

A large, abstract graphic in the center of the page consisting of several overlapping circles. The circles are in various shades of blue and yellow, creating a sense of depth and movement. The overlapping areas create darker shades of the colors.

**FILARMONICA DELLA SCALA
MICHELE MARIOTTI
FEDERICO COLLI**

Lunedì 12 maggio 2025 ore 20.30
Teatro Municipale Valli

Robert Schumann

Concerto in la minore per pianoforte e orchestra, op. 54

Allegro affettuoso

Intermezzo. Andantino grazioso

Allegro vivace

[35' circa]

Ludwig van Beethoven

Sinfonia n.7 in la maggiore, op. 92

Poco sostenuto - Vivace

Allegretto

Presto

Allegro con brio

[40' circa]

Filarmonica della Scala

Michele Mariotti *direttore*

Federico Colli *pianoforte*

«LE NOZZE PIÙ ALLEGRE CHE SI POSSANO IMMAGINARE»: SCHUMANN AMMIRATORE DI BEETHOVEN

Guido Giannuzzi

Nel 1834 Robert Schumann, assieme agli amici Ludwig Schuncke, Julius Knorr e al futuro suocero Friedrich Wieck, fondò la «Neue Zeitschrift für Musik», rivista pubblicata due volte a settimana e generalmente costituita di quattro pagine a due colonne. Negli articoli del nuovo periodico si riunirono i Davidsbündler (i compagni di Davide), che sotto pseudonimo combattevano la lotta contro i Filistei musicali, oltre a tre personaggi di fantasia, espressione delle divergenti opinioni dello stesso Schumann sull'arte: l'appassionato Florestan, l'erudito Eusebius, e il vecchio Maestro Raro. Il dialogo tra i primi due, mediato dalla saggezza del terzo protagonista, costituì dunque il cuore della prima attività come critico di Schumann. Il compito che gli animatori della rivista si diedero, fu quello di scuotere il mondo musicale dal torpore instauratosi dopo la scomparsa dell'ultima generazione di geni, per «riportare la poesia dell'arte al suo giusto posto d'onore!». Compito non facile. Il ricordo di Beethoven, morto da pochi anni, esercitava un'influenza enorme sulle menti di musicisti, compositori e critici dell'epoca. E Schumann non faceva certo eccezione: nel 1831, poco più che ventenne e ancora in cerca di una strada, scrisse *Studi in forma di variazione su un tema di Beethoven WoO 31*, lasciandola e riprendendola a più riprese fino al 1835, per poi non completarla mai. Questo

singolare esercizio di variazioni, guarda caso, è costruito intorno al secondo movimento della Settima Sinfonia beethoveniana ed è affascinante per il modo in cui il giovane Schumann dimostrò di aver già imparato punto per punto proprio da Beethoven quali angoli utilizzare per sviluppare un tema.

Il 12 settembre 1840, Schumann sposò Clara Wieck, figlia del suo maestro di pianoforte – e, come visto, compagno di Robert nell'avventura della «*Neue Zeitschrift für Musik*». Clara era una delle grandi pianiste dell'epoca e, già prima delle nozze, incoraggiò il futuro marito, che si era fin lì dedicato esclusivamente a opere pianistiche, a cimentarsi in generi più ambiziosi, come oratori, sinfonie e concerti. In una lettera datata 15 gennaio 1839, Robert le scrisse: «Negli ultimi giorni ho prodotto tanto, quanto prima non facevo in settimane intere! Come nell'agosto 1837, quando ci siamo legati l'uno all'altra, la musica fluisce e tutto ciò che intraprendo mi riesce. Sei tu, mia Clara, che m'hai comunicato tanta forza, ed è così che una fanciulla eroica può trasformare il suo amato in un eroe». Con il sostegno della moglie, Schumann entrò in uno dei periodi più creativi della sua vita: per cinque anni, se la produzione meramente pianistica diminuì, videro la luce capolavori come la Prima Sinfonia (*Frühlingssymphonie*), i tre Quartetti per archi op. 41, il Quintetto per pianoforte e archi op. 44, il Quartetto per pianoforte e archi op. 47, l'oratorio *Das Paradies und die Peri* e l'*Overtüre, Scherzo e Finale* per orchestra. Anche i due più celebri cicli per voce e pianoforte, *Liederkreis* op. 39 e *Dichterliebe* op. 48, risalgono a questo periodo magico della produzione schumanniana.

