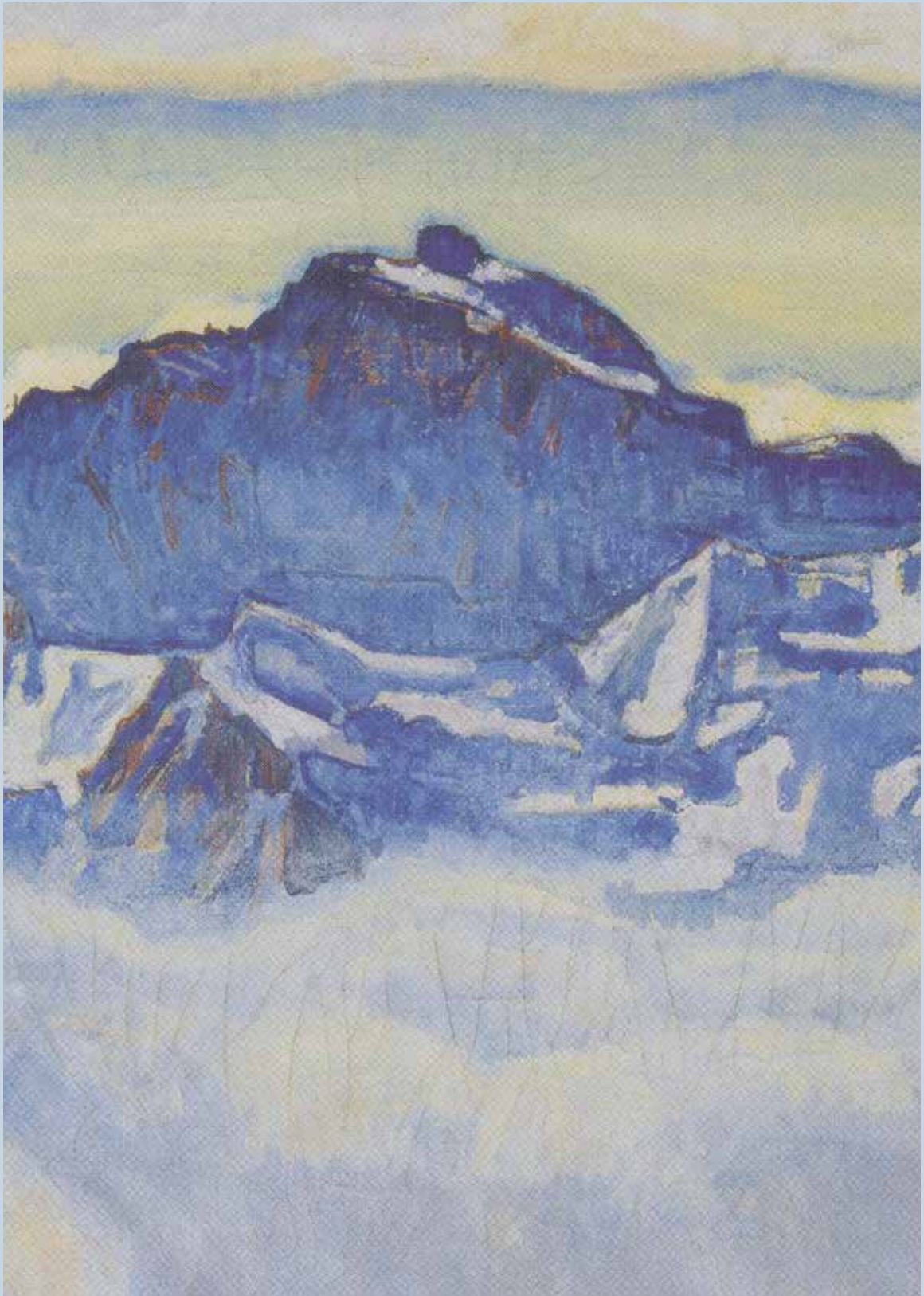


LA **T** OSCANINI

47^a STAGIONE DI CONCERTI
2022 / 2023

VÍCTOR PABLO PÉREZ *Direttore*
PAOLO CARLINI *Fagotto*
FILARMONICA ARTURO TOSCANINI



