

LA TOSCANINI

XLV STAGIONE DI CONCERTI
Parma | Auditorium Paganini
Sabato 29 maggio 2021, ore 19,30 **LIVE**

FENOMENI

MICHELE SPOTTI

Direttore

SIMONE RUBINO*

Percussioni

FILARMONICA ARTURO TOSCANINI

RICCARDO PANFILI*

Questo muro

AVNER DORMAN

Frozen in Time

Concerto per percussioni

ROBERT SCHUMANN

Sinfonia n. 4 in re minore, op. 120

* *Artista in residenza per la Stagione 2020/2021*

Conversazione con gli artisti a cura di Alessandro Tommasi

LIVE STREAMING sui canali social Facebook, YouTube e Vimeo de La Toscanini e sul sito www.latoscanini.it

Main Partner La Toscanini



Main Sponsor La Toscanini



Partner Istruttori La Toscanini



Main Sponsor Stagione Fenomeni



Major Sponsor Stagione Filarmonica



Sponsor Stagione Filarmonica e Fenomeni



Sponsor Stagione Filarmonica e Fenomeni



Sponsor Stagione Filarmonica



Sponsor Stagione Filarmonica



Sponsor Stagione Fenomeni



Media Partner



Partner Tecnico



RICCARDO PANFILI (Terni, 1979)

Questo muro *

per orchestra

Edizioni Suvini Zerboni, 2021

* Opera commissionata dalla Fondazione Arturo Toscanini di Parma

AVNER DORMAN (Tel Aviv, 1975)

Frozen in Time

Concerto per percussioni (Versione ridotta, 2013)

Edizione G. Schirmer, 2021

I. Indoafrika *Allegro*

II. Eurasia *Adagio*

III. The Americas *Presto, exuberant*

ROBERT SCHUMANN (ZWICKAU, 1810 – ENDENICH, 1856)

Sinfonia n. 4 in re minore, op. 120 (Versione definitiva del 1851)

Edizione Breitkopf & Härtel

Ziemlich langsam - Lebhaft

Romanze. Ziemlich langsam

Scherzo. Lebhaft

Langsam. Lebhaft

Durata del concerto: 75 minuti circa.

Abbellimenti

“Schumann oltre che Roberto si chiamava pure Alessandro, il quale secondo nome non è ricordato qui se non per lumeggiare la significativa omonimia tra lui e un altro grande romantico: quell’Alessandro re di Macedonia che non scriveva i suoi Warum? (Perché?) sulla carta pentagrammata, ma direttamente sulla carta geografica, e andava a cercarne la risposta fin nelle foreste dell’India. Entrambi del resto questi Alessandri, quello di Filippo e il figlio del libraio di Zwickau, portavano la testa chinata sulla spalla; che è la naturale posizione capitale dei romantici, i quali non guardavano davanti a sé, e dunque non hanno bisogno di tenere eretta la testa, perché ciò cui essi mirano sta ben al di là di quello che anche la vista più acuta può vedere.”

Alberto Savinio, *Scatola sonora* [Il Saggiatore, 2017]



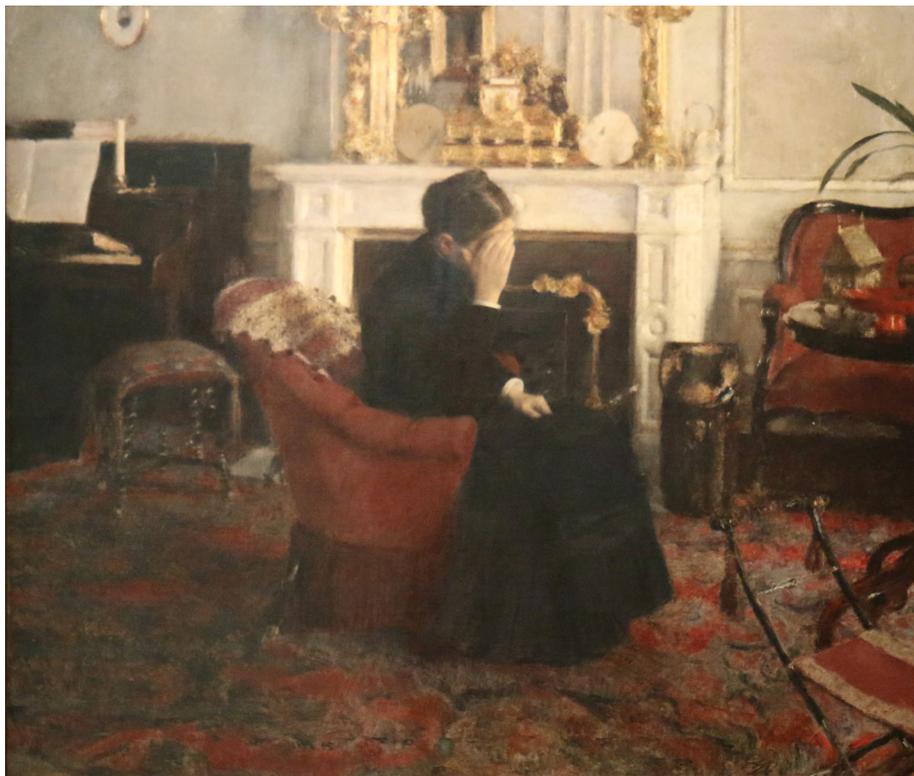
Cesare Di Liborio, *Wandering Souls* (2021)

