

A large, abstract graphic composed of several overlapping circles in shades of blue and yellow, creating a dynamic, layered effect that dominates the center of the page.

MAHLER CHAMBER ORCHESTRA
ELIM CHAN

Giovedì 7 novembre 2024 ore 20.30
Teatro Municipale Valli

Felix Mendelssohn-Bartholdy
Sinfonia n. 4 in la maggiore op. 90 “Italiana”

Allegro vivace
Andante con moto
Con moto moderato
Saltarello. Presto

[30' circa]

intervallo

Ludwig van Beethoven
Sinfonia n. 5 in do minore, op. 67

Allegro con brio
Andante con moto
Allegro
Allegro

[40' circa]

Mahler Chamber Orchestra

Elim Chan *direttrice*

Un saggio

Roberto Favaro

I primi abbozzi della *Sinfonia* in la maggiore op. 90 “Italiana”, così come quelli della Sinfonia “Scozzese” op. 56, di **Felix Mendelssohn** risalgono al 1829, mentre il compositore si trova in Inghilterra. Il parallelismo tra le due più celebri e amate sinfonie del compositore tedesco non si limita alla condivisa fase di gestazione. Anche dal punto di vista dello stile, della struttura e della sostanza contenutistica le due opere vanno giustamente accomunate nel quadro più ampio e generale dell’intero processo di sviluppo creativo del musicista. Va subito precisato che nell’ordine cronologico di realizzazione e stesura, l’“Italiana”, conclusa il 13 marzo 1833, è in realtà la terza delle cinque *Sinfonie* scritte da Mendelssohn, precedendo quindi la “Scozzese” terminata solo nel 1842 e pubblicata lo stesso anno dall’editore Breitkopf & Hartel di Lipsia (posteriore dunque, insieme all’“Italiana”, anche alla *Sinfonia* catalogata come n. 5, detta “La Riforma”, la quale, composta nel 1830, sarebbe dunque la seconda delle cinque realizzate dal musicista tedesco). Eseguita per la prima volta il 13 maggio 1833 alla Società Filarmonica di Londra con la direzione dello stesso Mendelssohn, la *Sinfonia* in la maggiore op. 90 subisce poi nel corso degli anni una serie di revisioni da parte dell’autore il quale non si risolverà mai a pubblicarla. Apparsa quindi postuma nel 1851, l’“Italiana” rappresenta, insieme alla “Scozzese”, il vertice del sinfonismo mendelssohniano, certamente grazie all’irresistibile ricchezza tematica derivata dalle stilizzate “immagini” del folklore musicale respirate e trattenute durante il viaggio in Italia iniziato nel 1830 e protratto fino all’anno



Friedrich Overbeck, Italia e Germania, 1828

Perché l'Italia dovrebbe ancora insistere nell'essere la terra dell'Arte quando in realtà è la terra della Natura, che delizia ogni cuore? Non manca la musica lì; risuona e vibra da ogni parte.

Mendelssohn

Noi ammiriamo di Mendelssohn il grande talento per la forma, per lo stile, per l'ingegno con cui assimila le cose più straordinarie, la fattura deliziosa, l'orecchio finissimo, le sensibili antenne e la grave, vorrei dire appassionata indifferenza.

Heine

Se il geniale esperto e pronto Felix mi vedesse talvolta volgere il capo verso il pianoforte, capirebbe come io senta la sua mancanza e quale piacere mi abbia procurato la sua presenza... Tutto intorno a me è muto e silenzioso, e ora la tristezza delle fosche e brevi giornate invernali si fa molto sentire... La ringrazio di cuore per avermi affidato così a lungo quel dolce pegno. Non vi è nulla di più confortante, nell'età avanzata, che vedere dei talenti in boccio, i quali promettono di percorrere un lungo e notevole cammino.

Goethe

Non lodare ciò che è nuovo se non quando ha fatto un po' di progresso nel mondo e si è assicurato un nome, perché fino a qual momento è questione di gusti.

Mendelssohn alla sorella

successivo, ma poi anche, e più in profondità, per l'evidente solidità formale unita a un'originalissima riconsiderazione del modello sinfonico classico e a un solido controllo dei problemi costruttivi, anche in questo evidentemente accomunabile ai risultati ottenuti con la "Scozzese".

