

LA **T** OSCANINI

48^A STAGIONE DI CONCERTI
2023 / 2024

Concerto di Capodanno



LA T OSCANINI

I gennaio 2024, ore 11.30
Parma | Auditorium Paganini

Concerto di Capodanno

ENRICO ONOFRI

Direttore

SARAH GILFORD

Soprano

VALENTINA STADLER

Mezzosoprano

MARK MILHOFER

Tenore

UGO GUAGLIARDO

Basso

CORO DEL TEATRO REGIO DI PARMA

MARTINO FAGGIANI

Maestro Del Coro

FILARMONICA ARTURO TOSCANINI

In collaborazione con il Teatro Regio di Parma

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)
Sinfonia n. 9 in re minore op. 125 “Corale”
per soli, coro e orchestra

Allegro ma non troppo, un poco maestoso
Molto vivace - Presto
Adagio molto e cantabile
Presto. Allegro assai. Recitativo e Coro sull'ode
“An die Freude” di Schiller

In occasione del bicentenario della prima esecuzione
(7 maggio 1824)

Abbellimenti

Così il violinista Joseph Böhm (1795-1876) racconta una delle prime più straordinarie della storia musicale: quella del 7 maggio 1824. Comprendeva, insieme alla prima esecuzione della *Nona Sinfonia*, tre movimenti della sua *Missa Solemnis* e l'*Ouverture de La consacrazione della Casa*. “Un pubblico illustre, estremamente numeroso, ascoltava con rapita attenzione e non si limitava ad applausi entusiastici e fragorosi. Beethoven stesso dirigeva, stava davanti alla tribuna del direttore d'orchestra e si lanciava avanti e indietro come un pazzo. Ad un certo punto lui si allungò in tutta la sua altezza, poi si accucciò a terra, dimenò mani e piedi. La vera direzione era nelle mani [del direttore d'orchestra di riserva, Michael Umlauf]; noi musicisti seguivamo solo la sua bacchetta. Beethoven era così emozionato che non vedeva nulla di ciò che accadeva attorno a lui, non prestava alcuna attenzione agli scrosci di applausi, che la sua sordità gli impediva comunque di udire.”

La *Nona Sinfonia* di Beethoven divenne l'obiettivo mistico di tutti i miei strani pensieri e desideri riguardo alla musica. All'inizio mi attrasse l'opinione prevalente tra i musicisti, non solo a Lipsia ma anche altrove, che quest'opera fosse stata scritta da Beethoven quando era già mezzo matto. Era considerato il “non plus ultra” di

tutto ciò che era fantastico e incomprensibile, e questo bastò a suscitare in me un appassionato desiderio di studiare quest'opera misteriosa. Fin dal primo sguardo allo spartito, di cui con tanta difficoltà sono entrato in possesso, mi sono sentito irresistibilmente attratto dalle quinte pure, lungamente sostenute, con cui si apre la prima frase: questi accordi, che, come ho raccontato sopra, avevano suonato in modo così soprannaturale nelle mie impressioni infantili sulla musica, sembrava in questo caso costituire la nota fondamentale spirituale della mia vita. Questo, pensavo, che doveva sicuramente contenere il segreto di tutti i segreti, e di conseguenza la prima cosa da fare era rendere mia la partitura attraverso un laborioso processo di copiatura. Ricordo bene che una volta l'improvvisa apparizione dell'alba fece un'impressione così straordinaria sui miei nervi eccitati che saltai sul letto con un grido, come se avessi visto un fantasma.

Richard Wagner

Sono in piena *Nona Sinfonia*. Dovrò ancora superarmi, fare un saltino più in alto per rimanere allo stesso livello... L'Adagio! Campi Elisi - Paradiso - ci sento l'inespressibile. M'elevo dalla terra - mi toglie la gravità - il peso - si diventa tutt'anima. Bisognerebbe dirigerlo in ginocchio... [...] Sai che alla modulazione in mi bemolle dirigo sempre ad occhi chiusi? Vedo luci luminosissime lontane lontane, ombre che si aggirano traversate dai raggi che le rendono ancora più incorporee; vedo fiori vaghissimi di forma e colore e la stessa musica che dirigo mi pare scenda di lassù, dove, non so! È tutto un incanto misterioso che m'avvolge in quelle sedici battute e si muta alla seguente modulazione al tono principale, quando principia la seconda divina variazione. Il quadro, il paesaggio è trasformato, ma sempre Campi Elisi, in altro scorcio.