Recensendo nel 1839 il Secondo Concerto per pianoforte op. 40 di Felix Mendelssohn sulla «*Neue Zeitschrift für Musik*», Schumann aveva scritto: «Dobbiamo aspettare di buon



Schumann

Mi colpisce – tutto ciò che accade nel mondo, politica, letteratura, persone – penso a modo mio a tutto ciò che poi vuole sfogarsi attraverso la musica, per cercare una via d’uscita. Ecco perché molte delle mie composizioni sono così difficili da capire, perché sono legate a interessi lontani, spesso anche importanti, perché tutto ciò che è strano nel tempo mi afferra e devo poi esprimerlo musicalmente.

Robert Schumann

La musica di Schumann reagisce all’inarrestabile decadenza del mondo classico viennese delle forme e si basa su una nuova idea che lo stesso Schumann descrive come la “poetica”. Diretta contro il formalismo, l’aspetto “meccanico” della musica, la concezione musicale di Schumann non è altro che un tentativo di rendere la musica ancora una volta eloquente al di là del linguaggio sviluppato dal Classicismo viennese, di usare la musica per narrare, meditare e ridere, piangere, persino “comporre” in toni l’intero regno emotivo, parlare in musica, come se la musica fosse letteratura sui generis.

Harald Eggebrecht

La musica di Schumann somiglia alla città in cui sono nato. Somiglia al profumo dei tigli di una certa via di Gorizia dove abitava una tale di cui ero innamorato, somiglia al giorno in cui è morta mia madre quando avevo 14 anni, somiglia a tante cose che mi è capitato di fare e di pensare in vita mia, praticamente posso dire che io sono una microscopica parte dell’archetipo umano di cui quell’uomo è stata la più alta realizzazione.

Quirino Principe

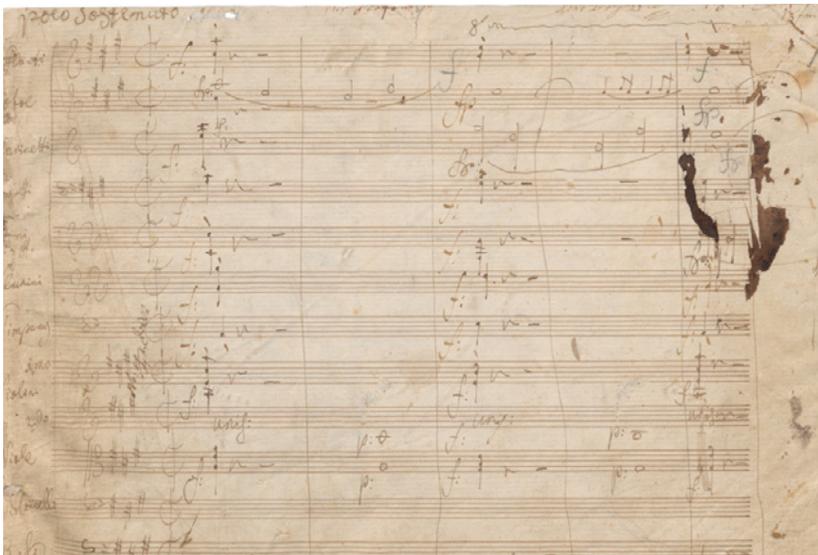
grado il genio che ci mostri in modo brillante come si possa unire l'orchestra al pianoforte», sottintendendo la ricerca che andava indirizzata verso qualcosa di diverso dai modelli della tradizione. Davvero non sapeva che era lui, il genio tanto atteso? Eppure, una volta giunto alla maturità espressiva e stilistica, dopo sensazionali prove nel trattamento del pianoforte, Schumann esitò a lungo prima di dare corso al suo progetto, tanto che per scrivere quello che divenne uno dei più celebri concerti di tutto l'Ottocento, gli sarebbero occorsi ben cinque anni: dal 1841, cui risale il primo movimento, in forma di Fantasia, al luglio del 1845, per gli altri due tempi. Per il dispendio di energie profuse nel completamento del concerto, subito dopo Schumann ebbe un collasso fisico totale: dovette annullare le apparizioni al festival Beethoven di Bonn, passando estate e autunno di quell'anno a riposare. Riuscì a riprendersi giusto in tempo per partecipare a Dresda, il 4 dicembre 1845, alla prima esecuzione del suo Concerto per pianoforte e orchestra op. 54, dove Clara fu la solista e Ferdinand Hiller il direttore, oltre che il dedicatario del brano. La scrittura pianistica qui impiegata, amplia le possibilità tecniche ed espressive utilizzate in precedenza dal compositore, instaurando un costante dialogo con l'orchestra, sempre nello spirito di una reciproca libertà. In tutta l'opera è dominante un calore di fondo, esposto in una vasta gamma di vivaci colori che, seguendo i caratteristici sbalzi umorali della musica di Schumann, sono tuttavia sempre temperati da improvvise sospensioni poetiche. Dopo una partenza concitata e subitanea, il tema principale del primo movimento emerge dall'orchestra. Questo sarà il motivo tematico lungo tutto il concerto, ma in questo tempo iniziale dà vita non tanto a uno sviluppo in senso classico, quanto a una serie di variazioni melodiche, alternando gli slanci di Florestan agli

