

A large, abstract graphic composed of several overlapping semi-circles in various shades of blue and yellow, creating a sense of depth and movement. It is positioned in the center of the page, behind the main text.

JUNGE DEUTSCHE PHILHARMONIE
RODERICK COX
KIAN SOLTANI

Martedì 1 aprile 2025 ore 20.30
Teatro Municipale Valli

Antonín Dvořák

Concerto per violoncello n. 2 in si minore op. 104

Allegro

Quasi improvvisando: Adagio ma non troppo

Finale: Allegro moderato

[40' circa]

intervallo

Igor Stravinskij

Le Sacre du Printemps

Parte I: L'adorazione della Terra

Introduzione

Gli auguri primaverili – danze delle adolescenti

Gioco del rapimento

Danze primaverili

Gioco delle tribù rivali – corteo del saggio – il saggio

Danza della terra

Parte II: Il sacrificio

Introduzione

Cerchi misteriosi delle adolescenti

Glorificazione dell'Eletta

Evocazione degli antenati

Azione rituale degli antenati

Danza sacrificale (l'Eletta)

[35' circa]

Junge Deutsche Philharmonie

Roderick Cox *direttore*

Kian Soltani *violoncello*

La voce segreta degli strumenti

Liana Püschel

“Splendido! Veramente splendido”, esclamava **Dvořák** abbracciando Victor Herbert, l'autore di un concerto per violoncello che aveva appena ascoltato in un prestigioso auditorium di New York. Era il marzo del 1894: il compositore boemo si era trasferito negli Stati Uniti da un anno e mezzo per ricoprire l'incarico di direttore del Conservatorio Nazionale di Musica di New York, dove aveva conosciuto Herbert, compositore e insegnante di violoncello. Probabilmente, Dvořák era andato a sentire il concerto per gentilezza nei confronti del collega, ma l'esperienza era stata illuminante, portandolo a cambiare radicalmente opinione su questo strumento ad arco.

Fino ad allora, il compositore non aveva mai tenuto in grande considerazione il violoncello, arrivando addirittura ad affermare che lo si potesse utilizzare solo nel registro centrale, poiché in quello acuto “frignava” e nel grave “brontolava”. Tale opinione sembra incredibile considerando la produzione di Dvořák, che include, tra i molti capolavori, meravigliosi quartetti d'archi, lo struggente Trio per pianoforte, violino e violoncello “Dumky” del 1891, nonché nove sinfonie, di cui l'ultima, soprannominata “Dal Nuovo Mondo” e scritta nel 1893, sarebbe diventata la sua creazione più celebre. Il lavoro di Herbert gli svelò sonorità inattese, dimostrando, ad esempio, che le note acute del violoncello possono essere vibranti e piene di luce.

Spinto dall'entusiasmo della scoperta, il 18 novembre di

quello stesso 1894 cominciò a scrivere il suo *Concerto per violoncello in si minore*. Era la seconda volta che affrontava un'impresa del genere: la prima era stata una trentina di anni prima, su richiesta di un amico violoncellista, ma il progetto l'aveva interessato così poco che completò unicamente una versione con accompagnamento di pianoforte e non si curò neanche di conservare il manoscritto, che fu trovato fortuitamente in Germania molto dopo la sua morte. Il secondo tentativo fu portato a termine in meno di quattro mesi. Non si tratta di un lavoro convenzionale: molti lo considerano una "sinfonia con violoncello" piuttosto che un concerto, sottolineando il grande equilibrio che c'è tra orchestra e solista nonché l'organico particolarmente robusto, che prevede una sezione degli ottoni arricchita da tre tromboni e una tuba. Uno degli aspetti più accattivanti del concerto, in parte ispirato al modello di Herbert, riguarda i variegati impasti sonori: non sono abbondanti i passaggi suonati a piena orchestra, perché si preferisce isolare un gruppo di strumenti da far intrecciare alla voce del violoncello; così il solista si troverà a duettare col flauto, a dialogare con gli archi e il timpano, a piroettare sopra un pedale degli ottoni gravi...

