

Fondazione
Teatro La Fenice di Venezia

Rai **Cultura**

Concerto di
CAPODANNO
2019-20

main partner

INTESA  SANPAOLO

Rai 1 **Rai 5** **Rai Radio 3** **arte** **WDR**[®]



FONDAZIONE TEATRO LA FENICE
DI VENEZIA

2020



*Felice 2020 in musica!
Happy musical 2020!*

Il calice disegnato da Federico de Majo e realizzato da Zafferano per Fondazione Teatro La Fenice. Omaggio a "La Traviata" di Giuseppe Verdi.

The wine glass designed by Federico de Majo for Teatro La Fenice. A tribute to "La Traviata" by Giuseppe Verdi.



FEST



In vendita presso il bookshop del Teatro La Fenice
On sale at the Teatro La Fenice bookshop
www.zafferanoitalia.com - www.zafferanoeshop.it - www.teatrolafenice.it

ALBO DEI SOCI

SOCI FONDATORI



REGIONE DEL VENETO



SOCI SOSTENITORI E PARTNER



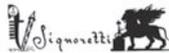
INTESA  SANPAOLO





Fondazione Amici della Fenice

FREUNDESKREIS DES
TEATRO LA FENICE



HAUSBRANDT
TRIESTE 1892

Marsilio



AUTORITÀ DI SISTEMA PORTUALE
DEL MARE ADRIATICO SETTENTRIONALE
PORTI DI VENEZIA E CHIOGGIA



APV INVESTIMENTI







FONDAZIONE TEATRO LA FENICE
DI VENEZIA

Concerto di CAPODANNO

in coproduzione con **Rai Cultura** 2019-20

TEATRO LA FENICE

domenica 29 dicembre 2019 ore 20.00

lunedì 30 dicembre 2019 ore 17.00

martedì 31 dicembre 2019 ore 16.00

mercoledì 1 gennaio 2020 ore 11.15

in diretta su **Rai 1** ore 12.20 e in replica su **Rai 5** ore 18.30

*Il concerto di mercoledì 1 gennaio 2020 sarà trasmesso in versione integrale
mercoledì 1 gennaio ore 20.30 su **Rai Radio 3** e giovedì 20 febbraio ore 21.15 su **Rai 5***

main partner

INTESA  SANPAOLO

concerti in collaborazione con



REGIONE DEL VENETO

arte

WDR®



foto © Silvia Lelli

Myung-Whun Chung.

ANTONÍN DVOŘÁK
Sinfonia n. 8 in sol maggiore op. 88
Allegro con brio
Adagio
Allegretto grazioso - Molto vivace
Allegro ma non troppo



GIUSEPPE VERDI
Messa da Requiem: «Sanctus»

GIACOMO PUCCINI
La bohème: «Quando me 'n vo»

NINO ROTA
Amarcord Suite
arrangiamento di William Ross

GIUSEPPE VERDI
Rigoletto: «Cortigiani, vil razza dannata»

GIACOMO PUCCINI
La bohème: «O Mimì tu più non torni»

GIUSEPPE VERDI
La traviata: «Sempre libera degg'io»

GIACOMO PUCCINI
Turandot: «Nessun dorma»

JACQUES OFFENBACH
Orphée aux Enfers: Can can

GIUSEPPE VERDI
Rigoletto: «Bella figlia dell'amore»
Nabucco: «Va' pensiero sull'ali dorate»

GIACOMO PUCCINI
Turandot: «Padre augusto»

GIUSEPPE VERDI
La traviata: «Libiam ne' lieti calici»

direttore

Myung-Whun Chung

Francesca Dotto *soprano*

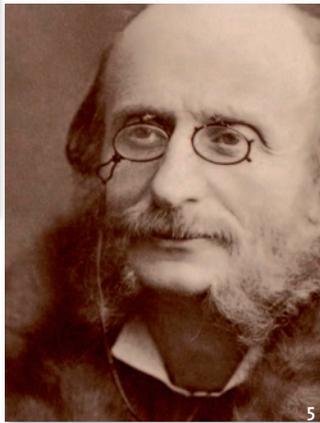
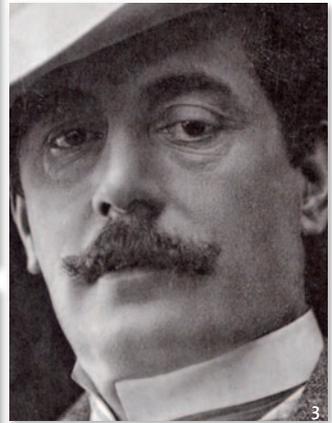
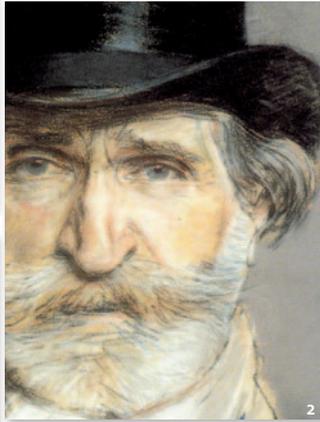
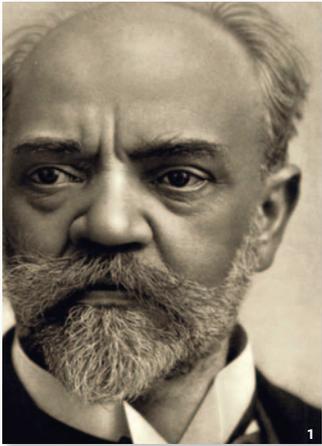
Francesco Demuro *tenore*

