



**FILARMONICA TOSCANINI
STEPAN ARMASAR
MISCHA MAISKY**

7 maggio 2026 ore 20.30
Teatro Municipale Valli

Martino Traversa (1960)

Nature's Cry

Nuova commissione La Toscanini - progetto Ecosounds

[11']

Pëtr Il'ič Čajkovskij (1840–1893)

Aria di Lenskij “Kuda, kuda”, da *Evgenij Onegin*

(trascrizione per violoncello e orchestra di Mischa Maisky)

[7']

Camille Saint-Saëns (1835–1921)

Concerto n. 1 in la minore per violoncello e orchestra, op. 33

Allegro non troppo

Allegretto con moto

Tempo primo

[20']

intervallo

Antonín Dvořák (1841–1904)

Sinfonia n. 9 in mi minore, op. 95 “Dal Nuovo Mondo”

Adagio. Allegro molto

Largo

Scherzo: Molto Vivace

Allegro con fuoco

[45']

Filarmonica Toscanini

Stepan Armasar *direttore*

Mischa Maisky *violoncello*

QUINTESSENZA DEL TARDO-ROMANTICISMO

di Guido Giannuzzi

L'ultima parte scritta da **Pëtr Il'ič Čajkovskij** per l'*Evgenij Onegin*, fu la scena del duello, alla fine del secondo atto. Il compositore terminò l'opera in Italia, a San Remo (evidentemente non ancora infestato dal Festival...) nel gennaio del 1878, al termine di un tumultuoso periodo di otto mesi passati viaggiando tra Parigi, Firenze, Roma, Vienna, Venezia, Milano e che vide, tra gli altri avvenimenti, anche il traumatico matrimonio di facciata con Antonina Ivanovna Miljukova e la stesura della Quarta Sinfonia in fa minore, op. 36. Come per gran parte dell'*Onegin*, anche in questa scena Čajkovskij e il suo librettista, Konstantin Šižovskij, si basarono sui versi originali del celebre romanzo di Puškin. Nell'opera letteraria, tuttavia, l'addio che Lenskij canta prima del duello (che nell'opera è l'aria «Kuda, kuda vī udalilis», qualcosa come «Dove, dove siete volati», riferito ai giorni della sua giovinezza), è una sorta di parodia, che Čajkovskij trasforma invece in un momento di riflessione nei pressi di un mulino, denso di estrema serietà e profonda intensità. Lenskij aspetta Onegin con il suo secondo Zareckij: presentando la morte, canta disperato il suo amore per Ol'ga, contrapponendo i giorni felici della sua verde età a quanto stava vivendo - uno scandalo che né lui né Onegin desideravano -, risultato di una lite nata dalle attenzioni di Onegin verso l'amata di Lenskij, Ol'ga, la cui perdita, ora che gli importa ben poco come andrà l'im-

minente duello, è quanto Lenskij rimpiange più di ogni altra cosa. E Lenskij morirà, con gran disdoro dei tenori, visto che non hanno mai amato interpretare un personaggio che esce di scena dopo poco più di metà dell'opera. Ne fa fede Richard Tucker, famoso cantante americano del dopoguerra, che abbandonò il ruolo, nel pieno della carriera, adducendo come spiegazione: «Al mio pubblico non piace vedermi morire nel secondo atto».

Il 19 gennaio 1873, il violoncellista francese Auguste Tolbecque eseguì in prima assoluta al Conservatorio di Parigi il Concerto per violoncello n. 1 in la minore, op. 33 di **Camille Saint-Saëns**, con l'Orchestra della Société des Concerts, diretta da Édouard Deldevez. Prima di Saint-Saëns, sebbene Jacques Offenbach fosse noto come virtuoso del violoncello e Fryderyk Chopin avesse composto una Sonata per violoncello e pianoforte verso la fine della sua vita, nessuno dei grandi musicisti del romanticismo, né in Francia né in Germania, aveva composto un concerto per questo strumento, con l'eccezione significativa di Robert Schumann, autore dello splendido Concerto per violoncello e orchestra, scritto nel 1850. Saint-Saëns volle dunque offrire alla musica francese un'opera specifica per questo strumento ancora relativamente raro, di cui esplorò appieno il potenziale, e che riscosse da subito una grande notorietà. Nella recensione del concerto pubblicata sulla «Revue et Gazette musicale de Paris» subito dopo la prima esecuzione, l'autore scrisse che «se il signor Saint-Saëns decidesse di proseguire su questa strada, in linea con il suo concerto per violino, il Trio in Fa maggiore e altre opere di minore importanza, è certo che recupererebbe molti dei voti persi con la sua fin troppo evidente divergenza dal classicismo e con le tendenze presenti in alcune delle sue opere recenti. Dobbiamo dire che il Concerto per violoncello



