

LA **T** OSCANINI

XLVI STAGIONE DI CONCERTI
2021 / 2022



18/19 febbraio 2022

OMER MEIR WELLBER *Direttore*

HILA BAGGIO *Soprano*

FILARMONICA ARTURO TOSCANINI

LA TOSCANINI

XLVI STAGIONE DI CONCERTI
Parma | Auditorium Paganini
Venerdì 18 febbraio 2022, ore 20.30
Sabato 19 febbraio 2022, ore 18.00 | *La Toscanini per tutti*

OMER MEIR WELLBER *Direttore*

FILARMONICA ARTURO TOSCANINI

SILVIA COLASANTI*
Ciò che resta

GUSTAV MAHLER
Sinfonia n. 4 in sol maggiore
HILA BAGGIO
Soprano

* Compositrice *in residenza*
per la Stagione 2021/2022



Main Partner La Toscanini



Main Sponsor La Toscanini



Partner Istituzionale La Toscanini



Major Sponsor Stagione: *Filarmonica*



Sponsor Stagione: *Filarmonica e Frenami*



Sponsor Stagione: *Filarmonica*



Sponsor Stagione: *Frenami*



Sponsor Stagione: *Frenami*



Sponsor Stagione: *Filarmonica*



Sponsor



Sponsor unico



Partner Tecnico



Partner Tecnico



Partner Tecnico



Media Partner



Tour Operator Partner



In collaborazione con



SILVIA COLASANTI (1975)
Ciò che resta per piccola orchestra

GUSTAV MAHLER (1860 – 1911)
Sinfonia n. 4 in sol maggiore
HILA BAGGIO *soprano*

Bedächtig, Nicht eilen, recht gemächlich
(*Riflessivo, non affrettato, molto comodo*)

Im gemächlicher Bewegung
(*Con movimento tranquillo, senza fretta*)

MIHAELA COSTEA *violino*

Ruhevoll
(*Calmo*)

Sehr behaglich “Das himmlische Leben”
(*Molto comodamente “La vita celeste”*)
per soprano solo da “Des Knaben Wunderhorn”

Durata del concerto: 80 minuti circa

Abbellimenti

Il primo periodo creativo del compositore si conclude con una sinfonia il cui candore stilistico e la semplicità del materiale tematico nascondono soluzioni strutturali particolarmente complesse e raffinate, senza uguali nelle opere create fino a quel momento. Il “neoclassicismo” arrogante della *Quarta Sinfonia* sconcertò i contemporanei, così come l’ingenuo linguaggio immaginoso del Finale, con la sua descrizione semi-innocente, semisarcastica del paradiso e delle sue delizie. Nemmeno nel caso specifico di questa sinfonia, apparentemente la più oggettiva di tutte, è possibile separare in modo netto l’opera dalla vita di Mahler. Senza dubbio, l’atmosfera di spensierato benessere e tranquillità, lo struggimento per il classicismo viennese debbono essere messi in relazioni con la felicità del compositore (quasi mai espressa a parole) per il suo ritorno in Austria, alla testa di una delle più celebri istituzioni musicali europee, dopo tanto peregrinare da un teatro all’altro del Germania.

Henry-Louis de La Grange

DAS HIMMLISCHE LEBEN

Da un antico canto popolare
cattolico bavarese

*Wir geniessen die himmlischen Freuden,
D'rum tun wir das Irdische meiden.
Kein weltlich Getümmel
Hört man nicht im Himmel!
Lebt alles in sanfterer Ruh'.
Wir führen ein englisches Leben.
Sind dennoch ganz lustig daneben;
Wir tanzen und springen,
Wir hüpfen und singen.
Sankt Peter im Immel sieht zu.*

*Johannes das Lämmlein auslasset,
Der Metzger Herodes drauf passet.
Wir führen ein geduldigs,
Unschuldig's, geduldigs.
Ein liebliches Lämmlein zu Tod.
Sankt Lukas den Ochsen tät schlachten
Ohn einigs Bedenken und Achten.
Der Wein kost kein Heller
Im himmlischen Keller,
Die Englein, die backen das Brot.*

