia di esso, cosicché il suo lavoro (conservato a Vienna come cod.17.561a) fu lasciato in due fascicoli distinti: il primo, integralmente mozartiano, contiene le parti I e II il secondo contiene la musica di Mozart per la parte III orchestrata da Süssmayr ed è integralmente di quest'ultimo per le parti dalla IV alla VIII. Questo autografo costituisce dunque l'unica fonte del *Requiem* di Mozart e a esso si informano le successive edizioni a stampa.

Prima di consegnarlo al conte, Süssmayr ne fece due copie, una per Vienna, l'altra per l'editore Breitkopf di Lipsia, mentre, da parte sua, il conte fece una copia di sua mano alla quale appose il titolo *Requiem* composto dal Conte Walsegg. Ed è da tale copia che fece preparare le parti per l'esecuzione del 14 dicembre 1793 nella chiesa di Neustadt in occasione di una solenne celebrazione in memoria della moglie defunta: un'esecuzione che si considera a buon ragione il battesimo ufficiale del *Requiem* mozartiano.

Sarebbe lungo ripercorrere in questa sede i mille passaggi di mano del manoscritto e di tali copie, nonché degli innumerevoli problemi filologici che ne derivarono. Fatto sta, tuttavia, che l'edizione tradizionalmente eseguita ha preso forma, sia pure attraverso la correzione di diversi dettagli, dalla prima edizione a stampa che Breitkopf & Härtel di Lipsia pubblicò nel 1800. Il brano iniziale introduce, nella sua profonda drammaticità, un clima di cupezza e introspezione, senz'altro alimentato dall'uso della tonalità d'impianto di re minore, che nel lessico mozartiano reca sempre con sé un orizzonte ombroso. È, questo, l'*Introitus* di un'opera che si annuncia vasta, grandiosa, sconfinata, tanto profonde ne sono le fondamenta polifoniche, con l'entrata in forma fugata delle

quattro voci del coro e con i timpani che scandiscono, sulle cadenze, i rintocchi di una marcia funebre. Non è una drammaticità urlata, teatrale, a ogni modo: il passo di questo brano d'apertura è lento, solenne, ieratico. Teatrale, invece, è l'attacco, ora in tempo Allegro, e a piena orchestra, della monumentale fuga che dà corpo al successivo *Kyrie*, che ha la particolarità 'antiaccademica' di far precedere la risposta dei soprani al soggetto esposto dai bassi dal controsoggetto dei contralti. La sezione di sviluppo di questa fuga non è particolarmente ampia ed elaborata, come in altri luoghi del contrappunto mozartiano, ma ciò dipende dalla natura già di per sé elaborata del materiale esposto in principio. Antiaccademica è pure l'assenza di modulazioni nel tracciato armonico del brano, poiché solitamente nella sezione di svolgimento si 'visitano' altre tonalità, prima di tornare all'ovile. Ma proprio tale persistenza nella regione del re minore dà vita al maggior colpo di teatro di questa partitura, laddove la coda del *Kyrie* si unisce quasi senza soluzione di continuità al primo dei sei numeri della *Sequentia*, il *Dies irae*, ancora in re minore. Qui si assiste a un'esplosione di terribilità che non è improprio definire 'espressionistica': il ritmo è ossessivo e sottoposto a processi di diminuzione vieppiù incalzanti, le dinamiche sono vergate nel registro del forte, trombe e timpani raffigurano (secondo l'antico vocabolario barocco) il *Dio iudex est venturus*. Il suono imponente di un trombone tenore, tosto ripreso dalla voce del basso, raffigura il segnale che raccoglierà tutti di fronte a Cristo. Ecco dunque il secondo numero della *Sequentia*, il *Tuba mirum*, in tempo andante, in si bemolle maggiore. La perorazione del basso, viene ripresa, secondo un moderno procedimento a varianti, dalle altre voci soliste. Il gigantesco contrasto espressivo che si realizza nel passaggio dal primo al secondo numero della *Sequentia* viene poi replicato all'interno del terzo numero di essa, il *Rex tremendae*, in sol minore. Qui l'invocazione omoritmica delle voci del coro al *Rex* (tre volte nominato, con un suono isolato) è seguita infine dalla infinita dolcezza e dall'infinita umanità dell'uomo che si rivolge a questo Dio possente e intangibile per domandargli «*salva me, fons pietatis*». Ecco ora, in fa maggiore, l'intreccio delle quattro voci solistiche che dà vita al *Recordare*, che si apre con una melodia che riecheggia, ora però in modo maggiore, quella del *Requiem aeternam* iniziale. Ogni terzina del testo – qui seguito passo passo, come e più che in tutta l'opera – viene sottolineata da un'armonia e una melodia che ne evidenziano il contenuto. È, questo, parlando in termini di drammaturgia teatrale, un momento di stasi destinato a preparare un nuovo *climax*: quello che ha luogo nel successivo *Confutatis*, in la minore, dove il ritmo vorticoso e violento dell'orchestra accompagna le voci virili mentre rappresentano le fiamme del giudizio divino. Come nel *Rex tremendae*, il brano è bipartito e alterna la raffigurazione della terribilità e della grandezza di Dio a quella degli uomini che ne supplicano la pietà. Quest'ultima sezione è in fa maggiore, tonalità relativa a quella di re minore che ritorna infine a vergare, chiudendo il cerchio armonico della *Sequentia*, l'ultimo numero di essa, il *Lacrimosa*. È il brano di cui Mozart compose solo le prime otto battute: quanto basta, a ogni modo, per conferirgli il suo carattere espressivo. Esse terminano infatti con la lenta, spezzettata ascesa cromatica del coro, raffigurazione dei peccatori che si rialzano dalle ceneri per chiedere ancora una volta pace e perdono. Una grandiosa cadenza plagale sulla parola «*amen*» chiude infine il numero e, con esso, la *Sequentia*. Ed è