La musica è capace di dipingere scenari apocalittici facendo leva su un sentimento forte che si collega a drammi complessi, pesanti. La musica è resistente regge le onde d'urto e rilancia. Per Riccardo Panfili in quest'epoca stiamo assistendo al definitivo crollo degli ideali mentre si spengono i fuochi delle passioni che alimentano lotte, conquiste, traguardi. E cosa rimane su *Questo muro*? Abbandonati i toni accesi, la nuova visione del reale è fatta di sfumature dal nero al bianco che delimitano i contorni di quello che resta dell'umanità: sagome, simulacri come colpiti da un fulmine. Non è un'immagine fantascientifica, e loro non sono robot. Quelle figure che si stagliano nella fotografia di Cesare Di Liborio (2021) sono anime erranti, appunto, *Wandering Souls*: sperse, spaurite: fantasmi di un mondo che non si riconosce più. Nonostante tutto, però, sono ancora umane.



Izis Biderrmanas, *Festa* (1940)

Perlustrando il fantastico regno delle percussioni all'insegna dei colori e dell'energia, ecco *Frozen in Time* di Dorman: due movimenti veloci e furiosi che circondano un movimento lento e lirico, insieme grunge rock, jazz afro-cubano, etnico, swing, blues. Per cogliere le diverse atmosfere che corrispondono ai paesaggi dei diversi continenti, conviene volare per andare più veloci e vedere proprio tutto. Ci è utile, se non soffriamo di vertigini, salire su questa giostra immortalata nella foto *Festa* da Izis Biderrmanas (1940), così possiamo curiosare dall'alto ed in velocità, dato che i luoghi sono tanti e differenti. Il volteggiare senza sosta, oltre a garantirci qualche brivido, schiude panorami mozzafiato ma può anche regalare un inaspettato divertimento.



Fernand Khnopff, *En écoutant Schumann* (1883)

Schumann è compositore e maestro di pensiero che sa parlare in modo speciale alla nostra interiorità: in questo senso le sue opere rappresentano un universo a parte. Il pittore belga Fernand Khnopff volendo omaggiare con un quadro l'ascolto della musica, lo titola *En écoutant Schumann* (1883): nella tela mette fuori fuoco il pianista, mentre al centro sta una donna seduta con la mano appoggiata sulla fronte il cui pollice è puntato verso l'orecchio. La donna sembra letteralmente perdersi anima e corpo nella musica. Ben compatta nella sua ciclicità ma spiazzante per i suoi continui cambi di umore, la *Sinfonia n.4* di Schumann appare come un pianeta di quell'universo che come un enorme magnete attrae per assorbirci completamente. A questo punto *en écoutant Schumann* non possiamo non perderci corpo ed anima dentro la sua musica.