*Gut Kräuter von allerhand Arten,
Die wachsen im himmlischen Garten,
Gut Spargel, Fisoln
Und was wir nur wollen,
Ganze Schüsseln voll sind uns bereit!
Gut Äpfel, gut Birn und gut Trauben;
Die Gärtner, die alles erlauben.
Willst Rehbock, willst Hasen?
Auf offener Straßen
Sie laufen herbei!
Sollt' ein Fasttag etwa kommen,*

LA VITA CELESTIALE

Noi godiamo le gioie celesti,
quel che giù in terra è felicità ci è sgradevole;
di nessun mondano strepito
qui in cielo s'ode il suono.
Tutto vive in pace dolcissima.
È una vita d'angeli la nostra,
e siamo in tutto felici,
danziamo e saltiamo,
balziamo e cantiamo:
San Pietro nel cielo ci guarda fisso.

Giovanni da all'agnello la libertà,
Erode il beccaio all'erta sta:
noi portiamo un paziente,
un innocente, un paziente,
un caro agnellino alla morte.
San Luca manda al mattatoio il bue,
senza pensarci troppo, senza scrupoli.
Il vino non costa un quattrino
nella cantina; celeste
gli angeli hanno messo il pane in forno.

Erbe buone e verdure di tanti tipi
crescono qui nel celeste giardino,
buoni asparagi, buoni fagiolini,
e tutto quello che desideriamo.
Ecco, i vassoi sono colmi e pronti.
Ottime mele e pere, uve rare,
e gli ortolani, qui, lasciano fare.
E caprioli, e lepri, chi li vuole?
Dal mezzo della strada, le bestiole
corron dentro in cucina qui da noi.
Poi verrà, un giorno di magro

*Alle Fische gleich mit Freuden angeschwommen!
Dort läuft schon Sankt Peter
Mit Netz und mit Köder
Zum himmlischen Weiher hinein.
Sankt Martha die Köchin muß sein.*

*Kein Musik ist ja nicht auf Erden,
Die unsrer verglichen kann werden,
Elftausend Jungfrauen
Zu tanzen sich trauen.
Sankt Ursula selbst dazu lacht.
Cäcilia mit ihren Verwandten
Sind treffliche Hofmusikanten!
Die englischen Stimmen
Ermuntern die Sinnen,
Dass alles für Freuden erwacht.*

Allora con gioia, tutti i pesci, a galla nuoteranno!
Già là San Pietro pesca
con la rete e con l'esca
nel vivaio celeste:
Santa Marta sia la cuoca, presto!

Nessuna musica giù in terra suona,
che stia qui con la nostra a paragone.
Undicimila nobili vergini
si fan coraggio ed osano danzare.
Anche Sant'Orsola ride, a quei gesti.
Cecilia con i suoi parenti
sono musicisti di corte eccellenti.
Le voci angeliche
scuotono i sensi,
perché tutto alla gioia si manifesti!



2501 [Jacopo Ceccarelli], *Untitled #1*
(Milano, 2013 | Acrilico e foglia d'oro su tavola di legno smaltata - *Per gentile concessione dell'autore*)

Nonostante piccole increspature, lievi variazioni, *Ciò che resta* di Silvia Colasanti si protende in alto e svetta. La sua è una fiamma che non vuole né scottare né abbagliare, ma intende evocare atmosfere mistiche di sapore arcaico, colmando lo spazio di purezza. Sospeso nel bianco fondale dal quale sembra uscire di *Untitled #1* (su tavola di legno smaltata) domina il massiccio catino in foglia d'oro. Jacopo Ceccarelli aka 2501 (pratica il writing dall'età di 14 anni), abbandona il caos per inseguire perentoriamente una profonda pulizia formale, cesellando un sinuoso dialogo tra pieni e vuoti. Su tutto, si ammira la linea leggera, frastagliata poeticissima, che evoca una visione mistica rivolta a un tempo antico, mitologico. Quando queste fiammelle svaniranno resterà solo il catino o come percettibile segno, la piccola forma al centro di tutto? Seguendo come incantati la linea musicale curatissima ne nasce una riflessione (proposta dalla Colasanti stessa) che si estende anche a *ciò che resta* del suono dopo il suo attacco, ai suoi diversi modi di svanire. (g.b.)