bellissimo che le ultime note mai scritte da Mozart su un pentagramma siano relative al tema del perdono: tema centrale quant'altri mai della sua drammaturgia; il tema che gli ha suggerito le pagine più alte, ispirate e grondanti d'umanità del suo catalogo. I due numeri dell'*Offertorium*, il *Sanctus*, il *Benedictus* e l'*Agnus Dei*, meno convenzionali di quanto non si sia detto, sono scritti da Süssmayr, il quale termina con una *Communio* nel quale si riascoltano ciclicamente i materiali del *Requiem aeternam* e del *Kyrie*, come pare avesse prescritto oralmente lo stesso compositore salisburghese sul letto di morte.

TESTI VOCALI

Requiem

Introitus

Requiem (coro e soprano)
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.
Requiem aeternam dona eis Domine:
et lux perpetua luceat eis.

Kyrie

Kyrie (coro)
Kyrie eleison; Christe eleison;
Kyrie eleison; Christe eleison;
Kyrie eleison; Christe eleison.

Sequentia

Dies irae (coro)
Dies irae, dies illa,
Solvat saeculum in favilla:
Teste David cum Sibylla.
Quantus tremor est futurus,
Quando Judex est venturus,
Cuncta stricte discussurus

Tuba mirum (soli)
Tuba mirum spargens sonum
Per sepulchra regionum,
Coget omnes ante thronum.
Mors stupebit et natura,
Cum resurget 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 (coro)
Rex tremendae majestatis,
Qui salvandos salvas gratis,
Salva me, fons pietatis.

Recordare (soli)
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 iudex ultionis,
Donum fac remissionis,
Ante diem rationis.
Ingemisco, tamquam reus:
Culpa rubet vultus meus:
Supplicanti parce Deus.
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 (coro)
Confutatis maledictis,
Flammis acribus addictis,
Voca me cum benedictis.
Oro supplex et acclinis,
Cor contritum quasi cinis:
Gere curam mei finis.