Luca Salsi *baritono*

Valeria Girardello *contralto*

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

maestro del Coro Claudio Marino Moretti



1. ANTONÍN DVOŘÁK
2. GIUSEPPE VERDI
3. GIACOMO PUCCINI
4. NINO ROTA
5. JACQUES OFFENBACH

Alberto Mattioli

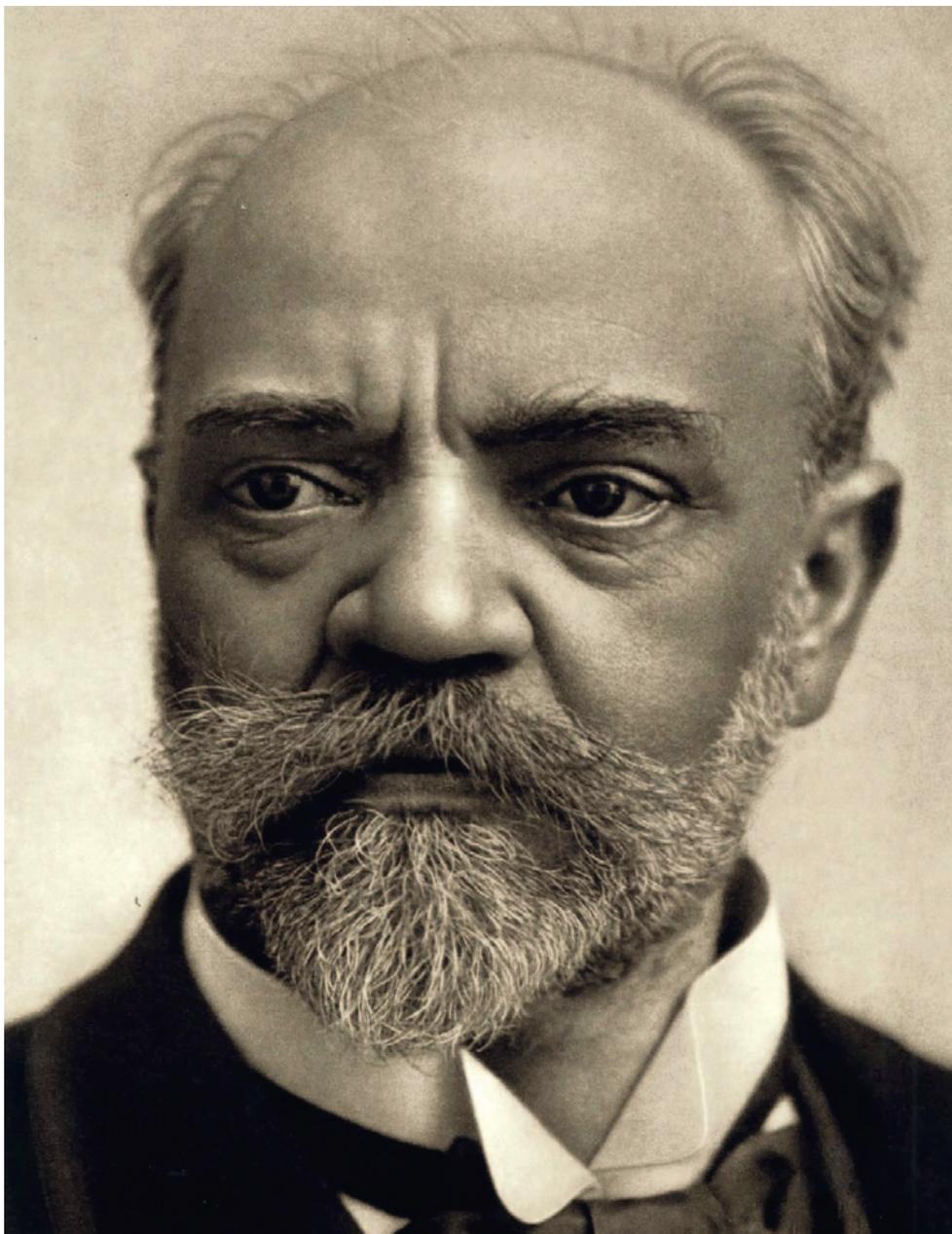
Il melodramma: colonna sonora della nostra identità

Perché festeggiamo con la musica? Perché celebriamo con i suoni ogni avvenimento della vita? Non c'è evento o ricorrenza, anniversario o inaugurazione, che non abbia la sua colonna sonora per sottolinearne l'eccezionalità, vera o presunta non importa. Pubblico o privato per la musica pari sono. Dal *Te Deum* per le guerre e le paci di papi e sovrani a solennità più modeste che magari fanno la cronaca e non la storia, ma segnano le nostre vite: fidanzamenti e matrimoni, battesimi e funerali. Così, alla fine, ha ben poca importanza quale musica si esegua. L'importante è farne. L'anno nuovo non può che iniziare con un concerto. Alla Fenice, con la consueta andata sinfonica e ritorno operistico, un concerto duale che celebra, appunto, la musica tutta, o almeno quella 'colta', ma anche il carattere della Fondazione che il legislatore definisce, bontà sua, lirico-sinfonica.

Si inizia dunque con l'Ottava Sinfonia di Antonín Dvořák, *Inglese*. Non che in questa sinfonia ci sia alcunché di britannico; anzi, al solito, Dvořák si ispira alla musica popolare della sua terra boema. Ma fu l'editore londinese Novello a pubblicarne per primo la partitura, nel 1892, dopo che la sinfonia era stata eseguita per la prima volta a Praga il 2 febbraio 1889. Però fra Dvořák e l'Inghilterra si era instaurata da subito una corrispondenza di amorosi sensi musicali che non sarebbe più venuta meno, anche per altri suoi conterranei (il che spiega, fra parentesi, perché i più decisi e fortunati pionieri anche discografici di Janáček siano stati soprattutto direttori britannici). Nel 1883, Dvořák trionfò a Londra con lo *Stabat Mater*; l'anno seguente, fu eletto membro onorario della London Philharmonic Society; nel 1890, l'Università di Cambridge lo fece dottore *honoris causa*. E l'Ottava (che originariamente fu pubblicata come Quarta, dato che Dvořák disconobbe le sue prime quattro sinfonie, che quindi rimasero sconosciute fino alla sua morte; ordine fu fatto solo nel 1961, con la pubblicazione della loro edizione completa), l'Ottava, si diceva, nel Regno Unito godette subito di una popolarità folgorante, che la portò perfino a essere preferita alla Nona, la celeberrima *Dal nuovo mondo* che resta la *hit* più celebre di Dvořák, con la celebre fanfara dell'ultimo movimento ascesa, o condannata, all'empireo dei *jingle* pubblicitari.

Tornando all'Ottava, certamente appare curioso che una sinfonia in sol maggiore si apra con una frase in sol minore. Ma è tutto il brano a essere mutevole e contraddittorio, fra serenità e turbamento, echi di una Boemia agreste e popolare e drammatiche

accensioni. L'*Adagio* è una sorta di romanza senza parole, immediata e catturante; l'*Allegretto grazioso*, un valzer pieno di umorismo, che racchiude la parentesi del delizioso, fresco Trio centrale; il Finale, marcato *Allegro ma non troppo*, è aperto da una fanfara di trombe: effetto, evidentemente, cui Dvořák era affezionato.



Antonín Dvořák (1841-1904).



Immagine realizzata per l'esecuzione di beneficenza della *Messa da Requiem* di Giuseppe Verdi alla Scala di Milano nel 1879, voluta dallo stesso Verdi per aiutare le vittime dell'alluvione che quell'anno aveva devastato vaste aree del Nord Italia. Verdi rimase più volte profondamente scosso dalle tragedie e dai disagi causati da catastrofi naturali: in questi difficili momenti, era il più fervido sostenitore di iniziative di solidarietà in favore delle popolazioni colpite. Proprio per questo la Fenice, gravemente danneggiata dall'«acqua granda» dello scorso 12 novembre, ha deciso di aprire la seconda parte del Concerto di Capodanno – e sarà il primo brano ascoltato in diretta televisiva da tutti gli italiani – con il «Sanctus» estratto dal suo capolavoro di musica sacra.

La seconda parte ci porta nel mondo del melodramma italiano. E torniamo a quel che si diceva prima: in teoria, nessuna di queste pagine sarebbe adatta a festeggiare il nuovo anno o a festeggiare *tout court*, poiché si riferiscono, tutte, a vicende dolentissime e funeste; in pratica, lo diventano, per il potere misterioso della musica di metamorfizzarsi in altro rispetto a ciò per cui era stata ideata. Sono brani, ovvio, legati a contesti definiti, musica per il teatro, con parole che fanno riferimento a personaggi e situazioni precisi. Eppure vivono anche di vita loro, indipendentemente dai titoli dai quali sono estratti.

E qui, naturalmente, bisogna riflettere su quello che è stato, per l'Italia, per la nostra cultura, per la nostra identità, il ruolo del teatro musicale. Si potrà deplorare (anche se personalmente non ho mai capito perché) che quel luogo di dibattito e di aggregazione, quello spazio intellettuale pubblico che in altri Paesi europei è stato rappresentato dal teatro 'parlato' o dal grande romanzo, in Italia sia stato affidato all'opera in musica. Ma non si può negare che l'opera sia stata, per la nostra gente, la vera *agorà*, il luogo dove la comunità si trova e si ritrova, definisce la sua identità e si interroga sulle sue

trasformazioni, una chiesa finalmente laica dove i dogmi non si proclamano, ma si rimettono continuamente in discussione.