Čajkovskij

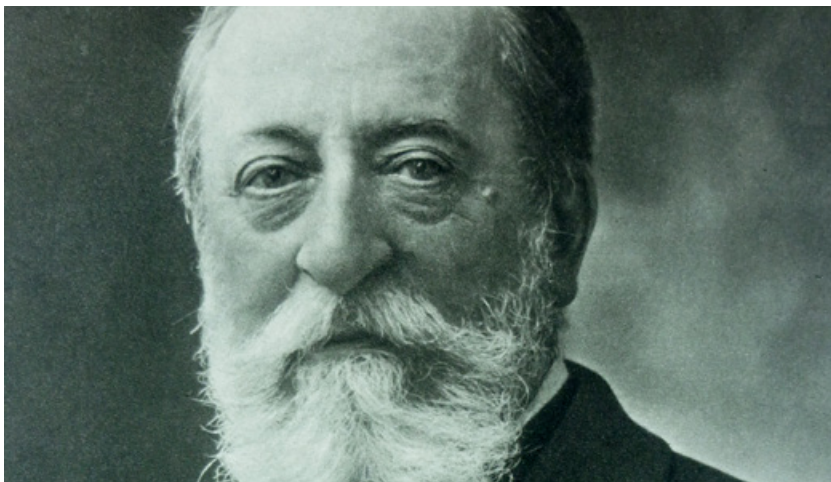
*Dove siete andati, o giorni d'oro della mia primavera?
Che cosa mi riserva il giorno che verrà?
Sfugge ai miei occhi, è nascosto! Cadrò sotto la freccia mortale, o passerà oltre?
Tutto è bene, c'è un tempo prestabilito per la vita e per il sonno.
Benedetto sia un giorno di semplici compiti e benedetto sia il giorno delle difficoltà.
Il raggio del giorno brillerà al mattino e il giorno luminoso regnerà
e io, forse, scenderò nella misteriosa oscurità della mia tomba fatale?
E il ricordo di uno strano poeta cadrà nell'abisso.
Il mondo mi dimenticherà, ma tu, tu, Olga! Dimmi, verrai tu, la fanciulla della
bellezza, a versare una lacrima sull'urna mattutina?*

Aleksandr Puškin, Evgenij Onegin (Aria di Lenskij).

ci sembra un'opera bella e valida, di eccellente sentimento e perfetta coesione, e come al solito la forma è di grande interesse».

Quando compose il suo primo Concerto per violoncello, Saint-Saëns aveva già trentasette anni ed era molto stimato negli ambienti musicali francesi: gli venivano riconosciute una grande padronanza della tecnica compositiva, facilità, ingegnosità e naturalezza, ma come compositore era ancora alla ricerca della sua opera di svolta. Pur vivendo in un periodo di estrema sperimentazione musicale, Saint-Saëns rimase ostinatamente legato alla tradizione, con buona pace del critico della «Revue», e nel suo Concerto per violoncello, Saint-Saëns prese deliberatamente le distanze dalle «tendenze [moderniste] presenti in alcune delle sue opere recenti». Romain Rolland, che gli era amico, scrisse di lui, nel 1908: «Egli porta nel mezzo della nostra moderna irrequietezza qualcosa della dolcezza e della chiarezza dei periodi passati, qualcosa che sembra frammenti di un mondo scomparso».

