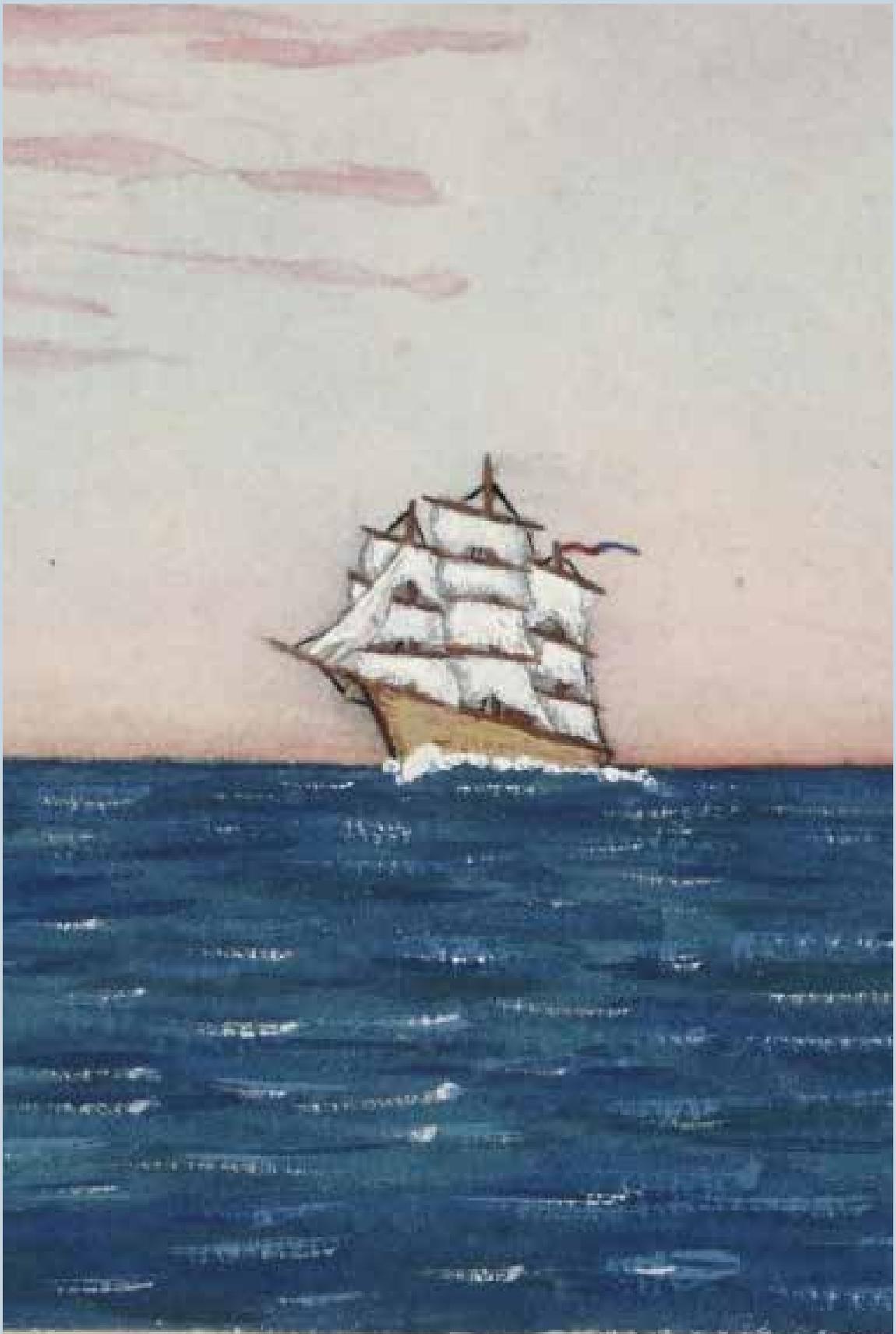


LA **T** OSCANINI

47<sup>a</sup> STAGIONE DI CONCERTI  
2022 / 2023

ROBERTO ABBADO *Direttore*  
VALERY SOKOLOV *Violino*  
FILARMONICA ARTURO TOSCANINI



Con il patrocinio di



# LA TOSCANINI

Domenica 23 aprile 2023, ore 20.30  
Parma | Auditorium Paganini

## ROBERTO ABBADO

*Direttore*

## VALERIY SOKOLOV

*Violino*

# FILARMONICA ARTURO TOSCANINI

### MAURICE RAVEL

*Une barque sur l'océan*

### SAMUEL BARBER

Concerto per violino e orchestra op. 14

### MODEST MUSORGSKIJ

*Quadri da un'esposizione*

(versione per orchestra di Maurice Ravel)

Main Partner  
La Toscanini



Main Sponsor  
La Toscanini



Partner Istituzionale  
La Toscanini



Sponsor Stagione  
Filarmonica e Fenomeni



Major Sponsor  
Stagione Filarmonica



Sponsor Stagione  
Filarmonica e Fenomeni



Sponsor Stagione  
Filarmonica e Fenomeni



Sponsor Stagione  
Fenomeni



Sponsor Stagione  
Filarmonica e Fenomeni



Sponsor Stagione  
Filarmonica e Fenomeni



Sponsor Stagione  
Filarmonica



Sponsor Stagione  
Filarmonica e Fenomeni



Sponsor  
Salotto Toscanini



Sponsor Stagione  
Filarmonica



Media Partner



Tour Operator Partner



Communication Partner



In collaborazione con



MAURICE RAVEL (1875 - 1937)

*Une barque sur l'océan*

*D'un rythme souple*

Dedicato a Paul Sordes

SAMUEL BARBER (1910 - 1981)

Concerto per violino e orchestra op. 14

*Allegro*

*Andante*

*Presto in moto perpetuo*

MODEST MUSORGSKIJ (1839 - 1881)

*Quadri da un'esposizione*

(versione per orchestra di Maurice Ravel)

*Promenade* Allegro giusto, nel modo russo;  
senza allegrezza, ma poco sostenuto

*Gnomus* Sempre vivo

*Promenade* Moderato comodo e con delicatezza

*Il vecchio castello* Andante

*Promenade* Moderato non tanto, pesante

*Tuileries (Disputes d'enfants après jeux)*

Allegretto non troppo, capriccioso

*Bydło* Sempre moderato pesante

*Promenade* Tranquillo

*Ballet des poussins dans leurs coques.* Scherzino. Vivo leggero

*Samuel Goldenberg und Schmuyle* Andante

*Limoges: Le marché* Allegretto vivo sempre scherzando

*Catacombæ (Sepulchrum Romanum) -*

*Con mortuis in lingua mortua* Largo

*La cabane sur des pattes de poule* Allegro con brio, feroce

*La grande porte de Kiev* Allegro alla breve. Maestoso.