Arturo Toscanini

Secondo la testimonianza di Carl Czerny, devoto allievo di Beethoven, il maestro si sarebbe pentito di aver utilizzato le voci nel celebre finale della *Nona Sinfonia*. In seguito, abbozzò infatti i temi per un finale strumentale, che restò tuttavia irrealizzato. Si percepisce in effetti un certo stacco tra i primi tre movimenti e la vasta “appendice” costituita dal quarto, pur essendo chiaramente parte di un unico disegno. I quattro movimenti sono tuttavia legati da un’ulteriore cifra, tipicamente beethoveniana, cioè l’impegno tecnico richiesto all’esecutore dalla scrittura. Beethoven indica come sempre tempi che, sia in velocità, sia in lentezza, sono coerenti con la prassi dell’epoca, ma che, applicati alla tortuosa scrittura della *Nona*, ne rendono impervia l’esecuzione, creando così una tensione lirica incessante, quasi sovrumana; una tensione che lascia scorgere la via per raggiungere i sentieri celesti ai quali, secondo il testo di Schiller, sarebbe votata un’umanità ebbra di fuoco. Le esecuzioni tardo romantiche hanno via via rallentato alcuni passi e ne hanno accelerato altri, alterato articolazioni e dinamiche, uniformando così il tutto verso un’unica grandiosa imponenza corale. Nell’affrontare la *Nona*, dunque, mi sono sempre chiesto come preservarne la grandiosità senza venir meno alle indicazioni autografe, che paiono spesso andare in direzioni differenti, e l’unica possibile risposta è leggere tali indicazioni nel loro contesto storico, lasciandosi guidare dal faticoso percorso da esse imposto, che chiede in modo stringente all’esecutore di abbandonare ogni comodità, di farsi in qualche modo frantumare dalla forza impetuosa che generano, invitandolo così ad elevarsi verso i grandiosi sentieri celesti evocati da Schiller. Nell’esperienza personale di direttore, al termine di ognuno dei primi tre movimenti si ha la sensazione che la sinfonia in qualche modo potrebbe terminare in quel momento, tanta è la compiutezza di significato e lo sforzo che ciascuno via via richiede. Un contenuto espressivo tale da esigere in egual misura lucidità e partecipazione emotiva.

Enrico Onofri

An Die Freude
di Friedrich Schiller

Basso solo

*O Freunde, nicht diese Töne!
Sondern lasst uns angenehmere
anstimmen, und freudenvollere.*

Basso solo e Coro

*Freude, schöner Götterfunken,
Tochter aus Elysium,
wir betreten feuertrunken,
himmlische, dein Heiligtum!
Deine Zauber binden wieder
was die Mode streng geteilt,
alle Menschen werden Brüder
wo dein sanfter Flügel weilt*

Soli e Coro

*Wem der grosse Wurf gelungen,
eines Freundes Freund zu sein,
Wer ein holdes Weib errungen,
mische seinen Jubel ein!
Ja, wer auch nur eine Seele
sein nennt auf dem Erdenrund!
Und wer's nie gekonnt, der stehle
weinend sich aus diesem Bund.
Freude trinken alle Wesen
an den Brüsten der Natur;
alle Guten, alle Bösen
folgen ihrer Rosenspur.
Küsse gab sie uns und Reben,
einen Freund, geprüft im Tod;
Wollust ward dem Wurm gegeben,
und der Cherub steht vor Gott.*

Tenore solo e Coro maschile

Froh, wie seine Sonnen fliegen

*durch des Himmels prächt'gen Plan,
wandelt, Brüder, eure Bahn,
freudig, wie ein Held zum Siegen.*

Coro

*Freude, schöner Götterfunken,
Tochter aus Elysium,
wir betreten feuertrunken,
himmlische, dein Heiligtum!
Deine Zauber binden wieder
was die Mode streng geteilt,
alle Menschen werden Brüder
wo dein sanfter Flügel weilt.*

Coro Andante maestoso

*Seid umschlungen, Millionen!
Diesen Kuss der ganzen Welt!
Brüder, über'm Sternenzelt
muss ein lieber Vater wohnen.*

*Ihr stürzt nieder, Millionen?
ahnest du den Schöpfer, Welt?
Such ihn über'm Sternenzelt!
Über Sternen muss er wohnen.*

Soli e Coro

*Seid umschlungen, Millionen!
Diesen Kuss der ganzen Welt!
Freude, schöner Götterfunken,
Tochter aus Elysium,
wir betreten feuertrunken,
himmlische, dein Heiligtum!
Ihr stürzt nieder, Millionen?
ahnest du den Schöpfer, Welt?
Such ihn überm Sternenzelt!
Über Sternen muss er wohnen.*

Ode alla gioia

Basso solo

*Amici, non queste note,
intoniamone altre
più grate e gioiose.*

Basso solo e Coro

*Gioia, bella scintilla divina,
figlia dell'Elisio,
noi entriamo ebbri e frementi,
o creatura celeste, nel tuo tempio.
Il tuo fascino riunisce
ciò che la moda separò,
ogni uomo s'affratella
dove la tua dolce ala sia posa.*

Soli e Coro

*L'uomo a cui la sorte benevola,
concesse il dono di un amico,
chi ha ottenuto una donna devota,
unisca il suo giubilo al nostro!
Sì, chi anche una sola anima
possa dir sua nel mondo!
Chi invece non c'è riuscito,
lasci piangente e furtivo questo sodalizio!
Gioia bevono tutti i viventi
dai seni della natura;
vanno i buoni e i malvagi
sul sentiero suo di rose!
Baci ci ha dato e uva,
un amico, provato fino alla morte!
La voluttà fu concessa al verme,
e il cherubino sta davanti a Dio!*

Tenore solo e Coro maschile

Lieti, come i suoi astri volano

*attraverso la volta splendida del cielo,
percorrete, fratelli, la vostra strada,
gioiosi, come un eroe verso la vittoria.*

Coro

*Gioia, bella scintilla degli dèi,
figlia dell'Elisio,
ebbri e ardenti noi entriamo,
creatura celeste, nel tuo santuario!
I tuoi incantesimi tornano a legare
ciò che la moda ha severamente diviso;
tutti gli uomini divengono fratelli
dove la tua dolce ala si posa.*

Coro

*Abbracciatevi, moltitudini!
Un bacio al mondo intero!
Fratelli! Oltre il firmamento
deve abitare un padre amato*