abbandoni di Eusebius, in quello che Sergio Sablich definì un «monotematismo latente». Il tema principale dell'Intermezzo deriva da quattro note di quello introduttivo, e rappresenta un'intima riflessione del materiale melodico del primo movimento, interrotto nella parte centrale da un ampio cantabile proposto dai violoncelli e ripreso poi dai legni e dalle viole. Il ritorno del tema primigenio, eseguito dall'oboe, è un modo originale per far confluire il Concerto nell'Allegro vivace conclusivo, dove il pianoforte solista può finalmente slanciarsi liberamente verso cime virtuosistiche mozzafiato, che tuttavia evitano uno sfoggio di sterile bravura, rimanendo sempre al servizio della musica.

La Settima e l'Ottava Sinfonia di Ludwig van Beethoven sono opere per molti aspetti contrastanti, nonostante siano state create praticamente l'una accanto all'altra nel biennio 1811-12. Esse condividono anche il legame con Johann Nepomuk Maelzel, un affascinante personaggio in parte musicista e in parte ingegnere, ma soprattutto un abile commerciante. Nominato «meccanico di corte» a Vienna nel 1808, Maelzel ideò il moderno metronomo (che Beethoven fu tra i primi a utilizzare, e anche a parodiare nel secondo movimento dell'Ottava), diversi automi musicali, e alcuni cornetti acustici, che lo stesso Beethoven utilizzò, ma senza giovamento. L'inventore convinse il compositore a concedergli un grande favore: scrivere un pezzo per il Panharmonicon (un marchingegno meccanico che aveva da poco inventato, capace di potenti effetti sonori) che celebrasse l'importante affermazione degli inglesi e dei loro alleati, guidati dal duca di Wellington, contro i francesi, sul campo di battaglia nei pressi della città basca di Vitoria. L'idea di Maelzel era di raccogliere fondi dando concerti a Vienna con il nuovo pezzo, *La vittoria di*

Wellington ovvero la battaglia di Vitoria (più che un titolo, un gioco di parole), eseguito nella versione orchestrale di Beethoven, per portare il brano a Londra, dove Wellington era diventato un eroe nazionale. Il primo di questi concerti si tenne nell'Aula Magna dell'università di Vienna l'8 dicembre 1813 e fu anche un'iniziativa benefica per i soldati feriti nella recente battaglia di Hanau: una degna causa patriottica, ma anche un'abile promozione incrociata organizzata dal diabolico Maelzel. La celebrità di Beethoven era tale, che l'orchestra aveva nei suoi ranghi alcuni dei maggiori musicisti del tempo: il primo violino del quartetto preferito da Beethoven, Ignaz Schuppanzigh, era la spalla, Louis Spohr il concertino e Domenico Dragonetti il primo contrabbasso. Nella *Vittoria di Wellington*, la mostruosa sezione di percussione vide impegnati, tra gli altri, Giacomo Meyerbeer, Johann Nepomuk Hummel, Antonio Salieri e Ignaz Moscheles. In quell'occasione fu presentata anche la prima esecuzione della Settima Sinfonia (peraltro terminata da più di un anno) e lo stesso Beethoven diresse il concerto, che riscosse enorme successo, anche se, con profonda irritazione del compositore, la Settima Sinfonia fu definita un «pezzo di accompagnamento» della *Vittoria di Wellington*.