Lacrimosa (coro)
Lacrimosa dies illa,
Qua resurget ex favilla
Judicandus homo reus.
Huic ergo parce, Deus. Pie Jesu, Domine,
Dona eis requiem. Amen.

Offertorium

Domine Jesu (coro)
Domine Jesu Christe, Rex gloriae, libera animas omnium fidelium defunctorum de poenis inferni, et de profundo lacu: 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 eius.

Hostias (coro)

Hostias et preces tibi Domine laudis offerimus: tu suscipe pro animabus illis, quarum hodie memoriam facimus: fac eas, Domine, de morte transire ad vitam. Quam olim Abrahae promisisti, et semini eius.

Sanctus

Sanctus (coro)
Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt caeli et terra gloria tua.
Hosanna in excelsis.

Benedictus

Benedictus (soli)
Benedictus qui venit in nomine Domini.

Hosanna (coro)

Hosanna in excelsis.

Agnus Dei

Agnus Dei (coro)
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi:
dona eis requiem.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi:
dona eis requiem.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi:
dona eis requiem sempiternam.

Communio

Lux aeterna (soprano e coro)
Lux aeterna luceat eis, Domine: Cum sanctis tuis in aeternum, quia pius es. Requiem aeternam dona eis Domine, et lux perpetua luceat eis. Cum sanctis tuis in aeternum, quia pius es.

Ave Verum Corpus

Ave Verum Corpus,
Natum de Maria Virgine,
Vere passum, immolatum
In cruce pro homine,
Cujus latus perforatum
Unda fluxit et sanguine,
Esto nobis praegustatum
In mortis examine.

BIOGRAFIE

CLAUS PETER FLOR *direttore*

Direttore musicale dell'Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi dalla stagione 2017-2018, è nato a Lipsia nel 1953, ha iniziato la sua carriera musicale studiando violino a Weimar e Lipsia, prima di dedicarsi alla direzione d'orchestra con Rolf Reuter e successivamente con Rafael Kubelik e Kurt Sanderling. Nel 1984 è stato nominato *general music director* della Konzerthausorchester di Berlino, attivando allo stesso tempo regolari collaborazioni con le altre principali orchestre tedesche: la Gewandhaus di Lipsia e la Staatskapelle di Dresda. Nel 1988 ha debuttato con la Filarmonica di Berlino, dove è poi tornato in altre due occasioni. Nel corso della sua carriera ha ricoperto incarichi presso un gran numero di importanti orchestre, tra cui la Philharmonia Orchestra di Londra, la Dallas Symphony Orchestra, la Tonhalle Orchester Zürich e la Malaysian Philharmonic Orchestra. Prima di ricoprire la carica di direttore musicale della Malaysian Philharmonic dal 2008 al 2014, è stato direttore ospite principale dell'Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi (2003-2008), con il compito di sviluppare il lavoro dell'orchestra nel repertorio mitteleuropeo. Nel 2018 è stato nominato direttore ospite dell'Het Gelders Orkest. Negli ultimi tempi ha diretto concerti con la London Symphony Orchestra e con l'Orchestra Santa Cecilia di Roma. La sua esperienza in ambito lirico lo ha portato a instaurare una lunga collaborazione con il Théâtre du Capitôle di Tolosa, dirigendo produzioni di *Le Prophète* di Meyerbeer, *Tiefland* di d'Albert e *Die Walküre* di Wagner. Tra i titoli diretti si ricordano anche *Faust* di Gounod, *Tristan und Isolde* di Wagner, *Madama Butterfly* di Puccini, *Die Zauberflöte* di Mozart, *Hänsel und Gretel* di Humperdinck. Ha collaborato con diversi registi, fra i quali Götz Friedrich, Joachim Herz, Harry Kupfer, Nicolas Joël, Mariame Clément e Walter Suttcliffe. Altri impegni lirici includono *Siegfried* di Wagner, regia di David McVicar, con l'Opéra National du Rhin a Strasburgo, *Le nozze di Figaro* e *Die Meistersinger* alla Monnaie di Bruxelles (quest'ultimo anche in tournée a Tokyo), *Die Zauberflöte* di Mozart per la Houston Grand Opera, *Euryanthe* di Weber per la Netherlands Opera con la Royal Concertgebouw Orchestra, e *La bohème* per la Dallas Opera. Ha anche diretto numerosi altri titoli con la Staatsoper di Berlino, la Deutsche Oper e i teatri lirici di Monaco, Dresda, Amburgo e Colonia.