Paul Klee, *Angelus Novus* (1920 | The Israel Museum, Jerusalem)

Sul lied *Das himmlische Leben*, che conclude la *Sinfonia* e ne è il punto di partenza, lo stesso Mahler dice: «Che tono birichino vi si trova, unito al più profondo misticismo! Tutto è sconvolto e rovesciato, la causalità non ha assolutamente alcun valore! È come se di colpo tu guardassi l'altra faccia della luna!». Nel mentre, l'ipotetico "tu" si rivolge all'*Angelus Novus* di Paul Klee che a sua volta lo sta guardando fisso negli occhi. Quell'*Angelus* di sicuro è birichino se non beffardo... dunque ambiguo. Preso dalla curiosità il "tu" intensifica lo sguardo, mentre nella sinfonia il suono di campanelli e i temi insistenti dei fiati ritornano. Non sono altro che presagi, come la *danza della morte* del secondo tempo dove il primo violino accorda lo strumento un tono sopra, per ottenere un suono stridulo e lugubre. E Mahler a proposito del inale «C'è la serenità di un mondo superiore, per noi estraneo, che possiede qualcosa di spaventoso e orrendo...». Ecco la beffa: lo stridore causato da un lieto fine che però è spaventoso! Chi meglio dell'*Angelus Novus* di Klee lo può comunicare in luogo della musica? (g.b.)

MAHLER IN CERCA D'IDENTITÀ, SCHNITTKE UN PERFETTO CLASSICO. WELLBER: "LA MIA CONSAPEVOLEZZA NASCE DALLA LORO MUSICA"

Non è il classico artista impegnato, ma l'eccezionale artista impegnato di quello che esegue, dirige, commenta. Quando Omer Meir Wellber compie queste azioni, rivela forza spirituale e generosità. La prima si lega alla ricchezza e alla dimensione profonda delle sue idee, la seconda all'urgenza di trasmetterle e, quando avviene, i suoi pensieri giungono in tutta la loro plastica concretezza. Dato che il 18 e 19 febbraio dirige la Filarmonica Toscanini a Parma (replica il 21 febbraio al Teatro degli Arcimboldi di Milano) nella *Sinfonia n. 4* di Mahler, e il 17 è interprete al pianoforte del *Trio* di Schnittke nel Salotto Toscanini, l'abbiamo intervistato su questi autori, sul tema *Musica necessaria* e sulla "consapevolezza", parola-chiave scelta per il secondo numero del nostro *Magazine*. «La musica non è necessaria... purtroppo! Chi ci amministra non conosce l'argomento per cui, se paragoniamo la musica al mangiare al bere o al dormire, essa non è necessaria! –puntualizza Wellber-. Tale constatazione porta ad una terribile conseguenza: non sono necessarie nemmeno le persone che ci lavorano... Purtroppo in questi anni minati dal Covid, abbiamo compreso che la nostra attività continua a soffrire in conseguenza anche di decisioni politiche poco felici. Per esempio in Germania (sottolineo in Germania, non in Iran) - circa le restrizioni e le chiusure di sale da concerto e teatri - hanno applicato il medesimo regolamento delle "case di tolleranza" a cui erano accomunati sotto la categoria "tempo libero". Se quello che stiamo facendo con l'orchestra nei teatri si colloca al medesimo piano, ammetto senza ombra di dubbio, che la musica non è necessaria! Tuttavia non vorrei essere troppo romantico se dico che l'uomo possiede anche un cuore e un'anima... e allora la domanda diventa un'altra: "Cosa l'uomo deve avere per vivere?". E noi rispondiamo con convinzione che il cibo non basta!»