Gramsci, certo, e la sua intuizione del melodramma come unica forma artistica autenticamente ‘nazionalpopolare’ italiana. Ma per averne contezza *de visu*, basta entrare in uno dei nostri teatri storici, questa catena di meraviglie che innerva e unisce tutta la penisola, da Nord a Sud. Colpiscono subito due aspetti. Il primo, è che vedere lo spettacolo e ascoltare la musica sono soltanto uno, non l’unico e forse nemmeno il principale, degli scopi per i quali sono stati edificati. Il grande spazio riservato a ridotti e *foyer*, a ingressi e Sale Apollinee, la stessa struttura a palchetti, con la loggia che diventa la proiezione pubblica di un ambiente privato come il salotto di casa, dimostrano che il teatro italiano e ‘all’italiana’ non è solo il luogo dello spettacolo, ma di tutta la vita pubblica. E infatti è la cosa che colpisce tutti gli stranieri impegnati nei loro *grand tour*: in Italia, il teatro dell’opera è lo spazio pubblico per eccellenza, il luogo dove incontrarsi.

Il secondo aspetto è che l’architettura dei nostri teatri è pensata per accogliere tutte le classi sociali. Con tutte le distinzioni di casta e di censo, beninteso: ci sono i palchi per l’aristocrazia e le classi dirigenti, la platea per quelle meno importanti, il loggione per il popolo. Tutti vanno a teatro, e si realizza così l’incredibile utopia dell’opera lirica in Italia: quello di uno spettacolo ‘difficile’, complesso, ritualizzato, concepito da una ristrettissima *élite* intellettuale per le corti che misteriosamente parla a tutti, diventa patrimonio e passione comune, sfondando nei secoli ogni barriera geografica, sociale o linguistica.



Foto di scena della *Bohème* di Giacomo Puccini al Teatro La Fenice, 2014; direttore Jader Bignamini, regia di Francesco Micheli, scene di Edoardo Sanchi, costumi di Sylvia Aymonino. Foto di Michele Crosera. Archivio storico del Teatro La Fenice.

E allora le grandi pagine della nostra opera, come quelle che ascolterà il pubblico del Concerto di Capodanno della Fenice, si sdoppiano. Da un lato, sono momenti ben definiti di un'azione teatrale, legati all'*hic et nunc* dell'opera in scena: l'invettiva di Rigoletto contro i cortigiani, vil razza dannata e mafiosa che difende omertosamente la *privacy* fallica e predona del suo capo, il duca di Mantova; le nostalgie di Rodolfo e Marcello della *Bohème* sugli amori perduti e, ancora di più, sulla fine della gioventù; l'eroismo obbligato ma sottilmente ansioso di Calaf che aspetta la fine della sua notte più lunga per conquistare infine Turandot; eccetera. Tuttavia, questi brani infinite volte ascoltati e riascoltati (presso un certo pubblico di appassionati anche – e forse soprattutto – per soppesare e confrontare meriti e demeriti di chi li interpreta) finiscono per diventare un'altra cosa, indipendente dal suo contesto. E per noi italiani, poi, di più. Perché è stata tale e tanta la popolarità del melodramma, così capillare la sua diffusione, talmente accese le passioni che ha suscitato, che queste pagine sono diventate una specie di DNA musicale della Nazione, fino a rompere il cordone ombelicale con il teatro per il quale sono state pensate. Caso emblematico, il celebre coro del *Nabucco*, «Va pensiero sull'ale dorate» («ale» come da edizione critica). Si può non conoscere la trama dell'opera, si può non sapere che chi lo canta sono gli ebrei che rimpiangono la patria sì bella e perduta dalla cattività babilonese, si può ignorare il sottotesto risorgimentale della pagina (tutto da discutere e da puntualizzare, peraltro), si può perfino sapere poco o nulla di Verdi e della svolta fondamentale che per lui fu quest'opera. Ma nessuno non conosce questo coro, nessuno non è in grado di canticchiarlo, nessuno



Nicola Benois (1901-1988), bozzetto per *Rigoletto* di Giuseppe Verdi al Teatro La Fenice, 1962; direttore Giandomenico Gavazzeni, regia di Sandro Bolchi, scene di Nicola Benois. Archivio storico del Teatro La Fenice.

non saprebbe riconoscerlo, dunque riconoscersi: è la carne e il sangue, è l'anima di un popolo, siamo noi.

Manca, credo, uno studio linguistico su quante parole del nostro teatro musicale siano entrate nel linguaggio comune e vengano usate comunemente, senza nemmeno conoscerne l'ascendenza librettistica. Già Carducci difendeva Metastasio, a suo tempo molto fuori moda, dicendo che non poteva non essere un grande poeta qualcuno che era entrato così in profondità nella coscienza collettiva, con le sue parole che diventano proverbio, sentenza, modo di dire. Oggi, ci piacerebbe sapere quanti commentatori tivù o titolisti di quotidiani abbiano presente che la «vendetta, tremenda vendetta» è quella che Rigoletto promette ai cortigiani o che a vivere d'arte e d'amore è Floria Tosca, di professione cantatrice (*Tosca* è un'opera su una cantante d'opera, dunque un'opera al quadrato). Ma forse alla fine non è neanche importante. L'uso delle parole del melodramma certifica, se non la perdurante popolarità di quest'ultimo, l'incidenza profonda ed evidentemente durevole che hanno avuto nella formazione della nostra identità culturale. In sintesi: di quello che (ancora) siamo.

E allora viene il fondato sospetto che festeggiare il nuovo anno sia, soprattutto, festeggiare noi stessi, ribadire un'identità, replicare di fronte all'incognita del futuro quello che siamo e che evidentemente vogliamo continuare a essere. Anche le digressioni dal sacro sentiero del melodramma del programma lo confermano. La *suite* dalla colonna sonora di *Amarcord* non celebra solo Nino Rota, uno dei grandi compositori del Novecento, anche come operista che bisognerebbe riproporre di più, ma pure un altro artista che ha indagato e celebrato come pochi l'identità nazionale come Federico Fellini, uno dei pochi intellettuali italiani (con Verdi, Leopardi, Gramsci e pochi altri) ad averci raccontati per quelli che siamo davvero, non che crediamo di essere o vorremmo oppure dovremmo essere. Quanto al *galop infernal* di *Orphée aux Enfers* di quel genio del paradosso che fu Jacques Offenbach, da tempo ha perso il suo valore satirico e corrosivo di critica sociale e di costume per diventare un momento di pura gioia, di scatenamento felice e quasi orgiastico, nemmeno più provocatoria o *risqué* com'era all'epoca della creazione.

Ma, si diceva, l'opera in Italia è stata questo: la colonna sonora della Nazione, anche al netto del suo ruolo nelle vicende risorgimentali che sarebbe pure tutto da riscrivere, rispetto alle ricostruzioni interessate *ex post* che se ne facevano nell'Italia finalmente unita. Per questo ha un senso ritrovarsi a teatro e in quel teatro moltiplicato per milioni di volte che è la televisione a farsi gli auguri con le arie d'opera. Anche Violetta, in fin dei conti, nella sua grande aria che chiude il primo atto di *Traviata*, si chiede come potrebbe essere il futuro: «Ah, forse è lui...», la sventurata cantò (quanto poi all'esito quasi sempre tragico di questi titoli, si può sempre considerarlo scaramantico). Quel che conta, è ritrovarsi, è il ruolo aggregante e collettivo di queste pagine. La loro stessa immediata riconoscibilità ha qualcosa di rassicurante. Di rituale, appunto.