La parte del violoncello, pur non essendo prettamente virtuosistica, è molto impegnativa, poiché si sfruttano le sue varie possibilità tecniche, tra cui l'uso di doppie corde, e soprattutto la sua capacità di "cantare" melodie distese con un'intensità umana. A ben guardare, l'attitudine lirica è richiesta alla maggior parte degli strumenti, come dimostrano le abbondanti indicazioni "cantabile" ed "espressivo" presenti in partitura. È ad esempio a un corno che l'autore affida la prima nostalgica e ampia melodia dell'*Allegro* iniziale; essa costituisce il secondo tema del movimento, offrendo un forte



Antonín Dvořák è una delle grandi figure della storia ceca che ci ha mostrato il modo migliore per integrarci in contesti mondiali più ampi, essendo bravi in quello che facciamo e facendo bene il nostro lavoro. Lui stesso è entrato nella coscienza internazionale non gridando il suo nome al mondo e puntando il dito contro se stesso, ma attraverso il suo intero essere, attraverso il suo lavoro, i suoi risultati, e anche attraverso la sua spiritualità.

Janáček

Sai quando qualcuno ti toglie le parole dalla bocca prima ancora di riuscire a esprimerle? È sempre stato così per me in compagnia di Dvořák. Come persona, era come la sua musica, erano la stessa cosa. Le sue melodie fanno davvero eco a ciò che è nel mio cuore. Nulla sulla terra può rompere un simile legame.

Brahms

contrasto col primo tema, più ritmico ed epico, che si trova in apertura. Il violoncello entra tardi, dopo quasi un centinaio di battute, per riproporre “*quasi improvvisando*” il primo tema così come il secondo.

L'*Adagio*, *ma non troppo* si apre in un'atmosfera di calma pastorale, in cui il clarinetto dispiega una melodia dolce, che viene subito ripresa ed elaborata dal violoncello. Un episodio d'inattesa drammaticità, in cui la tonalità dal modo maggiore volge a un cupo minore, introduce una citazione da *Kéž duch můj sám* (Lasciami sola), la prima delle *Quattro liriche* op. 82. La canzone aveva un significato molto importante per Dvořák, poiché era la preferita di sua cognata Josefina Kounicová, di cui in gioventù era stato follemente innamorato. La citazione evoca la nostalgia e il dolore provati dall'autore nel pensare alla Kounicová, che in quel periodo si trovava a Praga gravemente malata. Mesi dopo il completamento del lavoro, quando ormai il compositore era tornato in patria, la donna morì: per ricordarla, il musicista inserì una ripresa della lirica nella parte conclusiva del terzo movimento, ma questa volta in una versione più luminosa.

Il *Finale* usa la struttura del rondò in modo molto libero, con un tema dal carattere risoluto per i ritornelli. Nonostante ci siano diversi passaggi brillanti per il violoncello, sembra che l'editore di Dvořák, Simrock, avrebbe gradito l'aggiunta di una cadenza virtuosistica nella conclusione; l'autore si oppose in modo convinto, spiegando che “Il *Finale* conclude con un *diminuendo*, come un lento sospiro, con reminiscenze dal primo e dal secondo movimento; l'assolo del violoncello si dissolve in un *pianissimo*, poi c'è un *crescendo* e le ultime battute sono affidate all'orchestra, che chiude in modo tempestoso. Questa è la mia idea e non posso abbandonarla.”



Ora in arte, come in ogni cosa, si costruisce soltanto su un terreno resistente: ciò che non consente appoggio, non consente neanche il movimento.

La mia libertà sarà tanto più grande e profonda quanto più strettamente limiterò il mio campo di azione e quanto più numerosi saranno gli ostacoli di cui mi cironderò. Ciò che mi toglie un ostacolo, mi toglie una forza. Più ci si impongono delle costrizioni, e più ci si libera di queste catene che impastoiano lo spirito.

Io non ho il temperamento caratteristico dell'accademismo, e mi sono sempre servito delle formule scientemente e volontariamente. Me ne servo così consapevolmente come farei del folklore: sono le materie prime della mia opera. E trovo abbastanza comico che i miei censori adottino un contegno che non potranno mantenere: dovranno pur concedermi un giorno, volenti o nolenti, ciò che mi negano per partito preso. Io non sono più accademico che moderno né più moderno che conservatore.

