

sabato 9 settembre 2006
ore 21

Conservatorio
Giuseppe Verdi

*Dmitrij Šostakovič
nel centenario della nascita*

*In collaborazione con
Camerata Strumentale Alfredo Casella*

Dmitrij Šostakovič

(1906-1975)

Suite op. 143 per contralto e pianoforte
su sei poesie di Marina Čvetaeva

1 *Ai miei versi*

2 *Da dove viene questa tenerezza?*

3 *Dialogo di Amleto con la coscienza*

4 *Il poeta e lo zar*

5 *No, suonava il tamburo*

6 *Per Anna Achmatova*

Svetlana Sidorova, mezzosoprano

Boris Petrushansky, pianoforte

Quintetto in sol minore op. 57
per pianoforte e archi

Preludio

Fuga

Scherzo

Intermezzo

Finale

Quartetto d'archi di Torino

Giacomo Agazzini, **Umberto Fantini**, violini

Andrea Repetto, viola

Manuel Zigante, violoncello

Boris Petrushansky, pianoforte

Gaetano Braga

(1829-1907)

La Serenata

testo di Marco Marcello,

traduzione russa di Alexandra Gorchakova.

Trascrizione di Dmitrij Šostakovič per pianoforte, violino,
soprano, mezzosoprano

(prima esecuzione italiana)

Cristina Casillo, soprano

Svetlana Sidorova, mezzosoprano

Giacomo Agazzini, violino

Boris Petrushansky, pianoforte

Dmitrij Šostakovič

Suite op. 145 per basso e pianoforte
su sonetti di Michelangelo Buonarroti

1 *Verità*

2 *Mattino*

3 *Amore*

4 *Distacco*

5 *Furore*

6 *Dante*

7 *All'esule*

8 *Creatività*

9 *Notte*

10 *Morte*

11 *Immortalità*

Maxim Mikhailov, basso

Boris Petrushansky, pianoforte

Sei poesie di Marina Čvetaeva

Ai miei versi

Ai miei versi scritti così presto,
che nemmeno sapevo d'essere poeta,
scaturiti come zampilli di fontana,
come scintille dai razzi.

Irrompenti come piccoli demoni,
nel sacrario dove stanno sogno e incenso,
ai miei versi di giovinezza e di morte,
versi che nessuno ha mai letto!

Sparsi fra la polvere dei magazzini,
dove nessuno mai li prese né li prenderà,
per i miei versi, come per i pregiati vini,
verrà pure il loro turno.

(Traduzione di Pietro Zveteremich
in Marina Čvetaeva, *Poesie*, Milano, Feltrinelli, 1979)

Da dove viene questa tenerezza?

Da dove viene questa tenerezza?
Non sono i primi, questi riccioli
che accarezzo, e di labbra
ne ho conosciute, più scure delle tue.

Stelle hanno brillato e si sono offuscate
(da dove viene questa tenerezza?)
occhi hanno brillato e si sono offuscati
così vicini ai miei occhi.

Canzoni migliori di questa
ho ascoltato nel buio della notte
(da dove viene questa tenerezza?)
sul petto stesso del cantore.

Da dove viene questa tenerezza?
E cosa farne, scaltro
ragazzo, sconosciuto di passaggio,
di queste ciglia – le più lunghe?

(Traduzione dal francese di Maria Clara Pasetti)

Dialogo di Amleto con la coscienza

– Lei è nel fondo, dov'è limo
e alghe... A dormire in esse
è andata – ma neanche là c'è sonno!
– Ma io l'amavo,
come quarantamila fratelli
amar non possono!
– Amleto!
Lei è nel fondo, dov'è limo,
limo! – E l'ultima corolla
è venuta a galla sulle travi del fiume...
– Ma io l'amavo,
come quarantamila...
– Meno,
in ogni caso, d'un solo amante.
Lei è nel fondo, dov'è limo.
– Ma io l'amavo?

(Traduzione di Pietro Zveteremich
in Marina Čvetaeva, *Poesie*, Milano, Feltrinelli, 1979)

Il poeta e lo zar

Museo degli zar
all'altro mondo.
È quello, di marmo,
così imponente,

tutto d'un pezzo
tra oro e stucchi?
Il gretto gendarme
di Puškin.