QUESTO MURO, UN FONDALE DI MUSICA SU CUI SI STAGLIANO GLI AFFANNI, LE VIOLENZE, IL DOLORE, LE ESTASI DEL NOSTRO TEMPO

di Riccardo Panfili

Proprio in questi giorni – per alleviare lo *spleen* dovuto al cambio di stagione (e alle psicosi che mi vanto di ospitare) – stavo rileggendo un piccolo, ma sconvolgente, saggio del giovane Nietzsche, *Su verità e menzogna in senso extramurale*, e mentre seguivo le funi tesissime dell'argomentare nietzschiano mi dicevo: "tanto vedrai, le note che scriverai per *Questo muro* saranno in larga parte citazioni, perché, come diceva nonno, quando si è in difficoltà – come adesso il mondo intero – i tipi più svegli sanno tacere e ascoltare quanto hanno da dire i più intelligenti." Il saggio di Nietzsche si apre con un *incipit* sconvolgente: "*In un angolo remoto dell'universo scintillante e diffuso attraverso infiniti sistemi solari c'era una volta un astro, su cui animali intelligenti scoprirono la conoscenza. Fu il minuto più tracotante e più menzognero della «storia del cosmo»: ma tutto ciò durò soltanto un minuto. Dopo pochi respiri della natura, l'astro si raggelò e gli animali intelligenti dovettero morire. Qualcuno potrebbe inventarsi una favola del genere, ma non riuscirebbe tuttavia a illustrare sufficientemente quanto misero, spettrale, fugace, vano e arbitrario sia l'intelletto umano all'interno della natura*". Parole profetiche, che sembrano parlare della tracotanza (e dell'ottusità) che ci raccontano gli ultimi 40 anni del Mondo (progressivamente) globalizzato: la crisi ecologica si fa ogni giorno più evidente (ghiacciai che spariscono, alterazione continua degli equilibri geofisici, specie che si estinguono etc.), ma continuiamo con lo sfruttamento intensivo delle risorse terrestri, con il profluvio delle emissioni; la forbice sociale si allarga con velocità vettoriale, ma continuiamo a genufletterci all'andamento delle Borse come davanti a nuovi dei (come se la crisi del 2008 non fosse mai accaduta); cadiamo nel baratro di una pandemia, e se protestiamo non lo facciamo per cambiare un Mondo che non funziona, ma per ritornare al Mondo di ieri. Qualche settimana fa, un genio anonimo (collettivo?), pescato da uno dei social forum che oggi hanno sostituito i bar, le bettole e le sezioni di partito, commentava: "Negli anni '60 e '70 si scendeva in piazza per cambiare integralmente una vita che era sentita come ingiusta e invivibile, e lottare per lasciare ai propri figli una società più equa e più sana. Oggi si scende in piazza per ritornare alla vita di merda che facevamo prima". Sono parole che possono essere lette come una sintesi (postuma) del romanzo di Volponi, *Le mosche del capitale*, a cui mi sono costantemente riferito durante la composizione di *Questo muro*: ultima opera di Volponi che denuncia la totale sparizione degli ideali, di un orientamento valoriale, dalla vita sociale e politica. E con quest'ultima citazione, posta in esergo alla partitura di *Questo muro*, credo di aver tratteggiato il fondale su cui si stagliano gli affanni, le violenze, il dolore, le estasi attraverso cui si snoda la musica di questo nuovo pezzo. "*Niente. Non c'è niente da raccontare. Non si racconta più. Lo Stato, la Società procede, si ferma, si corregge secondo le crisi che gli sono state assegnate dall'industria. Il racconto è finito. La narrazione la trovi ai banconi dei supermercati*".

FROZEN IN TIME: Istantanee Immaginarie dalle Terra dalla Preistoria ai Giorni Nostri

“Ampio, attraente, virtuosistico da togliere il fiato, Frozen in Time è abbastanza sofisticato da attirare un pubblico di appassionati di musica classica e abbastanza accessibile da attrarre persone che non sono mai state a un concerto d’orchestra.”

Anne Midgette, *Washington Post*

Completato nel 2007, il brano è stato eseguito in prima mondiale da Martin Grubinger e la Philharmonisches Staatsorchester Hamburg diretta da Simone Young; da allora è divenuto un pezzo standard nel repertorio dei concerti di percussioni contemporanei.

«Indubbiamente è un grande lavoro artistico che dà al solista la possibilità di esprimersi (tra l’altro è impossibile contare il numero degli strumenti che deve suonare) e sicuramente piacerà al pubblico - commenta Simone Rubino - e sono poche le composizioni esistenti per le percussioni così ricche come Frozen. Lo eseguo dopo molti anni e sono contento di tornare a proporlo anche se alcune cose adesso non le condivido, non tanto dal punto di vista tecnico, ma come stile.»