Di questa funzione, i creatori erano perfettamente consapevoli. In epoche pre-disco grafiche, la misura del successo era data anche dalla pubblicazione e dalla vendita delle parti staccate delle opere, i famosi 'numeri' musicali, e non solo nella tradizionale



Maria Callas interpreta Violetta Valéry nella *Traviata* di Giuseppe Verdi al Teatro La Fenice, 1953; direttore Angelo Questa, regia di Giuseppe Marchioro, scene di Nicola Benois. Archivio storico del Teatro La Fenice.

forma dello spartito canto-piano ma anche negli arrangiamenti per ogni possibile combinazione strumentale. Intorno agli autori e ai loro editori brulicava una folla di musicisti, scribi, arrangiatori. La storia ha tramandato come chissà quale ingiustizia Wagner che a Parigi, nelle stagioni della fame, porta a casa qualche soldo trascrivendo delle arie della *Favorite* di Donizetti per strumenti bizzarri tipo la cornetta a pistonni. Ma era la quotidianità di molti musicisti minori o minimi dell'epoca e, insieme, il sintomo più cer-

to della diffusione popolare delle opere. Non troverete mai, nell'epistolario di Verdi & Co., delle critiche a questa parcellizzazione dei capolavori: era, anzi, un segno di successo. *Idem* l'uso delle arie nelle infinite accademie pubbliche e private. E del resto è la struttura stessa dell'opera italiana tradizionale non ancora *durchkomponiert*, come diventerà inoltrandosi nell'Ottocento, a separare con nettezza il recitativo che fa avanzare l'azione dall'aria che la commenta esprimendo gli 'affetti' del personaggio: magari non intercambiabile come ai tempi di Metastasio ma, almeno fino alle metà del secolo Decimonono, ancora abbastanza standardizzata.

Lo stesso Puccini era consapevole dell'importanza della diffusione delle romanze per la popolarità delle sue opere. E di certo la sua felicità melodica ha a lungo consolidato un equivoco, quello – sintetizzando – di considerarlo l'ultimo grande operista dell'Ot-



Foto di scena della *Traviata* di Giuseppe Verdi al Teatro La Fenice, 1944; direttore Giuseppe Del Campo, regia di Augusto Cardì. Archivio storico del Teatro La Fenice.

tocento invece che il primo del Novecento. Certo però che ancora negli anni Venti la romanza di Calaf poteva presentarsi come un tradizionale pezzo chiuso, con tanto di acuto risolutore e chissà cosa penserebbe oggi il maestro della sua trasformazione in ritornello *prêt-à-chanter* in occasione di *meeting* politici o vittorie sportive, come «Vincerò!» e, per i più acculturati, della «Turandò». E tuttavia anche questo è un sintomo di popolarità, e pazienza per l'uso improprio della musica.



Foto di scena della *Turandot* di Giacomo Puccini al Teatro La Fenice, 2019; direttore Daniele Callegari, regia di Cecilia Ligorio, scene di Alessia Colosso, costumi di Simone Valsecchi. Foto di Michele Crosera. Archivio storico del Teatro La Fenice.

E allora, riassumendo, il programma di arie celebri e indimenticabili frammenti ci dice molto di più, sul ‘peso’ della musica e sull’identità italiana, di quanto possa sembrare se ci si limita a derubricarlo a semplice *compilation* di sempreverdi (e soprattutto sempreVerdi) e sempre strappaplausì. Perché, appunto, festeggiando il 2020 nascente o, per i pessimisti, incombente, celebriamo soprattutto la nostra arte italiana così preziosa e così fragile, la nostra identità discussa, magari traballante, ma profonda, in ultima analisi noi stessi. E nessuno ci, inteso come noi esseri umani in generale e noi italiani in particolare, ha mai raccontati con la precisione chirurgica, l’acume, la spietatezza e contemporaneamente la compassione dell’opera. Il grande teatro è uno specchio, e davanti ci siamo noi. Anche quando il grande teatro non si fa in scena, in costume e con la faccia infarinata, ma in frac, fra i fiori e gli ori della Fenice, ripetendoci ancora una volta questa favola antica per farci coraggio e guardare avanti, forti di tutto quello, e non è poco, che abbiamo dietro. La civiltà esisterà finché ci sarà un uomo che salirà su quel palco per raccontarsi, e raccontarci, con Verdi e Puccini. Bastano questi due nomi, nomi che ancora non riusciamo a pronunciare che con reverenza e gratitudine, per sperare che il 2020 sia meglio, o almeno non peggio, del 2019. Con molti auguri: anche, e forse soprattutto, di passare il maggior numero di serate possibili in teatro, l’unica finzione che è più vera della verità.

Alberto Mattioli

Opera: the soundtrack of our identity

Why do we celebrate with music? Why do we celebrate every occurrence of our lives with music? There is not one event, recurrence, anniversary or inauguration that does not have a soundtrack to underline its unique nature, whether true or imagined is not important. In music the public and private are equals. From the *Te Deum* for wars and the peace treaties of Popes and Sovereigns to more modest solemnities that make the news without going down in history, but mark our lives: engagements and weddings, christenings and funerals. As a result, in the end what kind of music is performed is of little importance. What is important is that there is music. The New Year has to begin with a concert. At La Fenice, this is usually divided into a symphonic and an operatic part, a dual concert that celebrates music in its entirety, or at least “art” music, but also the nature of the Foundation that its legislation describes as operatic-symphonic.

We therefore begin with the Eighth Symphony, the “English” one by Antonín Dvořák. Not that there is anything British about this symphony; on the contrary, Dvořák was usually inspired by the popular music of his Bohemian homeland. However, it was the London publisher Novello who first published the score, in 1892 after the symphony had premièred in Prague on February 2, 1889. A close musical relationship immediately developed between Dvořák and England that was destined to last, also for his other countrymen (which explains, by the way, why Janáček’s most vigorous and successful pioneers and recordings were mainly British conductors). In 1883 Dvořák triumphed in London with *Stabat Mater*; the following year he was made honorary member of the London Philharmonic Society; in 1890 he received an honorary degree from Cambridge University. And the Eighth (originally published as the Fourth, since Dvořák disowned his first four symphonies, and which therefore remained unknown until his death; it was not until 1961 that clarity prevailed, following the publication of the complete edition), met with immediate success in the United Kingdom, so much so that it was actually more popular than the Ninth, the renowned “New World” symphony that is still Dvořák’s most famous composition today, with its well-known fanfare in the last ascending movement, but it has also been sentenced to the empyrean of advertising jingles.

Going back to the Eighth, it is certainly curious that a symphony in G-major begins with a phrase in G minor. It is the entire passage, however, that is volatile and contra-

dictory, going from serenity to agitation and thus echoing a rustic, popular Bohemia with dramatic starts. The *Adagio* is a sort of wordless novel, both immediate and gripping while the gracious *Allegretto* is a waltz full of humour that embraces the delightful, fresh central *Trio*; the *Finale*, a marked *Allegro ma non troppo*, begins with a trumpet fanfare: an effect that Dvořák was clearly very fond of.



Foto di scena di *Orfeo all'inferno* (in italiano) di Jacques Offenbach al Teatro La Fenice, 1985; direttore Gianluigi Gelmetti; regia di Giancarlo Cobelli, scene di Maurizio Balò, costumi di Carlo Diappi. Archivio storico del Teatro La Fenice.

The second part takes us to the world of Italian opera. And that brings us back to what we said earlier: in theory, none of these pages are suitable to celebrate the New Year, or to celebrate at all, since they all refer to extremely painful and sad events; in practice, they are transformed so they do, owing to the mysterious power of the music to metamorphose itself into something different than it was originally conceived for. Obviously these passages are linked to particular contexts, music for the theatre, with words that refer to specific characters and situations. But they also have their own life and are independent of the operas they come from.

And this is where, of course, we must reflect on what the role opera music has played in Italy, for our culture and identity. Some might lament (although I personally have never understood exactly why) that whereas the place of debate or aggregation, the intellectual public space was represented by the “spoken” theatre or the great nov-



Rosetta Pizzo (Gilda) e Mario Sereni (Rigoletto) interpretano *Rigoletto* di Giuseppe Verdi al Teatro La Fenice, 1976; direttore Carlo Franci, regia di Carlo Maestrini, scene e costumi di Giulio Coltellacci. Archivio storico del Teatro La Fenice.

el in other European countries, in Italy it was entrusted to the opera. However, it cannot be denied that for us Italians the opera has been a real agora, a place where the community can gather and meet, allowing them to define their identity and to question themselves about the transformations they have undergone, a church in the lay-sense of the term, where no dogmas are proclaimed but where they question themselves in continuation.