Se Camille Saint-Saëns fosse stato solo un pianista, sarebbe stato famoso e acclamato quanto Anton Rubinstein, Teodor Leszetycki, Ignacy Paderewski o qualsiasi altro grande interprete dell'epoca. Invece, suonare il pianoforte fu solo una delle tante attività, non tutte legate alla musica, che lo assorbirono nel corso della sua lunghissima vita. Fu un compositore immensamente prolifico, e lui stesso diceva di sé stesso che produceva musica «come un melo produce mele». Nessun genere musicale rimase escluso dalla sua esplorazione: opere, balletti, sinfonie, concerti, musica da camera, canzoni, musica corale, e persino una colonna sonora, tra le prime in assoluto. Per molti anni fu organista nella chiesa della Madeleine a Parigi, direttore d'orchestra; fu uno dei principali promotori della Société Nationale de Musique, scrisse articoli per la stampa e pubblicò una mezza dozzina di libri, oltre a



Saint-Saëns

Sono poco ricettivo alle critiche e agli elogi, non per un esagerato senso di sé, che sarebbe una stupidità; ma poiché produco opere per adempiere a una funzione della mia natura, proprio come un melo produce mele, non devo preoccuparmi dell'opinione che può essere espressa su di me.

Saint-Saëns

La musica di Saint-Saëns ci colpisce per la sua calma, le sue armonie tranquille, le sue modulazioni vellutate, la sua cristallina chiarezza, il suo stile fluido e scorrevole e un'eleganza che non si può esprimere a parole.

Romain Rolland

Ho orrore del sentimentalismo e non posso dimenticare che si chiama Saint-Saëns.

Claude Debussy

Era basso e ricordava stranamente un pappagallo: lo stesso profilo adunco; naso a becco; occhi vivacissimi, irrequieti, penetranti... Camminava impettito come un uccello e parlava rapidamente, precipitosamente, con una pronuncia curiosamente affettata.

Pierre Lalo

Saint-Saëns ha informato un pubblico entusiasta che dall'inizio della guerra ha composto musica per il teatro, canzoni per voce solista, un'elegia e un pezzo per trombone. Se invece avesse fabbricato bossoli, forse sarebbe stato ancora meglio per la musica.

Maurice Ravel

poesie e opere teatrali. Non pago, si interessò profondamente all'astronomia, all'archeologia, alla filosofia e alla letteratura classica, parlava molte lingue e viaggiò instancabilmente in tutta Europa, visitando la Scandinavia, la Russia, l'Indocina e l'Uruguay.

Una figura del genere è indubbiamente rara in qualsiasi cultura, ma oggi, rimasto in circolazione solo il frutto della sua attività di compositore - e gran parte della sua musica è destinata a rimanere nell'oblio -, sono davvero pochi, gli arditi che osano paragonare la sua produzione a quella di un Brahms, o di un Čajkovskij. Eppure, i suoi lavori sono accattivanti, superbamente elaborati, il suo gusto è profondamente francese nel suo desiderio di impressionare gli ascoltatori con la delicatezza e la precisione di ogni tocco, dimostrando una speciale sensibilità coloristica. Riguardo al primo Concerto per violoncello di Saint-Saëns, il grande musicologo inglese Sir Donald Francis Tovey scrisse: «Ecco, per una volta, un concerto per violoncello in cui lo strumento solista sfoggia ogni registro senza la minima difficoltà a penetrare l'orchestra», che qui gioca chiaramente un ruolo non di mero accompagnamento, «poiché quest'opera non soccombe mai allo squilibrio che si riscontra frequentemente nei concerti per violoncello, per cui in lunghi tratti il solista viene visto suonare l'archetto con foga ma è a malapena udito». L'unione della qualità lirica del violoncello con il virtuosismo strumentale e un'attenta orchestrazione ha prodotto così un'opera apprezzata dagli esecutori, amata dal pubblico e, cosa forse ancora più importante, da molti compositori, tra cui Šostakovič e Rachmaninov, che consideravano il Concerto per violoncello n. 1 di Saint-Saëns il più grande di tutti i concerti scritti per questo strumento.