Il titolo si riferisce a istantanee immaginarie dello sviluppo geologico della Terra fino ai giorni nostri e ciascuno dei tre movimenti immagina la musica di un grande continente preistorico. Ecco la descrizione che ne fa il compositore Avner Dorman nell’introduzione della partitura.

L’Indoafrica Si apre con un grande gesto, come una valanga, seguito da un “congelamento del tempo”. Il tema principale del primo movimento è basato sui cicli ritmici dell’India meridionale (Talas) e sulle scale. La gamma del tema viene gradualmente ampliata come una spirale, come nell’improvvisazione indiana classica. Il secondo tema si basa sul ritmo interiore del Tala, che si ritrova anche in alcune tradizioni della musica dell’Africa occidentale. Quando il percussionista solista inizia a suonare il tema sulla Marimba e sui Cencerros (una tastiera di campanacci), diventa più simile alla musica Gamelan del sud-est asiatico. Il solista poi ritorna alla batteria e riporta

la musica alle origini africane costruendo il movimento fino a un culmine estatico. A questo punto, la valanga in apertura ritorna come un'esplosione di emozioni piuttosto che come un fenomeno naturale.

II. Eurasia Il secondo movimento è un' esplorazione dei lati più oscuri del mega-continente dell'Eurasia, dove le emozioni sono profonde ma sono taciute (il movimento si occupa principalmente delle tradizioni dell'Europa centrale e dell'Asia centrale e orientale). Il ritmo di grancassa di apertura (che è preso in prestito dalla *Siciliana*) e le lunghe note alte degli archi separano questo movimento da quelli esterni in termini di geografia e clima. Inoltre, il fatto che il solista utilizzi solo strumenti metallici in questo movimento lo rende più freddo e di carattere più nordico. I materiali melodici di questo movimento sono ispirati alle *Siciliane* di Mozart che compaiono in alcuni dei suoi movimenti più intimi e commoventi (*Concerto per pianoforte K.488*, *Sonata K.280*, *Rondo K.511* e l'aria "Ach, ich Fühl's"). Si può sentire che la guerra sta fermentando sotto la superficie durante tutto il movimento, sebbene esploda solo brevemente sotto forma di campane e modi dell'Asia centrale che invadono lo stato d'animo introspettivo della *Siciliana*. Il movimento si conclude con una lunga meditazione sul tema di apertura - con molti momenti congelati nel tempo.

III. Le Americhe Il movimento finale è un'istantanea del presente (le Americhe sono, infatti, ancora un continente). Inoltre, la miscela di culture è un punto fermo dell'America moderna. Il movimento finale è costruito come un rondò. Il ritornello rappresenta gli stili americani tradizionali (Broadway all'inizio, American Symphonic style nella sua seconda ripetizione, Mellow Jazz nella terza e Grunge Music - Seattle Style Rock - nella sua ripetizione finale). Le sezioni episodiche esplorano altri suoni delle Americhe: il tango, il jazz afro-cubano, lo swing e il minimalismo. Poiché la musica americana è per natura inclusiva, il movimento include una ricapitolazione della musica africana, europea e asiatica, legando insieme il pezzo.

IL ROMANTICISMO DELLA QUARTA DI SCHUMANN: QUANDO PICCOLI E SEMPLICI INCISI RIVELANO AMPI SCENARI

«Tra riflessioni, visioni, immagini: tutto quello che il romanticismo tedesco e austriaco ha da dire, deve essere considerato un linguaggio più complesso di quello che appare.

È un mondo che sento sotto pelle; sono musiche che eseguo con enorme piacere come violinista, camerista e direttore d'orchestra. Qualche anno fa ho cominciato da quel repertorio per poi dedicarmi contemporaneamente al melodramma, in particolare Rossini e il belcanto per un'esperienza davvero esaltante a fianco di Alberto Zedda.»

A Michele Spotti piace approfondire, interrogarsi per poi arrivare a conclusioni personali, avanzare teorie, costruire riflessioni appassionanti ed è di estremo interesse parlare con lui. Sta di fatto che ama l'Italia e il melodramma e moltissimo anche la Germania con i grandi sinfonisti del XIX secolo. E dalla Germania a sua volta è amato: per esempio ad Hannover è di casa (non solo con il nostro repertorio). Per lui è motivo d'orgoglio lavorare alla Staatsoper con l'orchestra che ha avuto come primo Kapellmeister József Joachim, grande violinista e direttore, amico di Brahms e dello stesso Schumann.

