

I C O N C E R T I 2 0 1 6 - 2 0 1 7

MICHELE MARIOTTI
DIRETTORE

**ORCHESTRA E CORO
DEL TEATRO REGIO**

SABATO 6 MAGGIO 2017 - ORE 20.30
TEATRO REGIO





Michele Mariotti (© PiùLuce 2017).

Michele Mariotti *direttore*
Alessandra Marianelli *soprano*
Raffaella Lupinacci *mezzosoprano*
Alessandro Luciano *tenore*
Marco Ciaponi *tenore*
Michele Pertusi *basso*
Claudio Fenoglio *maestro del coro*
Orchestra e Coro del Teatro Regio

Franz Schubert (1797-1828)






Sinfonia n. 8 in si minore (*Incompiuta*) D 759 (1822)

- I. *Allegro moderato*
- II. *Andante con moto*

Messa n. 6 in mi bemolle maggiore per soli, coro e orchestra D 950 (1828)

- I. Kyrie
(*Andante con moto, quasi Allegretto*)
- II. Gloria
(*Allegro moderato e maestoso - Andante con moto - Tempo I - Moderato*)
- III. Credo
(*Moderato - Andante - Tempo I*)
- IV. Sanctus
(*Adagio - Allegro, ma non troppo*)
- V. Benedictus
(*Andante - Allegro, ma non troppo*)
- VI. Agnus Dei
(*Andante con moto - Andante - Allegro molto moderato - Andantino*)

PROGETTO SCHUBERT

Restate in contatto con il Teatro Regio:     



Josef Eduard Teltcher (1801-1837), *Ritratto di Franz Schubert*. Litografia, 1828. Vienna, Albertina.

Franz Schubert

Sinfonia n. 8 in si minore (*Incompiuta*) D 759

Se si escludono un abbozzo giovanile del 1811 e quello ultimo in re maggiore, scritto in punto di morte (i cui tre movimenti sono serviti a Berio per il suo *Rendering*), sono ben quattro le sinfonie “incompiute” di Schubert, tutte riconducibili a un periodo di quattro anni in cui il compositore – dopo aver terminato sei sinfonie, seguendo le orme dei venerati Haydn, Mozart e Beethoven (ma anche di Rossini) – stava cercando la propria strada verso la grande forma sinfonica. Non deve quindi stupire il gran numero di lavori lasciati a metà, tanto più che Schubert in quegli anni era ancora un “viandante” anche nel modo di comporre, abituato a seguire la sua ispirazione come un raddomante, piuttosto che a fissare un piano generale in anticipo. Eppure, chiedersi come Schubert avrebbe compiuto la sua *Incompiuta* in si minore non è affatto una domanda da pedanti, come quella che si dice Schindler abbia fatto a Beethoven di fronte alla *Sonata* OP. 111, pensata per avere solo due movimenti. Rispetto alle altre incompiute, infatti, questa si staglia per l’originalità, la profondità e la completezza del suo messaggio, tanto che l’abitudine di ascoltare questo torso non finito come un lavoro autosufficiente ha fatto sì che la sua poesia si sia cristallizzata in un certo modo, per cui il contenuto dei due movimenti rimasti non ci sembra aver bisogno di ulteriori aggiunte. In effetti, che cosa si sarebbe potuto aggiungere dopo una dichiarazione così inequivoca di un pathos destinato a non risolversi?

Il silenzio, dunque, come simbolo estremo della rassegnazione, della consapevolezza che la propria indole passiva e malinconica fosse incompatibile con il dinamismo attivo e positivo incarnato dalla forma classica della sinfonia. Čajkovskij, che settant’anni dopo Schubert scriverà l’altra grande sinfonia in si minore del nostro repertorio, si troverà a fronteggiare lo stesso dilemma di come concludere sensatamente un arco formale minato in partenza da un clima opprimente di angoscia, cui il compositore sente di non poter credibilmente opporre altro che divagazioni e finte soluzioni, tergiversando insomma, e lasciando la dialettica drammatica irrisolta. Il colpo di genio di Čajkovskij sarà quello di concludere inaspettatamente la sua sinfonia con un *Adagio lamentoso*, accettando la propria impotenza e capovolgendo così il senso formale eroico che da Beethoven in poi era diventato quasi sinonimo di sinfonia. Ma va detto che ormai a fine Ottocento si poteva essere ben più “eroici”, e nel vero, riconoscendo e affermando i limiti della natura umana, che non trionfando in improbabili vittorie dal dubbio valore risolutivo. Inoltre, Čajkovskij era un musicista dall’ispirazione fundamentalmente teatrale, portato quindi a mettere in scena la propria interiorità, il che rendeva certo più facile rappresentare con distacco una vicenda così bruciante come quella della sua *Patetica*.

Invece, la *Sinfonia in si minore* di Schubert, oltre a essere introversa e di impostazione drammatica, nacque nel 1822 quando Beethoven era ancora vivo e la fase

ascendente dell'individualismo romantico era in musica ancora tutta da compiersi. Così, pur avendo abbozzato uno *Scherzo*, per l'*Incompiuta* egli non seppe continuare l'opera – il lungo *Intermezzo in si minore* dalle musiche di scena per *Rosamunde*, da alcuni ritenuto essere il finale dell'*Incompiuta*, è troppo smaccatamente teatrale e poco unitario per poter essere stato pensato come movimento sinfonico – e regalò il manoscritto all'amico Anselm Hüttenbrenner, che evidentemente non si rese conto di avere tra le mani un simile capolavoro, perché lo lasciò in un cassetto finché nel 1865 il direttore d'orchestra Johann Herbeck non lo scoprì, eseguendolo per la prima volta a Vienna. L'effetto di questa rivelazione, avvenuta in un clima culturale propizio, capace finalmente di accogliere il contenuto di un'opera siffatta, fu quello di aprire al genere della sinfonia una strada alternativa a quella indicata da Beethoven, propiziando così quella seconda fioritura sinfonica che caratterizza l'ultima parte del secolo.

Schubert, incagliatosi nell'*Incompiuta*, non ci mise però molto a trovare la via che lo porterà a risolvere a modo suo il problema della grande forma musicale: infatti, immediatamente dopo aver lasciato la Sinfonia si butterà nella composizione della *Wanderer-Fantasie* per pianoforte, inventando così la prima grande forma ciclica della storia della musica, un grande viaggio tenuto insieme dal ritorno di uno stesso tema variato in tutti e quattro i movimenti. Schubert capì allora che il suo stile maturo sarebbe consistito nell'adottare in grande scala il passo del Lied, cioè di una forma vocale non drammatica, ma narrativa, in cui il carattere è dato dall'intuizione lirica di una situazione esterna o uno stato d'animo iniziale, dove i sentimenti sono cantati in modo più oggettivo che nell'opera, perché riferiti per lo più ad altri. Scoprendo così una nuova via al sinfonismo e al sonatismo classici Schubert inaugurerà un tipo di forma musicale lirico-epica e non drammatica, dove il protagonista è più spettatore che attore, un viandante che attraversa il mondo osservando la vita più che plasmandola con le proprie forze e dove il discorso non è un vero e proprio divenire consequenziale, ma uno scoprire, uno svelarsi a poco a poco di verità nascoste che l'atteggiamento divagante e contemplativo del poeta lascia riverberare.