Con grandezza

# *Abbellimenti*

Probabilmente nessun altro compositore americano, come Barber, ha mai goduto di consensi così precoci, così persistenti e così duraturi.

*Donal Henahan*

C'è qualche altro concerto per violino che, come quello di Barber, inizia con tale immediatezza e con una melodia così dolce ed elegante?

*Michael Steinberg*

Ravel, come Minerva, è emerso in piena regola. Come Chopin, non “avanzava”, non aveva periodi, non diventava più complesso. Entrò nel mondo con la facoltà di autovalutazione del vero artista e per tutta la vita scrisse lo stesso tipo di musica, sempre buona. La bontà spiega, come con Chopin, un catalogo proporzionalmente breve. La verginità spiega, come con Minerva, la preoccupazione per la fertilità attraverso l'artigianato.

*Ned Miller Rorem*

Vivendo nella tempesta Musorgskij, ignora la saggezza del “progresso della calma”. L'allontanamento dagli ideali gli appare viltà e tradimento. Lo esasperano gli studi di armonia di Rimskij, i “terzi atti” di Cui tornato ai soggetti francesi, l'incapacità di Borodin di arrabbiarsi.

*Rubens Tedeschi*

# *Contrappunti Toscaniniani*

*Nel gennaio 1938, quando Barber aveva 28 anni, inviò una versione dell'Adagio orchestrato a Toscanini, che restituì la partitura senza commenti, cosa che infastidì Barber. Toscanini ha poi mandato a dire che aveva intenzione di eseguire il pezzo e lo aveva restituito semplicemente perché lo aveva già memorizzato. Toscanini non ha più guardato la musica fino al giorno prima della prima. Alla fine della prima prova del brano, Toscanini ha commentato: Semplice e bella.*

*Durante l'ultima esecuzione dell'orchestrazione di Ravel dei Quadri da un'esposizione di Musorgskij, Toscanini compì un errore potenzialmente grave: dopo una delle «Promenade» del pezzo, invece di dare l'attacco per Tuileries, che è veloce e leggera, indicò l'inizio di Bydlo, più lento e pesante. Burghauser raccontò che «si verificò un fenomeno a cui nessuno di noi, tantomeno Toscanini stesso, assistette mai: neanche un musicista cominciò a suonare! Fu un'esperienza spettrale, un po' come un incubo: [...] Toscanini, per un decimo di secondo sbalordito e impietrito: com'è che non suona nessuno?» Ma presto si rese conto di ciò che era successo e «con un cenno quasi impercettibile, diede l'attacco corretto per l'inizio di Tuileries e poi l'orchestra, in maniera molto armoniosa, come se non fosse successo niente, cominciò a suonare. In seguito, lui disse: «Questo è il*

*più grande complimento che un'orchestra mi possa fare: io faccio un errore, e l'orchestra si rende subito conto che ho sbagliato". Perché? Perché [...] la gestualità che usa per comunicare e dirigere è così inconfondibile nel suo significato univoco che non si può interpretare nessun altro modo [...]. Ma che un centinaio di persone avessero questo contatto mentale immediato... nei miei cinquant'anni di carriera, non è mai accaduto con nessun altro direttore d'orchestra».*

# Note

## RAVEL

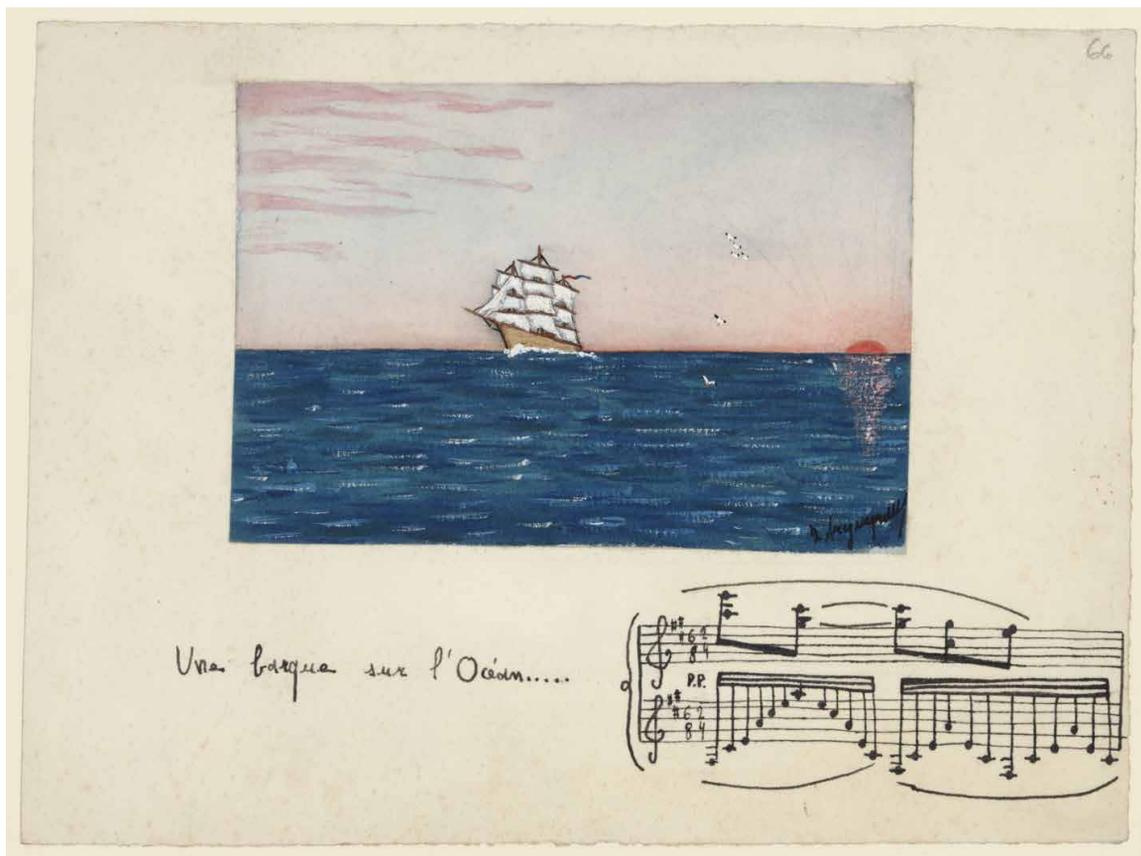
Nel 1905 l'eliminazione di Ravel al Prix de Rome - proprio al primo turno del concorso - face scalpore, quando i finalisti prescelti risultarono tutti studenti di un unico professore che, tra l'altro, faceva parte della giuria. Ma di fatto Ravel non aveva davvero bisogno di un tale riconoscimento... vale a dire del successo convenzionale. Egli aveva già iniziato a raccogliere l'attenzione della critica con lavori come il suo *Quartetto d'archi* e *Jeux d'eau*... Tra l'altro, nello stesso anno dello scandalo del concorso, completava *Miroirs*, una suite di cinque brani per pianoforte che - disse - *segnò un cambiamento piuttosto considerevole nella mia evoluzione armonica*. Ognuna di queste riflessioni sonore impressioniste è dedicata a uno degli amici di Ravel, membri di un circolo letterario e artistico noto come Les Apaches che si incontravano solitamente a casa del pittore Paul Sordes. A lui, Ravel dedicò, proprio, *Une barque sur l'océan* (Una nave sull'oceano): terzo pezzo del serie. Le sue onde increspate crescono in potenza e distesa, suggerendo il pericolo per una nave solitaria nella vastità dell'oceano.