Barbiere – di versi,
datore – di fango.
Bestiale macellaio
della Polonia.

Guarda e ricorda:
è questo lo zar
Nicola Primo,
assassino
di poeti.

(Traduzione di Serena Vitale
in Marina Čvetaeva, *Dopo la Russia e altri versi*,
Milano, Mondadori, 1988)

No, suonava il tamburo

No, suonava il tamburo davanti al reggimento
quando abbiamo sepolto il nostro sole:
tremavano i denti dello zar – solenne
marcia d'onore per il poeta morto.

Un così grande onore che per gli amici
non c'è spazio. E a destra, a sinistra,
al capezzale, ai piedi del letto – ceffi,
petti impettiti di sbirri.

Non è strano – sul letto di morte – restare
monello sventato, sorvegliato
speciale? A qualcosa, a qualcosa somiglia
tanto onore – fin troppo oneroso!

Guarda, paese maligno: il monarca
così premuroso col figlio diletto!
Qualcosa, qualcosa ricorda l'onore
marziale – fin troppo ansioso!

Chi portano fuori furtivi
come ladri, un compagno ammazzato?
Da una porta nascosta – il marito
più intelligente di tutta la Russia.

(Traduzione di Serena Vitale
in Marina Čvetaeva, *Dopo la Russia e altri versi*,
Milano, Mondadori, 1988)

Ad Anna Achmatova

O musa del pianto, la più bella delle muse!
O tu, spirito selvaggio della notte bianca!
Tu scagli una nera tormentata sulla Russia,
e le tue grida ci trafiggono come frecce.

E noi indietreggiamo, timidi, e con un sordo “Oh!”
cento mille volte ripetuto, ti prestiamo giuramento.
Anna Achmatova! Questo nome è un grande sospiro,
che cade nella profondità che non ha nome.

Per noi è un privilegio calpestare
la tua stessa terra, lo stesso cielo sopra di noi!
E colui che è stato ferito dal tuo destino di mortale
si avvia già immortale al suo letto di morte.

Le cupole fiammeggiano nella mia città che canta,
e il vagabondo cieco loda il Santo Salvatore...

E io ti faccio dono della mia città di campane,
Achmatova! E anche del mio cuore.

(Traduzione di Maria Clara Pasetti)

A disposizione degli eventuali aventi diritto

La Serenata (Leggenda valacca)

La figlia:

Oh quali mi risvegliano dolcissimi concenti!
Non li odi, o mamma, giungere con l'alitar de' venti?
Fatti al veron, ten supplico, e dimmi donde parte questo suon.

La madre:

Io nulla veggio, calmati, non odo voce alcuna
fuor che il fuggente zeffiro, il raggio della luna.
D'una canzon, o povera ammalata, chi vuoi che t'erga il suon?

La figlia:

No!
Non è mortal la musica che ascolto o madre mia:
ella mi sembra d'angeli festosa melodia,
ov'elli son mi chiamano. O mamma, buonanotte!
Io seguo il suon, io seguo il suon.

Suite su sonetti di Michelangelo Buonarroti

Verità

(ca. 1511)

Signor, se vero è alcun proverbio antico,
questo è ben quel, che chi può mai non vuole.
Tu hai creduto a favole e parole
e premiato chi è del ver nimico.
I' sono e fui già tuo buon servo antico,
a te son dato come è raggi al sole,
e del mio tempo non ti rincesce o dole,
e men ti piaccio se più m'affatico.
Già sperai ascender per la tua altezza,
e 'l giusto peso e la potente spada
fussi al bisogno, e non la voce d'eco.
Ma 'l cielo è quel c'ogni virtù disprezza
locarla al mondo, se vuol c'altri vada
a prender frutto d'un arbor ch'è secco.

Mattino

(1507)

Quanto si gode, lieta e ben contesta
di fior sopra 'l crin d'or d'una grillanda,
che l'altro inanzi l'uno all'altro manda,
come ch'il primo sia a baciare la testa!
Contenta è tutto il giorno quella vesta
che serra 'l petto e poi par che si spanda,
e quel c'oro filato si domanda
le guanci' e 'l collo di toccar non resta.
Ma più lieto quel nastro par che goda,
dorato in punta, con sì fatte tempore
che preme e tocca il petto ch'egli allaccia.
E la schietta cintura che s'annoda
mi par dir secco: qui vo' stringer sempre.
Or che farebbon dunche le mie braccia?