L'*Incompiuta* contiene già momenti che si configureranno come tipicamente schubertiani, come la strumentazione "alla Rossini" del primo tema dell'*Allegro*, o gli spazi cosmici dischiusi dallo sviluppo; la fragilità del secondo tema nell'*Andante*, un *Ländler* trasfigurato dal dolore; gli squarci improvvisi di disperazione e sgomento che interrompono il fluire delle idee musicali, e in generale tutte le transizioni che avvengono non per necessità interna ma come trapassi, quasi sospendendo il tempo musicale. Ma tutto ciò non raggiunge ancora al cento per cento il modo di procedere del prossimo Schubert, conservando al suo interno qualche residuo dialettico che, infatti, ne ha impedito la continuazione. Tant'è che la celebre formula di Schumann, quella della «divina lunghezza», che calza a pennello tutti i grandi lavori dello Schubert post-*Wanderer*, non si applica bene all'*Incompiuta*, cui manca quel passo lungo lungo, quell'indulgere in ripetizioni

sottilmente variate su vaste rotazioni armoniche e quell'impressione che la forma proceda per volontà propria, che saranno invece tipici dell'unica sinfonia "compiuta" dello Schubert maturo, la successiva *Sinfonia in do maggiore* detta la "Grande". A ben vedere, dunque, la forma sospesa dell'*Incompiuta* è un'incarnazione ideale del carattere dei suoi temi, e proprio questo suo paradossale compiersi nell'incompiutezza – quasi simbolo tra l'altro della vicenda biografica del compositore – deve avere affascinato i compositori del tardo Ottocento che la ascoltarono per la prima volta, e ancor di più affascina noi ascoltatori di oggi, di un'epoca cioè abituata ormai all'assenza di punti fermi.

Franz Schubert

Messa n. 6 in mi bemolle maggiore per soli, coro e orchestra D 950

Quante volte di fronte alla data di morte di Schubert ci si ritrova a chiedersi quant'altra musica immortale avrebbe scritto se fosse vissuto più a lungo e non avesse contratto la sifilide; senza pensare che quella stessa domanda avrà assillato molte più volte il compositore stesso negli ultimi otto anni della sua breve vita, cioè da quando nel 1823 apparvero i primi sintomi della malattia venerea. Tra alti e bassi, ricadute e guarigioni, disperati rimorsi e rinnovata fiducia, Schubert tenne duro e cercò di portare a termine la missione storica cui il suo talento musicale unico lo chiamava. In particolare, nell'ultima terribile fase della malattia, l'idea della morte, di un male esterno che si abbatte su una natura altrimenti pacifica e felice, campeggia sui grandi capolavori del suo tardo stile, ognuno rappresentando un punto di vista diverso della stessa tragica realtà esistenziale: la morte fuggita da un'ansia vitalistica e rabbiosa, la morte che irretisce e affascina l'ignaro viandante, la morte come buco nero che tutto inghiotte, la morte come pace, lieta fine di ogni tormento.

C'è da ricordare però che l'idea ambigua di una morte terribile e seducente al tempo stesso era già dall'inizio, prima ancora di contrarre la sifilide, un tema centrale nelle corde di Schubert, come testimoniano i due lieder giovanili *Erlikönig* e *Gretchen am Spinnrade*. In questo senso, la comparsa della malattia non avrebbe fatto altro che portare a compimento un destino già scritto, fornendo alla sensibilità del compositore, così altalenante tra nostalgia e spensieratezza, il terreno giusto per individuarsi (press'a poco come la sordità avrebbe definito l'eroismo latente nella personalità di Beethoven). In quest'ottica, le ultime opere di Schubert, composte in quell'incredibilmente prolifico 1828, non sarebbero il preambolo di qualcosa che purtroppo non è avvenuto, ma una parola definitiva a conclusione di una vita la cui parabola è evidente e conclusa.

Tra questi lavori la grande *Messa in mi bemolle*, occupa un posto un po' particolare e diverso, perché quell'intensità di introversione che il meditare costante sul proprio destino produce nelle opere coeve, qui è stemperata in un clima

più collettivo. Certo, Schubert nel musicare il testo canonico della messa, oltre a prendersi la licenza di togliere la «sanctam, catholicam et apostolicam ecclesiam» e la «resurrectionem mortuorum» tra le cose in cui credere, affronta la materia in modo psicologicamente vivo e frastagliato, non monolitico o esteriore, insomma, in modo romantico e consapevole. Eppure, scegliendo il rituale, oltre a riandare con la memoria alla sua infanzia di cantore nella Cappella di Corte e quindi a una visione spirituale che, pur con tutte le prese di distanza adulte, egli doveva sentire come parte di sé, la sua dolorosa vicenda personale ha modo di adagiarsi su uno sfondo più ampio e generale. Di qui il carattere popolareggiante e autenticamente corale del lavoro, dove i solisti non hanno alcuna funzione drammatica di spicco, quanto piuttosto quella di mettere in risalto certe bellezze melodiche. Il paragone con le arditezze speculative della *Missa Solemnis* di Beethoven, che nelle sue sinfonie era invece assai più “popolare” di Schubert, mostra quanto la devozione, pur a tratti giustamente tormentata di quest’opera, rappresenti per il solitario Schubert un’apertura a una cerchia umana più vasta e un momentaneo sollievo alla propria angoscia.

Il modo migliore per orientarsi in questa vasta partitura, che è a tutti gli effetti uno dei massimi lavori del repertorio sinfonico-corale, è di isolare certi dettagli significativi. A cominciare dalle magie armoniche del *Kyrie*, che risuonando più e più volte come un mantra in sfumature sempre diverse, sembra pronunciato da un credente che ripetendo tra sé e sé la formula se ne chiarisca il significato a poco a poco. Il «Christe», poi, appare in un momento di eccitazione, circondato da un’aura di sogno quasi leggendaria, simile a quella con cui si manifesta il cavaliere-salvatore Lohengrin nell’opera di Wagner. Dopo questo clima tutto interiore, l’irrompere del *Gloria* risuona come un risveglio alla realtà esterna, e questo gioco di alternanza tra estroversione e introversione continua anche all’interno del movimento, con improvvise parentesi intime («et in terra pax», «adoramus te»). Questa sezione della messa è strutturata come un rondò, con il tema del *Gloria* che incastona due episodi memorabili: il «Gratias», un’ariosa melodia di stampo italiano e il «Domine Deus», uno dei momenti più drammatici dell’opera, in cui ai tromboni che rappresentano l’inesorabilità del destino si contrappongono le supplichevoli richieste dei fedeli («miserere nobis»). Rossini si ricorderà di queste ossessive e ripetute implorazioni senza risposta nel movimento finale della *Petite Messe solennelle*. Al muto smarrimento che segue risponde il tema iniziale, scrollando di dosso i dubbi con un gesto forzato che allude a una fede proveniente più dalla volontà che da una grazia ricevuta. Il carattere di questo momento è chiarito dalla fuga conclusiva che nel suo tortuoso cromatismo non ha momenti di distensione e ben rappresenta la fatica tutta umana di credere.