*Non vi prostrate, moltitudini?
Non senti la presenza del creatore, mondo?
Cercalo oltre il firmamento!
Oltre il firmamento deve abitare.*

Soli e Coro

*Abbracciatevi, moltitudini!
Un bacio al mondo intero!
Gioia, bella scintilla degli dèi,
figlia dell'Elisio,
ebbri e ardenti noi entriamo,
creatura celeste, nel tuo santuario!
Non vi prostrate, moltitudini?
Non senti la presenza del creatore, mondo?
Cercalo oltre il firmamento!
Oltre il firmamento deve abitare*

Note

*O amici, non questi suoni!
ma intoniamone altri più piacevoli, e più gioiosi.*

La “Corale” di Beethoven è senza dubbio la sua più grande sinfonia, l’apice dei suoi successi, una magistrale celebrazione musicale dedicata all’umanità e un’opera imponente che fa sentire meglio nella vita tutti coloro che l’ascoltano. Eppure, lo stesso Beethoven non l’ha mai sentita. L’uomo che aveva fatto più di chiunque altro prima di lui per cambiare il modo in cui ascoltiamo la musica era diventato uno per il quale i suoni non potevano più esistere. Nonostante il suo udito deteriorato, però, Beethoven persevera nella scrittura di questa gigantesca sinfonia che, fin dalle note di apertura del primo movimento, soggioga per la sua unicità. Perché di fatto non inizia, ma ci mette quasi impercettibilmente in un flusso sonoro pianissimo, con l’orchestra che sostiene un’armonia; da lì, la musica si trasforma rapidamente in qualcosa di più violento e spaventoso. Il secondo movimento *Scherzo*, caratterizzato dall’esplosione dei timpani solisti, è molto

più esteso nella forma – e più faticoso per gli esecutori – di qualsiasi “scherzo” scritto fino a quel momento. Nel terzo movimento dell’*Adagio*, i violini sviluppano elaborati ornamenti del tema ogni volta che ritorna; ma anche questo presenta dei requisiti senza precedenti: ad esempio presenta un “passo” solistico del quarto corno in do bemolle maggiore che, per l’epoca era qualcosa di veramente straordinario. Quando decide che il suo finale sarebbe stato una versione corale dell’*Ode alla Gioia* composta da Schiller nel 1785, qualcosa mai tentato in una sinfonia, i suoi libri di conversazione e gli schizzi lo mostrano impegnato a comprendere come collegarlo ai precedenti movimenti puramente strumentali dell’opera. Il suo amico Schindler afferma di averlo visto in crisi per questo: “Quando raggiunse lo sviluppo del quarto movimento iniziò una lotta come raramente si vede. Lo scopo era trovare un modo adeguato a introdurre l’*Ode* di Schiller. Un giorno, entrando nella stanza, esclamò: “Ce l’ho! Ce l’ho!”... La *Sinfonia n. 9* è una celebrazione trionfante della vita che però inizia “perdendosi” per trovare gradualmente la propria strada fino allo sfogo nel quarto movimento: “O Freunde, nicht diese Töne!” (Amici non questi suoni): cioè gli strumenti da soli non possono più esprimere ciò che Beethoven, completamente sordo e prossimo alla fine della sua vita, ha da dire al mondo. Con grande pathos l’inno descrive l’ideale tipicamente romantico di una società di uomini egualmente legati tra loro da vincoli di gioia e amicizia universale. Tale concetto veniva vissuto come vero e proprio “ritorno” alla dimensione divina dell’essere umano, idealizzata nell’Antica Grecia.

Pensieri sul tema della Gioia

Nell'ultima parte la musica assume un carattere più decisamente parlante, abbandona il carattere di musica strumentale pura mantenuto nei primi tre tempi e si manifesta con un'espressione infinita e indeterminata; in seguito, il poema musicale tende ad una conclusione che non può essere espressa se non dalla parola umana.

Richard Wagner

Dal momento in cui il tema della Gioia sta per comparire la prima volta, l'orchestra si arresta bruscamente e si alza un improvviso silenzio, un silenzio nel quale l'entrata del canto assume un carattere misterioso e divino. Ed è così: questo tema è veramente un dio. La Gioia scende dal cielo, avvolta in una calma soprannaturale. Con il suo leggero alitare accarezza le sofferenze e il suo primo contatto, mentre essa s'insinua nel cuore convalescente è così tenera che, come dice quell'amico di Beethoven "noi si ha voglia di piangere alla vista dei suoi occhi dolci". Allorché il tema passa alle voci, è nei bassi che

esso si presenta per la prima volta

con un carattere serio un po' oppresso...