Wellber, oltre ad essere direttore musicale del Teatro Massimo di Palermo, è direttore ospite principale alla Semperoper di Dresda e direttore principale della BBC Philharmonic oltreché direttore musicale del Festival Toscanini. A 28 anni era assistente di Daniel Barenboim. «Con lui ho cominciato a vedere che la musica ha a che fare con tutto e si allarga alla cultura e alla società. Anche se essa è legata alla memoria, perché tutte e due sono sfuggenti e soggettive, in quanto

cambiano con il tempo. A tal proposito: pensiamo di ricordare bene, ma non è così e... la lettura della musica si basa sull'interpretazione individuale...»

In questa visione, Wellber legge Mahler e Schnittke arrivando al cuore della loro poetica. «Del primo pongo al centro il problema esistenziale fondato su una disperata ricerca dell'identità che lo fa arrivare all'amara consapevolezza che non c'è l'ha, oppure è vaga o cambia ogni momento. Mahler infatti si definiva "tre volte senza patria, boemo fra gli austriaci, austriaco fra i tedeschi, ebreo in tutto il mondo...". Noi siamo pienamente consapevoli che abbia cercato di rispondere anche attraverso la musica: così nelle sinfonie emergono temi tratti dal folclore tedesco, suoni un po' acidi, carichi di amarezza: un inconfondibile mondo ritmico che si rivela attraverso dei ballabili dal carattere grottesco, se non diabolico!» A questa constatazione, Wellber giunge anche a proposito della *Quarta Sinfonia*, nonostante mostri una certa naïveté che nel Lied *La vita celestiale* rivela la consapevolezza di una vita ultraterrena. Tornando alla questione identità, il violino "stonato" del II movimento che richiama i violinisti zingani, i suoni della strada, per me rappresenta Mahler stesso: vale a dire, l'estraneo, la parte disarmonica rispetto al gruppo omogeneo.»

A proposito del russo, Schnittke puntualizza che, pur essendo un compositore del XX secolo, dovrebbe diventare un classico. «Circondata da un alone spirituale, la musica di Schnittke entra incredibilmente nel nostro orecchio a cui parla in maniera diretta. Lo amo perché vola in alto e fa volare in alto! Lo spettatore di solito, al concerto dice: "questa musica mi ha toccato!" Ma Schnittke non tocca solo l'anima... è lui stesso che "butta" la sua anima davanti a te... sul tavolo. E a proposito di "musica necessaria": non presenta una complessità che non sia necessaria e, parimenti, se si cambiasse una sola nota, suonerebbe male, quindi è tutto necessario!» (g.b.)

SILVIA COLASANTI, "LA MUSICA È DONNA"
LA COMPOSITRICE *IN RESIDENZA* DIALOGA
CON LA SCRITTRICE PAOLA CALVETTI

Aprire il vocabolario delle emozioni su una pagina bianca e sfiorare la magia della composizione. Quando dal nulla emerge un suono, senza che sia rivelato ciò che si cela dietro ad ogni nota, ad ogni passaggio.

Ad ogni silenzio.

Compositrice fra le più eseguite, Silvia Colasanti vive nel fascino dell'introspezione: «la pagina è bianca, ma non si crea dal nulla. Io parto da un'idea, talvolta già definita dentro di me, che lentamente va a cristallizzarsi in una forma, in un racconto fatto di suoni, lasciando aperta la possibilità di ulteriori sviluppi durante la stesura».

Già, ma come si racconta in musica l'inesprimibile con i suoi invisibili, cifrati, intimi rimandi? Scrivere, da tempi immemorabili, è dolente o felice sinonimo di solitudine. «La scrittura può anche essere un grande antidoto alla solitudine e, nel contempo, un attentato alla solitudine! Ogni nuova partitura è una rivelazione anzitutto a me stessa», racconta, «c'è la musica che nasce per il teatro e poggia su una drammaturgia precisa e c'è la musica assoluta, dunque il processo creativo non è mai uguale a sé stesso».