Il *Credo* è dove più si apprezza il lato popolare e umile di questo lavoro: tutta la pagina scorre come una preghiera collettiva ad opera di una congregazione di fedeli e ha l’andamento di una rappresentazione, di qualcosa osservato dal di fuori, non vissuto in prima persona dall’autore. Le formule del *Credo* si alternano

dapprima con tranquilla devozione, poi guidate con catechistica autorevolezza dalle voci categoriche dei bassi, e infine con ingenuo candore nel «Qui propter». Culmine di questo sentimento incontaminato è l'«Incarnatus» che, seppur accompagnato da un girotondo di mozartiani clarinetti, è un ulteriore omaggio di Schubert all'opera romantica italiana – val la pena ricordare che a differenza di Beethoven, Schubert era rimasto folgorato dal genio di Rossini, e non tanto da quello comico, ma da quello serio, prediligendo opere come *Tancredi* e *Otello*. A rompere l'idillio è il traumatico «Crucifixus», scandito quasi parlando, a rappresentare la nuda realtà che si contrappone al mondo umano incarnato dalla precedente melodia, infatti subito ripetuta come da chi non riesca a credere che Gesù sia potuto veramente morire. Dopo il definitivo ritorno del «Crucifixus» il coro ha modo di ricompattarsi nel «Resurrexit», che va giustamente sfumandosi verso il piano, dato che la verità del «cuius regni non erit finis» non può avere che appigli interiori. Tutto il fervore accumulato in queste splendide pagine si scarica nella grandiosa fuga su «et vitam venturi saeculi», che è il contraltare meno tortuoso della precedente fuga posta a conclusione del *Gloria*.

Con le arcane modulazioni del *Sanctus* Schubert rende tangibile il mistero insondabile del divino, e anticipa certi effetti ultraterreni che si trovano in Wagner e Bruckner e persino in Strauss (inizio del *Zarathustra*), mentre l'«Osanna» è un episodio fugato con corali grida di giubilo. Ma il gioiello del movimento è il *Benedictus*: se il «Gratias» e l'«Incarnatus» erano esempi di melodie all'italiana, questo è invece tedeschissimo, essendo la sua nobile melodia intessuta di echi bachiani e di anticipazioni schumanniane e wagneriane (*Maestri cantori*). Con l'*Agnus Dei*, scompare il senso di una fede rassicurante e si fa strada un movimento che riproduce in grande scala il drammatico episodio dell'«Agnus» all'interno del *Gloria*: da un lato un tormentato tema che ricorda il Mozart del *Requiem*, dall'altro le accorate suppliche del credente. Eppure anche qui, nel quadro in apparenza più pessimistico dell'intera opera, è la semplicità popolare e quasi infantile del «Dona nobis pacem» a risolvere la questione: sembra che a cantarlo però non sia Schubert, ma quella congregazione di semplici fedeli che abbiamo conosciuto nel *Credo* intervenuta qui in extremis, il cui esempio a poco a poco arriva a convincere i cuori di tutti e garantire così alla Messa un finale autenticamente positivo.

Alberto Bosco

Alberto Bosco è nato a Torino, dove ha completato gli studi di Composizione, Pianoforte e Storia della musica all'Università e al Conservatorio. Ha frequentato per periodi prolungati anche l'Università di Vienna, l'Università Complutense di Madrid, il Conservatorio Superiore di Lione, l'Università di Oxford e la Columbia di New York. Tra le istituzioni che gli hanno conferito borse di studio ci sono il Ministero degli Esteri spagnolo, l'Università di Torino, la Commissione Fulbright, la Fondazione Paul Sacher di Basilea e l'Accademia Nazionale dei Lincei. Attualmente insegna a Madrid, nelle sedi distaccate dell'Università di Saint Louis e di Stanford, e collabora regolarmente con riviste specializzate, società di concerti ed enti lirici.

Franz Schubert

Messa n. 6 in mi bemolle maggiore per soli, coro e orchestra D 950

I. Kyrie

Andante con moto, quasi Allegretto (coro)

Kyrie eleison.

Christe eleison.

Kyrie eleison.

Signore pietà.

Cristo pietà.

Signore pietà.

II. Gloria

Allegro moderato e maestoso (coro)

Gloria in excelsis Deo, et in terra pax
hominibus bonae voluntatis!

Laudamus te, benedicimus te,
adoramus te, glorificamus te.

Gratias agimus tibi propter magnam
gloriam tuam.

*Domine Deus, Rex coelestis, gratias
agimus tibi. Deus Pater omnipotens,
gratias agimus tibi. Domine Jesu Christe,
gratias agimus tibi. Fili Unigenite,
gratias agimus tibi.*

Gloria in excelsis Deo!

Laudamus te, benedicimus te,
adoramus te, glorificamus te!

Gloria a Dio nell'alto dei cieli e pace
in terra agli uomini di buona volontà!

Noi ti lodiamo, ti benediciamo,
ti adoriamo, ti glorifichiamo.

Ti rendiamo grazie per la tua gloria
immensa.

*Signore Dio, Re del cielo, ti rendiamo
grazie. Dio Padre onnipotente,
ti rendiamo grazie. Signore, Gesù Cristo,
ti rendiamo grazie. Figlio unigenito,
ti rendiamo grazie.*

Gloria a Dio nell'alto dei cieli!

Noi ti lodiamo, ti benediciamo,
ti adoriamo, ti glorifichiamo!

Andante con moto (coro)

Domine Deus, Agnus Dei, qui tollis
peccata mundi, miserere nobis.

*[Qui tollis peccata mundi, suscipe
deprecationem nostram.]*

Filius Patris, Agnus Dei,
qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.

Signore Dio, Agnello di Dio, Tu che togli
i peccati dal mondo abbi pietà di noi.

*[Tu che togli i peccati dal mondo
accogli la nostra supplica.]*

Figlio del Padre, Agnello di Dio,
Tu che togli i peccati dal mondo
abbi pietà di noi.

Tempo I (coro)

Quoniam Tu solus sanctus, Tu solus
Altissimus, Tu solus dominus, *[Jesu Christe].*

Perché tu solo il Santo, tu solo l'Altissimo,
tu solo il Signore, *[Gesù Cristo].*

Moderato (coro)

Cum Sancto Spiritu, in gloria Dei Patris.
Amen.

Con lo Spirito Santo: nella gloria di Dio
Padre. Amen.