RUTH INIESTA *soprano*

Di solida tecnica e voce versatile, studia una base di danza classica e flamenco, per iniziare più tardi lo studio del piano e del canto al Conservatorio Arturo Soria e alla Escuela Superior de Canto di Madrid. Nel 2015 viene nominata artista emergente dell'anno per i Premios Campoamor de la Lirica. Contemporaneamente viene premiata nei concorsi di canto di Bilbao, Jacinto Guerrero e Monsterrat Caballé. Ha già lavorato con registi come Vick, Sagi, de Ana, Pasqual, Micheletto e direttori del calibro di Mariotti, Gómez-Martínez, Heras-Casado, Ortega, Sagripanti, Franklin e Ranzani. Nelle scorse stagioni ha cantato alla Staatskapelle di Berlino, Musikverein di Vienna, Gran Teatre del Liceu, Palau de Les Arts, Massimo di Palermo, Regio di Torino,

Maggio Musicale Fiorentino, e ha debuttato, tra i vari ruoli, in Susanna nelle *Nozze di Figaro*, Corinna nel *Viaggio a Reims* e Donna Anna in *Don Giovanni*. Nel 2018 debutta all'Arena di Verona, dove ritorna negli anni successivi, con i ruoli di Liù, Micäela e Rosina sotto la guida di Francesco Ivan Ciampa, Andrea Battistoni e Daniel Oren. Incarna Gilda in *Rigoletto* al Massimo di Palermo con la regia di John Turturro. Nel 2020, canta *La traviata* nella produzione del Teatro Real di Madrid, sotto la guida di Nicola Luisotti.

CECILIA MOLINARI *mezzosoprano*

Uno fra i più talentuosi giovani mezzosoprani di oggi, dopo aver frequentato nell'estate 2015 l'Accademia Rossiniana di Pesaro sotto la guida di Alberto Zedda, ha debuttato presso il Rossini Opera Festival come Marchesa Melibea nel *Viaggio a Reims*. Ha esordito successivamente nel ruolo di Rosina nel *Barbiere di Siviglia* al Teatro Rossini di Pesaro con la direzione di Alberto Zedda, per poi tornare negli anni successivi al ROF di Pesaro come Ismène in *Le Siège de Corinthe*, Zaida del *Turco in Italia*, Demetrio nel *Demetrio e Polibio*, oltre che nella *Petite Messe Solennelle* e nel *Gala Florez*. Tra le produzioni di rilievo si segnalano *Il barbiere di Siviglia* (Rosina) al NCPA di Beijing, Teatro Comunale di Bologna, Deutsche Oper di Berlino e Teatro Verdi di Trieste, *Il viaggio a Reims* (Melibea) al Teatro dell'Opera di Roma e Bol'shoj di Mosca, *Cenerentola* alla Nationale Opera di Amsterdam, *Tancredi* al Teatro Petruzzelli di Bari, *La clemenza di Tito* alla De Vlaamse Opera di Antwerp e Théâtre Royal de Liège, *La Petite Messe Solennelle* all'Auditorio National de Madrid, alla Fenice di Venezia e al rof, *Le nozze di Figaro* (Cherubino) al Palau de les Arts di Valencia, *Giovanna d'Arco* di Rossini con l'OPV, Maffio Orsini nella *Lucrezia Borgia* al Teatro Comunale in Bologna.