*La dedica, molto significativa, - commenta Frédéric Sounac - fornisce ovviamente un prezioso indizio del carattere visivo e anche pittorico dell'opera: è un poema del mare, raffigurante la risacca, il moto ondoso e la spuma, il che lo rende (sebbene Ravel avesse già*

*sperimentato un tipo di scrittura “acquatica” con i suoi prodigiosi giochi d’acqua del 1901), il pezzo più debussyiano del compositore.*

Maurice Ravel ne ha prodotto un’orchestrazione lo stesso anno; poco apprezzata al primo ascolto, questa versione fu trascurata mentre era in vita, per poi guadagnare gradualmente il favore delle sale da concerto, dove ora viene data regolarmente come opera autonoma. Così Oliver Messiaen ha commentato tale orchestrazione: *Esiste un tipo orchestrale di scrittura pianistica che è più orchestrale dell’orchestra stessa e che, con una vera orchestra è impossibile rendersene conto.*

*Una barca sull’oceano* “con un ritmo flessibile” è caratterizzata da arpeggi fluidi e acquosi di tutte le forme. La struttura stessa delle misure varia molto: il brano ha 36 cambi di tempo in chiave per 140 misure in totale. Inizia in sordina con il tema affidato a flauti, fluttuanti sopra clarinetti e fagotti, mentre gli archi forniscono passaggi veloci di biscrome in rapido movimento alludendo alle correnti sotterranee) che aumentano e regrediscono; le due arpe condividono *glissandi* e *arpeggi* increspanti in tutta la partitura. L’uso di armonici aggiunge mistero e, di tanto in tanto, emergono sonorità gravi che aggiungono una dimensione terrificante al potere dell’acqua. Il finale ci riporta al punto di partenza: tutto tace, con un tintinnante saluto (*ppp*) della celesta, e la battuta finale segnata come accordo.



UNE BARQUE SUR L'OcéAN, DISEGNO DI D. ARGUYRELLY APPARTENENTE A MAURICE RAVEL;  
SOTTO IL DISEGNO TITOLO E INIZIO DELL'OPERA DI RAVEL CHE LO HA ISPIRATO (1920)

## *Pensieri*

*Il titolo Miroirs (Reflections), cinque pezzi per pianoforte composti nel 1905, ha autorizzato i miei critici a considerare questa collezione tra quelle opere che appartengono al movimento dell'Impressionismo. Non lo contraddico affatto, se si intende il termine per analogia: un'analogia piuttosto fugace per giunta, poiché l'impressionismo non sembra avere alcun significato preciso al di fuori del dominio della pittura. In ogni caso, la parola specchi (miroirs) non dovrebbe indurre a presumere che io voglia affermare una teoria soggettivista dell'arte. Una frase di Shakespeare mi ha aiutato a formulare un pensiero in una posizione opposta: l'occhio non vede sé stesso ma per riflesso da alcune altre cose (Giulio Cesare, atto I, scena 2).*

*Quindi non c'è bisogno che ti dica che non mi sto*

*concentrando su niente, ma sto memorizzando tutto... e penso che molte cose verranno da questa crociera. ...Che musica c'è in tutto questo! Intendo farne buon uso!*

## BARBER

L'origine del *Concerto per violino* di Samuel Barber – un'autentica vicenda da fiction – si lega ad una commissione del produttore di sapone da bucato, Samuel Fels (sapone Fels Naptha), il cui figlio adottivo, Iso Briselli, era un abile violinista, nato e istruito, insieme ad altri grandi violinisti del XX secolo (David e Igor Oistrakh, Nathan Milstein, Joseph Roisman, Dmitry Sitkovetsky), nella città di Odessa. Barber fu consigliato a Fels da Gama Gilbert, ex studente di violino del famoso insegnante Carl Flesch. Fels offrì a Barber \$ 1.000 per il concerto, una bella somma a quei tempi, con metà da pagare in anticipo e l'altra metà da pagare alla consegna.