III. Credo

Moderato (coro)

Credo in unum Deum, factorem coeli
et terrae, visibilium omnium
et invisibilium. Credo in unum Dominum
Jesum Christum, Filium Dei Unigenitum,
et ex Patre natum ante omnia saecula,
Deum de Deo, lumen de lumine, Deum
verum de Deo vero, [*genitum, non factum,
consubstantialem Patri*], per quem omnia
facta sunt; qui propter nos homines
et propter nostram salutem descendit
de coelis.

Andante (soli e coro)

Et incarnatus est de Spiritu Sancto,
ex Maria Virgine, et homo factus est.
Crucifixus etiam pro nobis sub Pontio
Pilato, passus et sepultus est.

Tempo I (coro)

Et resurrexit tertia die, secundum
scripturas, et ascendit in coelum, sedet
ad dexteram Patris; et iterum venturus
est cum gloria, iudicare vivos et mortuos,
cujus regni non erit finis.
Credo in Spiritum Sanctum Dominum
et vivificantem, qui ex Patre Filioque
procedit, qui cum Patre et Filio simul
adoratur et conglorificatur, qui locutus est
per prophetas.
[*Et unam sanctam catholicam
et apostolicam Ecclesiam.*]
Confiteor unum baptisma,
in remissionem peccatorum.
[*Et expecto resurrectionem mortuorum,*]
et vitam venturi saeculi. Amen.

Credo in un solo Dio, Padre onnipotente,
creatore del cielo e della terra, di tutte
le cose visibili e invisibili. Credo in un solo
Signore, Gesù Cristo, unigenito Figlio
di Dio, nato dal Padre prima di tutti
i secoli. Dio da Dio, Luce da Luce, Dio
vero da Dio vero, [*generato, non creato,
della stessa sostanza del Padre*]: per mezzo
di lui tutte le cose sono state create.
Per noi uomini per la nostra salvezza
discese dal cielo.

E per opera dello Spirito Santo
si è incarnato nella Vergine Maria
e si è fatto uomo. Fu crocifisso per noi
sotto Ponzio Pilato, morì e fu sepolto.

Il terzo giorno è risuscitato secondo
le scritture, è salito al cielo, siede
alla destra del Padre. E di nuovo verrà,
nella gloria, per giudicare i vivi e i morti,
e il suo regno non avrà fine.
Credo nello Spirito Santo, che è Signore
e dà la vita, e procede dal Padre
e dal Figlio. Con il Padre e il Figlio
è adorato e glorificato, e ha parlato
per mezzo dei profeti.
[*Credo la Chiesa, una, santa, cattolica
e apostolica.*]
Professo un solo battesimo
per il perdono dei peccati,
[*e aspetto la risurrezione dei morti,*]
e la vita del mondo che verrà. Amen.

IV. Sanctus

Adagio (coro)

Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus Deus
Sabaoth!

Pleni sunt coeli et terra gloria tua!

Allegro, ma non troppo (coro)

Osanna in excelsis Deo!

Santo, Santo, Santo il Signore Dio
dell'universo!

I cieli e la terra sono pieni della tua gloria!

Osanna nell'alto dei cieli!

V. Benedictus

Andante (soli e coro)

Benedictus qui venit in nomine
Domini.

Allegro, ma non troppo (coro)

Osanna in excelsis Deo.

Benedetto colui che viene nel nome
del Signore.

Osanna nell'alto dei cieli.

VI. Agnus Dei

Andante con moto (coro)

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.

Andante (soli e coro)

Dona nobis pacem.

Allegro molto moderato (coro)

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,

Andantino (coro)

dona nobis pacem.

Agnello di Dio, che togli i peccati
del mondo, abbi pietà di noi.

Dona a noi la pace.

Agnello di Dio, che togli i peccati
del mondo,

dona a noi la pace.

[Vengono riportate in corsivo le variazioni sostanziali rispetto al testo canonico della messa.]

Michele Mariotti è Direttore musicale del Teatro Comunale di Bologna dal 2014. Pesarese, ha concluso gli studi umanistici e si è diplomato in Composizione al Conservatorio Rossini della sua città, dove ha anche studiato direzione d'orchestra sotto la guida di Manlio Benzi. Contemporaneamente si è diplomato col massimo dei voti e la lode presso l'Accademia Musicale Pescaresese con Donato Renzetti.

Nel 2005 ha fatto il suo debutto nel teatro di Salerno dirigendo *Il barbiere di Siviglia*. Nel 2007 ha inaugurato, con il *Simon Boccanegra* di Verdi, la stagione del Comunale di Bologna, Teatro in cui è stato Direttore principale dal 2008 fino alla nomina a Direttore musicale nel 2014. In questi anni a Bologna ha diretto inoltre *I puritani*, *La gazza ladra*, *Idomeneo*, *Carmen*, *Risorgimento* e *Il prigioniero*, *La Cenerentola*, *La traviata*, *Le nozze di Figaro*, *Norma*, *Nabucco*, *Così fan tutte*, *Guillaume Tell*, *Un ballo in maschera*, *Il flauto magico*, *Attila*, *Werther* e *Requiem* di Mozart e di Verdi, oltre a numerosi concerti sinfonici. Ha guidato l'Orchestra e il Coro del Comunale di Bologna in tournée a Tokyo (*I puritani* e *Carmen*) e recentemente a Torino per l'inaugurazione della stagione di Lingotto Musica.

Ha diretto nei principali teatri d'opera italiani e internazionali fra cui Scala di Milano, Regio di Torino, San Carlo di Napoli, Massimo di Palermo, Comunale di Firenze, Rossini Opera Festival di Pesaro, Festival Verdi di Parma, Sferisterio di Macerata, Metropolitan di New York, Royal Opera House Covent Garden di Londra, Opéra di Parigi, Lyric Opera di Chicago, Opera di Los Angeles, Festival di Wexford e Opéra di Wallonia.

In ambito sinfonico ha diretto l'Orchestra del Gewandhaus di Lipsia, l'Orchestre National de France, i Münchner Symphoniker, l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, la Toscanini di Parma, I Pomeriggi Musicali di Milano, l'Orchestra dell'Accademia del Teatro alla Scala, la Essener Philharmoniker, l'Orchestra Haydn, al Festival di Perelada, al Liceu di Barcellona, al Teatro Real di Madrid, al Théâtre des Champs-Élysées di Parigi, al Festival di Radio France a Montpellier e al Festival di Saint-Denis.

Mariotti è stato recentemente protagonista, con successo, di opere come *I due Foscari* alla Scala di Milano, *La traviata* all'Opéra di Parigi, *Les Huguenots* alla Deutsche Oper di Berlino, *Semiramide* alla Bayerische Staatsoper di Monaco di Baviera, e in concerto con i Münchner Symphoniker. Tra i suoi recenti e futuri impegni: il dittico *La Voix humaine/Cavalleria rusticana* a Bologna, concerti a Torino, Piacenza, Parma e Napoli e il debutto al Festival di Salisburgo con *I due Foscari*.