Con il patrocinio di



LA TOSCANINI

Sabato 4 marzo 2023, ore 20.30 | *Filarmonica*
Parma | Auditorium Paganini

VÍCTOR PABLO PÉREZ

Direttore

PAOLO CARLINI

Fagotto

FILARMONICA ARTURO TOSCANINI

ROBERT SCHUMANN

Manfred Ouverture in mi bemolle minore op. 115a

MARCO TUTINO

Medusa per fagotto e orchestra d'archi

FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY

Sinfonia n. 4 in la maggiore op. 90 *Italiana*

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



ROBERT SCHUMANN (1810 - 1856)

Manfred Ouverture op. 115a

Dal poema drammatico per soli, coro
e orchestra di George Byron

Rasch (Veloce)

Langsam (Lento)

In leidenschaftlichem Tempo (A un tempo appassionato)

Langsam (Lento)

MARCO TUTINO (1954)

Medusa per fagotto e orchestra d'archi (2018)

Misterioso e lontano – Allegro molto senza cedere

Lontano – Molto lento sospeso – Maestoso con forza

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY (1809 - 1847)

Sinfonia n. 4 in la maggiore op. 90 *Italiana*

Allegro vivace

Andante con moto

Con modo moderato

Saltarello. Presto

Abbellimenti

Odimi, odimi, Astarte, amata, parlami! Tanto ho sofferto e soffro ancora tanto. Guardami la tua fossa non ti ha mutato tanto quant'io son mutato per te. Troppo mi amasti, come io ti amai. Non eravamo fatti per torturarci così, quantunque fosse il più empio dei peccati amarci come noi ci amammo... Dimmi che tu non mi detesti... che io sconto il castigo per entrambi, che tu sarai del numero beato, e io morirò...

Perché finora tutto quel che odio cospira a incatenarmi all'esistenza, a una vita che mi esclude dall'immortalità, dove il futuro è simile al passato. Non ho tregua.

Non so che cosa chiedere o cercare.

Sento soltanto quello che tu sei e io sono.

Ma, prima di morire vorrei udire di nuovo quella voce che era la mia musica.

Parlami! Ti ho invocato nelle notti serene, ho spaventato gli uccelli addormentati tra i silenziosi rami, per chiamare te... Ho risvegliato i lupi montani ho appreso alle caverne a riecheggiare invano il nome tuo adorato; tutto rispose, tranne la tua voce.

Parlami! Ho errato sulla terra e non ho mai trovato a te l'uguale.

Parlami!

T'ho cercato tra le stelle a venire, ho contemplato il cielo inutilmente, senza trovarti mai.

Parlami! Guarda, i demoni a me attorno, hanno pietà di me che non li temo ed ho pietà per te soltanto.

Parlami! Sdegnata, se vuoi, ma parlami!

Dimmi non so che cosa, ma che io ti senta una volta ancora...

George Gordon Byron Manfred
(versione italiana di Carmelo Bene)

Il compositore ha da sempre avuto una funzione di sintesi di tanti linguaggi preesistenti, perlomeno fino al disastro politico, sociale e culturale provocato dalla Seconda Guerra Mondiale. Poi, negli anni Cinquanta, è avvenuta una frattura ancora oggi non totalmente ricucita, nonostante i vari tentativi di ricostruzione. Frattura che ha provocato contraccolpi pesantissimi, in particolare nel ventennio tra gli anni Sessanta e Ottanta in cui alcuni compositori erano letteralmente proibiti in determinati ambienti; inoltre, la circolazione delle partiture era molto limitata, questione oggi impensabile: basta aprire YouTube per avere a disposizione qualunque tipo di musica, o fare una ricerca online e poter accedere a centinaia di migliaia di partiture.