Nel suo aspetto più evidente e immediato, la *Sinfonia n. 4* seduce per l'efficacia con cui viene reinventato l'italico colore locale (cioè i suoi profumi, il suo clima, la sua natura, le sue melodie popolari) fatto di slanci ritmici, di rigogliose effervescenze coloristiche, di efficacissimi profumi mediterranei. Occorre rilevare che la passione di Mendelssohn per l'Italia conferma il fascino suscitato negli artisti non solo romantici, e tedeschi in particolare, dalla terra "dove fioriscono i limoni", per dirla con le parole del *Wilhelm Meister* di Goethe. È la diffusissima pratica, tra '700 e '800, del Grand Tour, quel viaggio di formazione nelle principali città e luoghi artistici del Belpaese, fondamento essenziale dell'educazione dei giovani europei di buona famiglia, allargato poi a divenire poi fonte di ispirazione per letterati, pittori e musicisti. Si pensi, per rimanere a un solo caso emblematico, all'*Italienische Reise*, al viaggio in Italia compiuto dallo stesso Goethe tra il 1786 e il 1788, poi confluito nell'omonima opera apparsa in due volumi nel 1817-18.

Una lettera di Mendelssohn spedita da Venezia ai genitori il 10 ottobre 1830 documenta questa stessa passione: "Questa è l'Italia! E ora è iniziato quello che ho sempre pensato essere la gioia suprema della mia vita. Mi piace moltissimo. Oggi è stato così pieno che, alla sera, devo ricompormi un po', così vi scrivo, cari genitori, per ringraziarvi di avermi dato tutta questa felicità". La predilezione del compositore per questo lavoro e per la vivacissima energia che lo attraversa è poi confermata da una lettera del 21 febbraio del 1831, scritta da Roma, in cui il

musicista così si esprime: “Essa procede alacramente; è il lavoro più gaio che io abbia mai finora composto, specialmente nel finale. Niente ancora ho deciso per il tempo lento; forse dovrò aspettare di essere a Napoli per compierlo”. In effetti, come scrive Giacomo Manzoni, “le impressioni suscitate in lui dai luminosi paesaggi italiani sono state fissate in queste pagine con un solare e gioioso vigore quale raramente possiamo trovare nella sua stessa produzione. Il riflesso dell’esperienza mediterranea non si palesa solo nell’impianto generale dell’opera, nella vivezza e nella freschezza dei suoi colori strumentali e delle sue melodie, ma arriva all’impiego di una danza tipica dell’Italia meridionale: il saltarello, che informa dei suoi ritmi l’ultimo tempo”.

Ancora le parole del grande compositore italiano ci sembrano le più efficaci a sintetizzare la sostanza della *Sinfonia n. 4* di Mendelssohn: “D’altra parte”, scrive infatti Manzoni, “anche l’*Allegro vivace* iniziale, col suo fresco 6/8 e col suo piglio di danza, appare un omaggio ad un gusto musicale ben diverso da quello allora imperante in Germania. Accanto al brillante tema iniziale, troviamo un secondo tema pacato, enunciato dai fiati e ripreso poi dagli archi: questi due temi vengono portati a uno sviluppo rigoglioso nella parte centrale del primo tempo, e a loro si aggiunge un nuovo vigoroso elemento ritmico – che verrebbe fatto di chiamare beethoveniano – a dare maggior ricchezza ed espansione a questo scintillante inizio. L’*Andante con moto* si basa su un raccolto canto popolare boemo, elaborato con un amore trepido e commosso per la sua espressiva melodia. Il terzo tempo (*Con moto moderato*) fa pensare alla grazia di un minuetto schubertiano mentre il *‘Saltarello’* finale è tutto un fremito di gioia, di sana e travolgente allegria, dove fa capolino il più schietto spirito di danza dei popoli dell’Italia del sud. Ma qui la danza viene veramente gustata ad un altissimo livello di civiltà e di cultura: e in tutta la *Sinfonia* del resto Mendelssohn

profonde a piene mani la sua sapienza costruttiva, la sua abilità strumentale, genialmente fecondandola con una fantasia sempre accesa e con un dono melodico di meravigliosa fluidità”.