Nel 2016 l'Associazione Nazionale Critici Musicali gli ha assegnato il 36° Premio Abbiati come Miglior direttore d'orchestra.

Con l'Orchestra del Teatro Comunale di Bologna ha inciso per la Decca con Juan Diego Flórez e per la Sony con Nino Machaidze.

Considerata una delle voci più interessanti della sua generazione, **Alessandra Marianelli** ha già avuto occasione di debuttare su alcuni prestigiosi palcoscenici a livello internazionale, fra i quali Maggio Musicale Fiorentino, Teatro Carlo Felice di Genova, Teatro Comunale di Bologna, Teatro dell'Opera di Roma, Teatro Filarmonico di Verona, Teatro Regio di Torino, Teatro Verdi di Trieste, Rossini Opera Festival di Pesaro, Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Teatro Regio di Parma, Sferisterio di Macerata, Teatro San Carlo di Napoli, Teatro Real di Madrid, Opéra di Montecarlo, Opera di Bilbao, Théâtre Royal de la Monnaie di Bruxelles, Festival Mozart di La Coruña.

Ha collaborato con importanti direttori d'orchestra quali Zubin Mehta, Fabio Luisi, Gianandrea Noseda, Roberto Abbado, Bruno Bartoletti, Paolo Carignani, Jesús López-Cobos, Michele Mariotti, Kazushi Ono, Renato Palumbo, Donato Renzetti, Hubert Soudant, Alberto Zedda, Louis Langrée, Corrado Rovaris, Antonino Fogliani, Daniele Callegari, Patrick Fournillier, Jérémie Rhorer.

È stata diretta da famosi registi tra i quali Franco Zeffirelli, Pier Luigi Pizzi, Hugo de Ana, Mario Martone, Andrej Končalovskij, Federico Tiezzi, Leo Muscato, Jean-Louis Grinda, Henning Brockhaus, Emilio Sagi.

Ha inaugurato la stagione 2016-17 interpretando Musetta nella *Bohème* all'Opera di Firenze e la *Messa n. 6* in mi bemolle maggiore di Schubert al Teatro Manzoni di Bologna. Fra i suoi prossimi impegni ancora *La bohème* e *Simon Boccanegra* al Teatro Comunale di Bologna.

Nel corso della stagione 2015-16 ha interpretato Mimì al Teatro Petruzzelli di Bari, *Carmen* (Micaëla) al Teatro Comunale di Bologna, *La bohème* (Musetta) con la Deutsche Radio Philharmonie di Saarbrücken e al Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, la *Messa n. 6* di Schubert con la direzione di Michele Mariotti presso il Teatro San Carlo di Napoli. Fra le sue ultime interpretazioni si segnalano inoltre *La Sonnambula* (Lisa) all'Opéra de Montecarlo e al Teatro Petruzzelli di Bari, *Ricciardo e Zoraide* (Zoraide), *Il vespro siciliano* di Peter Joseph von Lindpaintner e *Il viaggio a Reims* al Wildbad Rossini Festival, *Così fan tutte* (Despina) al Teatro Lirico di

Cagliari, *Il mondo della luna* (Flaminia) all'Opéra di Montecarlo, *La bohème* (Musetta) al Teatro Carlo Felice di Genova e *Il campiello* al Teatro Comunale di Firenze e al Teatro Verdi di Trieste.

Raffaella Lupinacci è nata ad Acri e ha frequentato il Conservatorio di Cosenza, diplomandosi in Canto lirico; ha proseguito gli studi di perfezionamento con Mirella Freni e Carlo Desideri.

Scelta da Alberto Zedda per l'Accademia Rossiniana di Pesaro, nell'estate del 2012 debutta come Marchesa Melibea nel *Viaggio a Reims*. Nel 2013, dopo essersi affermata al 64° concorso AsLiCo, debutta come protagonista nel *Tancredi* all'interno del Circuito Lombardo.

Tra gli impegni recenti e futuri si citano il ruolo di Zulma nell'*Italiana in Algeri* e Publia nell'*Aureliano in Palmira* al RoF, Emilia nell'*Otello* rossiniano ad Anversa e la *Petite Messe solennelle* entrambe sotto la direzione di Alberto Zedda, Dorabella nel *Così fan tutte* al Teatro Olimpico di Vicenza, Fenena in *Nabucco* nei Teatri del Circuito Lombardo, Donna Elvira in *Don Giovanni* a Modena, Lucca e Piacenza e nuovamente al Verdi di Trieste, al Carlo Felice di Genova e a Mallorca, Cherubino nelle *Nozze di Figaro* all'Opera di Roma, Doralice nella *Gazzetta* al RoF, Suzuki in *Madama Butterfly* nel Circuito Marchigiano e al Massimo di Palermo, Rosina nel *Barbiere di Siviglia* al Comunale di Bologna, Arturo nella *Rosmonda d'Inghilterra* all'Opera di Firenze e al Festival Donizetti di Bergamo, ancora Fenena al Verdi di Salerno, Donna Elvira in *Don Giovanni* a Manacor, la *Messa n. 6* di Schubert al Comunale di Bologna, Dorabella nel *Così fan tutte* al Carlo Felice di Genova e il ritorno al RoF come Carlotta in *Torvaldo e Dorliska*, Neris in *Medea* al Wexford Opera Festival.

Attualmente si sta perfezionando con il maestro Fernando Cordeiro Opa.

Nato a Roma, **Alessandro Luciano** ha iniziato a studiare pianoforte a sette anni per poi dedicarsi alla composizione e alla direzione d'orchestra. Dopo aver scoperto il suo talento per il canto, ha iniziato gli studi con Romualdo Savastano, seguiti negli anni più recenti a corsi di perfezionamento con Giuseppe Sabbatini, Ernesto Palacio, Raúl Giménez e Robert Kettelson.

Diplomatosi all'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica "Silvio D'Amico" di Roma, ha recitato come attore in molte produzioni e in molti dei più importanti teatri italiani, sotto la guida di celebri registi. Come tenore si è costruito la reputazione di

interprete del belcanto nel repertorio italiano e francese, in particolare per Rossini, Donizetti e Bellini.

Ha cantato un ampio repertorio che spazia da Haydn (*Il mondo della luna*) a Verdi (*La traviata*, *Rigoletto*, *Falstaff*), da Rossini (*Il barbiere di Siviglia*, *La Cenerentola*, *Il viaggio a Reims*, *Guillaume Tell*, *L'occasione fa il ladro*, *La donna del lago*, *Otello*) a Prokof'ev (*L'amore delle tre melarance*, *Il giocatore*), senza escludere Mozart (*Die Zauberflote*, *Idomeneo*), Bellini (*La sonnambula*, *I puritani*), Donizetti (*L'elisir d'amore*, *La Fille du régiment*, *Maria Stuarda*, *Don Pasquale*, *La Favorite*, *Lucia di Lammermoor*), Gounod (*Roméo et Juliette*) e Puccini (*La bohème*).