Amore

(dopo il 1528)

Dimmi di grazia, Amor, se gli occhi mei
veggono 'l ver della beltà c'aspiro
o s'io l'ho dentro allor che, dov'io miro,
veggio scolpito el viso di costei.
Tu 'l de' saper, po' che tu vien con lei
a torm'ogni mie pace, ond'io m'adiro;
né vorre' manco un minimo sospiro,
né men ardente foco chiederei.
La beltà che tu vedi è ben da quella,
ma cresce poi c'a miglior loco sale,
se per gli occhi mortali all'alma corre.
Quivi si fa divina, onesta e bella,
com'a sé simil vuol cosa immortale:
questa e non quella agli occhi tuoi precorre.

Distacco

(1513-18)

Com'arò dunche ardere
senza vo' ma', mio ben, tenermi 'n vita,
s'io non posso al partir chiedervi aita?
Que' singulti e que' pianti e que' sospiri
che 'l miser core voi accompagnorno,
madonna, duramente dimostrorno
la mia propinqua morte e' miei martiri.
Ma se ver è che per assenza mai
mia fedel servitù vadia in oblio,
il cor lasso con voi, che non è mio.

Furore

(1512)

Qua si fa elmi di calici e spade
e 'l sangue di Cristo si vend'a giummelle,
e croce e spine son lance e rotelle,
e pur da Cristo pazienza cade.
Ma non ci arrivi più 'n queste contrade,
ché n'andre' 'l sangue suo 'nsin alle stelle,
poscia c'a Roma gli vendon la pelle,
e écci d'ogni ben chiuso le strade.
S'i' ebbi ma' voglia a perder tesoro,
per ciò che qua opra da me è partita,
può quel nel manto che Medusa in Mauro;
ma se alto in cielo è povertà gradita,
qual fia di nostro stato il gran restauro,
s'un altro segno ammorza l'altra vita?

Dante

(fine del 1545 o principio del 1546)

Dal ciel discese, e col mortal suo, poi
che visto ebbe l'inferno giusto e 'l pio,
ritornò vivo a contemplare Dio,
per dar di tutto il vero lume a noi.
Lucente stella, che co' raggi suoi
fe' chiaro a torto el nido ove nacqu'io,
né sare' 'l premio tutto 'l mondo rio;
tu sol, che la creasti, esser quel puoi.
Di Dante dico, che mal conosciute
fur l'opre suo da quel popolo ingrato
che solo a' iusti manca di salute.
Fuss'io pur lui! c'a tal fortuna nato,
per l'aspro esilio suo, co' la virtute,
dare' del mondo il più felice stato.

All'esule

(fine del 1545 o principio del 1546)

Quante dirne si de' non si può dire,
ché troppo agli orbi il suo splendor s'accese;
biasmar si può più 'l popol che l'offese,
c'al suo men pregio ogni maggior salire.
Questo discese a' metri del fallire
per l'util nostro, e poi a Dio ascese;
e le porte, che 'l ciel non gli contese,
la patria chiuse al suo giusto desire.
Ingrata, dico, e della sua fortuna
a suo danno nutrice; ond'è ben segno
c'a' più perfetti abonda di più guai.
Fra mille altre ragion sol ha quest'una:
se par non ebbe il exilio indegno,
simil uom né maggior non nacque mai.

Creatività

(dopo il 1528 ca.)

Se 'l mie rozzo martello i duri sassi
forma d'uman aspetto or questo or quello,
dal ministro che 'l guida, iscorge e tiello,
prendendo il moto, va con gli altrui passi.
Ma quel divin che in cielo alberga e stassi,
altri, e sé più, col proprio andar fa bello;
e se nessun martel senza martello
si può far, da quel vivo ogni altro fassi.
E perché 'l colpo è di valor più pieno
quant'alza più se stesso alla fucina,
sopra 'l mie questo al ciel n'è gito a volo.
Onde a me non finito verrà meno,
s'or non gli dà la fabbrica divina
aiuto a farlo, c'al mondo era solo.