Aveva sei anni, il Maestro Colasanti quando i suoi genitori, pur venendo da un *milieu* lontano dalla musica, l'hanno messa davanti alla tastiera di un pianoforte. Il battesimo di molti ragazzini della sua generazione. Oggi, che di anni ne ha poco più di 40, lasciato il pianoforte, studiato al Conservatorio Santa Cecilia di Roma con Luciano Pelosi e Gian Paolo Chiti, e perfezionatasi con compositori come Fabio Vacchi, Wolfgang Rihm, Pascal Dusapin e Azio Corghi, la musica sullo spartito porta la sua firma.

«Ho seguito l'istinto», dice con sincera naturalezza, «senza immaginare che la musica sarebbe diventata il mio mestiere. Mi sembrava un grande sogno e poco a poco mi ci sono ritrovata dentro, scoprendo la gioia del comporre». Nel silenzio della zona franca di una “stanza tutta per sé”, solo a tratti incrinato dall'irrompere delle voci e delle sacrosante esigenze di due figli di 8 e 10 anni, Colasanti scrive «su carta, a tavolino, spesso per grandi organici orchestrali e corali nei quali l'elemento timbrico è molto potente e il solo pianoforte risulterebbe riduttivo». Ma scrivere musica significa anche riflettere sul tempo, che rivela un diorama di infinite possibilità: «è il ritmo stesso della vita a dettare il tempo. E il ricordo è il confronto che il tempo rende possibile».

Ascoltandola, il tema della memoria e della rielaborazione del passato sembrano essere stati da sempre nel DNA di quella bambina, che ama con lo stesso fervore Monteverdi e Alban Berg, che crea ispirandosi ai Miti, quasi che essi le trasmettano un codice di riconoscimento interiore, irrazionale, inconscio.

Come far sì che il classico, la conoscenza del tempo passato possa scivolare nella contemporaneità? «Avverto il peso della Storia sulle mie spalle, di artisti che sopravvivono al loro tempo e sono nella memoria del mondo, ma la sfida è prendere la matita e trasformare il limite in una opportunità: scalfire la memoria del tempo senza paure, fino a quando, fatalmente, sarà l'interprete ad arricchire con la propria esperienza ciò che ho scritto. È quello il primo confronto, il primo sguardo verso l'altro. È l'interprete che “sente” la musica e la trasmette anche al di là del suo significato originario. Infine c'è il pubblico, lo specchio finale».

Pubblico e musicisti-interpreti che, nel caso de La Toscanini, potranno conoscere Colasanti come artista residente per un'intera stagione e dividerne armonie e progetti in un rapporto di felice continuità: una nuova composizione sinfonica, un concerto di musica da camera e, a febbraio, l'acclamato *Ciò che resta*.

“*La musica è donna*”, sosteneva un incauto Richard Wagner, consapevole del fatto che i compositori, allora, erano praticamente tutti uomini.

Oggi non è più così. Lo dimostra il vertiginoso disincanto con cui il Maestro Colasanti evoca i suoi, di maestri, e i numerosi direttori di teatro che con sempre maggior frequenza le commissionano musica. Tutti rigorosamente maschi.