Solido e di lunga data è il legame con la musica moderna e contemporanea, di cui ha interpretato autori come Benjamin Britten (*The Prodigal Son*, *A Midsummer Night's Dream*), Arnold Schönberg (*Ode a Napoleone Bonaparte*), Leo Ferrè (*La Chanson du mal-aimé*), Alberico Vitalini (*Il mistero del Corporale*), e preso parte a prime esecuzioni assolute: l'oratorio *Il cantico dei cantici* di Mons. Marco Frisina e le opere *Fadwa* di Dimitri Scarlato e *The Juniper Passion* di Michael Williams.

Ha collaborato con prestigiosi direttori d'orchestra quali Myung-whun Chung, Daniel Barenboim, Bruno Campanella, Alberto Zedda, Michele Mariotti, Roberto Abbado, Gianluigi Gelmetti, Donato Renzetti, Paolo Olmi, Lü Jia, David Stern, Dmitri Jurowski, Corrado Rovaris, Eric Klas, Christopher Franklin; ha inoltre fatto parte di produzioni firmate da registi come Graham Vick, Grisha Asagaroff, Damiano Michieletto, Davide Livermore, Ugo Gregoretti, Dmitrij Černjakov, Emilio Sagi, Ruggero Cappuccio, Riccardo Canessa, Andrea Cigni. Collabora con i più importanti teatri e le maggiori istituzioni concertistiche internazionali quali Teatro alla Scala, Teatro Real di Madrid, Opéra di Montecarlo, Teatro dell'Opera di Roma, Teatro Regio di Torino, Rossini Opera Festival, Teatro Verdi di Trieste, Teatro Comunale di Bologna, Teatro Nacional de São Carlos di Lisbona, Welsh National Opera, Israeli Opera di Tel Aviv, Théâtre Royal de la Monnaie di Bruxelles, Art Center di Seul, Gasteig di Monaco di Baviera, Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Munchner Philharmoniker, Filarmonica della Scala, Orchestre Philharmonique di Montecarlo.

Marco Ciaponi nasce nel 1989 a Barga (Lucca). Inizia la sua formazione con Rebecca Berg per poi specializzarsi con Giuseppe Sabbatini e iscriversi all'Accademia Internazionale di Belcanto di Modena; continua inoltre a studiare sotto la guida di Cinzia Forte. Si è distinto in prestigiosi concorsi

vincendo nel 2015 i primi premi assoluti al “Flaviano Labò” di Piacenza e al “Voci Verdiane” di Busseto, cui si aggiungono gli ottimi piazzamenti a Sarzana (“Spiros Argiris”), Roma (“Ottavio Ziino” e “Beniamino Gigli jr”), Spoleto (“Adriano Belli”) e Padova (“Aureliano Pertile”).

Ha debuttato nel 2008 come Rodolfo nella *Bobème* a Portoferraio e viene successivamente selezionato per il progetto Cantiere Lirico al Teatro Goldoni di Livorno. Ha poi interpretato: *Traviata* (Alfredo) a Cremona e Milano, *L’elisir d’amore* (Nemorino) a Lucca, Piacenza, Ravenna, Bari, Mantova; *Don Giovanni* (Don Ottavio) a Tirana e Trieste diretto da Gianluigi Gelmetti, che lo ha inoltre scelto per *Die Schöpfung* di Haydn; *Macbeth* (Malcolm) a Piacenza e Cagliari con la regia di Daniele Abbado; è quindi tornato al Petruzzelli di Bari nei panni di Edmondo in *Manon Lescaut* e ha debuttato al Teatro alla Scala di Milano nella *Fanciulla del West* (Trin) diretto da Riccardo Chailly.

Attivo anche sul versante concertistico, tra i suoi impegni recenti ricordiamo la *Nona Sinfonia* di Beethoven a Cagliari diretto da Gérard Korsten e a Bari; *Stabat Mater* di Rossini a Varsavia diretto da Stefano Montanari e a Ravenna diretto da Paolo Olmi; è stato solista del concerto di Gala per la riapertura del Teatro Apollo di Lecce, diretto da Gianluigi Gelmetti ed eseguito alla presenza del Presidente della Repubblica Sergio Mattarella.

I prossimi impegni prevedono *Macbeth* (nella prima versione, 1847) diretto da Fabio Biondi a Varsavia, *Rigoletto* (Duca di Mantova) per il circuito AsLiCo, la *Nona Sinfonia* di Beethoven a Milano con I Pomeriggi Musicali.

Michele Pertusi ha collaborato con direttori di fama internazionale quali Daniel Barenboim, Semyon Bychkov, Riccardo Chailly, Colin Davis, Daniele Gatti, Carlo Maria Giulini, Vladimir Jurowski, James Levine, Zubin Mehta, Riccardo Muti, Antonio Pappano e sir Georg Solti, calcando i palcoscenici dei più importanti teatri al mondo, dall’Opéra Bastille alla Wiener Staatsoper, dal Covent Garden al Teatro alla Scala, dal Metropolitan di New York al Teatro Real di Madrid, RoF di Pesaro, Bayerische Staatsoper, Deutsche Oper di Berlino, Monnaie di Bruxelles, Accademia Nazionale di Santa Cecilia e Barbican Centre di Londra.

Ha aperto la stagione 2016-17 debuttando con straordinario successo nel ruolo di Filippo II nel *Don Carlo* che inaugurava il Festival Verdi 2016 al Teatro Regio di Parma. In seguito ha cantato la *Messa da Requiem* di Verdi con la London Symphony

Orchestra a Londra e Barcellona, *Norma* al Teatro Real di Madrid, *La Cenerentola* e *Don Pasquale* alla Wiener Staatsoper, *I puritani* all’Opernhaus di Zurigo.

Fra i suoi prossimi impegni annovera *Don Giovanni* con Wiener Staatsoper ad Abu Dhabi, *Don Pasquale* alla Wiener Staatsoper e all’Opéra de Paris, *Don Carlo* al Teatro Real di Madrid e all’Opéra di Lione, *Ernani* all’Opéra di Tolosa, *La gazza ladra* al Teatro alla Scala, *Jérusalem* al Teatro Regio di Parma, *Lucia di Lammermoor* alla ROH Covent Garden di Londra, *Luisa Miller* all’Opéra di Montecarlo e *Maria Stuarda* al MET di New York. In campo sinfonico, oltre alla parte solista nella *Messa n. 6* di Schubert a Bologna e Torino, canterà nello *Stabat Mater* di Rossini con la London Philharmonic e con la Filarmonica Toscanini di Parma, la *Messa da Requiem* di Verdi a Barcellona e a Edimburgo.

Nel corso della stagione 2015-16 ha interpretato *L’elisir d’amore* al Teatro alla Scala, *Rigoletto*, *Don Pasquale* e *La Cenerentola* alla Wiener Staatsoper, *Zelmira* a Lione, *Maria Stuarda* ad Avignone, *Simon Boccanegra* ad Hong Kong con il Teatro Regio e *I puritani* all’Opernhaus di Zurigo. Sul versante sinfonico ha cantato lo *Stabat Mater* di Rossini a Torino, Bergamo e Parigi, la *Messa da Requiem* di Verdi a Milano e Parigi, la *Nona Sinfonia* di Beethoven al Teatro Comunale di Bologna e la *Messa n. 6* di Schubert al Teatro San Carlo di Napoli.