Barber comincia a comporlo nell'estate del 1939 durante il soggiorno a Sils Maria in Svizzera; quindi, si trasferisce a Parigi ma, con lo scoppio della guerra, torna in America a Pocono Lake (Pennsylvania) dove nel luglio 1940 lo porta a termine. E proprio su questo finale Briselli ha espresso non poche perplessità a tal punto da rifiutarsi di suonarlo. Anche se quanto è successo è avvolto dal mistero e dalle polemiche, evidentemente Briselli era molto scontento del *Presto in moto perpetuo* il movimento finale. Si dice trovasse la parte solista del finale “insuonabile”, mentre un'altra versione vuole che fosse troppo “leggero” rispetto ai

primi due movimenti; un'altra ancora, suggerisce che considerasse le armonie del finale troppo "moderne". Dunque, Briselli non eseguì mai il "suo" *Concerto*: infatti, la prima esecuzione pubblica fu data da Albert Spalding e dalla Philadelphia Orchestra (direzione di Eugene Ormandy) il 7 febbraio 1941. Nonostante le prime recensioni positive, il *Concerto per violino* di Barber avrebbe dovuto attendere un po' prima di entrare nel repertorio principale dei violinisti solisti.

Nel primo movimento, *Allegro*, il violino entra con un flusso melodico su una dolce armonia di sol maggiore dell'orchestra per contro il secondo tema suona come una *canzone popolare* scozzese veloce e cadenzata con vivaci ritmi puntati. Anche se l'atmosfera è imperniata sulla dolcezza, il dolore fa la sua comparsa, soprattutto all'inizio dello sviluppo centrale.

L'*Andante* si apre con un'incantevole melodia nell'oboe (come nel secondo movimento del *Concerto per violino* di Brahms). In questo movimento, il violinista solista entra dopo quasi tre minuti e, quando succede, lo fa silenziosamente, in modo incerto, sopra un soave cuscino sonoro. Ma la voce del violino si fa via via più inquieta, alternando il cantabile iniziale a un agitato turbolento e sfuggente. Il finale *Presto in moto perpetuo* si deve da suonare con una velocità vertiginosa... non si ferma per riprendere fiato e utilizza complessità ritmiche e accenti dall'effetto molto deciso. È incredibilmente virtuosistico, con il violino solista che suona in un movimento perpetuo e continuo con solo due stacchi orchestrali. Anche se diverse spiegazioni programmatiche, sono state date su come i tre movimenti si incastrino, nessuna convince fino in fondo. Barber non si serve nemmeno dei

potenziali collegamenti tra le tonalità in quanto il primo movimento è in sol maggiore, il secondo in mi maggiore e il finale in la minore... se le relazioni sono in qualche modo rintracciabili nei primi due movimenti, non con l'ultima. Evidentemente Barber l'ha composto in quel modo evidenziando i contrasti.

## *Pensieri*

*Cara mamma, ti scrivo per dirti il mio preoccupante segreto. Ora non piangere quando lo leggi perché non è colpa tua né mia. Suppongo che dovrò dirlo ora senza alcuna assurdità. All'inizio non ero destinato a essere un atleta [...]. Dovevo essere un compositore, e lo sarò, ne sono sicuro. Ti chiedo ancora una cosa. Non chiedermi di dimenticare questa cosa spiacevole e andare a giocare a calcio. Per favore. A volte mi preoccupo così tanto che mi fa arrabbiare...*

*Ho sempre creduto di aver bisogno di un alone di silenzio e cosa succede quando compongo, non ne ho la più pallida idea.*

*I grattacieli, le metropolitane e le luci dei treni non hanno alcun ruolo nella musica che scrivo. Il mio obiettivo è scrivere buona musica che sia comprensibile a quante più persone possibile, invece della musica ascoltata solo da piccole società musicali snob nelle grandi città.*

*Sarei felice di scrivere un pezzo per violino e orchestra della durata di circa 15 minuti e dare a Iso i diritti esclusivi di esecuzione per un anno dopo il completamento della partitura.*

# MUSORGSKIJ

Il 4 agosto 1873 muore l'architetto e pittore russo Viktor Hartmann. La sua morte improvvisa e prematura, a soli 39 anni, provoca scompiglio nel mondo culturale russo e in particolare negli ambienti artistici che avevano trovato in lui un amico e sostenitore di un' "autentica arte russa", libera da ogni influenza occidentale. Sei mesi dopo, il potente critico Vladimir Stasov organizza una mostra retrospettiva in omaggio a Hartmann, riunendo più di 400 opere, disegni, dipinti, schizzi...

La mostra, impressiona a tal punto Musorgskij che decide di trasporre questa esperienza in musica. La cosa si concretizza nel giugno 1874 con la suite *Quadri da un'esposizione*.

Musorgskij basa la musica su disegni e acquerelli di Hartmann realizzati principalmente durante i viaggi dell'artista all'estero. Vi troviamo: *Polonia* (Bydło, un carro polacco), Francia (*Tuileries, Limoges il mercato, Catacombe* di Parigi) e Italia (*Il vecchio castello*); il movimento finale è associato a un progetto architettonico per la capitale dell'Ucraina (*la Porta di Kiev*). Oggi la maggior parte dei disegni della mostra di Hartmann è andata perduta, rendendo impossibile identificare con certezza le opere di Hartmann che Musorgskij aveva in mente anche se il musicologo Alfred Frankenstein, in un articolo del 1939 per *The Musical Quarterly*, dice di aver identificato sette disegni.

Musorgskij al pianoforte, inizia a comporre una passeggiata musicale attraverso la mostra dove il visitatore - ascoltatore si ferma davanti a dieci diverse opere di Hartmann. Il ritmo di marcia della Promenade

evoca la progressione della visita; tre intermezzi senza titolo accennano a questo tema, variando lo stato d'animo, il colore e la tonalità per offrire una riflessione su un'opera appena vista o anticipare una nuova opera vista. Una svolta avviene nella composizione con *Catacombae* quando il tema della Promenade cessa di funzionare come semplice dispositivo di raccordo e diventa, nella *Cum mortuis*, parte integrante del movimento stesso. Il tema raggiunge la sua apoteosi nel finale la Gran Porta di Kiev.