Stravinskij

“Vorrei ben ascoltare la mia musica” ripeteva malinconicamente **Stravinskij**, nascosto dietro le quinte, alle spalle del ballerino e coreografo Nijinskij che gridava forsennatamente dei numeri agli artisti in scena, riferiti ai diversi passi di danza, affinché potessero continuare a ballare nonostante il baccano insopportabile. Era il 29 maggio del 1913: al Théâtre des Champs-Élysées si stava rappresentando per la prima volta *Le sacre du printemps* in mezzo a un putiferio colossale.

Il lavoro era stato concepito come un balletto per la compagnia dei *Ballets russes* dell'impresario Diaghilev; con esso Stravinskij voleva evocare un rito primaverile nella Russia pagana dei tempi primitivi, culminante nel sacrificio di una fanciulla costretta a ballare fino alla morte per propiziare la ripresa della vita dopo la stagione invernale. Poiché il progetto intercettava un interesse diffuso per il primitivismo, fu immediatamente accettato da Diaghilev, che affidò le coreografie a Nijinskij, stella assoluta della compagnia. Il compositore non fu affatto contento della scelta, perché il ballerino era un interprete impareggiabile ma aveva pochissima esperienza come coreografo: egli avrebbe voluto danze semplici, adatte a un'umanità nelle sue fasi aurorali, mentre Nijinskij inventò movimenti mai visti prima, sussultori, angolosi, scattanti.

La sera del debutto il teatro era affollato. C'era la più brillante società, che si attendeva un nuovo capolavoro dal maestro di *L'oiseau de feu* e di *Petruška*, nonché i costumi affascinanti e le movenze di una grazia sovrumana che aveva sempre sfoggiato la compagnia. C'era anche un gruppo di studenti e di artisti invitato per difendere il lavoro in previsione di uno scandalo.

Finalmente lo spettacolo ebbe inizio. Nel silenzio spettante della sala, con il sipario ancora chiuso, si levò il canto ser-

pentino del fagotto, basato su una melodia popolare russa: lo strumento, considerato “il violoncello dei fiati”, suona nel suo registro più acuto, per cui la voce ne risulta snaturata. L'assolo del fagotto è solo il primo esempio di un approccio innovativo ai timbri strumentali: infatti, molti strumenti sono portati ai limiti delle loro possibilità tecniche per creare atmosfere sonore inaudite, rendendo la partitura molto impegnativa da un punto di vista esecutivo.

Inizialmente il pubblico si sentì disorientato, ma il suo scontento traboccò con l'ingresso dei ballerini: abbigliati con tonache informi, si scuotevano e battevano i piedi nei modi più sgraziati. Da quel momento in poi nessuno riuscì più ad ascoltare la musica, in un tumulto di fischi, grida e risate isteriche tra i difensori e i detrattori di quello spettacolo d'avanguardia. La barbarie primitiva, che si ricreava ad arte sul palcoscenico, dilagò in sala sino al finale.

Stravinskij ricordava che l'unico commento di Diaghilev dopo lo spettacolo fosse stato “Era esattamente quello che volevo”, poiché lo scandalo avrebbe avuto un effetto pubblicitario incredibile. Per apprezzare la musica si dovette attendere fino all'esecuzione in versione da concerto dell'aprile del 1914 presso i Concerts-Colonne, quando, da ascoltatori meglio preparati, la partitura fu accolta con entusiasmo delirante.

Le prime pagine del *Sacre du printemps*, con le sonorità rarefatte di un piccolo gruppo di legni che intessono una polifonia bizzarra costellata di melismi enigmatici, non permettono di indovinare le dimensioni colossali dell'orchestra, che sprigiona tutta la sua forza barbarica in episodi come “Il gioco del rapimento”. L'italiano Alfredo Casella notava che Stravinskij usa la stessa orchestra mastodontica di Mahler e di Strauss, ma facendola esplodere.