ALEX ESPOSITO *basso-baritono*

Nato a Bergamo nel 1975, si afferma presto come uno degli artisti più interessanti della sua generazione, collaborando con direttori quali Claudio Abbado, Pappano, Chung, Nagano, Gatti, Biondi, Chailly, Mariotti e registi come Mussbach, Guth, Vick, Michieletto, Alden, Pelly e Pizzi. Si esibisce regolarmente nelle più prestigiose istituzioni musicali, tra cui Scala, Fenice, Wiener Staatsoper, Bayerische Staatsoper di Monaco, Salzburger Festival, Royal Opera House di Londra, Teatro Real di Madrid, Opéra National di Parigi. Tra gli impegni più recenti, *Die Zauberflöte* all'Opéra de Paris, *Il barbiere di Siviglia* al Teatro dell'Opera di Roma, *Macbeth*, *L'elisir d'amore*, *Don Giovanni*, *Le nozze di Figaro* e *Les Contes d'Hoffmann* alla Bayerische Staatsoper, *Il turco in Italia* alla Scala, Anna Bolena all'Opera di Roma, ancora *Les Contes d'Hoffmann* e *Mosè in Egitto* al San Carlo di Napoli, *Don Quichotte* (debutto nel ruolo del titolo) alla Deutsche Oper di Berlino e *Macbeth* a Macerata (debutto nel ruolo di Banco). Alla Fenice interpreta *Don Carlo* (2019), *Semiramide* (2018), *Die Zauberflöte* (2015 e 2007), *The Rake's Progress* (2014), *Don Giovanni* (2014, 2011 e 2010), *Le nozze di Figaro* (2011), *La vedova scaltra* (2007), *La finta semplice* (2006) e *Il cordovano e Morte nell'aria* di Pettrassi (2004).

ANICIO ZORZI GIUSTINIANI *tenore*

Nato a Firenze, ha studiato violino fin da bambino, per poi spostare il suo interesse sul canto. I suoi studi sono iniziati al Conservatorio Luigi Cherubini di Firenze e poi si è perfezionato sotto la guida di Fernando Cordeiro Opa e di Silvia Bossa. Ha debuttato giovanissimo al Teatro della Pergola della sua città natale nel 2001, come solista nel *Te Deum* di Charpentier. Si è distinto in numerosi concorsi di canto, fra l'altro vincendo nel 2007 il vi Concorso Internazionale di Musica Sacra di Roma e nel 2009 vincendo il XXXIX Concorso Internazionale di Canto Toti Dal Monte a Treviso, dove ha potuto debuttare nel ruolo da protagonista maschile, Conte Errico, in *La vera costanza* di Haydn, ruolo poi cantato a Madrid, Treviso, Reggio Emilia e Liegi. Nel corso della sua carriera ha già interpretato molti ruoli da protagonista in alcuni dei teatri più importanti in Italia e all'estero, fra cui: Ferrando in *Così fan tutte* (Teatro La Fenice e in tournée europea con Marc Minkovski), Don Ottavio in *Don Giovanni* (Teatro La Fenice, Opera di Roma Opéra de Lausanne), il Conte di Almaviva nel *Barbiere di Siviglia* (Teatro La Fenice), Romeo nei *Capuleti e i Montecchi* (Royal Opera House di Muscat), Ozia in *Betulia Liberata* di Mozart con la direzione di Riccardo Muti (Festival di Salisburgo e Ravenna Festival), Il Conte d'Almaviva e Torribio nei *Due Figaro* di Mercadante ancora con Riccardo Muti (Festival di Salisburgo, Teatro Real di Madrid, Ravenna Festival e Teatro Colón di Buenos Aires), Camille de Rossillon in *Die lustige Witwe* (Teatro Filarmonico di Verona e Teatro Petruzzelli), Oronte in *Alcina* di Händel (Opéra des Nations di Ginevra), Tamino in *Die Zauberflöte* (Opéra Royal de Wallonie di Liegi, Teatro La Fenice, Teatro Verdi di Salerno), il ruolo del titolo in *Giove in Argo* di Händel (Theater an der Wien), Silango in *Le cinesi* di Glück con la direzione di Fabio Biondi (Palau de les Arts di Valencia), Telemaco nel *Ritorno di Ulisse in patria* di Monteverdi con René Jacobs (Theater an der Wien, Concertgebouw Amsterdam, La Monnaie di Bruxelles), Ernesto in *Don Pasquale* (La Monnaie), Gennaro in *Lucrezia Borgia* (Theater Sankt Gallen), Fenton in *Falstaff* con la Chicago Symphony Orchestra diretta da Riccardo Muti. Fra i numerosi direttori di primo piano con cui ha lavorato, si possono ricordare Riccardo Muti, Michele Mariotti, Alessandro De Marchi, Emmanuelle Haim, Alain Altinoglu, Ivor Bolton, Hubert Soudant, Jeffrey Tate, Ottavio Dantone, Jesús Lopez Cobos. Ha anche lavorato con registi del calibro di Robert Carsen, Damiano Michieletto, Laurent Pelly, Emilio Sagi, Graham Vick. Tra gli impegni recenti, *Così fan tutte* al Palau de les Arts di Valencia; *Il trionfo del tempo e del disinganno* di Händel con Ottavio Dantone e l'Accademia Bizantina al Ravenna Festival; *Les Huguenots* con Marc Minkovski e *Les Indes galantes* al Grand Théâtre di Ginevra; *Don Pasquale* a Siviglia; *Don Giovanni* al Teatro dell'Opera di Roma in una nuova produzione di Graham Vick; *L'incoronazione di Poppea* (Nerone) a Sankt Gallen; *Idomeneo* (Idamante) al Teatro Real di Madrid.