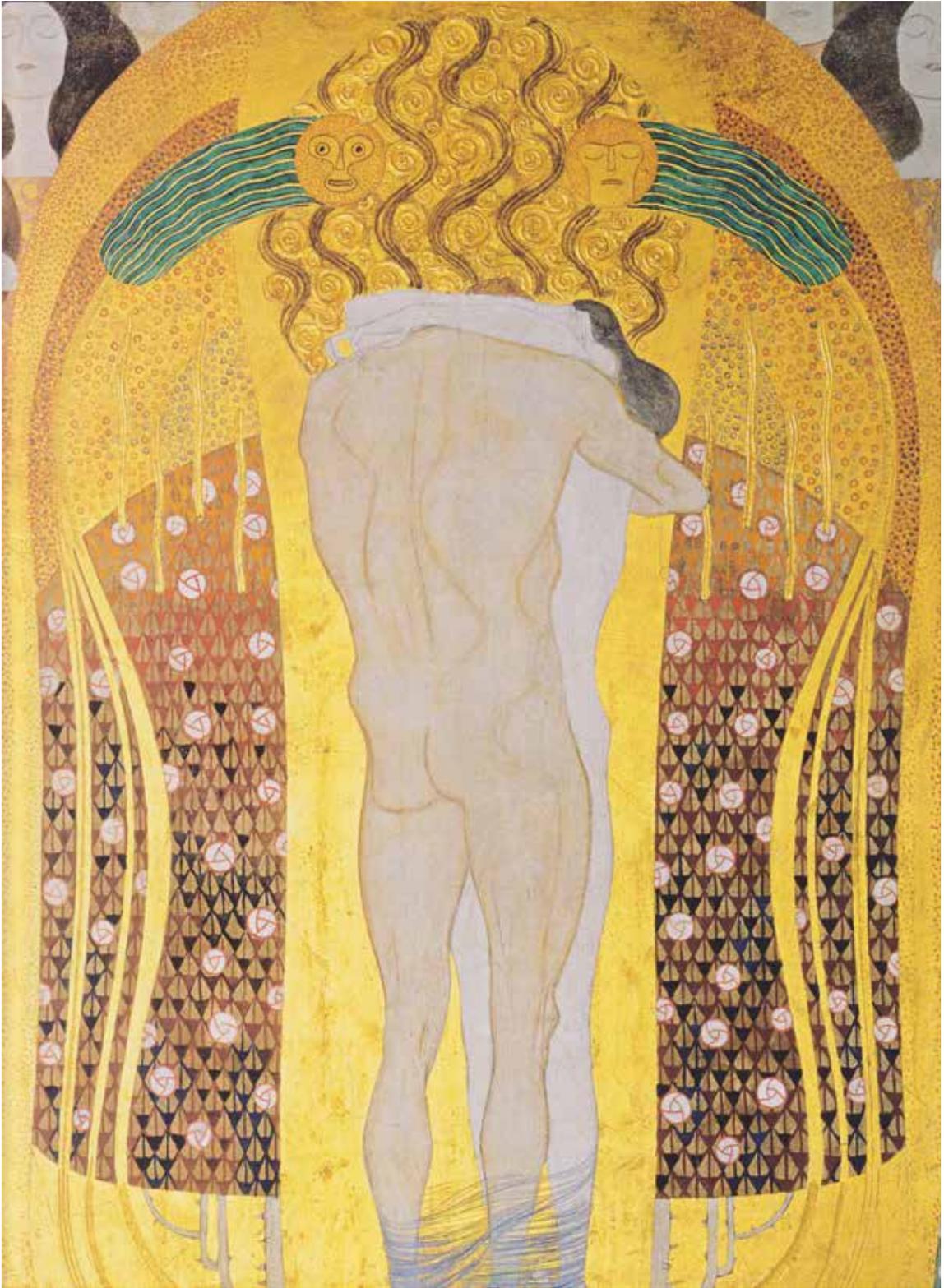
Adagio, adagio la Gioia si impadronisce dell'essere: è una conquista, una guerra contro il dolore. Ecco i ritmi di marcia, gli eserciti in movimento, il canto ardente ed affannoso del tenore, tutte quelle pagine frementi in cui si ode il soffio di Beethoven, il ritmo della sua respirazione e i suoi gridi ispirati... Alla Gioia guerriera succede l'estasi religiosa, poi un'orgia sacra, un delirio d'amore. Tutta l'umanità tende le braccia verso il cielo, getta potenti clamori, si lancia verso la Gioia e se la stringe al cuore.

Romain Rolland

Il nuovo regno, vagheggiato dai romantici come una nuova età dell'oro, se significava affermazione della libertà e della fraternità umana, esaltazione di tutti i valori dello spirito, appariva nondimeno quale ritorno agli ideali della Grecia antica [...]. Il diffuso umanesimo, mirante alla riconquista della integrità dell'uomo, poneva i poeti, i filosofi e i tragici greci quali modelli supremi e auspicava l'avvento dello «stato di natura», non inteso come primitiva selvaggia barbarie, ma come mitica "Arcadia" in cui la natura divinizzata si identificava con l'Ideale («Ideale è ciò che è Natura» diceva Hölderlin) ed in cui l'uomo, in accordo pieno con la società, avrebbe potuto attuare quella armonia degli spiriti che, per il poeta di Hyperion, avrebbe segnato l'inizio "di una nuova storia del mondo", di un rinnovamento della umanità.

Luigi Magnani

Sinestesie



GUSTAV KLIMT, *QUESTO BACIO AL MONDO INTERO*
PARTICOLARE DAL FREGIO DI BEETHOVEN, 1902, PALAZZO DELLA SECESSIONE, VIENNA

Siate abbracciati, milioni sottolinea l'estasi vibrante del messaggio di Schiller che poi comanda *Questo bacio al mondo intero!*