Nel creare la sua musica, il compositore russo segue una logica nuova: abbandona il procedimento classico dello sviluppo, sostituendolo con quello della ripetizione applicata sia a piccole cellule melodiche che a formule ritmiche e accordali; il risultato è un caleidoscopio sonoro in cui quelle cellule e quelle formule compaiono e scompaiono, cambiando colore ogni volta che sono riproposte da strumenti diversi. Talvolta, le ripetizioni diventano degli ostinati che si estendono per diverse battute con un effetto ipnotico.

L'aspetto ritmico è particolarmente raffinato. In molti passaggi, le indicazioni di metro cambiano ad ogni battuta, spostando gli accenti e creando un'impressione di forte instabilità: nell'apertura della *Glorificazione dell'eletta* si succedono una dietro l'altra indicazioni di 9/8, 5/8, 7/8, 3/8, 4/8, 7/4, ecc. Anche l'armonia diventa assolutamente instabile e imprevedibile, grazie all'uso di cromatismi, della scala ottatonica e di irte dissonanze; un passaggio che fu considerato all'epoca del debutto particolarmente sconvolgente è l'inizio degli *Auguri primaverili*, in cui si sovrappongono accordi appartenenti a due tonalità diverse, mettendo in discussione ogni logica armonica tradizionale. Di fronte a queste soluzioni, il pubblico ammirato della versione da concerto comprese, meglio di quello scandalizzato del balletto, che *Le sacre du printemps* era un uragano giunto dalla notte dei tempi per spalancare le porte della modernità.



RODERICK COX

“Per Prokofiev, si trattava del suono dello spirito umano, ma dal punto di vista di Cox, suonava come se fosse la sua propria storia: prendere ciò che già aveva e immaginare se stesso dal nuovo.” (Sinfonia n. 5, *Washington Post*).

Dalla stagione 2024/25, Roderick Cox ricopre il ruolo di Direttore Musicale dell'Opéra Orchestre National de Montpellier. Gli inviti dai più importanti ensemble internazionali includono la Philadelphia Orchestra, la Boston Symphony, l'Orchestre de Paris, la Los

Angeles Philharmonic, la Cincinnati Symphony, la Cleveland Orchestra, la Philharmonia Orchestra e la Deutsches Symphonie-Orchester Berlin. È inoltre fondatore della 'Roderick Cox Music Initiative' (RCMI, 2019) - un programma che coltiva opportunità e offre borse di studio a giovani musicisti, in modo da rendere la musica più accessibile. Il pluripremiato film documentario del 2020, intitolato *Conducting Life* (Elk Mountain Productions), traccia il percorso di Roderick Cox e riflette la sua appassionata convinzione nel potere trasformatore della musica.

Tra le collaborazioni salienti più re-

centi si annoverano la Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, la Staatskapelle Dresden, la Philharmonia Orchestra, la City of Birmingham Symphony Orchestra, la BBC Symphony Orchestra, l'Orchestre de la Suisse Romande, la Detroit Symphony Orchestra, la Minnesota Orchestra, la Seattle Symphony Orchestra e la Cincinnati Symphony Orchestra. Nella scorsa stagione Roderick Cox ha debuttato in Canada con l'Orchestre Symphonique de Montreal e il National Arts Centre di Ottawa.

La stagione 2024/25 prevede nuove collaborazioni con la Philadelphia Orchestra, la Atlanta Symphony, la Halle Orchestra (UK), la Lahti Sinfonia, la WDR Symphony, oltre ad impegni con la Filarmonica di Rotterdam, i Bamberg Symphoniker, l'Orchestra dell'Opera Nazionale Finlandese, la Sinfonica di Anversa e la Sydney Symphony Orchestra. Inoltre Roderick Cox sarà impegnato in una tournée con la Junge Deutsche Philharmonie che includerà Berlino e Amburgo.

Nel 2024, Roderick Cox ha debuttato con l'English National Opera ne "Il Barbiere di Siviglia" di Rossini. Ha diretto alla Houston Grand Opera ("I Pescatori di Perle"), alla San Francisco Opera ("Il Barbiere di Siviglia"), alla Washington National Opera ("Blue" di Jeanine Tesori) e all'Opéra National de Montpellier ("Rigoletto" e "La Bohème").