Alla Settima Sinfonia è rimasta felicemente attaccata la descrizione che Wagner ne diede, anni dopo, in un suo scritto, definendola «apoteosi stessa della danza»: niente a che vedere con le movenze aristocratiche di una festa in un palazzo nobiliare, quanto la raffigurazione di una danza all'aperto, di un intero popolo che stava affrontando con orgoglio patriottico la guerra contro l'odiato nemico. L'introduzione del primo tempo ha ancora caratteri bucolici, come se l'onda lunga della Sesta Sinfonia, la *Pastorale*, tardasse a dileguarsi: Schumann definì il Poco sostenuto iniziale come «le nozze



Prima pagina autografa della Settima sinfonia

Se fossi liberato da questo male vorrei abbracciare il mondo. In ogni caso voglio afferrare il destino per la gola. Non deve piegarmi per intero.

Beethoven

Libri e fogli di musica disseminati ovunque; là i rimasugli di una cena fredda; qui delle bottiglie sturate e semivuote; là, sopra un leggio, rapidi appunti per un nuovo quartetto; qui avanzi della colazione; là sul pianoforte, dei fogli scarabocchiati con le idee per una grandiosa sinfonia ancora allo stato embrionale; qui delle bozze di stampa in attesa di essere corrette; delle lettere di amici o d'affari sparse sul pavimento...

Ignaz Xavier von Seyfried

È la danza nella sua suprema essenza, la più beata attuazione del movimento del corpo quasi idealmente concentrato nei suoni. Beethoven nella sua opera ha portato nella musica il corpo attuando una fusione tra corpo e mente.

Richard Wagner

La Settima continua a sembrarci inafferrabile nella sua meravigliosa ambiguità, segno del capolavoro più autentico e assoluto, quello che non esaurisce mai le possibilità di lettura ed è sempre diverso pur rimanendo uguale a sé stesso.

Sergio Sablich

più allegre che si possano immaginare», dove i flauti, gioiosamente, «rammentano che tutto il villaggio ornato di verdi fronde e di nastri colorati è in festa». Il successivo Vivace in 6/8 è un vero trionfo di euforica eccitazione, dominato da una costante ritmica che occupa in sostanza tutto il movimento. Il tempo lento che segue fu, da subito, oggetto di entusiasmo da parte del pubblico, costringendo quasi sistematicamente per anni le orchestre – a partire proprio dalla prima esecuzione – a bissare il brano: un accordo interrogativo, del tutto originale, introduce un tema mesto senza essere mai funebre, anche per l'indicazione di Allegretto, che ne impedisce (o quanto meno dovrebbe) compiacimenti svenevoli, specie nelle interpretazioni più recenti, tendenti tutte a una certa scorrevole semplicità. Lo Scherzo alterna un brillante e quasi tracotante tema di danza a un Trio che echeggia un canto di pellegrini, di nuovo idilliaco nella sua linearità. Si dicesse specie verso l'Allegro con brio finale, invece, lo sdegno di chi trovò questa Sinfonia sfrenata, quasi immorale, nella sua esuberanza dionisiaca: apprezzamenti come la battuta attribuita a Carl Maria von Weber – in realtà inventata dal primo, inaffidabile, biografo beethoveniano Anton Schindler – secondo cui l'autore con questo lavoro era «pronto per il manicomio», non furono infrequenti. Probabilmente, a turbare i detrattori del brano fu la sua peculiare forza orgiastica assolutamente priva di dubbi o pentimenti, come dimostra l'uso della rara indicazione fff (generalmente tradotto dai direttori stranieri con un inesistente «fortississimo», che ormai abbiamo accolto anche noi, fingendo che sia italiano) e, proprio nelle ultime cinque battute, la richiesta di un fortissimo dopo una serie di sforzato, che dà l'effetto di una raggianti deflagrazione finale.



MICHELE MARIOTTI

È Direttore Musicale del Teatro dell'Opera di Roma dal 2022.

Insignito del 36° Premio Abbiati come Miglior direttore d'orchestra, è ospite dei principali teatri e festival italiani ed internazionali. Fra questi, La Scala di Milano, l'Opéra di Parigi, la Wiener Staatsoper, la Royal Opera House Covent Garden di Londra, la Bayerische Staatsoper di Monaco di Baviera, la Deutsche Oper di Berlino, il Festival di Salisburgo, il Rossini Opera Festival di Pesaro, il Metropolitan di New York, il San Carlo di Na-

poli, il Festival Verdi di Parma, l'Opera di Amsterdam, la Lyric Opera di Chicago, l'Opera di Los Angeles, il Festival di Wexford, il Théâtre des Champs-Élysées di Parigi, il Teatro Real di Madrid.