L'arrivo in America di **Antonín Dvořák**, con la moglie e i due figli maggiori, il 26 settembre 1892 fu un trionfo della perseveranza per Jeannette Thurber, fondatrice del National Conservatory of Music of America di New York. La Thurber sperava che la nomina di questo grande compositore, famoso anche come insegnante, avrebbe dato solidità alla sua giovane istituzione, portando altresì alla nascita di compositori americani in grado di competere con quelli di qualsiasi altra parte del mondo. Sperava anche che avrebbe composto nuove opere appositamente per il pubblico americano. L'illuminata mecenate aveva in mente anche il progetto per un'opera basata su *The Song of Hiawatha* scritta da Henry Wadsworth Longfellow nel 1855, che Dvořák aveva già letto e apprezzato in una traduzione ceca anni prima. Se l'opera non vide mai la luce, il soggetto influenzò la prima grande opera che Dvořák compose durante la sua permanenza in America: la Nona Sinfonia in mi minore, op. 95, universalmente nota come *dal Nuovo Mondo*.

Essendo Dvořák un compositore che fondava la propria musica sulla tradizione popolare ceca, era naturalmente curioso di conoscere la musica popolare americana, ed espresse l'opinione che la musica dei nativi e degli afroamericani sarebbe stata la vera fonte su cui basare uno stile nazionale americano. In un'intervista al «New York Herald» del 21 maggio 1893, proprio mentre stava terminando l'ultimo movimento della sinfonia, dichiarò che «il futuro della musica in questo Paese deve fondarsi su quelle che vengono chiamate melodie negre... Questi temi belli e variegati sono il prodotto del suolo [e] non c'è nulla nell'intera gamma della composizione che non possa essere fornito con temi provenienti da questa fonte». La sua conoscenza della musica «indiana», tuttavia provenne probabilmente da raccolte pubblicate, filtrate dalle orecchie di editori bianchi, ma è vero che il giovane

compositore e cantante afroamericano Harry T. Burleigh, allora studente al conservatorio, gli fornì alcuni dei motivi per la sinfonia e, in diverse occasioni, gli cantò degli *spirituals* tradizionali. Quando la nuova sinfonia fu pubblicata, da molte parti si levò l'accusa che il suo materiale melodico fosse stato preso attingendo alla musica afroamericana, a quella dei nativi americani, o forse da entrambe. Leonard Bernstein, nel suo libro *The Infinite Variety of Music* (1966), dopo aver esaminato ogni tema dei vari movimenti, identificò ciascun aspetto che si riteneva comunemente americano, dimostrando che in realtà non vi era nulla di esclusivamente americano in essi. Forse un giudizio eccessivo, ma resta il fatto che Dvořák aggiunse le parole «Z Nového světa» (dal Nuovo Mondo) all'inizio del frontespizio a metà novembre 1893, cioè solo poco prima che il suo assistente Josef Jan Kovařík consegnasse il manoscritto ad Anton Seidl, che avrebbe diretto la prima. Molti anni dopo, lo stesso Kovařík commentò: «C'erano e ci sono molte persone che pensavano e pensano che il titolo debba essere inteso come sinfonia 'americana', cioè una sinfonia *con musica americana*. Un'idea del tutto sbagliata! Questo titolo non significa altro che 'Impressioni e saluti dal Nuovo Mondo', come il Maestro stesso ha spiegato più di una volta».

Tuttavia, non c'è motivo di dubitare dell'evidente sincerità di Dvořák quando scrisse a un amico ceco mentre componeva il brano, che non avrebbe «mai scritto la sinfonia 'così' se non avessi visto l'America». Secondo il compositore, infatti, i due movimenti centrali furono ispirati in parte da alcuni passaggi della già citata *Song of Hiawatha* di Longfellow, il movimento lento gli venne suggerito dal funerale di Minnehaha nella foresta, anche se allo stesso tempo è evidente come Dvořák abbia infuso in esso una profonda nostalgia per la Boemia. Anni dopo, uno degli studenti di Dvořák, William Fisher, vi aggiunse un testo e la trasformò in una canzone in-



Dvořák

Ho semplicemente scritto temi originali che incarnano le peculiarità della musica afroamericana e indiana e, usando questi temi come soggetti, li ho sviluppati con tutte le risorse del ritmo, dell'armonia, del contrappunto e del colore orchestrale moderni.
Dvořák

Gluck affermava di avere sempre le sue opere pronte e complete nella sua testa prima ancora di scriverle. Non so se sia vero; tuttavia, in una certa misura, trovo questa affermazione appropriata anche nel mio caso. Realizzo sempre degli schizzi che contengono gli elementi essenziali per il mio lavoro motivico, per l'espressione musicale che ho in mente. La mia immaginazione ha bisogno di essere stimolata, ma poi mi trascina da sola.