ORCHESTRA DEL TEATRO LA FENICE

Violini primi Enrico Balboni (violino di spalla) ◇, Federica Barbali (concertino), Nicholas Myall (concertino), Andrea Crosara, Margherita Miramonti, Anna Tositti, Anna Trentin, Maria Grazia Zohar

Violini secondi Alessandro Cappelletto (I), Samuel Angeletti Ciaramicoli (II), Emanuele Frascini, Davide Gibellato, Maddalena Main, Luca Minardi, Chiaki Kanda, Elizaveta Rotari

Viole Petr Pavlov (I), nnp* (II), Maria Cristina Arlotti, Elena Battistella, Anna Mencarelli, Davide Toso

Violoncelli Alessandro Zanardi (I), Marco Trentin (II), Enrico Graziani, Antonino Puliafito

Contrabbassi Stefano Pratisoli (I), Massimo Frison (II), Marco Petruzzi

Clarinetti Simone Simonelli (I), Claudio Tassinari

Fagotti Marco Giani (I), Fabio Grandesso

Trombe Guido Guidarelli (I), Eleonora Zanella

Tromboni Giuseppe Mendola (I), Federico Garato

Tromboni bassi Athos Castellan

Timpani Barbara Tomasin (I)

CORO DEL TEATRO LA FENICE

Claudio Marino Moretti *maestro del Coro*, Ulisse Trabacchin ◇ *altro maestro del Coro*

Soprani Nicoletta Andeliero, Serena Bozzo ◇, Emanuela Conti, Milena Ermacora, Carlotta Gomiero ◇, Sabrina Mazzamuto, Sandra Pozzati ◇, Andrea Lia Rigotti, Ester Salaro, Elisa Savino,

Alti Mariateresa Bonera, Marta Codognola, Maria Elena Fincato, Alessia Franco, Eleonora Marzaro, Victoria Massey ◇, Gabriella Pellos, Alessandra Vavasori,

Tenori Salvatore De Benedetto, Giovanni Deriu, Enrico Masiero, Carlo Mattiazzo, Roberto Menegazzo, Matteo Michi ◇, Ciro Passilongo, Massimo Squizzato, Bernardino Zanetti

Bassi Enzo Borghetti, Antonio Casagrande, Antonio S. Dovigo, Massimiliano Liva, Luca Ludovici, Emanuele Pedrini, Mauro Rui, Roberto Spanò

◇ a termine

* nnp nominativo non pubblicato per mancato consenso

Main Partner