La *Quinta sinfonia* in do minore op. 67 di **Ludwig van Beethoven** rappresenta, per la propria consistenza compositiva e per i densi significati psicologici, emotivi, filosofici, perfino politici intrinseci all'opera, un vero e proprio paradigma del progetto creativo complessivo elaborato dal musicista tedesco durante l'intero arco della sua vita. Paradigma che ha assunto, nel lungo viaggio che conduce l'opera fino ai nostri giorni, un carattere anche più esteso, oltre il limite del repertorio e del catalogo beethoveniano, vero simbolo delle complesse relazioni che, a partire proprio dalla svolta impressa ai connotati compositivi dall'autore della *Quinta*, si possono instaurare tra la forma, cioè l'architettura, i dispositivi linguistici, le strutture ritmiche, le invenzioni armonico-melodiche, i processi elaborativi e connettivi tra i suoni, e il contenuto, il significato profondo di cui quelle strategie sono infine portatrici. La *Quinta* parla di vicende profonde e insieme estese, scava nelle pieghe della complessità psicologica individuale e allunga lo sguardo ad abbracciare in una visione appassionata l'intera umanità e i reciproci rapporti tra le persone. C'è molto Kant, naturalmente, nella *Quinta* (e non solo in quella), c'è molto Illuminismo, ma ci sono già anche in embrione diverse coordinate di pensiero e di poetica che saranno proprie del Romanticismo. Non a caso, proprio della *Quinta sinfonia* darà una straordinaria restituzione letterario-critica, in occasione della prima esecuzione viennese, il romanticissimo scrittore e musicista E.T.A. Hoffmann.

Sulla genesi e sulla prima esecuzione dell'op. 67 abbiamo sufficienti informazioni. Iniziata nel 1804, l'opera richiede a Beethoven un tempo di realizzazione piuttosto lungo,



L'autografo dell'inizio della Quinta sinfonia.

Nulla può essere più semplice della frase principale del primo allegro, consistente di due sole battute, che successivamente si ripresenta più e più volte in diverse forme.

Ernst Theodor Amadeus Hoffmann

Nel cuore di Beethoven c'è qualcosa di impressionante accanto alla bontà: è il sentimento della lotta, della lotta per credere in qualcosa che trascende il mondo, che nella sua incomprensibilità, a rovescio di ogni agnosticismo esiste. Non si parla qui di fede, o di una fede peculiare: Beethoven intendeva la forza del mondo che trovava in lui la possibilità di specchiarsi nel semplicissimo confronto, 'nella lotta', tra tonica e dominante.

Enzo Siciliano

La fama di Beethoven fu ed è qualche cosa di più di un fenomeno puramente musicale. La storia della sua vita si mescolò inestricabilmente alle specifiche qualità della sua musica, fino a produrre un'immagine composita che affascinò l'epoca romantica. Più di qualsiasi altro compositore, pittore o scrittore, Beethoven fu visto come il prototipo dell'artista fino ad assumere proporzioni mitiche. Il mito fu creato da appassionati di musica, dilettanti e scrittori di cose musicali, ma anche da compositori che furono anche scrittori e divulgatori.

Luigi Magnani

superiore a quello impiegato per altre opere, con interruzioni (per dare spazio, dopo l'abbozzo già dei primi due movimenti, alla realizzazione della *Quarta sinfonia* op. 40), ripensamenti e riprese. Il grosso del lavoro, in ogni caso, si concentra nel 1807, per essere concluso nella primavera dell'anno successivo. La prima esecuzione avviene, con la direzione dello stesso autore, il 22 dicembre 1808 presso il Theater an der Wien, nell'ambito di un concerto dedicato interamente a opere beethoveniane. Insieme alla *Quinta*, vengono infatti proposte al pubblico viennese altre tre novità assolute del compositore tedesco: la *Sesta sinfonia* op. 68, la *Fantasia* per pianoforte, coro e orchestra op. 80, il *Quarto concerto* per pianoforte e orchestra op. 58. La *Sinfonia* verrà pubblicata nel 1809 dall'editore Breitkopf & Härtel di Lipsia con la dedica al Principe Joseph Max von Lobkowitz (dedicatario già della *Terza sinfonia*) e al Conte Andreas Razumovsky (dedicatario anche dei celebri e omonimi *Quartetti* op. 59).