Marco Tutino

Persino la più piccola frase musicale può assorbire e trasportarci via dalle città, dai paesi, dal mondo e da tutte le sue cose terrene.

Felix Mendelssohn

Considero Mendelssohn il primo musicista contemporaneo, lo saluto come un maestro. Quanto è libero, quanto è delicato, quanto è artistico, quanto è magistrale! È il musicista più brillante che vede più chiaramente le contraddizioni del tempo! Nessuno ha sulle labbra un sorriso più bello di lui.

Robert Schumann

Parliamo sempre di Mendelssohn adesso. E mi vengono in mente mille ricordi. Robert è impegnato a cercare insieme tutte le sue lettere e altri ricordi!

Clara Schumann

Note

SCHUMANN

Il *Manfred* di Byron (1817) presenta la forma di un'opera drammatica creata più per l'immaginazione del lettore che per il palcoscenico. Il protagonista vive in uno sperduto castello sulle Alpi, tormentato dal rimorso per i peccati commessi. Dopo aver tentato senza successo di uccidersi confessa alla Strega delle Alpi di aver avuto una relazione incestuosa con la sua defunta sorella Astarte della quale gli spiriti soprannaturali portano in vita l'anima per poi chiedere a Manfred di restituire loro la propria come punizione per il suo peccato. Egli rifiuta, gli spiriti scompaiono e Manfred muore.

Terribile notte con sogni di morte, annota il giovane Schumann nel 1829 dopo aver letto il poema byroniano del quale, diciannove anni dopo, nel 1848, in un attacco di euforia creativa, ne realizza le musiche.

La riduzione del poema operata da Schumann elimina alcune parti secondarie del poema di Byron addolcendo la situazione legata all'incesto: tali correzioni rendono la colpa di Manfred ancora più imperscrutabile. Non c'è dubbio che Schumann, con la sua follia, si specchiasse in questo personaggio.

L' *Ouverture* riflette l'inquietudine di Manfred a partire dai primi tre accordi che si interrompono bruscamente. A seguire, l'oboe solista presenta un tema lamentoso con gli altri fiati che si uniscono ad esso in un' articolata discesa cromatica, poi la musica sembra riposare ma solo brevemente prima di vagare ancora una volta in territori ambigui. L'introduzione meditativa persevera fino a irrompere nel *Tempo appassionato* con una musica in forma sonata alla quale fa seguito una coda piuttosto lunga con l'oboe che riprende, per l'ultima volta, la triste melodia prima che l'orchestra svanisca, prefigurando la morte di Manfred. La scrittura fa continuamente ricorso a figurazioni sincopate, i cui spostamenti di accenti e la continua fluttuazione delle funzioni armoniche, rendono palpitante e senza pace questo pezzo che Schumann considera uno dei suoi "figli più potenti". Contribuiscono a dare un senso claustrofobico anche il timbro scuro, impermeabile alla luminosità, determinato anche dall'insolita tonalità di mi bemolle minore e l'orchestrazione molto densa.

Pensieri

Mai prima d'ora mi sono dedicato con tanto amore e dispendio di forza a nessuna composizione come al Manfred.

(Robert Schumann a Franz Liszt)

L'Ouverture di Schumann ci dice tanto quanto il poema in tre atti di Byron. Sì! E anche se il poema fosse stato esteso a dieci o venti atti, la musica di Schumann nell'Ouverture così come è composta, avrebbe comunque esaurito

musicalmente tutta la sostanza lirica. Nei tratti più semplici Schumann aveva espresso plasticamente il nucleo, il punto focale del dramma.

(Hugo Wolf)

Fu la prima volta che ascoltai l'Ouverture del Manfred e mi emozionai così profondamente da riuscire a stento a contenermi. Questo sentimento fu forse aumentato dall'impressione che mi fece Schumann mentre dirigeva. Avevo preso posto nella balconata sopra l'orchestra per poterlo vedere in viso. Era estremamente serio. Totalmente immerso nella partitura, completamente dimentico del pubblico e persino poco attento ai musicisti, egli viveva nei suoni fondendoli secondo il suo volere: egli stesso divenne Manfred. [...] Quella mattina alla Gewandhaus sentii come un presentimento sul destino di Schumann.