Notte

Fine del 1545 o principio del 1546. La prima quartina è l'epigramma che Giovan Battista Strozzi, dell'Accademia fiorentina degli Umidi, aveva scritto "Sopra la Notte del Buonarroto", la scultura per le Tombe Medicee di San Lorenzo (1524-25). La seconda quartina è il celebre epigramma di risposta di Michelangelo.

La Notte che tu vedi in sì dolci atti
dormir, fu da un Angelo scolpita
in questo sasso e, perché dorme, ha vita:
destala, se nol credi, e parleratti.

Caro m'è 'l sonno, e più l'esser di sasso,
mentre che 'l danno e la vergogna dura;
non veder, non sentir m'è gran ventura;
però non mi destar, deh, parla basso.

Morte

(tardo)

Di morte certo, ma non già dell'ora,
la vita è breve e poco me n'avanza;
diletta al senso, è non però la stanza
a l'alma, che mi prega pur ch'i' mora.
Il mondo è cieco e 'l tristo esemplo ancora
vince e sommerge ogni prefetta usanza;
spent'è la luce e seco ogni baldanza,
trionfa il falso e 'l ver non surge fora.
Deh, quando fie, Signor, quel che s'aspetta
per chi ti crede? c'ogni troppo indugio
tronca la speme e l'alma fa mortale.
Che val che tanto lume altrui prometta,
s'anzi vien morte, e senza alcun refugio
ferma per sempre in che stato altri assale?

Immortalità

Qui vuol mie sorte c'anzi tempo i' dorma,
né son già morto; e ben c'albergo cangi,
resto in te vivo, c'or mi vedi e piangi,
se l'un nell'altro amante si trasforma.
Qui son morto creduto; e per conforto
del mondo vissi, e con mille alme in seno
di veri amanti; adunche a venir meno,
per tormen' una sola non son morto.

Dal "mezzo del cammin..."

Tutta la musica vocale che verrà proposta in questo concerto è stata scritta quando Šostakovič si trovava a metà del suo percorso esistenziale (1940), anno della creazione del Quintetto. Nelle fotografie Dmitrij Dmitrevič ha un aspetto molto severo, chiuso. Eppure egli era pronto ad accogliere le nuove tendenze musicali, sapeva imparare anche dai suoi allievi, come Galinin, Sviridov, Ustvol'skaja. A Šostakovič piacevano il ciclo sulle poesie della Čvetaeva e la sinfonia *Marina* del suo allievo Tiščenko, scritti quando le opere della poetessa vivevano in uno stato di semiclandestinità. La tragedia della Čvetaeva, ritornata dopo l'emigrazione in Unione Sovietica al seguito del marito e della figlia, rifiutata e poi morta suicida, è riflessa nella potenza delle sue originali poesie. Quando i versi affascinarono Šostakovič, la musica nasceva a tempo di primato.

Ritornato dagli Stati Uniti nell'agosto del 1973, scrisse *Sei poesie di Marina Čvetaeva* per contralto e pianoforte in una settimana. Le poesie e la musica abbracciano quasi tutto il ciclo vitale dell'artista: dall'alba (*Ai miei versi*) alla timida lirica cristallina (*Da dove viene questa tenerezza?*), dal primo peccato (*Dialogo di Amleto con la coscienza*: «Lei è nel fondo, dov'è il limo, ma io l'amavo?») ai conflitti con il potere, assassino dei poeti (*Il poeta e lo zar*, seguito da *No, suonava il tamburo*, eco dell'ipocrisia dello zar al funerale di Puškin) fino alla presa di coscienza delle grandi rivelazioni alla fine della vita (*Per Anna Achmatova*: «O musa del pianto, la più bella delle muse!»).