Roderick Cox ha pubblicato, nel febbraio 2023, un'acclamata registrazione della "Negro Folk Symphony" di William Dawson con la Seattle Symphony Orchestra; questa registrazione ha ricevuto grandi elogi dal New York Times

("una delle cinque migliori registrazioni da ascoltare"), oltre a ricevere una valutazione a cinque stelle dal BBC Music Magazine. Nominata per il BBC Music Magazine's Opera Award 2023, la registrazione dell'intrigante opera "Blue" di Jeanine Tesori con la Washington National Opera Orchestra, in associazione con la San Francisco Classical Recording Company, è stata pubblicata dall'etichetta Pentatone nel marzo 2022.

Vincitore del Sir Georg Solti Conducting Award 2018 (U.S. Solti Foundation), Roderick Cox è nato a Macon, in Georgia. Ha frequentato la Schwob School of Music alla Columbus State University e poi la Northwestern University, laureandosi con un master nel 2011. Nel 2013 ha ricevuto il Robert J. Harth Conducting Prize dal Festival Musicale di Aspen e ha ricevuto borse di studio dalla Chicago Sinfonietta (nell'ambito del programma Project Inclusion) e dal Chautauqua Music Festival, dove è stato David Effron Conducting Fellow. Nel 2016, Roderick Cox è stato nominato Associate Conductor della Minnesota Orchestra, sotto la guida di Osmo Vänskä, per tre stagioni, dopo aver precedentemente collaborato come assistant conductor per un anno.



KIAN SOLTANI

Descritto da The Times come “violoncellista notevole” e da Gramophone come “pura perfezione”, Kian Soltani suona con uno stile che contiene profondità di espressione e maestria tecnica, a cui si abbinano una presenza scenica carismatica e una capacità di creare un'immediata connessione emotiva con il pubblico. Attualmente è invitato dalle principali orchestre, direttori d'orchestra e sale concertistiche del mondo e sta diventando uno dei più ricercati violoncellisti sulla scena internazionale. Nella stagione 2023/24 è stato Focus

Artist della Tonhalle-Orchester di Zurigo e ha condiviso il palcoscenico con i Wiener Symphoniker, la WDR Sinfonieorchester, la NDR Elbphilharmonie Orchestra, la Cincinnati Symphony Orchestra, l'Orchestre de Chambre de Lausanne, la Konzerthausorchester Berlin e la NHK Symphony Orchestra. Oltre ai numerosi concerti con orchestra e recital, ha partecipato a tournée con la Camerata Salzburg e la Mahler Chamber Orchestra.

I suoi recenti successi orchestrali includono collaborazioni con l'Orchestre de la Suisse Romande, la Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, la Nether-

lands Radio Philharmonic Orchestra, la Detroit Symphony Orchestra e l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Nel campo dei recital continua ad apparire in sale e stagioni prestigiose tra cui la Pierre Boulez Saal di Berlino, la Wigmore Hall di Londra, il Musikverein di Vienna, la Beethovenhaus di Bonn e la Konzerthaus di Dortmund.

Nel 2017 Kian Soltani ha firmato un contratto discografico in esclusiva con Deutsche Grammophon e il suo primo disco, intitolato *Home*, contenente opere per violoncello e pianoforte di Schubert, Schumann e Reza Vali, è uscito nel febbraio 2018; il CD ha ottenuto grande successo internazionale ed è stato descritto da Gramophone come "sublime". Da allora Kian Soltani ha registrato altri dischi, tra i quali quello con i Trii per pianoforte di Dvořák e Tchaikovsky eseguiti dal vivo con Lahav Shani e Renaud Capucon all'Aix Easter Festival nel 2018 e quello con il Concerto per violoncello di Dvořák con la Staatskapelle Berlin e Daniel Barenboim (agosto 2020).