«Contrapponendo due mondi musicali, apprezzo molto sia il lirismo delle orchestre italiane sia la stabilità ferrea di quelle tedesche che indubbiamente danno sicurezza, in quanto appaiono come grossi blocchi di marmo da sgrezzare dai quali, dopo, puoi ottenere il suono che desideri. Le italiane invece sono simili a vasi d'argilla a cui devi dare, aggiungere, ma sono più duttili ed elastiche. Sarebbe un meraviglioso compromesso mettere insieme le peculiarità di entrambe!

Tornando al repertorio romantico, trovandomi di fronte ad una composizione paradigmatica come la Sinfonia n.4 di Schumann, sento che mi appartiene e contestualmente sono consapevole della difficoltà che cerco di superare. Il segreto, penso, sia mettere al primo posto il rispetto verso il compositore, perché musicisti dell'800 hanno l'abitudine a riempire e pezzi come questi sono molto descritti, anche nei dettagli. Le forme artistiche, in nome di una certa libertà espressiva, si presentano più ricche d'informazioni e pertanto diventa importante creare organicità tra esse cercando e riflettendo sulle varie differenziazioni. Bisogna attenersi con scrupolo alle indicazioni non solo quelle agogiche ma alle articolazioni, anche quando tutto sembra "libero", come di fronte a un'esplosione di sentimenti o l'irrazionalità faccia da padrone... Più ci si addentra nel romanticismo, più occorre attenzione, pignoleria...!»

Datata 1841, di fatto la *Sinfonia n.4* è la seconda esperienza sinfonica di Schumann ma, essendo stata ritoccata più tardi, ha avuto di fatto una collocazione successiva. I suoi quattro tempi scaturiscono da elementi melodici presentati nell'introduzione così che certe cellule ricompaiono simili nei diversi movimenti e in tal modo sanciscono - anche perché sono senza soluzione di continuità - la struttura ciclica della *Sinfonia*.

«In tutti i repertori: per strumento solista, nei concerti e nelle sinfonie, la musica schumanniana rivela situazioni dove il dettaglio è principale, e questo anche per la Quarta! Il primo tempo mi ricorda il terzo tempo della prima Sonata in la minore per violino e pianoforte. Tutte e due presentano la stessa definizione Lebhaft cioè vivo che - pensando ai due contesti diversi - vuol dire tutto e niente; una velocità d'esecuzione piuttosto che un'articolazione ben specifica...ma i contesti sono diversi... E ancora: nel quarto movimento così baldanzoso, bisogna cercare di avere un controllo assoluto dell'arco e questo fa capire quanto anche la tecnica strumentale si sia evoluta nella direzione di un conclamato virtuosismo.

In questo senso un controllo approfondito è difficile: basti pensare alle prime quattro battute che mostrano una notevole complessità di articolazione di accento, con cambi di corda e di colori...

Un altro aspetto che attira la mia concentrazione, volge oltre la specificità dei segni, riguarda le indicazioni ritmiche. Schumann era "sanamente" pazzo... la sua musica lo rispecchia, presentando ardite sovrapposizioni tra ritmi binari e ternari di cui occorre tener conto. E ancora: le sue musiche apparentemente sono facili, infatti egli è uno dei pochi autori che eleva la semplicità a qualcosa di straordinario.

Come la mirabile Romanza del secondo movimento che fa trapelare un animo delicato! Come pochi Schumann dissemina la musica di riferimenti autobiografici: certe sue frasi sembrano esprimere qualcosa di profondo legato alla sua vita e in questo senso la ricerca di semplicità è fatta invano, perché ogni piccolo inciso diventa complesso oppure, subito dopo, esso cambia rivelando altri scenari. Da qui il suo incedere visionario fatto di sguardi improvvisi, interruzioni brusche, atmosfere demoniache o, a sorpresa, anche sviluppi classici... Mi riferisco al prorompente Scherzo che contrasta con la calma del Trio: spesso sono episodi brevissimi ma intensi che nel quarto movimento appaiono con più evidenza nella loro estroversa vitalità, incalzati da un pressante accelerando.»