Dicevamo del valore paradigmatico della *Quinta sinfonia*. Essa condensa tutti i caratteri della personalità e della poetica beethoveniana (anche per come poi si è trasmessa e idealizzata nella coscienza collettiva fino a noi), dalla visione sublime alla determinazione titanica, dalla intima suggestione alla dirompenza più grandiosa, passando attraverso un percorso di suoni che afferma una visione del comporre di straordinaria novità dove, di nuovo, l'intimità più esplorativa e la collettività intesa nel senso più universale trovano empatica rispondenza. La modernità della *Quinta*, d'altra parte, va ricercata a più livelli, proprio perché dal lato più strettamente compositivo penetra nella rappresentazione sonora di una *Weltanschauung*, di una visione del mondo. Quest'ultima si afferma innanzitutto grazie a una coerenza organica e unitaria tra i quattro movimenti, non solo perché è evidente all'ascolto che un filo

linguistico e stilistico lega strettamente le quattro parte, ma soprattutto perché i suoni si fanno portatori di un processo di avanzamento drammatico fatto di passaggi e di evoluzioni che dalla conflittualità manifesta del primo movimento conducono alla pacificatoria e universale risoluzione finale. Si potrebbe perciò dire che una sorta di narrazione e di rappresentazione drammatica governa la *Quinta* seguendo dinamiche che portano dentro di sé la capacità di raffigurare componenti complesse dell'agire e del sentire umano.

In questo senso, occorre aggiungere, l'intangibile flusso di suoni governati da Beethoven segue un progetto assolutamente chiaro, impressionante per efficacia direi quasi scenica e figurativa. Si prenda ad esempio il primo movimento (Allegro con brio). Tutto muove da quattro note iniziali (tre più una, per l'esattezza), perentorie ed energiche, evidentemente ineludibili ("il destino che bussava alla porta", dirà Schindler), motore epicentrico dell'intero movimento e distillato metrico-ritmico su cui si modella immediatamente non solo il primo tema, ma l'intero percorso di avvicinamento al secondo motivo, annunciato dal richiamo squillante dei corni, rara e fugace oasi di rasserenamento in una ambientazione di prorompente drammaticità. E così l'emblema ritmico, straordinario nella simbiosi che genera tra cellula ritmica e modulo melodico minimo, riprende dopo il tema cantabile, si appropria dell'intero sviluppo, genera il ritorno del tema iniziale in una ripresa che rimarca l'incombenza di quel destino. La capacità beethoveniana di estrarre da quel minimo materiale la massima efficacia drammatica si amplifica nella gestione dialettica del conflitto tra i due temi. Ma è proprio nella ripresa che il compositore tedesco ci sorprende con una formidabile distinzione rispetto all'esposizione interrompendo di colpo l'incalzante fluire ritmico e lasciando solo, in uno spazio sonoro rarefatto, il canto

intenso e delicato di un oboe che getta, per poche battute, una nuova luce sul mondo. Le quattro note ripartono, spingendo la nostra immaginazione verso la zona di pertinenza del secondo tema, questa volta annunciato dal timbro del fagotto, e da qui, con una coda che rimarca il nodo saliente della conflittualità umana e della lotta dell'individuo per una vita, una conoscenza, un sentimento più alti.

Dicevamo che il passaggio agli altri movimenti non vive solo di una coerenza formale e linguistica, ma asseconda una vera e propria drammaturgia. Il secondo movimento (Andante con moto), organizzato, senza particolare rigidità formale, sul modello del tema con variazioni, propone un'atmosfera nuova, dove però la modificazione del motivo portante sul piano della figurazione melodica, della struttura ritmica e dell'orchestrazione trasporta una metamorfica condizione atmosferica che prelude al terzo movimento, uno scherzo chiamato però Allegro che non asseconda tuttavia il tradizionale ruolo di alleggerimento prima del tempo conclusivo, bensì insinua una nuova luce obliqua e perturbante prodotta, nel trio, dai contrabbassi. Il passaggio al movimento finale (Allegro) avviene, prima volta nelle Sinfonie beethoveniane, senza soluzione di continuità. Due caratteri vi dominano con prorompenza definitiva, funzionale al quadro di conquista ed emancipazione umana secondo una visione universale: l'inno e la danza, in un crescendo energetico che compendia l'apoteosi di una vittoria, quella dell'umanità contro il fato, apice e punto conclusivo dell'intera *Sinfonia*. Non a caso E.T.A. Hoffmann scriverà che la *Quinta Sinfonia* "sale in un climax sempre crescente trasportando irresistibilmente l'uditorio nel regno infinito degli spiriti".