Dvořák

titolata *Goin' Home*, che ebbe grandissima popolarità. Sempre Bernstein, forse esagerando, osservò: «Ci evoca l'immagine di braccianti, lavoratori delle piantagioni che canticchiano al chiaro di luna, *Via col vento*, e chi più ne ha più ne metta, ma solo perché l'abbiamo sentita suonare o cantare così spesso, nei film, alla radio o altrove, praticamente in ogni situazione tipica del Sud. (Se le aggiungessimo parole ceche, suonerebbe ceca quanto americana, o con parole cinesi suonerebbe cinese)».

L'immagine che stimolò Dvořák per il terzo movimento fu invece la danza nella scena del banchetto nuziale di Hiawatha, anche se è quasi impossibile trovare un qualcosa della musica dei nativi americani in questa danza assolutamente ceca, che presenta molti degli stessi cambiamenti ritmici e delle stesse ambiguità del *furiant*, mentre le restanti idee melodiche sono praticamente dei valzer. L'Allegro con fuoco finale si presenta come un normale movimento di sonata, ma a un certo punto dello sviluppo diventa qualcos'altro, e gran parte di esso è materiale tematico dei primi tre movimenti. Infine, ecco il memorabile basso *boogie-woogie* proprio prima degli accordi finali: è una trasformazione del tema principale del primo movimento, o Dvořák aveva davvero ascoltato qualche pianista di *ragtime*? Entrambe le spiegazioni sono possibili, storicamente parlando, ma nessuna delle due è probabile. Il genio è spesso difficile da afferrare.

Martino Traversa, NATURE'S CRY

«Il tema è legato alla natura, al paesaggio che continua ad essere deturpato e soffocato dal cemento. È il grido d'allarme della natura stessa che attraverso le sue manifestazioni più estreme invoca all'uomo di fermarsi.

Si evince il mio linguaggio musicale, che potrei definire una sorta di neo-modernismo con urgenze retrospettive fra debussismo e ravelismo.

La mia musica in genere non descrive, ma certamente offre agli ascoltatori l'opzione di "visualizzare" un certo paesaggio sonoro, e dunque a riflettere sui temi cocenti della natura.»

(M.T.)

Martino Traversa si avvicina alla musica da autodidatta all'età di sette anni e completa la propria formazione a Parma, studiando pianoforte, composizione, jazz, musica elettronica e Information Technology. Ottiene il diploma in tecnica dell'improvvisazione pianistica presso l'Accademia di Alto Perfezionamento di Pescara e frequenta i corsi estivi di Siena, perfezionandosi successivamente al Mozarteum di Salisburgo e conseguendo un master al CCRMA - Center for Computer Research in Music and Acoustics della Stanford University in California.

Dal 1987 al 1989 studia con Luigi Nono, che ne sostiene il percorso artistico. Con la sua approvazione fonda nel 1990 l'Ensemble Edgard Varèse, di cui è direttore, e l'anno successivo dà vita alla rassegna internazionale di musica moderna e contemporanea Traiettorie, oggi riconosciuta come una delle più importanti manifestazioni del settore a livello nazionale e internazionale. Le sue opere sono eseguite da interpreti e ensemble di primo piano - tra cui Klangforum Wien, Arditti Quartet, Ensemble Recherche, Neue Vocalsolisten - e pubblicate dalle etichette Stradivarius, Neos e Die Schachtel.

Gli interpreti

Stepan Armasar

Nato nel 2000, Stepan Armasar si è imposto all'attenzione internazionale proprio a Parma, dove nel settembre 2025 ha vinto il Primo Premio e il Premio del Pubblico "Emanuela di Castelbarco" alla Toscanini Competition, distinguendosi per maturità interpretativa, chiarezza di gesto e autorevolezza sul podio. In finale aveva conquistato giuria e orchestra con una lettura particolarmente incisiva di *Rendering* di Luciano Berio.