Raffinato interprete rossiniano, Michele Pertusi è stato più volte acclamato trionfatore al Rossini Opera Festival di Pesaro. Il debutto pesarese, risalente al 1992, lo vide protagonista di una nuova produzione di *Moïse et Pharaon* (Moïse) diretta da Vladimir Jurowski, con la regia di Graham Vick. Sempre a Pesaro, ha recentemente interpretato *Il viaggio a Reims*, *Petite Messe solennelle*, *Le Siège de Corinthe* e *La gazza Ladra*. Il RoF gli ha conferito inoltre il prestigioso premio “Rossini d’oro”.

La sua ricca discografia comprende, fra gli altri titoli, *Missa Solemnis*, *Stabat Mater*, *Cantata per Pio IX*, *Cenerentola* e *Il turco in Italia* diretti da Riccardo Chailly, *Don Giovanni* e *Così fan tutte* con Georg Solti (Decca), *Le nozze di Figaro* con Zubin Mehta (Sony), *Semiramide* e *Maometto II* (Ricordi), *Don Giovanni* con Daniel Barenboim (Erato), *La Damnation de Faust* e *Falstaff* con Colin Davis (Lso).

Nel 1995 gli è stato conferito il premio “Franco Abbiati” dalla critica musicale italiana. Per l’incisione del *Turco in Italia* diretta da Riccardo Chailly (Decca) è stato insignito del Gramophone Award e nel febbraio 2006 ha vinto il prestigioso Grammy Award per l’incisione del ruolo del titolo in *Falstaff*

diretto da Colin Davis (Lso Live). Ha recentemente ricevuto dal Presidente della Repubblica italiana la Medaglia d'Oro come Benemerito della Cultura.

Nato a Parma, ha studiato canto con Arrigo Pola e Carlo Bergonzi e, in seguito, ha completato la sua formazione con Rodolfo Celletti. Collabora per la preparazione dei ruoli con Hisako Tanaka.

Claudio Fenoglio, nato nel 1976, si è diplomato presso i Conservatori di Torino e Cuneo con il massimo dei voti e la lode in Pianoforte e in Musica corale e direzione di coro, ed è inoltre laureato in Composizione. Ha studiato principalmente con Laura Richaud, Giorgio Colombo Taccani e Gilberto Bosco, frequentando numerosi corsi di perfezionamento pianistico con Franco Scala. Parallelamente agli studi accademici, ha iniziato, a soli 24 anni, a lavorare regolarmente nel teatro lirico. È stato Altro maestro del coro presso il Teatro Massimo di Palermo affiancando per due anni il maestro Franco Monego; successivamente è stato scelto dal Teatro Regio come Assistente dei maestri Claudio Marino Moretti e Roberto Gabbiani. Nel 2010 il Regio lo ha nominato Maestro del coro principale, incarico che mantiene tuttora accanto a quello di Maestro del coro di voci bianche del Teatro Regio e del Conservatorio "Giuseppe Verdi". Ha lavorato con importanti direttori d'orchestra quali Gianandrea Nosedà, Semyon Bychkov, Valerij Gergiev, Pinchas Steinberg, Fabio Luisi, Yutaka Sado, Roberto Abbado, Christopher Hogwood, Donato Renzetti, Nicola Luisotti, Renato Palumbo, Christian Arming, Stefan Anton Reck, Michele Mariotti, Bruno Campanella. Ha partecipato alla realizzazione di prestigiose produzioni dirette da autorevoli registi d'opera come Graham Vick, Laurent Pelly, Willy Decker, Hugo de Ana, Andrei Konchalovsky, Damiano Michieletto, Davide Livermore, Mario Martone, Ettore Scola, Michele Placido, Calixto Bieito, Kasper Holten, Giuliano Montaldo, David McVicar. Con la direzione del maestro Gianandrea Nosedà, Claudio Fenoglio ha guidato il Coro del Teatro Regio nei successi delle tournée in Giappone, Cina, Germania, Spagna, Francia, Russia, Scozia, Canada, Stati Uniti, Finlandia e Svizzera.

L'Orchestra del Teatro Regio è l'erede del complesso fondato alla fine dell'Ottocento da Arturo Toscanini, sotto la cui direzione vennero eseguiti numerosissimi concerti e molte storiche produzioni operistiche, quali la prima italiana del *Crepuscolo degli dei* di Wagner e le prime assolute di *Manon Lescaut* e *La bohème* di Puccini.

Nel corso della sua lunga storia ha dimostrato una spiccata duttilità nell'affrontare il grande repertorio così come molti titoli del Novecento, anche in prima assoluta, come *Gargantua* di Corghi e *Leggenda* di Solbiati. L'Orchestra si è esibita con i solisti più celebri e alla guida del complesso si sono alternati direttori di fama internazionale come Roberto Abbado, Ahronovič, Bartoletti, Bychkov, Campanella, Dantone, Gelmetti, Gergiev, Hogwood, Luisi, Luisotti, Oren, Pidò, Sado, Steinberg, Tate e infine Gianandrea Nosedà, che dal 2007 ricopre il ruolo di Direttore musicale del Teatro Regio. Ha inoltre accompagnato grandi compagnie di balletto come quelle del Bol'šoj di Mosca e del Mariinskij di San Pietroburgo.

Numerosi gli inviti in festival e teatri stranieri; negli ultimi anni è stata ospite, sempre con la direzione del maestro Nosedà, in Germania, Spagna, Austria, Francia e Svizzera. Nell'estate del 2010 ha tenuto una trionfale tournée in Giappone e in Cina con *La traviata* e *La bohème*, un successo ampiamente bissato nel 2013 con il "Regio Japan Tour". Nel 2014, dopo le tournée a San Pietroburgo ed Edimburgo, si è tenuto a dicembre il primo tour negli Stati Uniti e in Canada con l'esecuzione del *Guglielmo Tell* di Rossini. Tre gli importanti appuntamenti internazionali nel 2016: i complessi artistici del Teatro sono stati ospiti d'onore al 44° Hong Kong Arts Festival con *Simon Boccanegra*, due concerti e la *Messa da Requiem* di Verdi; a Parigi e a Essen con *Lucia di Lammermoor* in forma di concerto, protagonista Diana Damrau; allo storico Savonlinna Opera Festival con *La bohème* e *Norma*.

La stagione 2016-17, dopo le esecuzioni di *Bohème* a Ginevra e *Manon Lescaut* a Lugano, vedrà l'Orchestra impegnata in un concerto a Buenos Aires (6 giugno) e il Regio ospite per la seconda volta al Festival di Edimburgo con quattro recite di *Bohème*, tre di *Macbeth* e la *Messa da Requiem* di Verdi (18-27 agosto).