In other words, Gramsci and his intuition of opera as the only artistic form that is authentically “national-popular” Italian. However, to understand this in first person, all it takes is a visit to one of our historical opera houses, which have created a chain of marvels that runs down and unites the whole peninsula, from the North to the South. There are two aspects that strike you immediately: the first is that watching the performance and listening to the music is just one, not the only and maybe not even the main purpose for which they were created. The vast space for the auditorium and foyer, the entrances and Sale Apollinee, the very structure of the boxes with the loggia that acts as the public projection of a private space like a living room, are all proof that the Italian, and Italian-style theatre, is not just a venue for the performing arts, but for public life in its entirety. And in fact it is this that struck all the foreigners who arrived on their grand tours: in Italy, an opera house is a public space *par excellence*; it is a public meeting place.

The second aspect is that the architecture of our opera houses was designed in such a way that all social classes are welcome. This means, with all the distinctions of caste and wealth: boxes for the aristocracy and establishment, the stalls for the less important figures, and the gallery for the common people. Everybody goes to the theatre, and this is therefore the incredible utopia of opera in Italy: that a performance that is “difficult”, complex, ritualised and was conceived for a close circle of intellectual élite for the courts can mysteriously speak to everyone, becoming both a common patrimony and passion, breaking down over the centuries every geographic, social or linguistic barrier.

As a result, the great pages of Italian opera, including the ones the audience will hear at the New Year’s Concert at La Fenice, have a double role. On the one hand, they are



«Va’ pensiero sull’ali dorate», coro degli ebrei nel terzo atto di *Nabucco* al Teatro La Fenice, 2008; direttore Renato Palumbo, regia e scene di Günter Krämer, costumi di Falk Bauer. Foto © Michele Crosera. Archivio storico del Teatro La Fenice.

clearly defined moments of an opera that is tied to the here and now of the opera being staged: Rigoletto's harangue against the courtiers, the vile, Mafioso race that defends the phallic privacy of the Duke of Mantua with their tacit complicity; the nostalgia of Rodolfo and Marcello in *La bohème* for their lost loves and, even worse, the end of their youth; the obligatory but subtly anxious heroism of Calaf who is waiting for the end of his longest night so he can finally conquer Turandot; and so on. Nevertheless, all these passages have been listened to again and again (by opera buffs and – perhaps above all – to weigh up the merits and faults of the cast), and they end up being turned into something else, regardless of their context. And for us Italians this is even more so the case. Because opera has been so popular, its diffusion so widespread, and the passions it has aroused at times so fiery, that these pages have become a kind of musical DNA for the country, to the point that they have cut the umbilical chord with the theatre they were written for. One of the most emblematic examples is the famous chorus from *Nabucco*, “Va pensiero sull'ale dorate” (‘ale’ as in the critical edition). It is quite possible one does not know the opera, not know that it is the Jews who are mourning their homeland lost to the evil Babylonians who are singing, one might be unaware of the undertones from the Risorgimento of the page (to be discussed more closely, however), and one might even know little or nothing about Verdi and the fundamental change that this opera brought about for him. But there is not one person who does not know the chorus, not one person who is unable to hum it; nobody would not be able to recognise it, and therefore to recognise themselves: it is the flesh, blood and soul of us Italians.

I believe, however, that a linguistic study has yet to be carried out on how many words from the Italian world of opera have become part of our common, everyday language, without even knowing which libretto they come from. Carducci was already defending Metastasio, already outdated in his days, saying that he could not be anything but a great poet, since his words that became proverbs, maxims and idiomatic expressions had become such a profound part of the collective consciousness. Today, it would be interesting to know how many TV commentators or newspaper journalists know that “revenge, terrible revenge” is what Rigoletto promises the courtiers, or that living for art and love is Floria Tosca, a professional singer (*Tosca* is an opera about an opera singer, therefore an opera about an opera). But perhaps in the end it isn't even that important. While the use of words from an opera may not prove the enduring popularity of the latter, it is evidence of the profound and evidently lasting influence that it has had on the formation of our cultural identity: in other words, who we (still) are.

That therefore leads to the justified suspicion that celebrating the New Year is above all a celebration of ourselves, confirming an identity, repeating who we are and obviously what we want to continue to be in the face of the incognito of the future. The digressions from the sacred path of opera in the programme are further confirmation. The suite from the soundtrack *Amarcord* does not only celebrate Nino Rota, one of the greatest twentieth-century composers, another opera composer whose works should be performed more often, but also Federico Fellini, another artist who studied

and celebrated the national identity and one of the few Italian intellectuals (together with Verdi, Leopardi, Gramsci and several others) who really portrayed us as we are, and not as we think we are or as we would like to or should be. On the other hand, the “galop infernal” from *Orphée aux Enfers* by the genius of paradox Jacques Offenbach lost its satirical and caustic value of social criticism and tradition and instead has become a moment of pure joy, a joyous almost orgiastic unleashing that is no longer as provocative or ‘risqué’ as it once was when first presented.

However, as said earlier, this is what opera in Italy has become: the soundtrack of the nation, also without the role it played during the Risorgimento, which deserves to be rewritten from scratch, compared to the “ex post” reconstructions by parties involved that were done in Italy once it was finally united. That is why there is a reason to gather in the opera house and in front of the television, which is the opera house multiplied a million times, to exchange best wishes with opera arias. When it comes down to it, even Violetta asks herself what her future might be like in the great aria at the end of the first act in *La traviata*: “Ah, forse è lui...”, the ill-fated woman sang (and although these works are nearly always tragic, one could always see them as propitiatory). What is important is gathering together, and the unifying, collective role of this music. There is something reassuring about the fact they can be recognised straight away. In other words, they are part of a ritual.

Their creators were perfectly aware of this function. In the years before recordings were possible, the extent of a work’s success was also reflected in the publication and sales of individual parts of the operas, the famous musical “numbers”, and not only in



Beni Montresor (1926-2001), bozzetto per il primo atto di *Turandot* di Giacomo Puccini al Teatro La Fenice, 1969; direttore Julius Rudel, regia di Alberto Fassini, scene e costumi di Beni Montresor. Archivio storico del Teatro La Fenice.



«Libiam ne' lieti calici»: il Brindisi della *Traviata* nell'allestimento che inaugurò (novembre 2004) il Teatro La Fenice ricostruito; direttore Lorin Maazel, regia di Robert Carsen, scene e costumi di Patrick Kinmonth. In scena: Patrizia Ciofi (Violetta), Roberto Saccà (Alfredo). Foto © Michele Crosera. Archivio storico del Teatro La Fenice.

the traditional form of the song-piano score but also in the form of the arrangements for every possible instrumental combination. A mass of musicians, scribes and arrangers would swarm around the composers and their publishers. History judgements describes how, when at the height of his fame in Paris, Wagner made some money by transcribing arias from Donizetti's *La Favorite* for bizarre instruments such as the piston cornet. But this was not only the daily bread for many minor or lesser important musicians in that period but also a clear symptom of how popular opera had become. In the correspondence of Verdi & Co. you will never find any criticism regarding this parcelling out of the masterpieces; on the contrary, it was a sign of success. The same applies to the use of arias in the infinity of public and private academies. On the other hand, it was the actual structure of the traditional Italian opera that was not yet "durchkomponiert", as was to be the case in the nineteenth century, that marked a clear line between the recitative that advanced the action of the aria it was commenting on by expressing the character's "feelings"; this might not have been interchangeable as in Metastasio's time but, at least it was still relatively standardised until the middle of the nineteenth century.