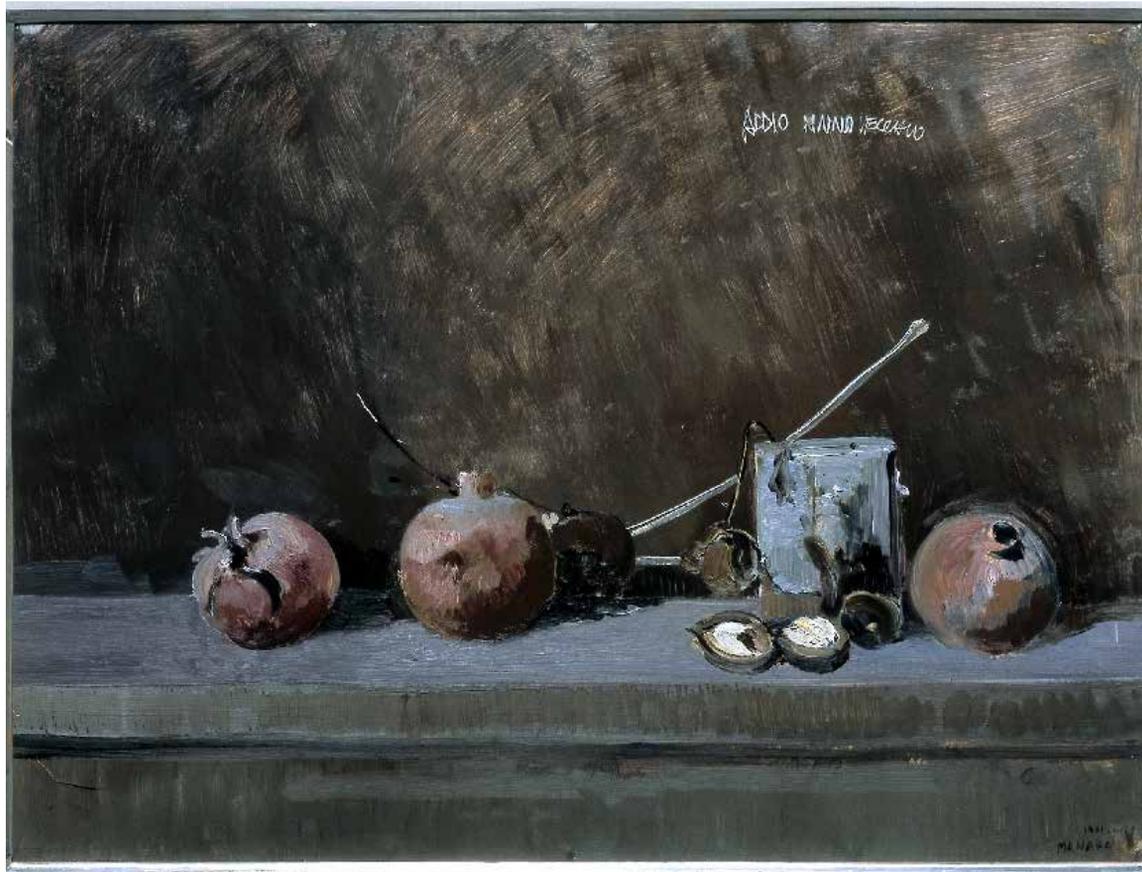
Ovvero il culmine della meditazione legata al *Fregio* realizzato da Gustav Klimt nel 1902 che si basa sull'interpretazione di Richard Wagner della *Nona Sinfonia* di Beethoven. Il dipinto murale, lungo 34 metri, mostra l'umanità che lotta per superare forze ostili come la malattia, la follia, la sfrenatezza e l'intemperanza, e infine trova la felicità eterna nell'arte. L'Umanità Sofferente si rivolge al cavaliere-eroe vestito d'oro, il cui volto richiama Gustav Mahler. Gli angeli cantanti e gli amanti, che si abbracciano nella sezione finale dell'affresco, si riferiscono al coro di chiusura della *Sinfonia* tratto dall'*Inno alla Gioia* di Friedrich Schiller.

Questo bacio al mondo intero!

Klimt immagina non tanto un bacio alla maniera del suo famoso dipinto omonimo in cui gli innamorati si fronteggiano, intrecciati e rapiti in un alveo dorato. Qui l'abbraccio tradisce un'urgenza, muscolare, vigorosa. La gioia è viscerale - e potrebbe esserlo anche dopo le prove incontrate lungo il cammino. Le tre parti di cui è composto, costituiscono una sequenza coerente: "l'anelito alla felicità" si scontra con le "Forze ostili" e trionfa con "l'Inno alla gioia". Domina la contrapposizione tra bene e male, e l'aspirazione al riscatto ideale attraverso l'arte, dal punto di vista del rapporto uomo-donna: nell'opera il momento della liberazione è identificato con il raggiungimento dell'estasi amorosa.

Questo bacio al mondo intero!

Adesso l'eroe, privo della propria corazza, si abbandona al dolce abbraccio della figura femminile; è il ritorno dell'eroe al grembo materno, un bagno nelle origini, la fine del viaggio verso un corpo che non avrebbe mai voluto lasciare, quel grembo femminile che diventa simbolo dell'accoglienza, unica speranza dell'umanità, dove la donna diventa la vera vincitrice.