(Richard Pohl commenta Schumann dirigere *Manfred* alla Gewandhaus di Lipsia nel 1852)

TUTINO

La nascita di Medusa, per fagotto solista e orchestra d'archi, nasce dall'incontro con il virtuosismo di Paolo Carlini e dalla sua gentile sollecitazione a distrarmi dalla mia concentrazione operistica, per immaginare una narrazione diversa. La commissione poi da parte di un gruppo così prestigioso come quello dei Solisti Aquilani ha fatto sì che la mia ritrosia verso la musica cosiddetta "pura" venisse definitivamente superata per questa occasione.

Medusa muove la sua concezione a partire da due suggestioni.

La prima risale al Mito, alla condanna della Gorgone,

costretta appunto a ridurre in dimensione solida e senza vita qualsiasi cosa animata sulla quale posasse lo sguardo.

La seconda, alla forma della medusa vera e propria, quella che conosciamo bene perché a volte presente col suo fastidioso contatto nei nostri mari.

Il Mito ci consegna – come sempre accade con ciò che ci è pervenuto dalla profondità della cultura greca antica – la ricchezza simbolica di quel racconto, che possiamo declinare in molti modi nel nostro presente. Uno di questi modi, è appunto immaginare la passione di un percorso musicale e formale che nasce acceso da un fuoco incontenibile ma che lentamente e inesorabilmente pietrifica e immobilizza tutto ciò che sfiora. Questa suggestione è molto ricca di implicazioni nel procedere formale del pezzo.

*La medusa zoologica (*Chrysaora achlyos*), parimenti manifesta una forma singolare e mutevole, difficilmente catalogabile e assai suggestiva; assieme a un ciclo vitale che culmina nella formazione di due organismi, il primo una sorta di polipo e il secondo nell'efire che è poi quello che conosciamo. Anche questo processo fisiologico, curiosamente simile a quello della narrazione mitologica, mi è stato utile per immaginare percorsi formali che si sviluppano attorno a una struttura bipartita, nella quale la prima parte conduce a una seconda che ne sia diretta emanazione e conseguenza. Tuttavia, non una conseguenza logica; piuttosto un epilogo conflittuale.*

Medusa è quindi un piccolo studio sulla forma musicale. Che parte dalla convinzione che qualsiasi genere di composizione in musica sia prima di tutto un racconto.

(Marco Tutino)

MENDELSSOHN

Nato in una illustre famiglia di banchieri e filosofi ebrei, non solo è uno dei più importanti compositori tedeschi del suo tempo, ma di fatto è un prodigio. La sua scrittura fonde l'espressività della musica del primo romanticismo con la chiarezza e l'intellettualità del classicismo di Mozart e Haydn in uno squisito equilibrio. Lo stile che riflette la sua educazione e la sua personalità, parla anche di disciplina, comunicando serenità e allegria. A questo proposito, le sue composizioni riflettono la sollecitudine per strutture musicali chiare ed equilibrate evitando l'eccesso di emozione romantica o il vuoto virtuosismo, tuttavia, presentano un evidente aspetto sentimentale ed emotivo. Questo è certamente vero per le Sinfonie n. 3 *Scozzese* e n. 4 *Italiana* composte in risposta diretta a immagini e suoni legati ai viaggi che intraprende negli anni 1829 e 1831 (la Scozia) mentre, nel maggio del 1830, visita le principali città italiane, tra cui Roma, Napoli, Venezia e Firenze. Al ritorno in Germania, alla fine del 1831, riguardo alla sua piacevole esperienza legata al tour italiano, in una lettera alla sorella Fanny, parla con entusiasmo della sua *Sinfonia italiana* definendola il *pezzo più felice che abbia mai scritto*.