Puccini himself was aware of the importance of the diffusion the novels for the popularity of his works. And there is no doubt that his success consolidated a misunderstanding: that of considering him the last great opera composer of the nineteenth instead of the early twentieth century. In the twenties, however, the novel of Calaf could still present itself as a traditional “closed” piece with all its perceptive problem solving; who knows what the maestro would think of today’s transformation of, for example “Vincerò!” from “Turandò” into a *prêt-à-chanter* refrain on the occasion of political meetings and sports victories. Nevertheless, this is also a symptom of popularity so patience must be shown towards any improper use of the music.

So, in conclusion, the programme of famous arias and unforgettable pieces tells us much more about the “importance” of the music and Italian identity than might at first appear if one just reduces it to a simple compilation of ever-Verdis (and above all always-Verdi) and applause jerkers. And by celebrating the nascent 2020, or for the pessimists the looming 2020, above all we are celebrating our highly precious and fragile Italian art, our controversial identity that might be shaky but is profound and when it comes down to it, ourselves. And never before has anybody ever portrayed with such surgical precision, the acumen, pitilessness and compassion of opera to us human beings in general, and us Italians in particular. Great opera is a mirror and we are in front of it. And this is also true when great opera is not performed on the stage with costumes and a powdered face, but wearing tails, surrounded by the flowers and gold of La Fenice; and once again we repeat this ancient fairy tale to give us courage and look ahead, drawing strength from everything – and it is not little – behind us. As long as a man stands on that rostrum to narrate Verdi and Puccini to both himself and his audience, civilisation will exist. These two names suffice, names that we can still only pronounce with reverence and gratitude, to hope that the year 2020 will be better, or at least not worse, than 2019. With the best wishes, and also, and perhaps above all, hoping you spend as many evenings as possible at the theatre, which is the only fiction that is truer than the truth.

(traduzione di Tina Cawthra)

Testi vocali

GIUSEPPE VERDI

Messa da Requiem: «Sanctus»

CORO

Sanctus, sanctus, sanctus,
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt coeli et terra gloria tua.

Hosanna in excelsis!
Benedictus, qui venit in nomine Domini.
Hosanna in excelsis!

GIACOMO PUCCINI

La bohème: «Quando me 'n vo»

MUSETTA (*civettuola, volgendosi con intenzione a Marcello, il quale comincia ad agitarsi*)

Quando me 'n vo soletta per la via,
la gente sosta e mira,
e la bellezza mia tutta ricerca in me
da capo a piè.
Ed assaporo allor la bramosia
sottil, che dai occhi traspira

e dai palesi vezzi intender sa
alle occulte beltà.
Così l'effluvio del desìo tutta m'aggira,
felice mi fa.
E tu che sai, che memori e ti struggi
da me tanto rifuggi?
So ben: le angosce tue non le vuoi dir,
ma ti senti morir!

(testo di Giuseppe Giacosa e Luigi Illica)

GIUSEPPE VERDI

Rigoletto: «Cortigiani, vil razza dannata»

RIGOLETTO

Cortigiani, vil razza dannata,
per qual prezzo vendeste il mio bene?
A voi nulla per l'oro sconviene,
ma mia figlia è impagabil tesor.

La rendete... o, se pur disarmata,
questa man per voi fora cruenta;
nulla in terra più l'uomo paventa,
se dei figli difende l'onor.

Quella porta, assassini, m'aprite!
Ah! voi tutti a me contro venite...

(*piange*)

Ebben, piango ... Marullo ... Signore,
tu ch'hai l'alma gentil come il core,
dimmi tu ove l'hanno nascosta?
È là... non è vero?... Tu taci...
ahimè!...

Miei signori... perdono, pietate...
al vegliardo la figlia ridate...
ridonarla a voi nulla ora costa,
tutto al mondo tal figlia è per me.

(testo di Francesco Maria Piave)

GIACOMO PUCCINI

La bohème: «O Mimì tu più non torni»

RODOLFO

O Mimì tu più non torni.
 O giorni belli,
 piccole mani, odorosi capelli,
 collo di neve!
 Ah! Mimì, mia breve gioventù!
 E tu, cuffietta lieve,
 che sotto il guancial partendo ascose,
 tutta sai la nostra felicità,
 vien sul mio cuor!
 Sul mio cuor morto, poich'è morto amor.

MARCELLO

Io non so come sia
 che il mio pannel lavori
 ed impasti colori
 contro la voglia mia.
 Se pingere mi piace
 o cieli o terre o inverni o primavera,
 egli mi traccia due pupille nere
 e una bocca procace,
 e n' esce di Musetta
 e il viso ancor...
 E n' esce di Musetta
 il viso tutto vezzi e tutto frode.
 Musetta intanto gode
 e il mio cuor vil la chiama e aspetta.
 (testo di Giuseppe Giacosa e Luigi Illica)

GIUSEPPE VERDI

La traviata: «Sempre libera degg'io»

VIOLETTA

Sempre libera degg'io
 folleggiar di gioia in gioia,
 vo' che scorra il viver mio
 pei sentieri del piacer.

Nasca il giorno, il giorno muoia
 sempre lieta ne' ritrovi
 a dilette sempre nuovi
 dee volare il mio pensier.

(testo di Francesco Maria Piave)

GIACOMO PUCCINI

Turandot: «Nessun dorma»

IL PRINCIPE IGNOTO

Nessun dorma!... Tu pure, o Principessa,
 nella tua fredda stanza
 guardi le stelle
 che tremano d'amore e di speranza...

Ma il mio mistero è chiuso in me,
 il nome mio nessun saprà!
 Solo quando la luce splenderà...
 sulla tua bocca lo dirò, fremente!...

Ed il mio bacio scioglierà il silenzio
 che ti fa mia.

VOCI DI DONNE (*misteriose e lontane*)

Il nome suo nessun saprà...

E noi dovremo, ahimè,

[morir!...

IL PRINCIPE IGNOTO

Dilegua, o notte!... Tramontate, o stelle!...
 All'alba vincerò!...

(testo di Giuseppe Adami e Renato Simoni)

GIUSEPPE VERDI

Rigoletto: «Bella figlia dell'amore»

DUCA

Bella figlia dell'amore,
 schiavo son dei vezzi tuoi;
 con un detto sol tu puoi
 le mie pene consolar.
 Vieni e senti del mio core
 il frequente palpitar.

MADDALENA

Ah! ah! rido ben di core,
 che tai baie costan poco
 quanto valga il vostro gioco,
 mel credete, so apprezzar.
 Son avvezza, bel signore,
 ad un simile scherzar.

GILDA (*a se stessa*)

Ah, così parlar d'amore
 a me pur infame ho udito!
 Infelice cor tradito,
 per angoscia non scoppiar.

RIGOLETTO

Taci, il piangere non vale...
 ch'ei mentiva sei sicura.
 Taci, e mia sarà la cura
 la vendetta d'affrettar.
 Sì, pronta fia, sarà fatale,
 io saprollo fulminar.

(testo di Francesco Maria Piave)

GIUSEPPE VERDI

Nabucco: «Va' pensiero sull'ali dorate»EBREI (*incatenati e costretti al lavoro*)

Va' pensiero sull'ali dorate,
 va', ti posa sui clivi, sui colli,
 ove olezzano tepide e molli
 l'aure dolci del suolo natal!

Del Giordano le rive saluta,
 di Sionne le torri atterrate...
 Oh mia patria sì bella e perduta!
 Oh membranza sì cara e fatal!