MICHELE SPOTTI

«Da sempre ho voluto fare il musicista e i miei genitori hanno assecondato la mia volontà. Se penso al fatto che avrei scelto di diventare direttore d'orchestra direi che sono stati lungimiranti avendomi fatto studiare più strumenti (violino e pianoforte) e composizione. Mi sono diplomato a 18 anni (ora ne ho 28) per poi dedicarmi con un buon bagaglio tecnico alla direzione d'orchestra, materia che richiede maturità e passione. Devo ringraziare in particolare due persone: Daniele Agiman - con il quale il rapporto non è stato soltanto "maestro-allievo" - e mia nonna: figura importantissima della mia vita privata che ricordo anche come didatta in (era pianista diplomata al Conservatorio "Boïto" di Parma). Lei mi ha introdotto anche al mondo dell'opera, passione che è stata determinante per le mie scelte future! Mi sono dedicato anche alle lingue imparando bene il francese - che sapevo fin da piccolo, avendo vissuto per anni in Francia con la famiglia - e il tedesco lingua alla quale mi sono avvicinato negli ultimi anni. Mi ha spinto una sorta di esigenza psicologica, in quanto la metà del repertorio sinfonico è austro-tedesco, per cui ritengo sia opportuno, per entrare dentro a quella musica, poter capire la lingua parlata dei compositori. Credo che la connessione tra la lingua parlata e musicale sia viscerale: la Nona di Beethoven non si conosce fino in fondo senza sapere come funziona la sintassi del tedesco!»

Già assistente di Alberto Zedda, nel 2017 ha vinto il secondo premio ex-aequo (primo premio non assegnato) al Primo Concorso internazionale per direttori d'orchestra d'opera dell'Opéra Royale de Wallonie-Liège. Tra gli impegni più recenti: *Il viaggio a Reims* al ROF (al Festival di Pesaro è presente ininterrottamente dal 2016) *Barbe-bleue* di Offenbach con la regia di Laurent Pelly all'Opéra de Lyon; *Il matrimonio segreto* di Cimarosa con la regia di Pier Luigi Pizzi al Festival della Valle d'Itria di Martina Franca; il Concerto di Natale 2019 e quello di Capodanno 2020 (la *Nona* di Beethoven) alla Staatsoper Hannover.



RICCARDO PANFILI

I miei incontri formativi (sic!)

«Ho scoperto la musica per caso: vengo da una famiglia operata con nobili ascendenze contadine. Contadini pur-sang: tutti i miei quattro nonni erano “figli della terra”, e con loro i loro avi, fino a perdersi le tracce. “Figlio della terra e dell’officina” (come diceva una vecchia canzone dei “tempi etici”) mi innamorai della musica alla scuola media (complice la visione del film *Amadeus* di Forman). Poi l’incontro con Elio Maestosi, insegnante di musica e di vita, appartenente ad una nobile schiatta di poeti estintasi da tempo (allievo di Alfred Cortot e Guido Agosti). Attraverso Maestosi l’incontro con Vieri Tosatti (genio inattuale) e la passione per l’attività di imbrattare a matita i fogli pentagrammati.

Poi gli studi con Azio Corghi, maestro di resistenza e di onestà, la vittoria del Concorso Internazionale di Santa Cecilia e lì l’incontro con Antonio Pappano, uomo la cui generosità è miracolosamente pari al suo genio. E a Santa Cecilia la conoscenza con il musicologo Clemens Wölken a cui devo l’onore di un “amico inattuale”. Attraverso Clemens la gioia di essere stato scelto da Hans Werner Henze come suo ultimo assistente musicale (non c’è giorno che non ripensi ai momenti passati con il Grande Maestro senza nostalgia, malinconia e gratitudine).

L’amicizia con un “partigiano dell’arte” come Alessio Allegrini, la fortuna di aver incontrato nel 2016, Fabio Luisi, altro esempio raro di come estetica ed etica vadano a braccetto.

E adesso – perché se c’è qualcosa che nobilita l’uomo, nella Storia, è il comunitarismo, la rete rizomatica delle fratellanze – i deliri a due con Simone Rubino. “Ed or potrò morir felice” come direbbe Falstaff!»