È salito sul podio dell'Orchestra del Gewandhaus di Lipsia, dell'Orchestre National de France, dei Münchner Symphoniker, dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, della Danish National Symphony Orchestra, dell'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, dei Bamberger Symphoniker, della Royal Philhar-

monic Orchestra, della Nederlands Philharmonisch Orkest, della Gürzenich Orchester Köln, della Filarmonica della Scala, della RTÉ National Symphony Orchestra, solo per citarne alcune.

Collabora con registi di spicco come Mario Martone, David McVicar, Emma Dante, Davide Livermore, Damiano Michieletto, Robert Carsen, Simon Stone, Michael Mayer, Herbert Fritsch, Benedict Andrews, Tobias Kratzer, Johannes Erath, Claus Guth, Deborah Warner. Dal 2008 è stato Direttore principale e poi Direttore musicale fino al 2018 del Comunale di Bologna, teatro in cui ha diretto numerosi concerti sinfonici e decine di produzioni operistiche, fra cui *La bohème* con la regia di Graham Vick, che ha vinto il premio della critica musicale “Franco Abbiati” come miglior spettacolo del 2018. Ha guidato inoltre l’Orchestra e il Coro del Comunale di Bologna in tournée in varie città italiane e a Tokyo, a Mosca, a Parigi. Fra i suoi impegni più recenti, il debutto alla Wiener Staatsoper con *Il barbiere di Siviglia* e al Festival d’Aix-en-Provence con la nuova produzione di *Moïse et Pharaon*. Ha diretto, inoltre, al Teatro di San Carlo di Napoli *Maometto II* di Rossini e *Otello* di Verdi che ha portato anche al Festival d’Aix-en-Provence, *Macbeth* al Palau de les Arts Reina Sofia di Valencia, *Bohème* all’Opera di Parigi, *Guillaume Tell* al Teatro alla Scala, *Ermione* al Rossini Opera Fe-

stival e *Dialogues des Carmélites*, *Aida*, *Mefistofele* di Boito, *Tosca*, il *Trittico Ricomposto*, *Peter Grimes* al Teatro dell’Opera di Roma e una tournée in Giappone con il Coro e l’Orchestra del Teatro romano. È salito sul podio dell’Orchestra dell’Accademia Nazionale di Santa Cecilia, della Gürzenich Orchester Köln alla Philharmonie di Colonia, della Radio Filharmonisch Orkest al Concertgebouw di Amsterdam, della Tonkünstler Orchestra al Muiskverein di Vienna e della Tokyo Symphony Orchestra.

Nella stagione 2024/25 è impegnato in concerti sinfonici in Italia e in Europa al Teatro San Carlo, al Royal Concertgebouw, al LAC Lugano, al Maggio Musicale Fiorentino e sul podio dell’Orchestra Haydn con cui ha in programma un progetto triennale, e interpreta all’Opera di Roma *Simon Boccanegra* (apertura di stagione), *Tosca*, *Suor Angelica* e *Il prigioniero* di Luigi Dallapiccola (per il progetto Trittico Ricomposto), alle Terme di Caracalla *West Side Story* di Bernstein, alla Winer Staatsoper *Norma*.

Michele Mariotti ha concluso gli studi umanistici e si è diplomato in composizione al Conservatorio Rossini della sua città, Pesaro, dove ha anche studiato direzione d’orchestra sotto la guida di Manlio Benzi. Contemporaneamente si è diplomato in direzione d’orchestra presso l’Accademia Musicale Pescarese con Donato Renzetti.



FEDERICO COLLI

“Non c’è dubbio che Federico Colli sia uno dei pensatori più originali della sua generazione.” (Gramophone).

Federico Colli, di cui sono rinomati gli approcci virtuosistici e al contempo meditativi ai brani eseguiti, è diventato famoso dopo aver vinto il Concorso Mozart di Salisburgo nel 2011 e la Medaglia d’oro alla The Leeds International Piano Competition nel 2012. Da allora, è apparso con le più rinomate orchestre tra cui la Mariinsky Orchestra e la Filarmonica di San