ELIM CHAN

Una delle artiste più ricercate della sua generazione, esegue un repertorio insolitamente ampio di opere sinfoniche che spazia dal periodo classico ai giorni nostri.

Il Sunday Times descrive Elim Chan come *“un raro esempio di giovane direttore d'orchestra al tempo stesso brillante e che non si mette minimamente in mostra”*. Nel gennaio 2022, la Boston Classical Review ha parlato di una *“meraviglia di controllo e di comprensione”* dopo il debutto di Elim Chan con la Boston Symphony Orchestra: *“...Chan è stata la rivelazione della serata. Come direttrice d'orchestra, è l'incarnazione del principio che meno è meglio. Come Fritz Reiner o Bernard Haitink, non è eccessivamente dimostrativa sul podio. Ma il suo ritmo è chiaro, i gesti economici e gli spunti precisi. Inoltre, ha un orecchio eccezionalmente sensibile”*.

Elim Chan è stata direttrice principale dell'Orchestra Sinfonica di Anversa dal 2019 al 2024 e direttrice ospite principale della Royal Scottish National Orchestra dal 2018 al 2023.

Dopo il suo acclamato debut-

to con la BBC Symphony Orchestra ai BBC Proms del 2023, Elim Chan ha diretto di nuovo l'orchestra in occasione della First Night of the Proms 2024.

L'estate 2024 ha visto Elim Chan riunirsi con la Los Angeles Philharmonic che ha aperto la stagione estiva di musica classica all'Hollywood Bowl, con la Royal Scottish National Orchestra al Festival internazionale di Edimburgo, e ha debuttato con la Mozarteumorchester Salzburg aprendo il Festival di Salisburgo e con la Kammerakademie Potsdam per l'apertura del Beethovenfest 2024 di Bonn.

I punti salienti della stagione 2024-25 comprendono progetti di tournée con la Mahler Chamber Orchestra e con la MCO Academy dell'orchestra, l'attesissimo ritorno di Elim Chan alla Filarmonica di Hong Kong, e il suo debutto in Australia con la Melbourne Symphony Orchestra. Altri debutti della stagione includono impegni con l'Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestre de la Suisse Romande, Orquesta Sinfónica de Galicia, l'Orchestra Sinfônica do Estado de São Paulo, l'Orche-

stra Sinfonica di Pittsburgh e con la NDR Elbphilharmonie Orchester. Nella stagione 2024-25 Elim Chan dirige come ospite la Royal Concertgebouw Orkest, la Filarmonica di Oslo e l'Orchestra Sinfonica della Radio Finlandese, Wiener Symphoniker, ORF Radio Symphonieorchester e la Deutsche Symphonie-Orchester di Berlino, nonché la Utah Symphony, la Cleveland Orchestra e la San Francisco Symphony.

Nella primavera del 2023, l'Orquesta Sinfónica de Castilla y León ha annunciato una collaborazione triennale con Elim Chan in qualità di direttore associato, incentrata sui balletti di Stravinskij.

Tra gli impegni recenti figurano collaborazioni con la Chicago Symphony Orchestra, la New York Philharmonic, la Philharmonia Orchestra, con la Staatskapelle Berlin e la Staatskapelle Dresden e con l'Orchestre de Paris. Il suo debutto con la Mahler Chamber Orchestra risale al 2022.

Originaria di Hong Kong, Elim Chan ha studiato allo Smith College di Northampton, Massachusetts, e all'Università del Michigan. Nel 2014 è stata la prima vincitrice femminile del Donatella Flick Conducting Competition, che le ha permesso di trascorrere la stagione 2015-16

come assistente alla London Symphony Orchestra, dove ha lavorato a stretto contatto con Valery Gergiev. Per la stagione successiva Elim Chan si è unita al programma Dudamel Fellowship della Los Angeles Philharmonic. Deve molto anche al sostegno e all'incoraggiamento di Bernard Haitink, di cui ha seguito le masterclass a Lucerna nel 2015.