Nel 2022 ha vinto l'Innovative Listening Experience Award e un Opus Klassik, il più ambito riconoscimento tedesco nel campo della musica classica, ricevuto per "Cello Unlimited", album pubblicato nell'ottobre 2021. Per tale incisione Kian Soltani ha collaborato con Deutsche Grammophon per tutto il 2020: una vera e propria celebrazione di musiche per violoncello e colonne sonore cinematografiche. Lo stesso Kian Soltani ha commentato: "Tutto ciò che ascolterete di questo album è frutto esclusivo del mio violoncello e di me stesso. Le potenzialità di questo

strumento sono illimitate e infinite, e questo album vuole celebrare proprio il violoncello e questo genere di musica".

Kian Soltani ha attirato l'attenzione di tutto il mondo nell'aprile 2013, con la vittoria del Concorso Internazionale Paulo di Helsinki. Nel febbraio 2017 ha vinto anche il rinomato Leonard Bernstein Award in Germania mentre nel dicembre dello stesso anno è stato insignito del prestigioso Credit Suisse Young Artist Award.

Nato a Bregenz nel 1992 da una famiglia di musicisti persiani, Kian Soltani ha iniziato a suonare il violoncello all'età di quattro anni e, a soli dodici anni, è entrato a far parte della classe di Ivan Monighetti all'Accademia Musicale di Basilea. È stato scelto come destinatario della borsa di studio della 'Anne-Sophie Mutter Foundation' nel 2014 e ha completato ulteriori studi come membro del Young Soloist Program presso l'Accademia di Kronberg, in Germania. Si è ulteriormente perfezionato alla International Music Academy del Liechtenstein. Dall'ottobre 2023 detiene la posizione di Professore di violoncello all'Universität für Musik und darstellende Kunst di Vienna, in Austria.

Kian Soltani suona un violoncello Stradivari "London ex Boccherini 1694", su gentile concessione della Beares International Violin Society.



JUNGE DEUTSCHE PHILHARMONIE

Junge Deutsche Philharmonie, ovvero 'l'orchestra del futuro': creativa, vivace e con un'incredibile propensione a plasmare il mondo musicale di domani. L'orchestra riunisce i migliori studenti dei conservatori di lingua tedesca dai 18 ai 28 anni, che mettono il loro cuore e la loro anima nella musica e che vogliono creare una visione per il futuro. Suonano secondo i più alti standard artistici, sviluppano performance sperimentali per il loro festival biennale FREISPIEL e visitano regolarmente le grandi sale da

concerto in Europa e nel mondo. L'attenzione alla musica contemporanea è stata scritta nel DNA della Junge Deutsche Philharmonie fin dalla sua fondazione nel 1974. Questo perché l'orchestra desidera 'oltrepassare i confini', sconvolgere le abitudini di ascolto tradizionali e assaporare i mondi sonori di oggi. Accompagna il nostro pubblico in un viaggio musicale e cerca di assicurarsi che i suoi concerti siano memorabili. Oltre alla musica contemporanea, offre anche il grande repertorio sinfonico e la pratica esecutiva storicamente informata. In quanto 'orchestra del futuro', la Junge

Deutsche Philharmonie è pioniera tra le orchestre 'democraticamente organizzate' di tutto il mondo. In sostanza questo significa che i musicisti fanno quasi tutto da soli! Ognuno di loro ha l'opportunità di prendere parte attiva alla gestione dell'orchestra contribuendo per esempio alla pianificazione del programma o entrando a far parte del consiglio direttivo stesso dell'orchestra. Condividono la passione per la musica anche organizzando lavori di sensibilizzazione della comunità, presentando discorsi pre-concerto, visitando le scuole mentre sono in tournée o collaborando a lungo termine con le scuole locali.

I workshop, dedicati all'ampliamento degli orizzonti dei musicisti, e le prove con musicisti orchestrali esperti li preparano alla vita, professionale e non. Per l'orchestra questo è molto più che imparare a suonare il proprio strumento in un ambiente orchestrale: è un trampolino di lancio fondamentale per passare dallo studio all'essere un vero e proprio 'musicista professionista' e un sigillo di qualità per molte orchestre professionali. Non c'è da stupirsi che molti dei suoi diplomati abbiano accesso alle principali orchestre o ricoprano cattedre di alto livello di insegnamento. Dalle fila della Junge Deutsche Philharmonie sono stati generati numerosi rinomati ensemble che hanno avuto un impatto duraturo sulla vita culturale tedesca, quali la Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, l'Ensemble Modern, l'Ensemble Resonanz e la Freiburg Baroque Orchestra.