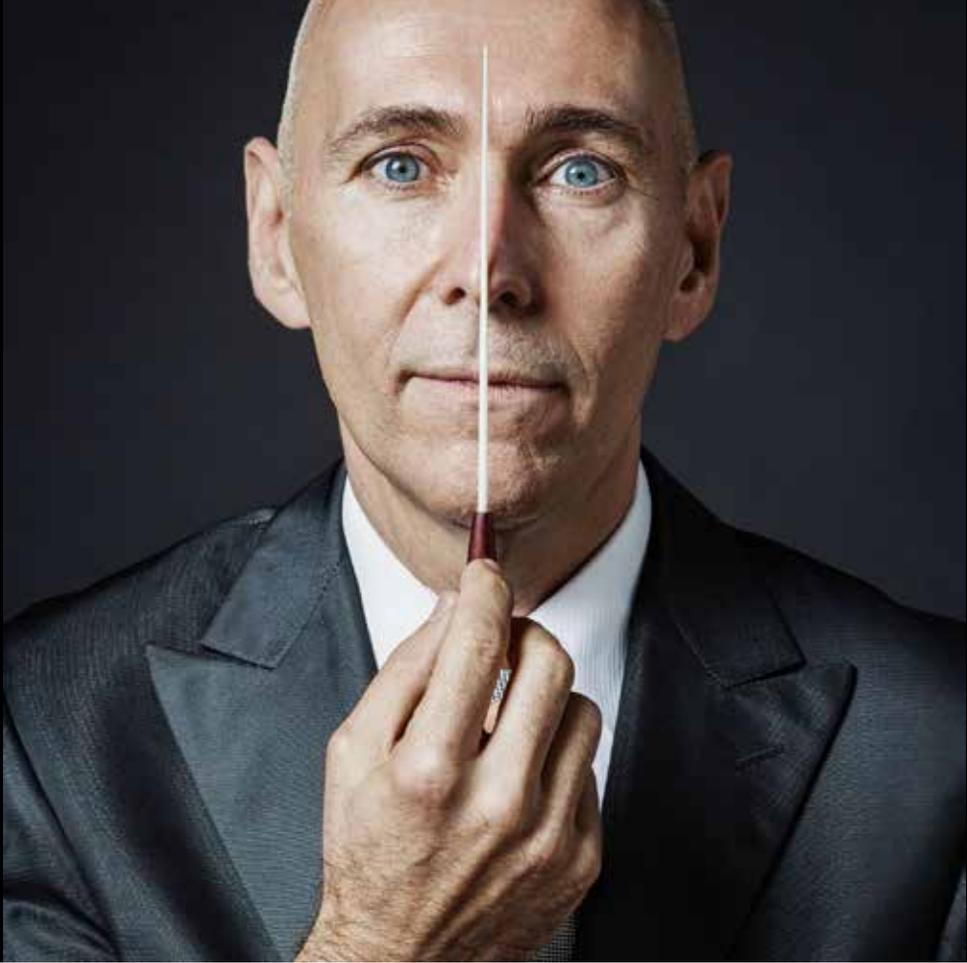
GIANFRANCO MANARA, *ADDIO ANNO VECCHIO*, INV F.2964 (1971)
COLLEZIONI D'ARTE FONDAZIONE CARIPARMA - DONAZIONE MANARA

*Tutte le cose della vita che sono esistite un tempo
tendono a ricrearsi.*

Marcel Proust

Nei giorni che segnano il passaggio dell'anno, al centro poniamo il trascorrere del Tempo: quello che passa, che si perde o si aggiunge fa parte dell'insondabile mistero quotidiano. Il Tempo è la dimensione in cui si esplica la musica: *In essa c'è un presente che va verso qualcosa e nell'andare*, scrive Michel Imberty in "La musica e l'inconscio", *genera anche un prima e un dopo, con i quali il compositore invita l'ascoltatore a giocare, ricordare e anticipare, con un margine sufficiente d'incertezza affinché ogni volta si insinui la sensazione che ci può essere la ripetizione ma anche che il futuro può sempre essere sconosciuto, che il medesimo atteso può fondersi in un altro che, a sua volta, può tuttavia non*

essere completamente diverso”. L’incertezza domina il dipinto di Gianfranco Manara *Addio anno vecchio*, dove i melograni e la frutta secca, in primo piano, sono simboli beneauguranti per l’anno nuovo. Tuttavia, il fiore appassito, cadente, simboleggia inequivocabilmente la fragilità della bellezza, e il dominante colore scuro accentua il senso d’inquietudine... Intanto anche la musica finisce e subentra il silenzio...



Enrico Onofri

Attualmente ricopre le cariche di direttore principale della Filarmonica Toscanini, direttore ospite principale della Haydn Philharmonie, direttore associato dell'Orchestre National d'Auvergne e della Münchener Kammerorchester, direttore musicale dell'Academia Montis Regalis, fondatore e direttore di Imaginarium Ensemble. Cresciuto nell'atelier antiquario dei genitori, circondato dalla bellezza del passato, ha sviluppato, fin dall'inizio dei suoi studi musicali, una passione per l'esecuzione storica. Come direttore d'orchestra e solista è stato così portato ad esplorare il repertorio dal XVII al XX secolo, creando il proprio personale linguaggio, attraverso la conoscenza delle prassi storiche, intese come straordinarie fonti di ispirazione per nuove idee e panorami interpretativi. Nato a Ravenna, come interprete storicamente informato la sua carriera è iniziata con l'invito di Jordi Savall a diventare *concertmaster* de La Capella Real. In seguito ha lavorato con il Concentus Musicus Wien, Ensemble Mosaïques, Concerto Italiano ed è stato *concertmaster* de Il Giardino Armonico, dal 1987 al 2010. Nel 2019 è stato insignito del Premio Abbiati.