L'Orchestra e il Coro del Teatro hanno una intensa attività discografica, nell'ambito della quale si segnalano diverse produzioni video di particolare interesse: *Medea*, *Edgar*, *Thaïs*, *Adriana Lecouvreur*, *Boris Godunov*, *Un ballo in maschera*, *I Vespri siciliani*, *Don Carlo*, *Faust* e *Aida*. Tra le incisioni discografiche più recenti, tutte dirette da Gianandrea Nosedà, figurano la *Seconda Sinfonia* di Mahler (Fonè), il cd *Fiamma del Belcanto* con Diana Damrau (Warner Classics/Erato), recensito dal «New York Times» come uno dei 25 migliori dischi di musica classica del 2015, due cd verdiani con Rolando Villazón e Anna Netrebko e uno mozartiano con Ildebrando

D'Arcangelo (Deutsche Grammophon); Chandos ha pubblicato *Quattro pezzi sacri* di Verdi e, nell'ambito della collana «Musica Italiana», due album dedicati a composizioni sinfonico-corali di Petrassi.

Il Regio è inoltre l'unico teatro italiano presente su *The Opera Platform*, la piattaforma digitale europea dedicata all'opera.

Fondato alla fine dell'Ottocento e ricostituito nel 1945 dopo il secondo conflitto mondiale, il **Coro del Teatro Regio** è uno dei maggiori cori teatrali europei. Sotto la guida di Bruno Casoni (1994-2002) ha raggiunto un alto livello internazionale, dimostrato

anche dall'esecuzione dell'*Otello* di Verdi sotto la guida di Claudio Abbado e dalla stima di Semyon Bychkov che, dopo averlo diretto al Regio nel 2002 per la *Messa in si minore* di Bach, lo ha invitato a Colonia per l'incisione della *Messa da Requiem* di Verdi ed è tornato a coinvolgerlo nel 2012 in un concerto brahmsiano con l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai.

Il Coro del Regio è stato diretto successivamente da Claudio Marino Moretti e Roberto Gabbiani, raggiungendo ulteriori vette artistiche; dal novembre 2010 l'incarico è stato assegnato a Claudio Fenoglio.

Teatro Regio

Walter Vergnano, Sovrintendente
Gastón Fournier-Facio, Direttore artistico
Gianandrea Noseda, Direttore musicale

Orchestra

Violini primi

Stefano Vagnarelli *
Marina Bertolo
Claudia Zanzotto
Monica Tasinato
Andrea Del Moro
Valentina Favotto
Carmen Lupoli
Enrico Luxardo
Miriam Maltagliati
Vladimir Lyn Mari
Alessio Murgia
Daniele Soncin
Giuseppe Tripodi
Roberto Zoppi

Violini secondi

Marco Polidori *
Tomoka Osakabe
Silvana Balocco
Paola Bettella
Maurizio Dore
Silvio Gasparella
Roberto Lirelli
Anselma Martellono
Paola Pradotto
Luigi Presta
Seo Hee Seo
Marta Tortia

Viole

Armando Barilli *
Alessandro Cipolletta
Claudio Cavalletti
Maria Elena Eusebietti
Clara María García
Barrientos
Alma Mandolesi
Franco Mori
Roberto Musso
Stefania Pisanu
Giuseppe Zoppi

Violoncelli

Relja Lukic *
Giulio Arpinati
Amedeo Fenoglio
Alfredo Giarbella
Andrea Lysack
Armando Matacena
Luisa Miroglio
Marco Mosca

Contrabbassi

Davide Ghio *
Michele Lipani
Alessandra Avico
Fulvio Caccialupi
Kaveh Daneshmand
Marko Lenza

Flauti

Federico Giarbella *
Maria Siracusa

Oboi

João Barroso *
Nicola Bignozzi

Clarinetti

Luigi Picatto *
Luciano Meola

Fagotti

Niki Fortunato *
Orazio Lodin

Corni

Natalino Ricciardo *
Giacomo Bianchi

Trombe

Sandro Angotti *
Enrico Negro

Tromboni

Vincent Lepape *
Enrico Avico
Marco Tempesta

Timpani

Ranieri Paluselli *

* Prime parti

Si ringrazia la *Fondazione Pro Canale di Milano* per aver messo i propri strumenti a disposizione dei professori Stefano Vagnarelli (violino Francesco Ruggeri, Cremona 1686), Marco Polidori (violino Alessandro Gagliano, Napoli 1725 ca.), Marina Bertolo (violino Carlo Ferdinando Landolfi, Milano 1751) e Relja Lukic (violoncello Giovanni Francesco Celoniato, Torino 1732).

Se ritieni che la **cultura musicale** sia un valore irrinunciabile e pensi che sia importante **dare direttamente il tuo appoggio**, puoi firmare **a favore del tuo Teatro**, destinando il 5 per mille dell'IRPEF. È sufficiente scrivere il codice fiscale del Regio (00505900019) nell'apposito riquadro della dichiarazione dei redditi. La destinazione del 5 per mille non comporta spese e non è alternativa all'8 per mille.



Coro

Soprani

Sabrina Amè
Nicoletta Baù
Chiara Bongiovanni
Anna Maria Borri
Caterina Borruso
Sabrina Boscarato
Eugenia Braynova
Serafina Cannillo
Cristina Cogno
Cristiana Cordero
Eugenia Degregori
Alessandra Di Paolo
Manuela Giacomini
Rita La Vecchia
Laura Lanfranchi
Paola Isabella Lopopolo
Lyudmyla Porvatova
M. Lourdes Rodrigues
Martins

Mezzosoprani / Contralti

Angelica Buzzolan
Shiow-hwa Chang
Ivana Cravero
Corallina Demaria
Claudia De Pian
Maria Di Mauro
Roberta Garelli
Rossana Gariboldi
Elena Induni
Antonella Martin
Raffaella Riello
Marina Sandberg
Teresa Uda
Daniela Valdenassi
Tiziana Valvo
Barbara Vivian

Tenori

Pierangelo Aimé
Janos Buhalla
Marino Capettini
Luigi Della Monica
Luis Odilon Dos Santos
Alejandro Escobar
Giancarlo Fabbri
Sabino Gaita
Mauro Ginestrone
Roberto Guenno
Leopoldo Lo Sciuto
Vito Martino
Matteo Mugavero
Matteo Pavlica
Dario Prola
Gualberto Silvestri
Sandro Tonino
Franco Traverso
Valerio Varetto

Baritoni / Bassi

Leonardo Baldi
Mauro Barra
Lorenzo Battagion
Enrico Bava
Giuseppe Capoferri
Umberto Ginanni
Vladimir Jurlin
Desaret Lika
Riccardo Mattiotto
Davide Motta Fré
Gheorghe Valentin
Nistor
Franco Rizzo
Enrico Speroni
Marco Sportelli
Marco Tognozzi
Vincenzo Vigo