OMER MEIR WELLBER

Si è affermato come uno dei principali direttori di oggi, sia del repertorio operistico che orchestrale. Nel 2018, è stato nominato Direttore ospite principale presso la Semperoper di Dresda. Da luglio 2019 è direttore principale della BBC Philharmonic e da gennaio 2020 ricopre il ruolo di Direttore musicale del Teatro Massimo di Palermo. Da settembre 2022 sarà direttore musicale della Volksoper di Vienna. Ha diretto alcuni dei più prestigiosi ensemble del mondo, come la London Philharmonic Orchestra, la Gewandhausorchester Leipzig, la Pittsburgh Symphony Orchestra, la Swedish Radio Symphony Orchestra, l'Orchestra National de Lyon, la City of Birmingham Symphony Orchestra, la Staatskapelle Dresden, l'Orchestra RAI Torino, la NDR Elbphilharmonie Orchestra, la Israel Philharmonic Orchestra, la SWR Symphonieorchester, la WDR Sinfonieorchester e la Tonhalle Orchestra di Zurigo. La combinazione di energia e chiarezza e la sua capacità di evocare dettagli ricchi di colore, lo hanno portato ad essere regolarmente direttore ospite presso la Bayerischen Staatsoper di Monaco, la Fenice di Venezia e l'Israeli Opera. Richiesto in tutto il mondo, si divide costantemente tra le apparizioni internazionali come direttore d'orchestra e l'attività di promozione di progetti di integrazione musicale nel suo paese natale, l'Israele. Nel 2021 ha vinto il Premio speciale "Franco Abbiati" conferito dall'Associazione Nazionale Critici Musicali per i progetti realizzati al Teatro Massimo. Nel 2017 ha pubblicato il suo libro *La paura, il rischio e l'amore - Momenti con Mozart*, scritto in cooperazione con la giornalista tedesca Inge Kloepfer, mentre del 2019 è il suo primo romanzo, *Die vier Ohnmachten des Chaim Birkner*. Nato a Be'er Sheva nel 1981, comincia a studiare la fisarmonica e il pianoforte all'età di cinque anni. A nove prende lezioni di composizione con Tania Taler e continua, in seguito, sotto la guida di Michael Volpe fino al 2004.





HILA BAGGIO

Numerosi sono i premi vinti ad inizio carriera da Hila Baggio che, in qualità di componente dell'Israeli Opera Studio, si è cimentata in alcuni dei più importanti ruoli di soprano lirico leggero: Lucia, Juliette, Pamina, Susanna, Gilda, Musetta, Tytania, Micaëla, Norina, Adina, Marie (*La fille du régiment*). In questi anni ha cantato anche al Rossini Opera Festival di Pesaro, ne *La piccola volpe astuta* di Janáček all'Opera Nazionale di Bergen e Wiesbaden, nonché il ruolo di Oscar (*Un ballo in maschera*) diretta da Daniel Oren a Tel Aviv. Come Musetta ha debuttato con Speranza Scappucci alla Semperoper Dresden dove era nel cast de *Le Grand Macabre* di Ligeti diretta da Omer Meir Wellber per la regia Calixto Bieito, con i quali nel settembre scorso ha cantato *Carmen* al Teatro Massimo di Palermo. Si è esibita nei *Sette Lieder giovanili* di Alban Berg con l'Orchestra Sinfonica di Gerusalemme, nel *Pierrot Lunaire* di Schönberg a Berlino con Daniel Barenboim, nelle *Sinfonie n.2, n. 4 e n. 8* di Mahler al Dresdner Musikfestspiele. È stata protagonista della composizione di Ayal Adler *Solitary, I return from the night*, e inoltre ha cantato nella *Sinfonia n.3 Kaddish* di Bernstein, nel *Requiem* di Brahms a Valencia con Wellber, nel *Concerto di gala* con Israel Philharmonic diretta da Zubin Mehta. Del suon repertorio fanno parte il *Requiem* di Mozart, la *Passione secondo Matteo* di Bach e *l'Elias* di Mendelssohn. Nell'estate prossima debutterà come Violetta (*La traviata*) e Ilia (*Idomeneo*) a Tel Aviv e si esibirà al Théâtre des Champs-Élysées Paris, alla Konzerthaus di Vienna, alla Tonhalle di Zurigo, alla Wigmore Hall di Londra e alla Elbphilharmonie di Amburgo.