Sarah Gilford

Elogiata per la sua voce cristallina, è stata finalista al Concorso di Canto BBC Cardiff Singer of the World 2021 e allieva del prestigioso Opernstudio alla Bayerische Staatsoper, teatro che recentemente l'ha vista protagonista in *Peter Grimes* di Britten con Jonas Kaufmann con il quale alla Royal Opera House Covent Garden ha cantato nel ruolo di Sophie in *Werther* diretto da Antonio Pappano. Oltre a molti ruoli dell'opera barocca, in particolare Händel, ha in repertorio, tra gli altri, i personaggi di Susanna (*Le Nozze di Figaro*) Gilda (*Rigoletto*), Ortlinde (*Die Walküre*) e il ruolo principale in *Mignon* di Thomas. Per quanto riguarda i concerti, ha debuttato con i Berlin Philharmoniker nell'*Elias* di Mendelssohn con la direzione di Kirill Petrenko.



Valentina Stadler

È stata ospite in festival e teatri d'opera, tra cui il Comunale di Bologna, il Regio di Parma, gli Audi Summer Concerts e il Festival di Innsbruck, con direttori d'orchestra del calibro di Zubin Mehta, Jonathan Nott e Keri-Lynn Wilson. Prossimamente debutterà nel ruolo della Wellgunde (*Dal Rheingold*) e di una delle Valchirie nella produzione completa del ciclo di *Der Ring des Nibelungen* di Wagner a Basilea. Sul versante concertistico ha cantato al Beethovenfest di Bonn e alla Philharmonie di Colonia con il direttore d'orchestra Jérémie Rhorer con il quale interpreterà *Ein Sommernachtstraum* di Mendelssohn alla Philharmonie Essen. Nella stagione 2022-2023 con la Filarmonica Toscanini diretta da Johannes Debus ha cantato nel ciclo di Lieder mahleriano *Des Knaben Wunderhorn*.



Mark Milhofer

La sua carriera internazionale lo ha portato nei principali teatri italiani, europei, oltre che in Corea e Cina. Con un repertorio molto ampio, dalla musica barocca fino alla musica contemporanea (compreso le opere belcantistiche), è tra le voci più apprezzate di oggi. I suoi progetti attuali e futuri includono opere di Monteverdi, Cavalli, Mozart nei teatri di Barcellona, Zurigo, Berlino, Salisburgo (Mozartwoche), Ginevra, Madrid, Monaco (Bayerische Staatsoper); prossimamente canterà la *Johannes-Passion* di Bach al Concertgebouw di Amsterdam e a Digione. In concerto è apparso con René Jacobs e B'Rock, con The King's Consort ai Proms, con I Pomeriggi Musicali, l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, all'Aldeburgh Festival e in recital al Queen Elizabeth e alla Wigmore Sala. Ha studiato canto corale al Magdalen College di Oxford, e si è specializzato alla Guildhall School of Music di Londra, per poi vincere uno dei pochi posti all'Italian Opera Studio di Milano.



Ugo Guagliardo

Laureato in filosofia, diplomato in pianoforte e in canto lirico, canta nei principali teatri e festival italiani ed europei (Salisburgo, Festival Rossini di Pesaro e di Wildbad, MiTo) in un vasto repertorio dall'opera barocca a Paisiello, Mozart, Rossini, Donizetti, Bellini. Inoltre, ha interpretato di Verdi *Macbeth* (Banco) a Bari e *Il Trovatore* (Ferrando) a Napoli e di Puccini *La Bohème* (Colline) ad Avignone e a Liegi. Tra i direttori, ha lavorato con Jérémie Rhorer, Jean-Claude Malgoire, Fabio Biondi, Bruno Campanella, Teodor Currentzis, Marc Minkowski, Gianluigi Gelmetti, Gianandrea Noseda, Alberto Zedda, Michele Mariotti, Enrique Mazzola e Antonino Fogliani.



Martino Faggiani

Nato a Roma, si è diplomato con lode in pianoforte e clavicembalo, è divenuto assistente di Norbert Balatsch che ha coadiuvato a Roma in tutte le produzioni, collaborando con direttori quali: Bernstein, Sinopoli, Abbado, Gatti, Thielemann, Sawallisch, Giulini. Dal 1996, ha diretto il coro giovanile di Santa Cecilia, firmando produzioni con Chung, Sinopoli, Gelmetti, Alessandrini, De Marchi. Ospite dal 2005 e per i tre anni successivi del Coro Radio France, dal 2000 a tutt'oggi è Maestro del Coro del Teatro Regio di Parma, compagine che, nel 2010, ha ricevuto l'Oscar per la lirica. Contestualmente, dal 2008 al giugno 2019, è stato *Chef des Choeurs* presso il Teatro La Monnaie di Bruxelles dove, nel 2018, ha preparato il coro per il wagneriano *Lohengrin*. Dal 2009 è stato contestualmente titolare del Coro Belcanto, formazione residente del Reate Festival. Dal 2018 è titolare del Coro Lirico Bellini, formazione residente del Macerata Opera Festival. Ha inciso per la Deutsche Grammophon *Assassinio nella Cattedrale* di Pizzetti, per la Dynamic *Ernani* di Verdi, per la Foné *Marin Faliero* di Donizetti, per TDK *Macbeth* di Verdi e tutte le 27 opere di Verdi per la Unitel.



Coro del Teatro Regio di Parma

Il Coro del Teatro Regio di Parma ha un organico variabile da 24 a 100 elementi, costantemente perfezionati e rinnovati. Insieme alle maggiori partiture operistiche del Settecento e Ottocento europeo, affronta un ampio repertorio sacro e sinfonico, fino al repertorio contemporaneo (come il *Prometeo* di Luigi Nono) e al repertorio a cappella, dal Rinascimento ai giorni nostri. Numerose le tourn ee internazionali e le collaborazioni prestigiose (tra cui l'OSN RAI di Torino). Numerosi anche i riconoscimenti ricevuti. Dal 2018 la Cooperativa Artisti del Coro di Parma ne   amministratore unico.