MAHLER CHAMBER ORCHESTRA

Dalla sua fondazione nel 1997, la Mahler Chamber Orchestra (MCO) si è affermata come una delle principali orchestre da camera del mondo. Lavorando come un "collettivo globale", la MCO è guidata dai suoi membri in collaborazione con l'ufficio di direzione che ha sede a Berlino. I musicisti, provenienti da circa 25 Paesi diversi, si uniscono per realizzare numerosi progetti. Il dialogo cameristico e l'atto unanime di ascolto danno forma al suono dell'Orchestra; è una filosofia ispirata dal mentore fondatore dell'Orchestra, Claudio Abbado, che la MCO chiama "Il suono dell'ascolto".

Nella stagione 2023/2024, la MCO si è esibita con direttori d'orchestra

del calibro di Maxim Emelyanychev, Sir Simon Rattle, Tugan Sokhiev, Anja Bihlmaier e con il suo Consulente artistico Daniele Gatti, tra gli altri. Nella prossima stagione, apparirà con Antonello Manacorda, Gianandrea Noseda, Elim Chan, Raphaël Pichon.

La Mahler Chamber Orchestra è nota per le sue esibizioni senza direttore, in cui un solista guida l'ensemble dal proprio strumento. Di recente, la MCO si è esibita in questo formato *play-and-lead* con i suoi partner artistici Yuja Wang e Mitsuko Uchida, con i quali effettua diverse tournée all'anno. Per la stagione 2024/2025 sono previsti progetti con i solisti Augustin Hadelich e Stéphane Degout.

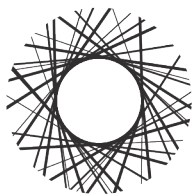
L'Orchestra mantiene residenze a Berlino, Salisburgo e Lucerna; dal 2026 succederà ai Berliner Philharmoniker al Festival di Pasqua di Baden-Baden. Nel 2024, la Mahler Chamber Orchestra ha assunto il ruolo di Direttore Artistico della Musikwoche Hitzacker, dove ogni anno presenta un repertorio vario caratterizzato dalla musica da camera. Nel marzo 2025, il pianista Leif Ove Andsnes, amico e collaboratore di lunga data della MCO, sarà *Resident Artist* del festival.

La MCO si impegna ad arricchire le vite attraverso la musica e crea attivamente incontri sul palco e fuori dal palco che portano musica, apprendimento e creatività alle comunità di tutto il mondo. Il suo programma *Feel the Music* introduce la musica alle persone sorde e con problemi di udito, mentre la MCO Academy permette ai membri dell'orchestra di condividere la loro esperienza con la prossima generazione di musicisti. Inoltre, i concerti scolastici della MCO invitano gli studenti a un viaggio multiculturale, favorendo l'introspezione e la contemplazione sul tema dell'"Appartenenza".

Le esibizioni della Mahler Chamber Orchestra sono spesso registrate e trasmesse dalle principali emittenti e da ARTE; il CD più recente dell'ensemble con opere di Stravinsky e De Falla è stato pubblicato da *harmonia mundi* nel febbraio 2024. Insieme al suo *Artistic Partner for Immersive Experiences*, Henrik Oppermann/Schallgeber, la MCO ha sviluppato una serie di concerti in formato XR. Dal luglio 2024, alcuni brani di musica da camera prodotti in XR sono disponibili nell'applicazione *Mahler Chamber Orchestra* per *Apple Vision Pro*.







MAHLER CHAMBER ORCHESTRA

flauti

Chiara Tonelli (Italy)
Julia Gallego Ronda (Spain)
Daniel Werner (Italy)

oboi

Miriam Pastor Burgos (Spain)
Jesús Pinillos Rivera (Spain)

clarinetti

Nicola Jürgensen-Jacobsen (Germany)
Jaan Bossier (Belgium)

fagotti

Andrea Cellacchi (Italy)
Chiara Santi (Italy)
Ulrich Kircheis (German)

corni

José Vicente Castelló (Spain)
Genevieve Clifford (Australia)

trombe

Christopher Dicken (Great Britain)
Florian Kirner (Germany)

tromboni

Andreas Klein (Germany)
Daniel Téllez I Gutiérrez (Spain)
Domenico Catalano (Switzerland)

timpani & percussioni

Martin Piechotta (Germany)

violini primi

Matthew Truscott * (Great Britain)
May Kunstovny (Austria)
Konstanze Glander (Germany)
Timothy Summers (USA)