«Stepan Armasar è un talento straordinario, dotato di una maturità interpretativa fuori dal comune per la sua età - dichiara Ruben Jais, Sovrintendente e Direttore Artistico della Fondazione Arturo Toscanini -. Il suo percorso e questo nuovo incarico alla Royal Concertgebouw Orchestra confermano una crescita solida e coerente, che avevamo già avuto modo di riconoscere attribuendogli il primo premio nell'edizione 2025 della Toscanini Competition. Siamo orgogliosi di vederlo oggi affermarsi a livello internazionale e non vediamo l'ora di riaverlo con noi nella prossima stagione».

La selezione di Armasar come Bernard Haitink Associate Conductor è avvenuta al termine di un accurato processo che ha coinvolto Klaus Mäkelä, il comitato artistico della Royal Concertgebouw Orchestra e l'Artistic Director Elena Dubinets. L'incarico, istituito nel 2024 e reso possibile dal sostegno della famiglia Haitink, si inserisce nella lunga tradizione dell'orchestra olandese a favore della formazione delle nuove generazioni di direttori.

La nomina di Stepan Armasar rappresenta un ulteriore segnale della capacità della Fondazione Arturo Toscanini e della sua Competition di intercettare, sostenere e accompagnare talenti destinati a una carriera internazionale di primo piano.



Mischa Maisky

Maisky può vantarsi di essere l'unico violoncellista al mondo ad aver studiato sia con Mstislav Rostropovich che con Gregor Piatigorsky.

Rostropovich ha lodato Mischa Maisky come "... uno dei talenti più eccezionali della giovane generazione di violoncellisti. Il suo modo di suonare combina poesia e squisita delicatezza con un grande temperamento e una tecnica brillante".

Nato in Lettonia, formatosi in Russia ed emigrato poi in Israele, le sue esibizioni negli anni sono state accolte con grande entusiasmo nelle capitali del mondo intero, a Londra, Parigi, Berlino, Vienna, New York, Tokyo, e presso le più importanti istituzioni musicali.

Davvero un musicista di livello mondiale e ospite fisso nei maggiori festival internazionali, Maisky ha collaborato con direttori quali Leonard Bernstein, Carlo Maria Giulini, Lorin Maazel, Zubin Mehta, Riccardo Muti, Giuseppe Sinopoli, Vladimir Ashkenazy, Daniel Barenboim, James Levine, Charles Dutoit, Yuri Temirkanov, Mariss Jansons, Valery Gergiev, Kirill Petrenko, Paavo Järvi e Gustavo Dudamel.

Le collaborazioni con altri solisti includono artisti quali Martha Argerich, Radu Lupu, Nelson Freire, Evgeny Kissin, Itzhak Perlman, Lang Lang, Peter Serkin, Gidon Kremer, Yuri Bashmet, Vadim Repin, Maxim Vengerov, Joshua Bell, Julian Rachlin e Janine Jansen per citarne solo alcuni.

In qualità di artista esclusivo della Deutsche Grammophon per più di 30 anni, ha realizzato oltre 40 registrazioni con orchestre, tra cui Wiener, Berliner, Israel Philharmonic, London Symphony, Orchestre de Paris, Orpheus Chamber Orchestra, Chamber Orchestra of Europe.

Le registrazioni di Maisky hanno ottenuto il plauso della critica di tutto il mondo e sono state premiate per ben 5 volte con il prestigioso Record Academy Prize a Tokyo, 3 volte con il Deutscher Schallplattenpreis, nonché con il Grand Prix du Disque a Parigi, il Diapason d'Or of the Year e con numerose ambite nominations ai Grammy.

La sua lunga e illustre carriera ha portato a Maisky molti premi e riconoscimenti, tra i quali: il 46° Premio alla carriera del Festival Musicale di Istanbul, la nomina a Membro onorario della Royal Academy of Music, la nomina ad Accademico Onorario dell'Accademia di Santa Cecilia, il Premio Honorary Fellow dell'Accademia di musica e danza di Gerusalemme.

A partire dalla stagione 2022/23 Mischa Maisky è nominato Solista Onorario della Filarmonica Toscanini di Parma.



Foto: Hiteki Shiozawa

Filarmonica Arturo Toscanini

La Filarmonica Arturo Toscanini nasce a Parma nel 2002 come prosecuzione della storica Orchestra dell'Emilia-Romagna Arturo Toscanini. Oggi è considerata tra le più importanti orchestre sinfoniche italiane.