Raffinata è "la poetica dell'allusione"; domina un cupo ascetismo, scaturito da uno stato di *de profundis* e da una quasi dodecafonia, simbolo dell'inconoscibile, dell'aldilà (nelle poesie n. 1, 4, 6). Nelle n. 2, 3 e 5 è concentrato ed espresso un recitativo rigoroso. Nella n. 4 gli accordi rimandano al *Sosia* di Schubert, ma la musica si apre allo spirito di *Canti e danze della morte* di Musorgskij (le orchestrò Šostakovič, come fece per i propri cicli vocali, compreso quello della Čvetaeva).

La *Suite su versi di Michelangelo Buonarroti* per basso e pianoforte op. 145 fu creata nell'estate del 1974, in occasione dell'anniversario per i 500 anni della nascita del genio italiano. Šostakovič era un lettore attento, prendeva parte alla stesura dei libretti delle sue opere, ideava la successione dei testi per i suoi numerosi cicli vocali (su versi di poeti giapponesi, inglesi, di Puškin, Block, Lermontov). Questo è il suo terzo ciclo vocale in undici parti, dopo *Dalla poesia popolare ebraica* e la Quattordicesima Sinfonia. Tutta la Suite, sorta di autoepigrafe, esamina i valori fondamentali della vita; lo stesso compositore diede i titoli alle romanze. Anche qui il simbo-

lismo è nei numeri: i primi otto sonetti di Michelangelo parlano delle gioie e dei dolori terreni ed effimeri, gli ultimi tre trattano dell'aldilà, della notte, della morte e dell'eternità. Di una rigorosa bellezza sono le enunciazioni liriche, dove, nelle condizioni di pudica moderatezza dei mezzi espressivi, ogni intonazione possiede una grazia particolare, coraggiosa, tipica di Šostakovič (nei n. 2 *Mattino*, n. 3 *Amore*, n. 4 *Distacco*, n. 7 *All'esule*) e una forza decisa (n. 5 *Furore*, n. 6 *Dante*, n. 8 *Creatività*). La *Notte*, accanto ai celati richiami alla Quarta Sinfonia, racchiude il motivo del sonno eterno relativo anche alla statua. La decima romanza (*Morte*) richiama musicalmente il primo sonetto (*Verità*). *Immortalità* (n. 11) è basata su di una semplice melodia, scritta dal compositore nell'infanzia; così si chiude il cammino dell'opera, il cui tema principale è affine al pensiero di Orazio sull'immortalità conquistata dall'artista tramite le sue opere.

Šostakovič, pianista straordinario, concepì il Quintetto op. 57 (1940) per sé e per il Quartetto Beethoven, già interprete del Primo Quartetto alla prima rappresentazione (egli pensava di scrivere quartetti in tutte le tonalità).

L'op. 57 fu eseguita dai famosi pianisti Sviatoslav Richter e Maria Judina, e l'autore stesso sovente suonò la parte del pianoforte. Oggi vediamo che il Quintetto è stato scritto proprio nel "mezzo del cammin" della vita di Šostakovič, che si trovava nella "selva oscura" sovietica. Permeato di spirito neobarocco, il Quintetto brilla grazie alla sua grande bellezza. La struttura è insolita: i suoi cinque movimenti sono disposti in una composizione concentrica, dove al *Preludio* e alla *Fuga* fanno eco l'*Intermezzo* e il *Finale*. Ma al centro, con un digrignamento del lugubre tono maggiore, si apre lo *Scherzo*.

Nell'op. 57 la tragicità esistenziale, il presentimento di una grande sciagura (la guerra) sono equilibrati, secondo lo stile bachiano, dalla nobile bellezza del pensiero e disciolti, con un amaro sorriso, nei raggi luminosi del *Finale* che riecheggia Schubert e Mahler. La soluzione dei profondi ed eterni quesiti posti da Šostakovič nel Quintetto non è possibile, se non con un gesto di rifiuto di partecipazione al caos. Ecco perché, a conclusione di quest'opera, vi è un'infantile e schietta carezza d'addio. Il valore del Quintetto fu ufficialmente riconosciuto con il conferimento al suo autore del Premio Stalin di primo grado, ma se le autorità avessero ascoltato questa musica con maggiore attenzione, il compositore avrebbe avuto dei guai. Nell'anno della creazione del Quintetto, nella città sulla Neva nacque un altro grande, il poeta Josif Brodskij; nel 1964 Šostakovič intervenne in suo favore, salvandolo così dal processo e dalla deportazione.