Annette zu Castell (Germany)
Eriikka Maalismaa (Finland)
Hildegard Niebuhr (Germany)
Alessandro Di Giacomo (Italy)
Elvira van Groningen (Netherlands)
Laurent Weibel (Germany)

violini secondi

Jehye Lee ** (Republic of Korea)
Christian Heubes (Germany)
Josephine Nobach (Germany)
Sornitza Rieß (Germany)
Michiel Commandeur (Netherlands)
Katarzyna Wozniakowska (Poland)
Fjodor Selzer (Russia)
Won-Hee Lee (Sweden)

viole

Karolina Errera Pavon** (Russia)
Maria Rallo Muguruza (Spain)
Alexandre Razera (Brasil)
Anna Maria Wunsch (Germany)
Mladen Somborac (Croatia / Serbia)
Isidora Timotijević (Serbia)

violoncelli

Frank-Michael Guthmann** (Germany)
Stefan Faludi (Germany)
Philipp von Steinaecker (Germany)
Moritz Weigert (Germany)
Yoanna Prodanova (Bulgaria)

contrabbassi

Rodrigo Moro Martín (Spain)**
Johane Gonzalez Seijas (Spain)
Lars Radloff (Germany)

* Concertmaster

** Section Leader

FONDAZIONE
iTEATRI
REGGIO EMILIA

FONDATORI ORIGINARI ISTITUZIONALI



FONDATORI ORDINARI



CON IL SOSTEGNO DI



Le attività di spettacolo e tutte le iniziative per i giovani e le scuole sono realizzate
con il contributo e la collaborazione della Fondazione Manodori



AMICI DEI TEATRI

CARTA PLATINO



MaxMara

MARINA RINALDI

CARTA ORO



CARTA AZZURRA



G.B., E., Annusca Campani Fontanesi

CARTA ARANCIONE

Loredana Allievi, Luigi Bartoli, Renzo Bartoli, Giulio Bazzani, Paola Benedetti Spaggiari, Angelo Campani, Paolo Cirlini, Francesca Codeluppi, Anna Fontana, Danilo Manini, Maria Paglia, Massimo Pazzaglia, Maurizio Tosi

CARTA VERDE

Leonardo A., Gloria Acquarone, Giorgio Allari, Carlo Arnò, Carlo Artioli, Maria Luisa Azzolini, Claudia Bartoli, Mauro Benevelli, Laura Bertazzoni, Filippo Maria Bertolini, Donata Bisi, Paolo Bonacini, Maurizia Bonezzi, Maurizio Bonnici, Giulia Cirlini, Giuseppe Cupello, Emilia Giulia Di Fava, Virginia Dolcini, Marisa Vanna Ferrari, Maria Grazia Ferrarini, Milva Fornaciari, Mario Franchella, Anna Lisa Fumagalli, Lia Gallinari, Paolo Genta, Giuseppe Gherpelli, Enrica Ghirri, Silvia Grandi, Claudio Iemmi, Stefano Imovilli, Liliana Iori, Luigi Lanzi, Federica Ligabue, L.M., Adriana Magnanini, Roberto Meglioli, Monica Montanari, Marco Sante Montipò, Maria Rosa Muià, Roberto Parlangeli, Ramona Perrone, Marta Reverberi, S.L.P., Teresa Salvino, Viviana Sassi, Barbara Soncini, Daniela Spallanzani, Roberta Strucchi, Graziella Tarabusi, M.V., Giorgio Vicentini, Monica Vivi, Ilaria Zucca

CARTA ROSSA

Alberto, Elena, Matilde, Giovanni Comastri, Debora Formisano, Eva Mandreoli, S.P., D.S.

CARTA GIALLA

Sara Comastri, Giorgia Dall'Aglia, Viola Mistral Meglioli

BENEMERITI DEI TEATRI

Amedeo Amodio, Vanna Belfiore, Davide Benati, Liliana Così, Giuliano Della Casa, Deanna Ferretti Veroni, Omar Galliani, Marta Scalabrini Rosati, Corrado Spaggiari, Giuliana Treichler *in memoria di Sergio Treichler*

Fondazione I Teatri di Reggio Emilia, 2024

A cura dell'Area Comunicazione ed Editoria

Citazioni a cura di Giulia Bassi

L'editore si dichiara pienamente disponibile a regolare le eventuali spettanze relative a diritti di riproduzione per le immagini e i testi di cui non sia stato possibile reperire la fonte.

Fondatori



con il sostegno di



partner tecnico