SILVIA COLASANTI

Formatasi al Conservatorio Santa Cecilia di Roma con Luciano Pelosi e Gian Paolo Chiti, Silvia Colasanti (1975) si è perfezionata tra gli altri con Azio Corghi all'Accademia Musicale Chigiana e all'Accademia Nazionale di Santa Cecilia a Roma. Di fondamentale importanza per la costruzione della sua poetica personale e del suo universo sonoro, tra gusto "materico" del suono e ricchezza di registri e livelli compositivi è la collaborazione con solisti italiani e stranieri di fama internazionale. Per il teatro ha scritto dei melodrammi interpretati da Maddalena Crippa, Sandro Lombardi e Ferdinando Bruni, e *La Metamorfosi* (da Franz Kafka) per il Maggio Musicale Fiorentino (2012 e 2014). Dalla collaborazione con Mariangela Gualtieri della Compagnia Teatro Valdoca nasce *Dal paese dei rami* per voce e orchestra. Nel 2016 per il Festival dei Due Mondi di Spoleto crea *Tre Risvegli* su testo di Patrizia Cavalli (regia di Mario Martone), nel 2017 *Requiem. Stringeranno nei pugni una cometa* un grande oratorio, in memoria delle vittime del terremoto del Centro Italia, con la stessa Gualtieri, Monica Bacelli, Richard Galliano, l'International Opera Choir e l'Orchestra Giovanile Italiana diretta da Maxime Pascal e nel 2018 presenta le due opere liriche *Minotauro* e *Proserpine* per la regia di Giorgio Ferrara. Sempre nel 2017, la composizione *Ciò che resta*, per orchestra debutta al Teatro La Fenice di Venezia dove era andato in scena il suo *Orfeo* poi ripreso al Cremona Festival Monteverdi con la voce recitante di Valter Malosti e in Francia dalla Paris Mozart Orchestra diretta da Claire Gibault con Natalie Dessay. Membro del Comitato d'Onore Internazionale Viva Toscanini, è stata nominata dal Presidente della Repubblica Napolitano Cavaliere della Repubblica. Nel 2017 il Presidente della Repubblica gli ha conferito il riconoscimento di Ufficiale della Repubblica.



FILARMONICA ARTURO TOSCANINI

OMER MEIR WELLBER *Direttore*

VIOLINI PRIMI Mihaela Costea** , Caterina Demetz, Valentina Violante, Camilla Mazzanti, Elia Torreggiani, Federica Vercalli, Maurizio Daffunchio, Mario Mauro, Francesco Bonacini° , Marina Miola° , Chiara Serati° , Annalaura Tortora°

VIOLINI SECONDI Viktoria Borissova* , Jasenka Tomic, Laurentiu Vatavu, Sara Colombi, Giorgio Baldan° , Enrico Catale° , Roberto Carnevale° , Leonardo Pellegrini° , Anamaria Trifanov° , Beatrice Zanon°

VIOLE Andrea Maini*° , Carmen Condur, Sara Screpis, Ilaria Negrotti, Diego Spagnoli, Daniele Zironi, Monsterrat Coll Torra° , Silvia Vannucci°

VIOLONCELLI Diana Cahanescu* , Vincenzo Fossanova, Pietro Nappi, Fabio Gaddoni, Filippo Zampa, Beata Marta Kolodziej°

CONTRABBASSI Antonio Mercurio* , Claudio Saguatti, Antonio Bonatti, Daniele De Angelis°

FLAUTI Sandu Nagy* , Simone Candiotto° , Alice Sabbadin° , Elisa Zilioli°

OTTAVINO Simone Candiotto° , Elisa Zilioli°

OBOI Gian Piero Fortini* , Massimo Parciannello, Klidi Brahimì°

CORNO INGLESE Massimo Parciannello

CLARINETTI Daniele Titti* , Miriam Caldarini, Simone Cremona° , Alessandro Rizzoli°

CLARINETTO PICCOLO Simone Cremona°

CLARINETTO BASSO Miriam Caldarini

FAGOTTI Davide Fumagalli* , Fabio Alasia, Alfredo Altomare°

CONTROFAGOTTO Fabio Alasia

CORNI Ettore Contavalli* , Davide Bettani, Fabrizio Villa, Simona Carrara

TROMBE Cesare Maffioletti*° , Marco Catelli, Elisa Cimbaro°

TIMPANI Francesco Migliarini*

PERCUSSIONI Andrea Carattino° , Tiziano Capponi° , Matteo Flori° , Nicolo Tomasello°

ARPA Elena Meozzi*°

**spalla *prima parte

° professore aggiunto



Progetto grafico-editoriale

Emanuele Genuizzi

con

Ufficio Strategie e progetti editoriali

Marilena Laforvara, Giulia Bassi, Cecilia Taietti

Realizzazione

Arianna Santoro