Anche in Brodskij troviamo il ciclo *Il Quintetto* in cinque parti, dove vibrano, come il pizzicato nell'*Intermezzo* di Šostakovič, le corde dell' "età dell'uomo". La vita sul filo del rasoio e la capacità di vincere la morte accomunano i geni della città "color della vodka pietrificata".

Per la prima volta in Italia viene eseguita l'elaborazione di Šostakovič sulla *Serenata* di Gaetano Braga per soprano, mezzosoprano, violino e pianoforte (fine 1972 - inizio 1973). È questo un modesto frammento della tanto desiderata, ma non realizzata opera *Il monaco nero* tratta dalla novella di Anton Čechov, personalità artistica affine al compositore. Non ancora ventenne Šostakovič scrisse: «Nella notte tra il 31 dicembre e il 1 gennaio [1926] ho fatto un sogno [...] nel deserto [...] uno *stareč* [vecchio monaco] vestito di bianco, mi dice: questo sarà per te un anno felice. Dopo queste parole mi sono svegliato con una sensazione di grandissima felicità. Ah, com'era bello! Ora mi è tornato in mente il racconto di Čechov *Il monaco nero*».

Alla felicità della creazione seguì, nella novella e nella vita di Šostakovič, una pesante sofferenza: la perdita della salute e dell'ispirazione. In Čechov il semplice tema della *Serenata* di Braga, nella composizione originale come nell'elaborazione di Šostakovič, per due volte compare a sottolineare le svolte tragiche e misteriose del destino. E per questa ragione la carezzevole musica appare magicamente ammaliante e paurosa.

Elena Petrushanskaya

Traduzione di Rosemarie Stangberlin

Boris Petrushansky è nato a Mosca nel 1949; nel 1964 incontra uno dei più grandi musicisti dei nostri tempi, Heinrich Neuhaus, e diventa suo allievo. Quei pochi mesi trascorsi nella sua classe (il maestro morì nell'ottobre del 1964) sono stati determinanti per la successiva formazione del giovane artista. Dopo una serie di concorsi inizia una tournée di concerti che lo porta ai festival di Spoleto, di Brescia e Bergamo, al Maggio Musicale Fiorentino, a Roma, Milano, Torino e in tutte le più importanti stagioni musicali. Tra le orchestre con cui ha suonato ricordiamo l'Orchestra Sinfonica di Stato dell'URSS, la Filarmonica di San Pietroburgo, la Filarmonica di Mosca, la Staatskapelle di Berlino, l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, la Moscow Chamber Orchestra, in collaborazione con direttori d'orchestra come Berglund, Salonen, Kitaenko, Fedoseev, Nanut, Gergiev, Abbado, Lu Jia. Tra i partner di musica da camera spiccano Kogan, Ojstrakh, Afanasiev, Sitkovetsky, Maysky, Cecilia Gasdia. Dal 1991 Petrushansky insegna presso l'Accademia Pianistica "Incontri col Maestro" di Imola.

Nato nel 1988, il **Quartetto d'archi di Torino** è stato nominato quartetto residente all'Istituto Universitario Europeo, ha ottenuto il diploma d'onore presso l'Accademia Musicale Chigiana di Siena, un premio al Concorso Internazionale "Vittorio Gui" di Firenze, la menzione speciale al XIX Concours International de quatuor à cordes d'Evian e il premio per meriti artistici della Città di Torino. Esibitosi in varie stagioni concertistiche e festival internazionali, ha interpretato in prima esecuzione assoluta brani di Castagnoli, Gavazza, Manzoni, Vacchi, Bussotti, Solbiati, Bosso. In quintetto la formazione ha collaborato con Piero Farulli, Giuseppe Garbarino e Aldo Ciccolini. È stato ospite di radio e televisioni italiane e straniere, tra le quali Radio Bruxelles, France Musique e BBC. Nel 2002 ha inciso la colonna sonora del film di Salvatores *Io non ho paura*. Tra i suoi progetti artistici, la realizzazione di una serie di concerti comprendenti i quartetti di Bartók, l'integrale dei quartetti di Beethoven e Mozart e le composizioni per quartetto di Kurtág.