Dopo aver diretto la prima nel 1833, Mendelssohn non ne consente la pubblicazione finché non avesse intrapreso le revisioni. Sfortunatamente, non riesce a completare le modifiche desiderate e l'opera viene pubblicata nel 1851, quattro anni dopo la sua morte. La versione originale, rimasta l'unica, viene considerata come perfetta sotto ogni aspetto.

Il primo movimento *Allegro vivace* crea istantaneamente l'atmosfera: pensando a una musica gioiosa, essa è proprio questa! Le vigorose note ripetute dei legni spingono il tema saltellante degli archi. Una

forte spinta ritmica pervade l'intero movimento compresa la sezione di sviluppo, dove si nota la familiarità del compositore con la magia contrappuntistica di Bach. Alcune note, tenute a lungo dall'oboe, preannunciano la ricapitolazione del movimento sempre brioso e felice.

Il tema del secondo movimento *Andante con moto* per Ignaz Moscheles sarebbe stato tratto da un canto di pellegrini di origine ceca; altri sostengono sia collegato a una processione religiosa – cui ha assistette in Italia – che fornisce un'immagine musicale ben precisa, in quanto la linea di basso che cammina suggerisce i passi di coloro che sono in processione mentre il modo minore evoca la solennità della circostanza.

Il terzo movimento *Con moto* moderato allude al minuetto e al trio tradizionali delle sinfonie classiche, ma assume un sapore più romantico nella linea affidata agli ottoni nella seconda parte.

Nel finale *Presto* Mendelssohn cattura il sapore dell'Italia con due balli tradizionali selvaggi e vorticosi: il Saltarello e la Tarantella napoletana, come omaggi alle persone vivaci incontrate durante il suo viaggio italiano.

Pensieri

Finalmente in Italia! Ho pensato ad essa come alla gioia più alta della mia vita, dal momento in cui sono stato in grado di pensare; ora essa è incominciata e ne godo vivendo. La giornata di oggi fu ricca di avvenimenti e siccome soltanto questa sera riesco a raccogliermi un po', vi scrivo per ringraziarvi, cari genitori, di tutta la felicità che mi avete procurato.

Un'ora prima di arrivare a Firenze, il vetturino mi ha detto che solo allora aveva inizio il bel paese; ed è vero che il bel paese d'Italia comincia soltanto da questa regione. Vi

sono ville su tutte le alture, vecchie mura, sopra le mura rose e aloe, sopra i fiori grappoli d'uva, sopra i rampicanti s'intravedono gli olivi e la cima dei cipressi e dei pini, e il tutto stagliato nettamente contro il cielo. Oltre a ciò, visi leggiadri e angolosi, e vita dappertutto nelle strade e, in lontananza nella valle, l'azzurro della città.

Immaginatevi una piccola casa in Piazza di Spagna al n. 5, illuminata tutto il giorno dal sole: una camera al primo piano, dove c'è un buon pianoforte di Vienna [...] Alla mattina, quando sono nella mia camera e faccio colazione, mi appare il sole splendido (vedete come i poeti mi hanno guastato!) e ciò produce in me un senso infinitamente piacevole perché siamo già alla fine dell'autunno, e chi può pretendere ancora da noi il caldo, il cielo sereno e i grappoli d'uva e i fiori? Dopo colazione lavoro un poco: suono e canto e compongo fin verso mezzogiorno. Poi mi resta del tempo per godere, come d'obbligo, tutto il fascino di Roma; vado adagio assai in questo lavoro e ogni giorno scelgo qualche altra cosa di quanto appartiene alla storia del mondo [...]

Sinestesia



FERDINANDO HODLER *DIE JUNGFAU ÜBER DEM NEBELMEER*, 1908
MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE, GENEVRA

Manfred (...*La vetta dello Jungfrau. Entra il primo destino...*) Questa montagna non è solo la scenografia del poema ma è un personaggio muto, uno di quegli spiriti con il quale questo eroe angosciato, sfuggente e vittima del suo stesso destino, si ritrova a fare i conti. Complice è “il silenzio di questi deserti d’uomini nei quali l’uomo non compare che temporaneamente... in cui si ha un bel tendere l’orecchio, si sente che non si sente nulla” (Charles-Ferdinand Ramuz).