La musica dei *Quadri* è abitata da potenti contrasti: sfumature che improvvisamente passano dal pianissimo al fortissimo (come il passaggio da *Cum mortuis in lingua mortua* a *La capanna sulle zampe di gallina*), massicce frasi musicali a volte cantate accanto al più morbido dei legati, contrasti di registri (alto e basso profondo) che danno molto rilievo alla musica (ad esempio la pesante marcia nel basso di *Bydło* che si collega con la delicata Promenade negli acuti). I tempi possono essere a volte pesanti e inquietanti come in *Il vecchio castello*, a volte giocosi e vivaci come in *Limoges - Le Marché*; infine, le melodie chiare e melodiose si alternano a improvvise dissonanze che vengono così evidenziate.

I *Quadri* richiedono anche una grande padronanza del pianoforte. La musica non è meramente descrittiva, poiché il compositore vuole che l'ascoltatore possa condividere lo stato d'animo di colui che guarda la mostra.

In ogni caso è la versione orchestrale che ha regalato all'opera una enorme popolarità: essa viene realizzata da Maurice Ravel nel 1922 su richiesta del direttore d'orchestra russo Serge Koussevitzky. Ravel, che ha una grande conoscenza della musica russa, della scrittura di Musorgskij riesce a preservarne lo spirito e, allo

stesso tempo, la rende moderna e mirabilmente colorata dall'orchestra: per fare ciò rispetta scrupolosamente la partitura, soprattutto le sfumature. Gli strumenti a fiato sono molto spesso solisti, alcuni inaspettatamente come la tuba in *Bydloo* il sassofono, in dialogo con il fagotto, nel *Vecchio Castello*. Ravel utilizza una variegata gamma di percussioni che, il più delle volte, sottolineano la linea melodica creando un nuovo timbro, oltre a moderne procedure strumentali: la tromba con sordina in *Samuel Goldenberg und Schmuyle*, un tremolo dei flauti nel Balletto dei pulcini nei loro gusci, e glissandi sulla tastiera degli strumenti ad arco in *Gnomo*.

## *Pensieri*

*A Mily Balakirev Sai che ero cosmopolita, ma ora ho sperimentato una sorta di resurrezione: mi sono avvicinato a tutto ciò che è russo.*

*La missione della musica come arte è di riprodurre in suoni non solo le sfumature delle emozioni, ma, più di tutto, le sfumature del discorso umano. I miei personaggi devono parlare sulla scena come parla la gente comune. Questa intimità con il genio del popolo e le forme della sua vita diede il primo e più forte impulso alle mie improvvisazioni musicali al pianoforte, ancor prima che avessi appreso le regole più elementari per suonare questo strumento.*

A Vladimir Stasov (organizzatore della mostra) *Mio caro, Hartmann brontola come brontolava Boris... I suoni e le idee sono sospesi nell'aria, li sto assorbendo; tutto deborda e riesco a malapena a scarabocchiare sulla carta. Sto scrivendo il numero 4. Le transizioni sono*

*buone (la passeggiata). Voglio lavorare più velocemente e in modo più sicuro. I miei stati d'animo possono essere percepiti durante gli intermezzi. Finora, penso che sia andata bene...*

*Le idee, le melodie si presentano come durante un grande banchetto musicale... assaggio, assaggio, fino quasi a sentirne l'indigestione. Ho appena il tempo di mettere tutto su carta...*

### *Gnomus (Lo Gnomo)*

Un bozzetto per uno schiaccianoci di legno, ovviamente a forma di gnomo (*Vladimir Stasov*). *La grottesca bruttezza di questo gnomo risuona nei ritmi irregolari e nei momenti acuti della musica.*



### *Il Vecchio Castello*

*Un castello medievale con un trovatore che canta una canzone in primo piano (Vladimir Stasov). Lirismo solenne e nostalgia, arricchiti da un tocco di mistero. La melodia principale è affidata al sassofono contralto, strumento che possiede un timbro caldo e vibrante.*

### *Tuileries – Controversia dei Bambini dopo i giochi*

*Un vicolo nel Jardin des Tuileries, con uno sciame di bambini e le loro tate* (Vladimir Stasov). Questa scena gioiosa e giocosa nel famoso Jardin des Tuileries di Parigi, è stata immortalata da Hartmann durante uno dei suoi numerosi viaggi all'estero, ravviva per la prima volta la musica di queste suite.