Ispirata ai valori di Arturo Toscanini – rigore, talento, estro e impegno – l'attività dell'orchestra si caratterizza per una continua ricerca di qualità, dal repertorio classico al contemporaneo, dagli ensemble cameristici al grande sinfonismo.

Dal 2025 Kent Nagano ricopre il ruolo di Principal Artistic Partner della Filarmonica Arturo Toscanini, nell'ambito di un accordo triennale che inaugura la stagione 2025/2026. Direttore di caratura internazionale, noto per la sua capacità di unire rigore intellettuale e originalità interpretativa, Nagano inaugura con la Filarmonica un nuovo capitolo di collaborazione artistica, destinato a consolidare la presenza dell'orchestra sul piano internazionale.

Enrico Onofri è stato Direttore Principale (2020-2024), succedendo ad Alpesh Chauhan (2017-2020); prima di loro, rispettivamente, Kazushi Ono (2012-2015), Francesco Lanzillotta (2015-2017) e Kristjan Jarvi (2021-2023) hanno ricoperto la carica di Direttore Ospite Principale. Omer Meir Wellber, uno dei direttori più legati alla Filarmonica, è stato Direttore Musicale del Festival Toscanini, il progetto musicale incentrato sulla figura e sull'eredità storico-artistica di Arturo Toscanini, nelle edizioni 2022 e 2023.

Nella sua storia la Filarmonica Arturo Toscanini si è esibita sotto la guida di alcuni dei maggiori interpreti che hanno segnato la storia della direzione d'orchestra, quali Lorin Maazel, Zubin Mehta, Georges Prêtre, Mstislav Rostropovich, Gianandrea Gavazzeni, Charles Dutoit, Yuri Temirkanov e Jeffrey Tate, e dei più importanti direttori del panorama internazionale, quali Fabio Luisi, Vladimir Jurowski, James Conlon, Juraj Valčuha, Trevor Pinnock, Roberto Abbado, Tugan Sokhiev, Rinaldo Alessandrini, Christophe Rousset, Fabio Biondi, Wayne Marshall e Tan Dun. Oggi viene abitualmente diretta da alcuni dei più apprezzati direttori delle ultime generazioni e dai giovani più promettenti della scuola direttoriale italiana: Michele Mariotti, Daniele Rustioni, Antonino Fogliani e Riccardo Frizza, Michele Spotti, Alessandro Bonato e Diego Ceretta.

Numerose sono state le collaborazioni con prestigiosi solisti, tra i quali Mischa Maisky, Ivo Pogorelich, Viktoria Mullova, Gil Shaham, Steven Isserlis, Ton Koopman, Krystian Zimerman, Ian Bostridge, Mario Brunello, Salvatore Accardo, Plácido Domingo, Juan Diego Flórez, Natalia Gutman, Ray Chen, Stefano Bollani, Carolin Widmann, Valeriy Sokolov, Pablo Ferrandez, Jean-Yves Thibaudet, Nicola Benedetti e Maxim Vengerov.

La Filarmonica Arturo Toscanini è stata acclamata da pubblico e critica nelle maggiori sale da concerto di tutto il mondo in città quali Washington, New York, Parigi, Madrid, Barcellona, Amburgo, Mosca, Bucarest, Varsavia, Gerusalemme, Tel Aviv, Tokyo e Pechino. L'attività internazionale, ripartita da Algeri nel 2022, ha visto la Filarmonica protagonista a Dresda, unica orchestra italiana nel cartellone 2023 del Dresdner Musikfestspiele, uno tra i più prestigiosi festival europei.

Si esibisce regolarmente a Parma nell'Auditorium Paganini progettato da Renzo Piano ed è protagonista delle Stagioni liriche e sinfoniche dei Teatri di tradizione della Regione Emilia-Romagna e di un significativo programma concertistico in tutto il territorio regionale.