La monumentale Jungfrau del *Manfred*, immortalata nel dipinto di Hodler *Die Jungfrau über dem Nebelmeer*, domina uno spazio fisico e mentale e appare astratta e simbolica, comunque vertiginosa oltre a presentare una dimensione mistica. La pensiamo così questa montagna, percorsa da vibrazioni spirituali ad altissima densità in ragione del fatto che si erge sopra al mare di nebbia in un’atmosfera all’interno della quale la musica di Schumann rivela ancora di più la sua oscura ambiguità. Parola chiave è immedesimazione, perché *Manfred*, in realtà, è un autoritratto sia di Schumann come lo è di Lord Byron e parimenti si ritiene che i paesaggi di montagna di Hodler rappresentino suoi autoritratti. Tutto è concatenato, niente svanisce nel nulla, compreso il finale dell’*Ouverture*, in cui viene ripresa la lenta introduzione dell’inizio, non è liberatorio: sembra invece che i temi escano semplicemente di scena, cioè dalla nostra vista/ascolto. È forse vero che le montagne connettono l’esperienza umana con l’eternità del tempo? (Thomas Mann, *La montagna incantata*).



TESTA DI MEDUSA, BASILICA CISTERNA (YEREBATAN SARNICI MÜZESİ)
VI SECOLO DOPO CRISTO, ISTANBUL.

Il Mito ci consegna la ricchezza simbolica di quel racconto, che possiamo declinare in molti modi nel nostro presente. Uno di questi modi, è appunto immaginare la passione di un percorso musicale e formale che nasce acceso da un fuoco incontenibile ma che lentamente e inesorabilmente pietrifica e immobilizza tutto ciò che sfiora.

A questo pensiero di Marco Tutino - sul titolo *Medusa* dato al *Concerto per fagotto* - abbiniamo una delle tre teste giganti di Medusa utilizzate come basi delle colonne romane della Basilica Cisterna a sud-ovest di Hagía Sophia a Istanbul, costruita nel VI secolo dopo Cristo. Ognuna ha una posizione diversa: normale, rovesciata e laterale a seconda del riflesso della luce. In questo senso, mentre il fuoco creativo quando si insinua in un'opera musicale la fa divenire forma (pietra), pensando al diverso scarto tra ispirazione e realizzazione immaginiamo che la variabile imponderabile che la caratterizza sia proprio la diversità del gioco luminoso, vale a dire il fatto l'opera si determini "a seconda del riflesso della luce". Da queste Meduse di pietra si evince che la luce può ritrasformarle in fuoco!



FILIPPO PALIZZI *FANCIULLA SULLA ROCCIA A. SORRENTO*, 1871, MUSEI CIVICI DI PAVIA

Anche se non è una sinfonia a programma, la circostanza in cui nasce la *Quarta* di Mendelssohn ci invita ad accostare delle storie alla musica e il tema non può non riguardare il paesaggio italiano. Evitando di evocarne uno in particolare, abbiamo preferito creare una suggestione attraverso il radioso dipinto di Filippo Palizzi *Fanciulla sulla roccia a Sorrento*: una ragazza italiana di fronte all'isola di Capri. La particolarità del dipinto sta nel fatto che sul bordo della roccia si nasconde questa scritta: *Egli, che mi pose a giacere su questa roccia, mi dice di guardarti da mattina a sera e dirti sempre: sii felice. Felice.* Come non connettere istintivamente questa immagine con Felix Mendelssohn e la nitida trasparenza della sua *Italiana*? Ma andando oltre le apparenze, il quadro di Palizzi racchiude un senso di mistero: poiché la ragazza attende qualcuno o è semplicemente immersa nei suoi pensieri? E la scritta: a che cosa allude? Decisamente non è da credere che Mendelssohn fosse insoddisfatto della *Quarta Sinfonia*; eppure dopo la prima, la relega in un cassetto... Tuttavia per noi è davvero impossibile non pensare che quella musica non fluisca semplicemente dalla sua penna ma sia frutto di un duro lavoro! A questo punto, dirgli: *sempre: sii felice. Felice*, non sarebbe superfluo, ma doveroso!