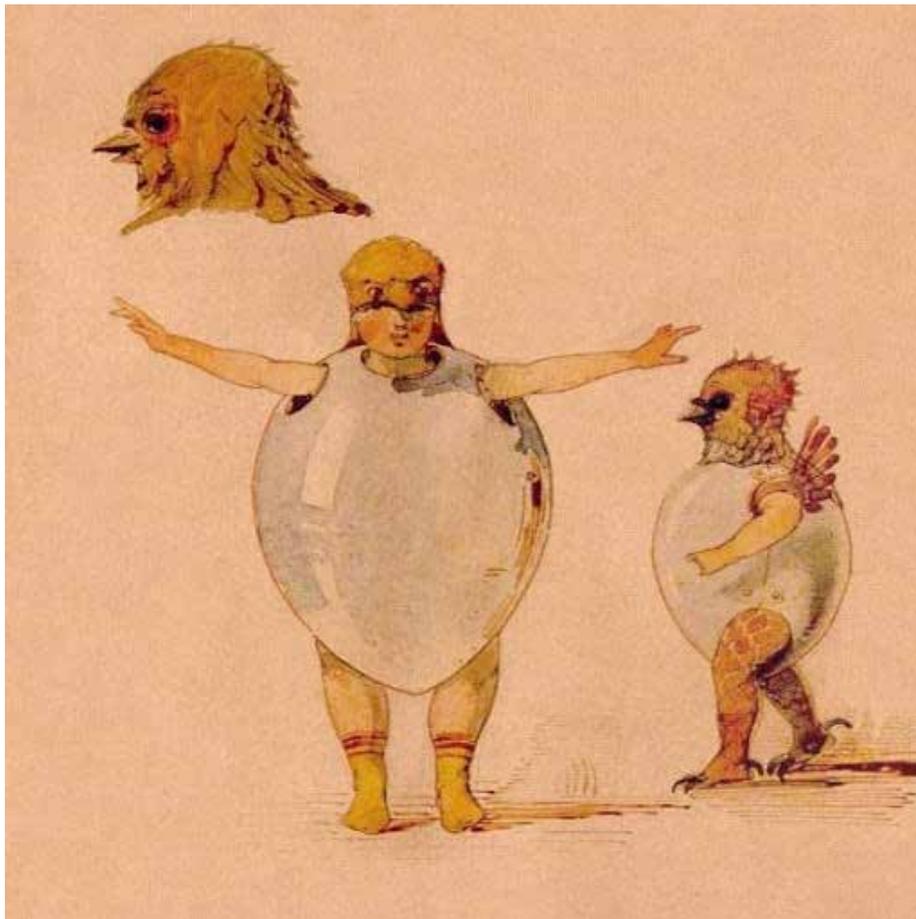
### *Bydlo (Carro)*

*Un carro polacco con ruote gigantesche trainato da buoi* (Vladimir Stasov). Composta secondo una struttura A-B-A e dotata, nell'orchestrazione di Ravel, di una tipica dinamica di crescendo – fortissimo – diminuendo, la musica suggerisce il pesante carro che si avvicina, sfiora l'ascoltatore e prosegue imperturbabile il suo cammino: come se il carro si avvicinasse, passasse davanti all'ascoltatore e poi si allontanasse. Nell'originale di Musorgskij inizia in *fortissimo* (*ff*), suggerendo che il viaggio del carro inizi vicino all'ascoltatore. Dopo aver raggiunto un climax (*con tutta forza*), l'indicazione diventa improvvisamente piano seguita da un *diminuendo* per un finale in pianissimo (*ppp*), che rappresenta il definitivo allontanamento del convoglio.

### *Balletto di pulcini nei loro gusci*

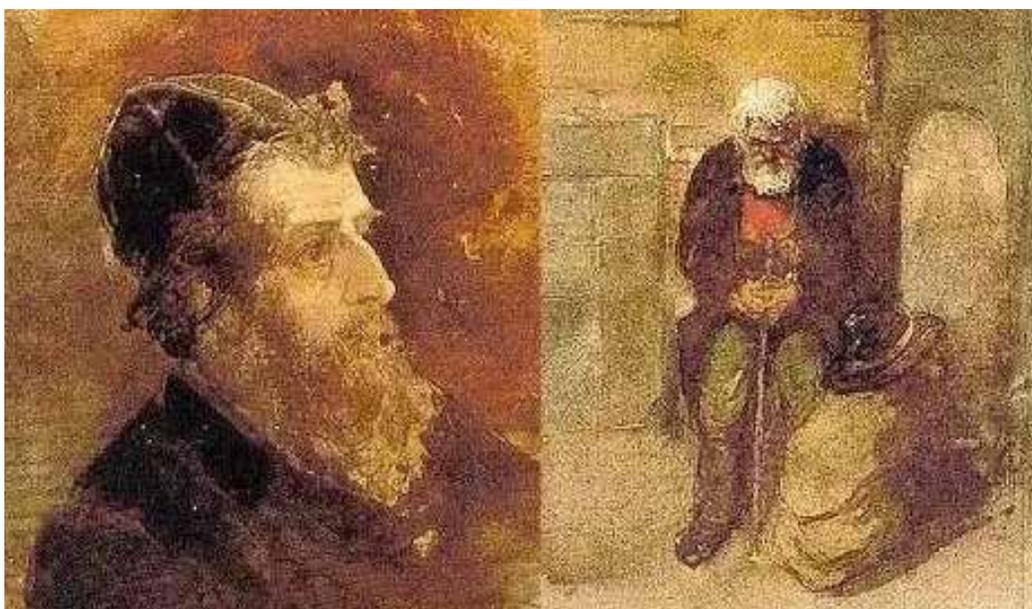
Musorgskij si ispira qui a uno schizzo per i costumi del balletto *Trilby* di Jules Gustavovich Herbert, musicista russo nato in Polonia, nella coreografia di Marius Petipa al Bolshoi nel 1871. Nel balletto c'era un episodio in cui, come scrive Stasov *appare un gruppo di piccoli allievi di una scuola di teatro, vestiti da canarini e che correvano in*

*tutte le direzioni sul palco. Le annotazioni scherzino, vivo, leggero ne restituiscono perfettamente il carattere.*



*Samuel Goldenberg und Schmuyle*

*Due ebrei: uno ricco, uno povero (Vladimir Stassov). Una vistosa melodia nei registri gravi seguita dal ripetitivo squillo di tromba e infine una combinazione dei due.*



### *Limoges, Il mercato*

Chiacchiere tra contadine nella piazza del mercato di Limoges che degenerano in una lite rumorosa.

### *Catacombe (Sepulcrum Romanum)*

*Con mortuis in lingua mortua*

Hartmann si è raffigurato in visita alle catacombe di Parigi. Musorgskij ha composto una musica che genera rispetto e senso di inquietudine. L'integrazione del tema della passeggiata, nella seconda parte, crea l'impressione che anche i pensieri dello spettatore siano immersi nelle catacombe. *Lo spirito creativo del defunto Hartmann mi porta ai teschi*, scrive l'autore a fianco della musica.