Arpa d'or dei fatidici vati,
 perché muta dal salice pendi?
 Le memorie nel petto raccendi,
 ci favella del tempo che fu!

O simile di Solima ai fati
 traggi un suono di crudo lamento,
 o t'ispiri il Signore un concerto
 che ne infonda al patire virtù!

(testo di Temistocle Solera)

GIACOMO PUCCINI

Turandot: «Padre augusto»

TURANDOT

Padre augusto, conosco il nome dello
 [straniero!

(*E fissando Calaf che è ai piedi della scala,
 finalmente, vinta, mormora quasi in un
 sospiro dolcissimo:*)

Il suo nome è... Amor

CALAF (*con un grido folle*)

– Amor

LA FOLLA

– O sole!

– Vita!

– Eternità!

– Luce del mondo è amore!

Ride e canta nel sole l'infinita nostra

[felicità!

Gloria a te! Gloria a te! Gloria!

(testo di Giuseppe Adami e Renato Simoni)

GIUSEPPE VERDI

La traviata: Brindisi

ALFREDO

Libiam ne' lieti calici
che la bellezza infiora,
e la fuggevol ora
s'inebria a voluttà.

Libiam ne' dolci fremiti
che suscita l'amore,
poiché quell'occhio al core
onnipotente va.

Libiamo; amor fra i calici
più caldi baci avrò.

TUTTI

Libiamo; amor fra i calici
più caldi baci avrò.

VIOLETTA

Tra voi saprò dividere
il tempo mio giocondo;
tutto è follia nel mondo
ciò che non è piacer.

Godiam, fugace e rapido
è il gaudio dell'amore;
è un fior che nasce e muore,
né più si può goder.

Godiam, c'invita un fervido
accento lusinghier.

TUTTI

Godiam, la tazza e il cantico
le notti abbella e il riso;
in questo paradiso
ne scopra il nuovo dì.

VIOLETTA

La vita è nel tripudio...

ALFREDO

Quando non s'ami ancora.

VIOLETTA

Nol dite a chi l'ignora.

ALFREDO

È il mio destin così...

TUTTI

Godiam, la tazza e il cantico
le notti abbella e il riso;
in questo paradiso
ne scopra il nuovo dì.

(testo di Francesco Maria Piave)

Biografie

MYUNG-WHUN CHUNG

Direttore. Nato in Corea, inizia l'attività musicale come pianista, debuttando all'età di sette anni. A ventuno vince il secondo premio al Concorso pianistico Čajkovskij di Mosca. Frequenta negli USA i corsi di perfezionamento al Mannes College e successivamente alla Juilliard School di New York, nel 1979 diviene assistente di Carlo Maria Giulini alla Los Angeles Philharmonic dove nel 1981 è nominato direttore associato. Dal 1984 al 1990 è direttore musicale dell'Orchestra Sinfonica della Radio di Saarbrücken, dal 1987 al 1992 direttore principale invitato del Teatro Comunale di Firenze, tra il 1989 e il 1994 direttore musicale dell'Opéra de Paris-Bastille e, dal 1997 al 2005, direttore principale dell'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia di Roma. Nel 1995 fonda la Asia Philharmonic, formata dai migliori musicisti di otto Paesi asiatici. Nel 2005 è nominato direttore musicale della Seoul Philharmonic Orchestra e nel 2016 direttore musicale onorario della Tokyo Philharmonic Orchestra. Dal 2011 è direttore ospite principale della Dresden Staatskapelle. Dal 2000 al 2015 è stato inoltre direttore musicale dell'Orchestre Philharmonique de Radio France, di cui dal 2016 è direttore onorario. Ha diretto molte delle orchestre più prestigiose del mondo, fra cui i Berliner e i Wiener Philharmoniker, il Concertgebouw di Amsterdam, le principali orchestre di Londra e di Parigi, l'Orchestra Filarmonica della Scala, la Bayerische Rundfunk, le orchestre sinfoniche di Boston e Chicago, l'Orchestra della Metropolitan Opera di New York, la New York Philharmonic Orchestra e le orchestre sinfoniche di Cleveland e di Philadelphia. In Italia gli sono stati conferiti il Premio Abbiati e il Premio Toscanini. In Francia nel 1991 è stato nominato Artista dell'anno dal Sindacato professionale della critica drammatica e musicale e nel 1992 il Governo francese gli ha assegnato la Légion d'Honneur. Nel 1995 e di nuovo nel 2002 ha avuto il Premio Victoire de la Musique. Nel 2011 gli è stato conferito il titolo di *Commandeur dans l'ordre des Arts et Lettres* dal Ministro della cultura francese. Nel luglio 2013 la Città di Venezia gli ha consegnato le chiavi per il suo impegno verso il Teatro La Fenice e la vita musicale della città e il Teatro La Fenice gli ha conferito il Premio Una vita nella musica. Nel 2017 il Presidente della Repubblica Italiana lo ha nominato Commendatore dell'Ordine della Stella d'Italia per il suo contributo alla cultura italiana. Nel 2015 l'Associazione della critica musicale italiana gli ha assegnato il Premio Abbiati per *Simon Boccanegra* di Verdi (rappresentata al Teatro La Fenice di Venezia) e per l'attività sinfonica con l'Accademia di Santa Cecilia e con l'Orchestra Filarmonica della Scala. Parallelamente alla sua attività musicale, è impegnato in iniziative di carattere umanitario e di diffusione della musica classica tra le giovani generazioni, nonché di salvaguardia dell'ambiente. Ambasciatore del Programma delle Nazioni Unite per il Controllo internazionale della droga (UNDCP), nel 1995 è stato nominato «Uomo dell'anno» dall'UNESCO e l'anno successivo il Governo della Corea gli ha conferito il «Kumkuan», cioè il più importante riconoscimento in campo culturale, per il suo contributo alla vita musicale coreana. È attualmente ambasciatore onorario per la cultura della



foto © Silvia Lelli

Corea del Sud, il primo nella storia del governo del suo Paese. Chung e i musicisti dell'Orchestra Philharmonique de Radio France sono stati nominati nel 2007 Ambasciatori dell'UNICEF e nel 2008 il direttore ha ricevuto l'incarico di Goodwill Ambassador dall'UNICEF come riconoscimento per il suo impegno a favore dell'infanzia. Nel 2012 è riuscito a riunire, per la prima volta per un concerto alla Salle Pleyel a Parigi, la Unhasu Orchestra della Corea del Nord e la Orchestra Philharmonique de Radio France. Di casa alla Fenice, vi ha diretto *La traviata* (2009 e 2010), *Rigoletto* (2010), *Tristan und Isolde* (2012), *Otello* (2012 e 2013, sia in teatro che nelle memorabili esecuzioni a Palazzo Ducale), *Simon Boccanegra* (2014), *Madama Butterfly* (2016) e *Carmen* (2017). Nel novembre del 2017, sempre alla Fenice, ha interpretato *Un ballo in maschera* di Verdi, inaugurando la Stagione Lirica, e pochi giorni dopo è salito sullo stesso podio per il Concerto di Capodanno, cui è seguita, nel marzo 2018, *La bohème*. Ha poi inaugurato la stagione 2018-2019 con *Macbeth*, è tornato a guidare l'Orchestra e il Coro del Teatro nel Concerto di Capodanno 2019 e in marzo ha diretto nuovamente *Otello*. È inoltre presenza costante nei concerti delle stagioni sinfoniche della Fenice.