Paolo Carlini

Unico fagottista dedicatario di opere solistiche dei Premi Oscar Ennio Morricone e Luis Bacalov, Paolo Carlini da molti anni occupa un ruolo centrale nella musica del nostro tempo collaborando con i più rappresentativi compositori appartenenti a differenti generazioni e linguaggi musicali che hanno scritto per lui opere solistiche generando un importante sviluppo del repertorio per fagotto. Tra gli altri menzioniamo: Azio Corghi, Ivan Fedele, Luis De Pablo, Giorgio Gaslini, Ludovico Einaudi, Marco Tutino, Marcello Panni, Marco Betta, Enrico Pieranunzi, Carlo Boccadoro, Alessandro Solbiati, Carlo Galante, Nicola Sani, Claudio Ambrosini, Giancarlo Cardini. Inoltre, ha collaborato con

Luciano Berio, Sofia Gubaidulina, Sylvano Bussotti, Jean Françaix. Dal 1987 Paolo Carlini è Primo fagotto solista dell'Orchestra della Toscana e collabora in tale ruolo con le principali orchestre italiane suonando sotto la direzione di direttori del calibro di Claudio Abbado, Riccardo Muti, Zubin Mehta, Esa Pekka Salonen, Myung-Whun Chung, Daniel Harding, in prestigiosissimi centri musicali: dalla Carnegie Hall di New York al Mozarteum di Salisburgo, dall'Auditorio Nacional di Madrid al KKL di Lucerna, quindi al Teatro Colon di Buenos Aires, alla Concert Hall di Tokyo e a Hong- Kong. Per la musica da camera ha collaborato, tra gli altri, con Julian Rachlin, Janine Jansen, Massimo Quarta, Pavel Vernikov, Alain Meunier, Bruno Canino, Alessandro Specchi, Pietro De Maria, Hansjörg Schellenberger, Francois Leleux, Antony Pay partecipando ai più importanti festival. Numerose le registrazioni discografiche in veste solistica per Sony Classical, CPO, Chandos, Naxos, Brilliant, EMA Records, Tactus trasmesse dalla più importanti emittenti radiofoniche europee, americane, e australiane.

Invitato a tenere corsi di perfezionamento e master class presso i Conservatori di Lione, Ginevra, Losanna, Siviglia, Kazan, Rostov on Don, Yekaterinburg, è docente di fagotto al Conservatorio "Pietro Mascagni" di Livorno.



Víctor Pablo Pérez

Ritenuto già ad inizio carriera come uno dei più dotati musicisti spagnoli, dopo gli studi al Real Conservatorio di Madrid e alla Hochschule di Monaco di Baviera, Víctor Pablo Pérez è stato direttore artistico e principale dell'Orchestra Sinfónica de Asturias (dal 1980 al 1988), dell'Orchestra Sinfonica di Tenerife (fino al 2005) e dell'Orchestra Sinfonica di Galizia (dal 1993 al 2013). Tra i prestigiosi riconoscimenti ricevuti anche per l'importate qualità raggiunte dalla “sue” orchestre si segnalano: il Premio “Ojo Crítico” della Radio Nazionale di Spagna (1990), il Premio Nazionale di Musica (1995), la Medaglia d'oro del “Círculo de Bellas Artes” (1999).