### *Baba Yaga (La capanna sulle zampe di gallina)*

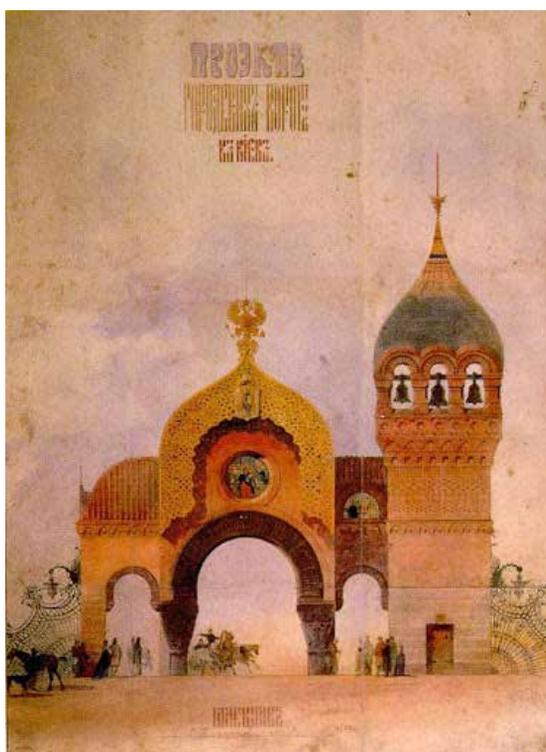
Lo schizzo di Hartmann per un orologio basato sul personaggio di Baba Yaga, una strega tipica del folklore

slavo che vive in una capanna su zampe di gallina, è molto meno spaventoso di quanto suggerisca la musica di Musorgskij.



### *La grande porta di Kiev*

Il progetto mai realizzato di Hartmann per un massiccio portale coronato da una cupola a forma di elmo slavo ispira Musorgskij a creare una maestosa apoteosi che include i suoni delle campane e un tema preso in prestito dalla liturgia ortodossa russa.





# Roberto Abbado

Insignito del prestigioso “Premio Abbiati” dall’Associazione Critici Musicali Italiani, “per la compiuta maturità interpretativa, l’ampiezza e la curiosità del repertorio nel quale ha offerto esiti rimarchevoli attraverso un’intensa attività stagionale”, Roberto Abbado è attualmente Direttore Principale della Filarmonica del Teatro Comunale di Bologna. Ha studiato direzione d’orchestra con Franco Ferrara al Teatro La Fenice di Venezia e all’Accademia Nazionale di Santa Cecilia di Roma, dove è stato invitato - unico studente nella storia dell’Accademia - a dirigere l’Orchestra di Santa Cecilia. Ha fatto il suo debutto negli Stati Uniti nel 1991 a New York, sul podio dell’Orchestra di St. Luke’s. Da allora è tornato regolarmente negli Stati Uniti a dirigere le orchestre sinfoniche di Boston, Philadelphia, Chicago, Cleveland, Dallas, San Francisco, nonché la Los Angeles Philharmonic,

la Saint Paul Chamber Orchestra - di cui è uno degli "Artistic Partners" - collaborando con solisti come Yo-Yo Ma, Midori, Nigel Kennedy, Gil Shaham, Joshua Bell, Hilary Hahn, Vadim Repin, Sarah Chang, Yefim Bronfman, Mitsuko Uchida, Alfred Brendel, Radu Lupu, André Watts, Andras Schiff, Lang-Lang e Katia e Marielle Labèque.

È stato Direttore Musicale della Münchner Rundfunkorchester dal 1991 al 1998, al Palau de les Arts Reina Sofía di Valencia dal 2015 al 2019, del Festival Verdi di Parma dal 2018 al 2022. Ha lavorato, fra le altre, con la Concertgebouworkest di Amsterdam, i Wiener Symphoniker, l'Orchestre national de France, l'Orchestre de Paris, la Staatskapelle Dresden, la Gewandhausorchester e la MDR-Sinfonieorchester di Lipsia, la NDR Sinfonieorchester di Amburgo, la Sveriges Radios Symfoniorkester di Stoccolma, l'Orchestra Filarmonica di Israele, l'Orchestra di Santa Cecilia, l'Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, la Filarmonica della Scala, l'Orchestra del Teatro Comunale di Bologna, l'Atlanta Symphony Orchestra, la Cincinnati Symphony Orchestra, la New World Symphony Orchestra, la Minnesota Orchestra, la Malaysian Philharmonic Orchestra, la Taipei Symphony Orchestra e l'Orquesta Sinfónica de Madrid.

Roberto Abbado ha diretto numerose prime mondiali e nuove produzioni di opere liriche, tra le quali si ricordano *Fedora* ed *Ernani* al Metropolitan di New York; *I vespri siciliani* alla Wiener Staatsoper; *La Gioconda*, *Lucia di Lammermoor*, *La donna del lago* e la prima assoluta di *Teneke* di Fabio Vacchi alla Scala; *L'amour des trois oranges*, *Aida* e *La traviata* alla



# Valeriy Sokolov

Nato nel 1986 a Kharkov in Ucraina, Valeriy Sokolov all'età di tredici anni si è trasferito in Inghilterra per studiare con Natalia Boyarskaya alla Yehudi Menuhin School. Ha proseguito i suoi studi con Felix Andrievsky, Marc Lubotsky, Ana Chumachenko, Boris Kuschnir e Gidon Kremer a Londra, Amburgo e Vienna.

Nel 2005 si è aggiudicato il Primo Premio al Concorso Internazionale George Enescu di Bucarest. Ad oggi è uno tra gli artisti più talentuosi della sua generazione.

Si esibisce con le principali orchestre come la Philharmonia Orchestra, la Konzerthausorchester di Berlino, la Chamber Orchestra of Europe, l'Orchestre National de France, l'Orchestre de Paris, la Cleveland

Orchestra, la BBC Symphony Orchestra, la Tonhalle-Orchester di Zurigo, la Rotterdam Philharmonic, la City of Birmingham Symphony Orchestra, la Seoul Philharmonic, la Filarmonica di Oslo, la Shanghai Symphony e la New Japan Philharmonic Orchestra. Collabora con direttori del calibro di Vladimir Ashkenazy, David Zinman, Susanna Mälkki, Andris Nelsons, Peter Oundjian, Juraj Valčuha, Santtu-Matias Rouvali, Yannick Nézet-Séguin. Incide in esclusiva per Erato Records (precedentemente EMI Classics), con la quale ha sviluppato un'ampia discografia, a partire dalla Sonata n. 3 di Enescu del 2009. Il suo primo concerto su DVD, il Concerto per violino di Sibelius con la Chamber Orchestra of Europe sotto la direzione di Vladimir Ashkenazy, e il film *Un violon dans l'âme / Natural born fiddler* di Bruno Monsaingeon, girato a Toulouse nel 2004, hanno ricevuto critiche entusiastiche e continuano ad essere proposti su ARTE TV.