Pietroburgo, la Philharmonia Orchestra, la Royal Philharmonic, la BBC Symphony e la BBC Philharmonic, la Royal Liverpool Philharmonic, la Royal Stockholm Philharmonic, l’Accademia Nazionale di Santa Cecilia, l’Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, l’Orchestre national d’Île-de-France, la Kammerorchester di Vienna, la Sinfonica di Amburgo e l’Orchestra Sinfônica Brasileira; si è esibito in sale del calibro del Musikverein e la Konzerthaus di Vienna, la Konzerthaus di Berlino, la Herkulessaal di Monaco, la Laeiszhalle e

la Elbphilharmonie di Amburgo, la Beethovenhalle di Bonn, la NDR Landesfunkhaus di Hannover e la Gewandhaus di Lipsia, il Royal Concertgebouw di Amsterdam, la Royal Albert Hall, la Royal Festival Hall, la Barbican Hall, e la Cadogan Hall di Londra, il Rudolfinum di Praga, la Philharmonic Concert Hall di Varsavia, il Konserthuset di Stoccolma, la Philharmonie e la Salle Cortot di Parigi, la Mariinsky Concert Hall, l'Auditorium Parco della Musica di Roma e il Teatro Arcimboldi di Milano, il Teatro Sociedad Filarmonica di Bilbao, la Cidade Das Artes ed il Theatro Municipal di Rio de Janeiro, la Nikkei Hall di Tokyo, la Cultural Hall e la Bunka Kaikan Hall di Musashino, la Hong Kong City Hall Concert Hall, il Seoul Kumho Art Hall, il Lincoln Centre di New York e la Bennet Gordon Hall di Chicago.

Ha collaborato con direttori d'orchestra del calibro di Valery Gergiev, Vladimir Ashkenazy, Yuri Temirkanov, Juraj Valčuha, Thomas Søndergård, Ed Spanjaard, Ion Marin, Alan Burybaiev, Joji Hattori, Vasily Petrenko, Jasper Kasprzyk, Ed Spanjaard, Roman Kofman, Alpesh Chauhan, Sir Mark Elder, Dennis Russel Davies, John Axelrod, Stanislav Kochanovsky e Sakari Oramo.

Attualmente Federico Colli registra per la casa discografica Chandos Records, con cui nel 2018 ha pubblicato un primo album molto apprezzato, interamente dedicato a Scarlatti, vin-

citore del Recording of the Year di Presto Classical, e un secondo album con opere di Bach e Bach-Busoni nel 2019. Il suo terzo album per questa etichetta, il Secondo Volume delle Sonate di Scarlatti, è stato premiato Recording of the Month dal BBC Music Magazine e dall'International Piano Magazine nell'aprile 202 ed è stato scelto da BBC Music Magazine come uno dei migliori album di musica classica del 2020: *"Questa è una superba uscita dal più scintillante e originale di tutti i giovani artisti"* (International Piano).

I suoi prossimi progetti con Chandos includeranno la pubblicazione di più album dedicati a Mozart, come solista o in musica da camera, così come un progetto russo dedicato a Shostakovich e Prokofiev.

Nato a Brescia nel 1988, Federico Colli ha studiato al Conservatorio di Milano, all'Accademia Internazionale di Pianoforte di Imola e al Mozarteum di Salisburgo, sotto la guida di Sergio Marengoni, Konstantin Bogino, Boris Petrushansky e Pavel Gililov. Ha ricevuto il "Grosso d'argento", un premio conferito dalla sua città natale quale riconoscimento del prestigio internazionale ottenuto, mentre la sezione *Critics' Circle* del mondo musicale britannico lo ha incluso tra i vincitori dei suoi 'premi 2018'. È stato inoltre selezionato dall'International Piano Magazine come "uno dei 30 pianisti under 30 che domineranno il palcoscenico nei prossimi anni".



FILARMONICA DELLA SCALA

La Filarmonica della Scala viene fondata dai musicisti scaligeri con Claudio Abbado nel 1982. Carlo Maria Giulini guida le prime tourné internazionali; Riccardo Muti, Direttore Principale dal 1987 al 2005, ne promuove la crescita artistica e ne fa un'ospite costante nelle più prestigiose sale da concerto internazionali. Da allora l'orchestra ha instaurato rapporti di collaborazione con i maggiori direttori tra i quali Leonard Bernstein, Giuseppe Sinopoli, Seiji Ozawa, Zubin

Mehta, Esa-Pekka Salonen, Riccardo Chailly, Yuri Temirkanov, Daniele Gatti, Fabio Luisi, Gustavo Dudamel. Profonda è la collaborazione con Daniel Harding. Daniel Barenboim, Direttore Musicale del Teatro dal 2006 al 2015, e Valery Gergiev, sono membri onorari, così come lo sono stati Georges Prêtre, Lorin Maazel, Wolfgang Sawallisch. Myung-whun Chung è Direttore Emerito. Nel 2015 Riccardo Chailly ha assunto la carica di Direttore Principale contribuendo ulteriormente alla reputazione internazionale dell'orchestra.