Il lavoro della Junge Deutsche Philharmonie ha l'onore di essere patrocinato dalla Commissaria Federale per la Cul-

tura e i Media, Claudia Roth. La Junge Deutsche Philharmonie è grata per il generoso sostegno dei suoi Mecenati, del suo Consiglio di Amministrazione, dell'Associazione Freunde der Jungen Deutschen Philharmonie e dei suoi sponsor. Ultimo, ma non meno importante: il suo lavoro è stato premiato con il rinomato Binding-Kulturpreis nel 2020.

Violini I

Arsham Arasteh
(Concertmaster)
Rosa Hagendorf
(Concertmaster)
Akim Camara
Alexandra Grohmann
Ruo-Chian Huang
Merle Koch
Ricardo Müller
Eva Otto
Janne-Lisabeth Pelz
David Rosenberg
Wonjay Seo
Billur Tankışi
Noa Lea Weckner
Marko Emilio Zivković

Violini II

Benjamin Hofmann
(prima parte)
Lena Uebelhör (prima
parte)
Maximilian Johann
Berger
Yue Hu
Yun-Chen Huang
Constanza Martínez
Seogyun Noh
Emma Pircher
Annina Pritschow
Balthasar Thom
Pavlos Vlitakis
Gloria-Gina Wagner

Viola

Aurelia Hoefer (prima
parte)
Lucía Molina Álvarez
(prima parte)
Felicitas Breyer
Elias Falk
Lorenzo Matteo
Giannotti
Hyemin Kim
Hannah Leonhard
Livia Paté

Hannah Teufel
Stefanie Tran Thu

Violoncelli

Björn Gard (prima
parte)
Franz Hofereiter (prima
parte)
Franz Hofereiter
Felix Jügelt
Eloy Medina
Jan Milajev
Larissa Müller
Mahgol Taherizamani

Contrabbassi

Jascha Krams (prima
parte)
Klara Streck (prima
parte)
Jascha Krams
Artur Kuban
Aaron Petrick
Joris Samson
Klara Streck

Flauti

Katharina Kiermaier
Chaehyun Lee
Hannah Müller
Dascha Schuster
Jule Stegemann

Oboi

Cécile Colinet
Anna Sofia Franceschini
Jiyeon Kim
Afonso Marques
Loriane Ribadeau-
Dumas

Clarinetti

Anisa Dababi
Mihai Gonciaruc
Cornelius Müller
Sehoon Park
Vincent Sucheana

Fagotti

Anton Engelbach
Anton Franz
Jonas Langel
Noah Schurig
Richard Winkler

Sassofoni

Diego Parra Marbán
Christine Petersen

Corni

Ryan Humphrey
Geunho Kim
Aaron Lampert
Yi-An Liao
Christian Panzer
Martin Reiser
Mariana Santos
Vince Susla

Trombe

Jonathan Debus
Manuel Lodes
Renzhi Lu
Ludwig Schuster
Annabell Weidenauer

Tromboni

Paul Henzler
Benjamin Joost-Meyer
zu Bakum
Damian Sulik
Frederic Westerhoff

Tube

Toomas Oskar Kahur
Jannik Schmidt

Percussioni / Timpani

David Dong
Simon Fengler
Sebastian Mai
Steije Maurer
Gautier Olive
Lukas Wörter

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, D.L., 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, Matilde, Giovanni Comastri, Debora Formisano, Fosco Guidi, Eva Mandreoli, S.P., D.S.

CARTA GIALLA

Lorenzo Lupo Canova, Sara Comastri, Giorgia Dall'Aglia, Marco Gemelli, 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, 2025

A cura dell'Area Comunicazione ed Editoria

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



PROVINCIA
DI REGGIO EMILIA

iren

con il sostegno di



Regione Emilia-Romagna



partner tecnico

promusic