Diplomata in canto e pianoforte, **Cristina Casillo** si è successivamente perfezionata con Elio Battaglia, di cui ha frequentato a Torino il corso sul Lied tedesco, seguito dalla masterclass di Christa Ludwig. Ha debuttato nell'opera come Despina in *Così fan tutte* e Musetta nella *Bohème*. Al Teatro

San Carlo di Napoli ha preso parte ai concerti della serie *Viva Verdi* nell'ambito delle celebrazioni verdiane, ha cantato nel *Rigoletto*, nell'*Idomeneo* e nelle *Nozze di Figaro*, nei Concerti nel Foyer 2004 e 2005 e nei *Chichester Psalms* di Bernstein. Per l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia ha cantato in *Hän-sel und Gretel* di Humperdinck con la direzione di Jeffrey Tate. Oltre a numerosi concerti di musica da camera, diverse sono le sue partecipazioni come solista a produzioni oratoriali: *Beatus vir* di Vivaldi, *Te Deum* di Jommelli, *Missa brevis Sancti Johannis de Deo* di Haydn, *Exsultate jubilate*, *Laudate Dominum* e *Requiem* di Mozart, *Stabat Mater* di Boccherini.

Svetlana Sidorova si è diplomata presso il Conservatorio di San Pietroburgo. Nel 1992 si è stabilita in Italia per seguire alcuni corsi di perfezionamento: all'Accademia Chigiana di Siena con Carlo Bergonzi, all'Accademia Lirica e Corale di Osimo con Sergio Segalini e all'Accademia Rossiniana di Pesaro con Alberto Zedda: successivamente ha studiato con Christa Ludwig. Dal 1992 ha iniziato l'attività internazionale, esibendosi nei teatri di tutta Europa e in festival come Martina Franca, Rossini Opera Festival, Wiener Festwochen, Macao Festival, Granada Festival, Tiroler Festspiele, Santander Festival. Ha collaborato con Christian Thielemann, Rafael Frübeck de Burgos, Alberto Zedda, Valerij Gergiev, Giuliano Carella, Renato Palumbo, Ivan Karabchevsky, Vladimir Jurowski, Stefan Anton Reck, Gustav Kuhn. Il suo repertorio operistico include diversi ruoli di primo piano, tra cui Carmen, Amneris in *Aida*, Eboli in *Don Carlos*, Maddalena in *Rigoletto*, Giocasta in *Oedipus Rex*, Kundry nel *Parsifal*, Erda nell'*Anello del Nibelungo*, Clitennestra in *Elektra*.

Nato a Mosca nel 1962, **Maxim Mikhailov** si è diplomato in tromba e canto al Gnessin Institute. Dopo aver vinto il Concorso Glinka nel 1987 e il Concorso Internazionale Belvedere di Vienna nel 1993, entra a far parte del cast stabile della Bolshoi Opera. Dopo il prestigioso esordio all'Easter Festival di Salisburgo in *Boris Godunov* sotto la bacchetta di Claudio Abbado, diventa ospite regolare dei festival e dei teatri più prestigiosi, come "Mozart in Schönbrunn" (dove impersona Figaro nelle *Nozze di Figaro*, Masetto nel *Don Giovanni*, Sarastro nel *Flauto magico* e Osmينو nel *Ratto dal serraglio*), la Bolshoi Opera nel ruolo di Ivan Susanin in *Una vita per lo Zar* di Glinka, la Wiener Konzerthaus in *Guerra*

e pace di Prokofiev. Seguono importanti debutti: al Théâtre de La Monnaie nella *Lady Macbeth del distretto di Mzensk* di Šostakovič, all'Opéra National di Parigi in *Le rossignol* di Stravinskij, con l'Israel Philharmonic Orchestra nel ruolo di Principe Gremin in *Evgenij Onegin*.

Nel 2005 è stato al Glyndebourne Festival per il *Matrimonio al convento* di Prokofiev e a Berlino con Daniel Barenboim per *Boris Godunov*; nel 2006 ha preso parte all'*Evgenij Onegin* messo in scena dal Teatro alla Scala con la direzione di Vladimir Jurowski.