Soprani

LIVIA CAMPANELLA
CATIA CURSINI
LORELAY SOLIS
MARIA CHIARA PIZZOLI
PAOLA TOGNETTI
LORENA CAMPARI
KATIA MARTINA
PATRIZIA NEGRINI
ELEONORA PIRONDI
LUCIA SARTORI
MARZIA SPORENO
ILARIA MONTEVERDI
GLORIA CARMINATI
ELENA ALFIERI
AHLI LEE
ALEJANDRA MEZA

Mezzosoprani – Contralti

LAURA RIVOLTA
SARA PICENI
ERNESTA SCABINI
EWA LUSNIA
MARIA VITTORIA PRIMAVERA
DONATELLA RIOSA
ALESSANDRA PERBELLINI
MARIANNA PETRECCA
ALESSANDRA DEMARIA
GRAZIA GIRA
GLORIA PETRINI
FEDERICA BARTOLI

Tenori

MANUEL FERRANDO
GREGORIO PEDRINI
GIACOMO GANDAGLIA
CLAUDIO CORRADI
MARCO GASPARI
MASSIMO QUAGLIUCCI

LORENZO BALDINI
SAMUELE PEDERGNANI
LUIGI GREMIZZI
DAVIDE ZACCHERINI
GAETAN WATERKEYN
HARUYUKI HIRAI
ARONNE RIVOLI

Baritoni - Bassi

ALESSANDRO BIANCHINI
MATTEO MAZZOLI
GIORGIO GRAZIOLI
LUCIO YUN
ROBERTO SCANDURA
ALESSANDRO ZANILLI,
ANGELO LODETTI
S. MARCELO SCHLEIER
RICCARDO CERTI
DAVIDE BENETTI
GIANMARCO DURANTE
EUGENIO DE GIACOMI
DIEGO GHINATI



Filarmonica Arturo Toscanini

La Filarmonica Arturo Toscanini nasce a Parma nel 2002 nel solco della storica Orchestra dell'Emilia-Romagna Arturo Toscanini, nata nel 1975. Oggi è considerata tra le più importanti orchestre sinfoniche italiane. Ha sede nel Centro di Produzione Musicale Arturo Toscanini e si esibisce nell'Auditorium Paganini progettato da Renzo Piano. Diretta da alcuni dei maggiori direttori d'orchestra del nostro tempo e acclamata da pubblico e critica nelle maggiori sale da concerto di tutto il mondo, è dal 2012 partner del Festival Verdi di Parma. Dal 2020 ne è direttore principale Enrico Onofri.

Violini Primi

MIHAELA COSTEA **

CATERINA DEMETZ *

VALENTINA VIOLANTE

MARIA BERNARDETTE LO RUSSO

CAMILLA MAZZANTI

DOMENICO PEDONE

ALESSANDRO CANNIZZARO

DIANA CECILIA PEREZ TEDESCO

FEDERICA VERCALLI

ELISA SCANZIANI °

Violini Secondi

LUCA MARZOLLA * °

DANIELE RUZZA

MICHELE POCCECAI

JASENKA TOMIC

EMILIE CHIGIONI

ELIA TORREGGIANI

BEATRICE MAROZZA °

SARA COLOMBI

Viole

BEHRANG RASSEKHI *

CARMEN CONDUR

DANIELE ZIRONI

DIEGO SPAGNOLI

ILARIA NEGROTTI

MONSERRAT COLL TORRA °

Violoncelli

LEONARDO SESENNA * °

VINCENZO FOSSANOVA

FABIO GADDONI

MARIA CRISTINA MAZZA

FILIPPO ZAMPA

Contrabbassi

ANTONIO MERCURIO *

MICHELE VALENTINI

ANTONIO BONATTI
CLAUDIO SAGUATTI

Flauti

SANDU NAGY*
COMACI BOSCHI°

Ottavino

SIMONE CANDIOTTO°

Oboi

GIAN PIERO FORTINI*
MASSIMO PARCIANELLO

Clarinetti

PAOLO POMA*°
MIRIAM CALDARINI

Fagotti

DAVIDE FUMAGALLI*
FABIO ALASIA

Controfagotto

STEFANO SEMPRINI°

Corni

ETTORE CONTAVALLI*
FEDERICA BAZZINI°
DARIO VENGHI°
DAVIDE BETTANI

Trombe

LUCA FESTA*°
MARCO CATELLI

Tromboni

ALESSIO BRONTESI*°
RICCARDO GATTI°
RICCARDO CERETTA°

Timpani

FRANCESCO MIGLIARINI*

Percussioni

GIANNI GIANGRASSO

TOMMASO SASSATELLI[°]

GIANMARCO PETRUCCI[°]



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

Paolo Pinamonti

Consiglio di Amministrazione

Susanna Zucchelli

Giuseppe Negri

Sovrintendente e Direttore Artistico

Ruben Jais

Collegio dei Revisori

Angelo Anedda (Presidente)

Elisa Venturini

Massimiliano Ghizzi

A CURA DI

Ufficio Comunicazione | Fondazione Arturo Toscanini
Fulvio Zannoni, Cecilia Taietti, Deborah Orlandini

CONTENUTI EDITORIALI

Giulia Bassi

GRAFICA

Barbara Virginia Tedeschi | Marea Management