Nel 2010 ha registrato i Concerti di Bartók e Čaikovskij con la Tonhalle-Orchester Zurich diretta da David Zinman. In Europa è apparso in molti importanti festivals e sale, tra cui Wigmore Hall, Verbier, Lockenhaus e al Festival di Lucerna, nonché il Théâtre du Chatelet, Prinzregenten Theater Munich, Lincoln Center, Royal Festival Hall e Musikverein Vienna. Ha portato il progetto cameristico con Lisa Batiashvili e Gautier Capuçon a Parigi, Vienna, Colonia, Amsterdam, Londra.

Nella stagione 2021/2022 si è esibito con la Bournemouth Symphony Orchestra con Kirill Karabits, l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo diretta da Cristian Macelaru, mentre sotto la bacchetta di Juraj Valcuha ha suonato con l'Orchestra del Teatro di San Carlo, l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, l'Orchestra dell'Accademia di Santa Cecilia, la Filarmonica della Scala e la SWR Symphonieorchester.

Bayerische Staatsoper; *Le comte Ory*, *Attila*, *I Lombardi alla prima crociata*, *Il barbiere di Siviglia*, *Phaedra di Henze* - in prima italiana - e *Anna Bolena* al Maggio Musicale Fiorentino; *Don Giovanni* alla Deutsche Oper Berlin; *Simon Boccanegra* e *La clemenza di Tito* al Regio di Torino; *La donna del lago* all'Opéra Garnier di Parigi; *Ermione*, *Zelmira* e *Mosè in Egitto* al Rossini Opera Festival; la prima italiana di *Der Vampyr* di Marschner al Comunale di Bologna, la prima mondiale di *Arianna*, *Fedra* e *Didone* al Festival di Spoleto, *Le trouvère*, *Luisa Miller* e *Macbeth* al Festival Verdi.



# Filarmonica Arturo Toscanini

## *Violini primi*

MIHAELA COSTEA \*\*

CATERINA DEMETZ

VALENTINA VIOLANTE

ALESSIA AVAGLIANO °

FEDERICA VERCALLI

ANGIOLETTA IANNUCCI CECCHI °

GIORGIA BRANCALEON °

CLARICE BINET °

ENRICO CATALE °

ELISA SCANZIANI °

ALESSANDRO CANNIZZARO °

ELENA SANDON °

## *Violini secondi*

VIKTORIA BORISSOVA \*

DANIELE RUZZA

JASENKA TOMIC

VIRGILIO ARISTEI °

CLAUDIA PICCININI

MATTIA OSINI °  
ELIA TORREGGIANI  
VIRGINIA CAPOZZI °  
FANG XIA °  
MAGDALENA FRIGERIO °

*Viole*

BEHRANG RASSEKHI \*  
CARMEN CONDUR  
DIEGO SPAGNOLI  
SARA SCREPIS  
MATTEO BENASSI °  
ILARIA NEGROTTI  
CARLOS PARRA °  
DANIELE ZIRONI

*Violoncelli*

PIETRO NAPPI \*  
VINCENZO FOSSANOVA  
FABIO GADDONI  
MARTINO MAINA °  
MARIA CRISTINA MAZZA  
VALERIO BATTAGLIA

*Contrabbassi*

ANTONIO MERCURIO \*  
FABRIZIO BUZZI °  
CLAUDIO SAGUATTI  
ANTONIO BONATTI

*Flauti*

YURI GUCCIONE \* °  
ENEAS LUZZANI ° (ANCHE OTTAVINO)  
SERENA ZANETTI ° (ANCHE OTTAVINO)

*Oboi*

ANDREA CENTAMORE \* °  
SILVIA MORI °

MASSIMO PARCIANELLO (ANCHE CORNO INGLESE)

*Clarinetti*

DANIELE TITTI \*

RUI PEDRO FRANÇA FERREIRA °

*Clarinetto Basso*

MIRIAM CALDARINI

*Sax Alto*

MASSIMO FERRAGUTI \* °

*Fagotti*

DAVIDE FUMAGALLI \*

MATTEO MAGGINI °

*Controfagotto*

FABIO ALASIA

*Corni*

FABRIZIO VILLA \*

FEDERICA BAZZINI °

STEFANO FRACCHIA °

SIMONA CARRARA

*Trombe*

LUCA FESTA \* °

DAVIDE FIRRIGNO °

MARCO CATELLI

*Tromboni*

AUGUSTO RUIZ HENAO \* °

GIANMAURO PRINA

FRANCESCO CHISARI °

*Tuba*

ARCHANGELO FIORELLO °

*Timpani*

FRANCESCO MIGLIARINI\*

*Percussioni*

GABRIELE GENTA°

GIANMARCO PETRUCCI°

MATTEO ROVATTI°

CARLO ALBERTO CHITTOLINA°

LATTANZI TOMMASO°

*Arpa*

DAVIDE BURANI\*°

FRANCESCA TROILO°

*Pianoforte e Celesta*

GLEDIS GJUZI\*°

\*\* SPALLA

\* PRIMA PARTE

° PROFESSORE AGGIUNTO



## FONDAZIONE ARTURO TOSCANINI

### *Soci fondatori originari*

Regione Emilia-Romagna

Comune di Parma

Provincia di Parma

### *Soci*

Comune di Busseto

Comune di Castelfranco Emilia

Comune di Modena

Comune di Sassuolo

Fondazione Cariparma

Fondazione Monteparma

Fondazione Teatro Rossini di Lugo

Unione Pedemontana Parmense

### *Presidente*

Carla Di Francesco

### *Consiglio di Amministrazione*

Cristina Ferrari

Giuseppe Negri

### *Sovrintendente e Direttore Artistico*

Alberto Triola

### *Collegio dei Revisori*

Angelo Anedda (presidente)

Elisa Venturini

Massimiliano Ghizzi

PROGETTO EDITORIALE

Emanuele Genuizzi  
*Responsabile Corporate Identity e Visual Design*

*con*

Alberto Castelli

CONTENUTI EDITORIALI

Giulia Bassi

GRAFICA

Marea Management