È artista in residenza per la Stagione Concertistica 2020-2021 de La Toscanini.



SIMONE RUBINO

È stato più volte definito l'enfant prodige delle percussioni. La personalità musicale di Simone Rubino è stata plasmata dal leggendario Peter Sadlo, storico timpanista della Müncher Philharmoniker prediletto dal grande Celibidache. La vittoria al prestigioso concorso dell'ARD-Musikwettbewerb di Monaco e il premio Credit Suisse Young Artists Award al Festival di Lucerna, hanno fatto il resto. *«Quello che la musica continua a insegnarmi, nessun'altra disciplina lo fa. Innanzitutto mi dà la possibilità di diventare un essere umano migliore, un amico migliore, un figlio migliore e quando sarà il momento... un padre migliore! Ogni giorno mi insegna ad ascoltare: in questo senso il lavoro con l'orchestra mi fa stare attento a considerare fondamentale la differenza abissale tra sentire e ascoltare. Posso sentire quello che uno dice, ma non è detto che io lo ascolti. Ascoltare implica la comprensione: qui risiede la grande differenza. Essere artista in residence mi consente di creare un processo a lungo termine, artistico ma anche educativo, nel senso di dare e ricevere quello che si impara dal prossimo. La "residenza" implica degli obiettivi che si devono raggiungere, obiettivi che si trasformano in progetti da portare a termine. Inoltre, nel mio caso specifico, come percussionista, mi permette di far conoscere uno strumento giovane – che paradossalmente è anche il più antico - nei suoi aspetti tecnici, creativi, innovativi, musicali. Voglio provare a comunicare il fascino delle percussioni e nel contempo desidero mettere in campo le mie idee, mirate ad andare oltre ai limiti "storici" identitari legati alla concezione verticale della musica da loro prodotta, che sento possano essere superati!»*

È artista in residenza per la Stagione Concertistica 2020-2021 de La Toscanini.



FILARMONICA ARTURO TOSCANINI

MICHELE SPOTTI *Direttore*

VIOLINI PRIMI Mihaela Costea **, Valentina Violante, Caterina Demetz, Maurizio Daffunchio, Mario Mauro, Elia Torreggiani, Camilla Mazzanti, Elisa Mancini, Simona Cazzulani, Anamaria Trifanov

VIOLINI SECONDI Viktoria Borissova *, Jasenka Tomic, Laurentiu Vatavu, Cellina Codaglio, Daniele Ruzza, Nicola Tassoni, Sabrina Fontana, Michele Pocercai

VIOLE Behrang Rassekhi *, Carmen Condur, Sara Screpis, Diego Spagnoli, Daniele Zironi, Ilaria Negrotti

VIOLONCELLI Diana Cahanescu *, Vincenzo Fossanova, Pietro Nappi, Fabio Gaddoni, Filippo Zampa

CONTRABBASSI Antonio Mercurio *, Agide Bandini, Antonio Bonatti, Claudio Saguatti

FLAUTI Sandu Nagy *, Alice Sabbadin

OBOI Gian Piero Fortini *, Massimo Parcianello

CLARINETTI Davide Braco *, Miriam Caldarini

SAX TENORE Mario Giovannelli

CLARINETTO BASSO Miriam Caldarini

FAGOTTI Stefano Semprini *, Edoardo Filippi

CORNI Fabrizio Villa *, Davide Bettani, Ettore Contavalli, Dario Venghi

TROMBE Marco Bellini *, Elisa Cimbaro

TROMBONI Giorgio Bornacina *, Riccardo Catti, Francesco Chisari

TIMPANI E PERCUSSIONI Filippo Gianfriddo *, Andrea Tiddi *, Salvatore Alibrando, Alessandro Pedroni

PIANOFORTE Roberto Brandolisio *

** spalla / * prima parte



dallara
www.dallara.it

L'ENERGIA CHE RIGENERA LA CULTURA.



UN'ALTRA VISIONE DEL MONDO.

LA **T** OSCANINI

Sponsor Stagione *Fenomeni*

GRUPPO
HERA



Progetto grafico-editoriale di Emanuele Genuizzi | Ricerca e contenuti editoriali a cura di Giulia Bassi

Realizzazione a cura dell'Ufficio strategie e iniziative editoriali
e dell'Ufficio comunicazione digitale e marketing de *La Toscanini*