Collabora abitualmente con il Teatro Real di Madrid, il

Gran Teatre del Liceu di Barcellona, il Festival Mozart de La Coruña, con i Festival internazionali di Musica delle Canarie, di Perelada, Santander, Schleswig Holstein, il Rossini Opera Festival di Pesaro. Oltre ad aver diretto praticamente la totalità delle orchestre spagnole, come direttore ospite ha lavorato con alcune delle più importanti formazioni internazionali: dalla HR-Sinfonieorchester di Francoforte, ai Münchner Symphoniker, dalla Royal Philharmonic e London Philharmonic all'Orchestra dell'Accademia Nazionale di S. Cecilia, dall'Orchestre National de Lyon, all'Orchestra della Fondazione Gulbenkian di Lisbona. Allo stesso tempo, ha collaborato con alcuni celebri solisti quali: Krystian Zimerman, Grigorij Sokolov, Leif Ove Andsnes, Arkadij Volodos, Frank Peter Zimmermann, Julian Rachlin, Leonidas Kavakos, Anne-Sophie Mutter, Midori, Gil Shaham, Nikolaj Znaider, Gidon Kremer, Maxim Vengerov, Renée Fleming, Natalie Dessay, Plácido Domingo, Rolando Villazón.

Per la *Giornata della musica 2022* è stato invitato dal Centro Nacional de Difusión Musical a dirigere le cinque orchestre residenti a Madrid, progetto con il quale ha ottenuto uno straordinario successo di pubblico e critica. Da sempre attento alla formazione dei giovani musicisti, è stato nominato Direttore Artistico e Principale della Joven Orquesta de Canarias, con la quale ha anche realizzato una tournée in Cina. Nel 2013, è stato nominato Direttore Artistico e Principale della ORCAM (Orquesta de la Comunidad de Madrid), con la quale nel corso degli anni realizza un progetto didattico integrale di riferimento per la Spagna, dando vita a tre orchestre e a tre cori sinfonici.

Tra le onorificenze ricevute, è stato nominato Accademico delle Reali Accademia di Belle Arti di S. Fernando (Madrid) e di Nostra Signora del Rosario (La Coruña) ed è cittadino onorario della Città di Santa Cruz de Tenerife e dell'Isola di Tenerife.



Filarmonica Arturo Toscanini

Violini Primi

MIHAELA COSTEA **

CATERINA DEMETZ *

CAMILLA MAZZANTI

CLARICE BINET °

FEDERICA VERCALLI

NICOLA TASSONI °

ELIA TORREGGIANI

KETEVAN ABIATARI °

COSIMO PAOLI °

FIorenza NIEDDU °

Violini Secondi

VIKTORIA BORISSOVA *

DANIELE RUZZA

EMILIE CHIGIONI

JASENKA TOMIC

ROBERTO CARNEVALE °

OTTAVIA REGGIANI °

LEONARDO PELLEGRINI °

ANNIE HSU YU FANG °

Viole

BEHRANG RASSEKHI*
CARMEN CONDUR
DIEGO SPAGNOLI
SARA SCREPIS
ILARIA NEGROTTI
DANIELE ZIRONI

Violoncelli

DIANA CAHANESCU*
VINCENZO FOSSANOVA
MARIA CRISTINA MAZZA
FILIPPO ZAMPA
FABIO GADDONI

Contrabbassi

ANTONIO MERCURIO*
DANIELE DE ANGELIS°
ANTONIO BONATTI
CLAUDIO SAGUATTI

Oboi

GIAN PIERO FORTINI*
MASSIMO PARCIANELLO

Clarinetti

DANIELE TITTI*
RUI PEDRO FRANÇA FERREIRA°

Fagotti

DAVIDE FUMAGALLI*
FABIO ALASIA

Corni

DARIO VENGI*°
DAVIDE BETTANI
ETTORE CONTAVALLI*
SIMONA CARRARA

Trombe

ROBERTO RIGO * °

CRISTINA ZAMBELLI °

MARCO CATELLI

Tromboni

ALESSIO BRONTESI * °

GIANMAURO PRINA

FRANCESCO CHISARI °

Timpani

FRANCESCO MIGLIARINI *

* * 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
*Responsabile Ufficio Comunicazione,
Marketing e Fundraising*

CONTENUTI EDITORIALI

Giulia Bassi

GRAFICA
Marea Management