La Filarmonica realizza la propria stagione di concerti ed è impegnata nella stagione sinfonica del Teatro alla Scala. Ha debuttato negli Stati Uniti con Riccardo Chailly nel 2007, in Cina con Myung-Whun Chung nel 2008 ed è ospite regolare delle più importanti istituzioni concertistiche internazionali.

Dal 2013 è protagonista del *Concerto per Milano*, il grande appuntamento sinfonico gratuito in Piazza Duomo, tra le iniziative Open Filarmonica nate per condividere la musica con un pubblico sempre più ampio, di cui fanno parte anche le *Prove Aperte*, il cui ricavato è devoluto in beneficenza ad associazioni non profit, e il progetto *Sound, Music!* dedicato ai bambini delle scuole primarie milanesi.

Particolare attenzione è rivolta al repertorio contemporaneo: la Filarmonica della Scala commissiona regolarmente nuovi brani ai compositori del nostro tempo.

Consistente la produzione discografica per Decca, Sony ed Emi. Le ultime pubblicazioni per Decca includono *The Fellini Album*, con musiche di Nino Rota, eletto *Diapason d'Or de l'Année 2019*, *Cherubini Discoveries* e *Respighi*. L'ultima pubblicazione, *Musa Italiana*, celebra la musica ispirata all'Italia e include la Sinfonia "Italiana" di Mendelssohn insieme alle due ouverture "In stile italiano" di Schubert, ispirate a Rossini, e alle tre prime ouverture mozartiane di opere

italiane rappresentate per la prima volta a Milano.

L'attività della Filarmonica della Scala è sostenuta dal Main Partner UniCredit.

MAIN PARTNER



Violini Primi

Francesco Manara (spalla)
Andrea Pecolo*
Lucia Zanoni*
Duccio Beluffi
Indro Borreani
Rodolfo Cibin
Damiano Cottalasso
Fulvio Liviabella
Suela Piciri
Enkeleida Sheshaj
Dino Sossai
Evguenia Staneva
Francesco Tagliavini
Corine Van Eikema

Violini Secondi

Giorgio Di Crosta*
Anna Salvatori
Stefano Dallera
Andrea Del Moro
Antonio Mastalli
Leila Negro
Roberto Nigro
Gabriele Porfidio
Estela Sheshi
Olga Zakharova
Eliza Demirova
Enrico Piccini

Viole

Daniel Formentelli*
Giorgio Baiocco
Sabina Bakhholdina
Carlo Barato
Maddalena Calderoni
Thomas Cavuoto
Francesco Lattuada
Giuseppe Russo Rossi
Marcello Schiavi
Eugenio Silvestri

Violoncelli

Sandro Laffranchini*
Gianluca Muzzolon**
Gabriele Garofano
Simone Groppo

Francesco Martignon
Beatrice Pomarico
Massimiliano Tisserant
Giovanni Inglese

Contrabbassi

Francesco Siragusa*
Alessandro Serra
Attilio Corradini
Omar Lonati
Claudio Nicotra
Roberto Parretti
Emanuele Pedrani

Flauti

Andrea Manco*
Giovanni Paciello

Oboi

Pedro Pereira De Sa*
Augusto Mianiti

Clarineti

Marco Gianì*
Francesca Gelfi

Fagotti

Gabriele Screpis*
Sofia Bartolini

Corni

Maria Elisa Aricò*
Roberto Miele
Stefano Curci
Giulia Montorsi

Trombe

Francesco Tamiami*
Gianni Dallaturca

Timpani

Maxime Pidoux*

* Prima parte

** Concertino

FONDAZIONE
I TEATRI
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 Cirilini, 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 Cirilini, 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.I., 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'Aglio, Marco Gemelli, Viola Mistral Meglioli

BENEMERITI DEI TEATRI

Amedeo Amodio, Vanna Belfiore, Davide Benati, Liliana Cosi, 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

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



PROVINCIA
DI REGGIO EMILIA

iren

con il sostegno di



Regione Emilia-Romagna



partner tecnico

PRO MUSIC