Dal 2012 la Filarmonica Toscanini è partner del Festival Verdi di Parma, un sodalizio artistico nel nome di due illustri musicisti parmigiani, Verdi e Toscanini.

www.latoscanini.it

VIOLINI PRIMI

Mihaela Costea**, Caterina Demetz*,
Valentina Violante, Anna Follia
Jordan, Michele Poccecai, Agnese
Rava, Elia Torreggiani, Paola
Martinelli, Alessandro Cannizzaro,
Simona Cazzulani, Camilla Mazzanti,
Eketerina Reut

VIOLINI SECONDI

Ginevra Tavani*, Daniele Ruzza,
Jasenka Tomic, David Scaroni,
Domenico Pedone, Elisa Zannoni,
Larisa Aliman, Daniele Fanfoni,
Giorgia Saito, Riccardo Giacalone

VIOLE

Stefano Marcocchi*, Carmen Condur,
Ilaria Negrotti, Daniele Zironi, Maria
Beatrice Aramu, Diego Spagnoli, Sara
Screpis, Claudia Chelli

VIOLONCELLI

Pietro Nappi*, Martino Maina,
Vincenzo Fossanova, Filippo Zampa,
Maria Cristina Mazza, Fabio Gaddoni

CONTRABBASSI

Antonio Mercurio*, Michele Valentini,
Antonio Bonatti, Claudio Saguatti,
Luigi Ammirata

FLAUTI

Sandu Nagy*, Gaja Bašič (anche
OTTAVINO)

OBOI

Gian Piero Fortini*, Giulio Rossi,
Alessandro Rauli (anche CORNO
INGLESE)

CLARINETTI

Paolo Poma*, Miriam Caldarini (anche
CLARINETTO BASSO)

SASSOFONO ALTO

Massimo Ferraguti

FAGOTTI

Davide Fumagalli*, Fabio Alasia
(anche CONTROFAGOTTO)

CORNI

Ettore Contavalli*, Davide Bettani,
Alberto Occhialini, Simona Carrara

TROMBE

Matteo Fagiani*, Marco Catelli

TROMBONI

Nicolas Pistidda*, Fabio Federico,
Vittorio Grassi

TUBA

Filippo Archetti

TIMPANI

Francesco Migliarini*

PERCUSSIONI

Carlo Alberto Chittolina, Federico
Lolli

ARPA

Morgana Rudan*

** *spalla* *prima parte



Foto: J. B. B.



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



CARTA ORO



CARTA AZZURRA



G.B.



CARTA ARANCIONE

Gianna Alfier Pazzaglia, Loredana Allievi, Luigi Bartoli, Renzo Bartoli, Giulio Bazzani, Paola Benedetti Spaggiari, Angelo Campani, Paolo Cirilini, Francesca Codeluppi, Anna Fontana, Maria Paglia, Maurizio Tosi

CARTA VERDE

Leonardo A., Gloria Acquarone, Giorgio Allari, Carlo Artioli, Maria Luisa Azzolini, Claudia Bartoli, Mauro Benevelli, Laura Bertazzoni, Filippo Maria Bertolini, Donata Bisi, Paolo Bonacini, Maurizia Bonezzi, Maurizio Bonnici, Andrea Capelli, L.C., Giulia Cirilini, Giuseppe Cupello, Annamaria Davoli, Emilia Giulia Di Fava, Marisa Vanna Ferrari, Maria Grazia Ferrarini, Milva Fornaciari, Mario Franchella, Anna Lisa Fumagalli, Lia Gallinari, Valeria Gasparini, Paolo Genta, Giuseppe Gherpelli, Enrica Ghirri, Silvia Grandi, Claudio Lemmi, Stefano Imovilli, Liliana Iori, Daniele Iotti, Luigi Lanzi, Federica Ligabue, L.M., Adriana Magnanini, Danilo Manini, Roberto Meglioli, Monica Montanari, Marco Sante Montipò, Maria Rosa Muà, Roberto Parlangeli, Ramona Perrone, Marta Reverberi, Teresa Salvino, Viviana Sassi, Daniela Spallanzani, Roberta Strucchi, M.V., Giorgio Vicentini, Monica Vivi, Ilaria Zucca

CARTA ROSSA

Alberto, Beatrice, Filippo, Irene, Matilde, Tommaso,
Grazia Ferretti, Franco Francia, Fosco Guidi, P.S.

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, 2026

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

MINISTERO
DELLA
MICRO
CULTURA

RER
Emilia-Romagna

FONDAZIONE
PIRELLA GÖTTSCHE LOWE

Partner tecnico

PRO MUSIC