foto © Laura Frasson

FRANCESCA DOTTO

Soprano. Nata a Treviso nel 1987, diplomata nel 2006 in flauto traverso al Conservatorio di Bologna, intraprende nel 2007 lo studio del canto con Elisabetta Tandura diplomandosi nel 2011 al Conservatorio di Castelfranco Veneto. Vincitrice nel 2011 del Premio nazionale delle arti indetto dal MIUR, nel 2012 è finalista ai concorsi Voci verdiane di Busseto e Adami Corradetti a Padova, vince il secondo premio al Concorso Callas di Verona e debutta al Teatro La Fenice nel ruolo di Musetta nella *Bohème*. Nel 2014 interpreta *La traviata* a Bari, *La bohème* a Venezia e *Don Giovanni* ad Atene, mentre nel 2016 è Musetta alla Staatoper di Vienna e Fior-diligi in *Così fan tutte* a Roma. In seguito è Violetta a Roma, Firenze e Napoli, Micaëla in *Carmen* a Cagliari, donna Anna in *Don Giovanni* a Pechino, Anna Bolena nell'opera omonima ancora a Roma. Recentemente è Luisa in *Luisa Miller* a Busseto e a Parma e interpreta il ruolo del titolo in *Lucrezia Borgia* a Reggio Emilia. Alla Fenice interpreta anche donna Anna in *Don Giovanni* (2019, 2017, 2014), Liù in *Turandot* (2019), Violetta nella *Traviata* (2019, 2016, 2015 e 2014) e Mimì nella *Bohème* (2017).



foto © Cherkashyna

FRANCESCO DEMURO

Tenore. Originario della Sardegna, debutta nel 2007 a Parma in *Luisa Miller*. Di recente è alla Metropolitan Opera in *Falstaff* e *Rigoletto*, e debutta come Cassio in *Otello* al Festival di Baden-Baden e come Foresto in *Attila* al Festival Verdi di Parma. Canta *Falstaff* e *Rigoletto* alla Staatsoper di Berlino, *Simon Boccanegra* e *I puritani* all'Opéra di Parigi, *L'elisir d'amore* al Filarmonico di Verona. Nel corso degli anni si esibisce sui maggiori palcoscenici italiani e internazionali, fra cui Royal Opera House (*Gianni Schicchi*, *La traviata*), Metropolitan Opera (*La bohème*, *La traviata*), Opéra Bastille (*La traviata*, *Rigoletto*, *Der Rosenkavalier*), Scala (*Rigoletto*, *L'elisir d'amore*, *Falstaff*), Opera di San Francisco (*Così fan tutte*, *Falstaff*, *Rigoletto*), Opera di Seattle (*La bohème*, *Rigoletto*), Wiener Staatsoper (*La traviata*, *La bohème*, *L'elisir d'amore*), Teatro Real (*La traviata*, *Rigoletto*), Gran Teatre del Liceu (*La traviata*), San Carlo di Napoli (*La bohème*, *La traviata*), oltre a Oper Frankfurt, Théâtre des Champs-Élysées, Bayerische Staatsoper, Arena di Verona. Alla Fenice ha cantato *Lucia di Lammermoor* (2017), *L'elisir d'amore* (2016) e *La traviata* (2015).



foto © Marco Borrelli

LUCA SALSI

Baritono. Nato a San Secondo Parmense, si è diplomato al Conservatorio Arrigo Boito di Parma. Da allora ha calcato i maggiori palcoscenici del mondo, tra cui Metropolitan, Scala, Royal Opera House di Londra, Bayerische Staatsoper, Festival di Salisburgo, Staatsoper di Berlino, Maggio Musicale Fiorentino, Concertgebouw di Amsterdam e Liceu di Barcellona. Ha collaborato con direttori come Muti, Chailly, Gergiev, Levine, Gatti, Dudamel e Zedda, nonché con registi quali Carsen, Herzog, Zeffirelli, McVicar e Michieletto. È stato protagonista di due inaugurazioni di stagione al Teatro alla Scala con *Andrea Chénier* e *Tosca*. Recentemente ha inaugurato il Festival Verdi di Parma 2018 in *Macbeth* e la stagione 2018-2019 del Teatro La Fenice, sempre nel ruolo eponimo di *Macbeth*. Ha inoltre cantato tre opere al Metropolitan di New York (*Il trovatore*, *Lucia di Lammermoor* e *Luisa Miller*), ha debuttato come Iago nell'*Otello* con i Berliner Philharmoniker ed è stato Macbeth con la direzione di Riccardo Muti (Firenze e Ravenna), Rodrigo nel *Don Carlo* per l'inaugurazione del Teatro Real di Madrid, Simon Boccanegra al Festival di Salisburgo.

**VALERIA GIRARDELLO**

Contralto. Nata nel 1992, è ora allieva dell'Accademia del Teatro alla Scala. Si laurea con il massimo dei voti e la lode al Conservatorio Benedetto Marcello di Venezia con Stefano Gibelato. Si è perfezionata con Sara Mingardo. Per la Fenice canta la *Missa in tempore belli* di Haydn, *Le cinesi* di Gluck, *Aquagranda* di Perocco, *Gina* di Cilea, il *Salve Regina* di Porpora, *Dorilla in Tempe* di Vivaldi. Per la Scala è Zita in *Gianni Schicchi*, Giovanna in *Rigoletto* di Verdi, terzo elfo e seconda serva nell'*Elena egizia* di Strauss. Al Comunale di Treviso incarna il musicista nelle *Convenienze ed inconvenienze teatrali*, Nina nel *Giovedì grasso* di Donizetti, Zulma nell'*Italiana in Algeri*. Interpreta Venere dal *Ballo delle ingrato* di Monteverdi con l'Opera di Amsterdam e al Brighton Festival. Ha frequentato l'Accademia del Rossini Opera Festival nel 2017 e cantato Melibea nel *Viaggio a Reims* e la *Petite Messe Solennelle*. Partecipa al *Gala ROF XL 2019* e alla prima esecuzione mondiale delle *Soirées Musicales* in forma orchestrale per l'edizione 2019. Esegue lo *Stabat Mater* di Rossini con la Verdi di Milano. È Irene in *Theodora* di Händel al Festival di Aldeburgh.

ORCHESTRA DEL TEATRO LA FENICE

La storia dell'Orchestra del Teatro La Fenice è legata a quella del teatro stesso, centro produttivo di primaria importanza che nel corso dell'Ottocento ha presentato prime assolute di opere fondamentali nella storia del melodramma (*Semiramide, I Capuleti e i Montecchi, Rigoletto, La traviata*). Nella seconda parte del secolo scorso l'impegno dei complessi orchestrali si concentrò nell'internazionalizzazione del repertorio, ampliato anche sul fronte sinfonico-concertistico (con solisti quali Enrico Mainardi, Mstislav Rostropovič, Edwin Fischer, Aldo Ferraresi, Arthur Rubinstein). Nel corso dell'Otto e Novecento, sul podio dell'Orchestra si susseguirono celebri direttori e compositori: Lorenzo Perosi, Giuseppe Martucci, Arturo Toscanini, Antonio Guarnieri, Richard Strauss, Pietro Mascagni, Giorgio Ghedini, Ildebrando Pizzetti, Goffredo Petrassi, Alfredo Casella, Gian Francesco Malipiero, Willy Ferrero, Leopold Stokowski, Fritz Reiner, Vittorio Gui, Tullio Serafin, Giuseppe Del Campo, Nino Sanzogno, Ermanno Wolf-Ferrari, Carlo Zecchi, John Barbirolli, Herbert Albert, Franco Ferrara, Guido Cantelli, Thomas Schippers, Dimitri Mitropoulos. Nel 1938 il Teatro La Fenice divenne Ente Autonomo: anche l'Orchestra vide un riassetto e un rilancio, grazie pure all'attiva partecipazione al Festival di musica contemporanea della Biennale d'Arte. Negli anni Quaranta e Cinquanta sotto la guida di Scherchen, Bernstein, Celibidache (impegnato nell'integrale delle sinfonie beethoveniane), Konwitschny (nell'integrale del Ring wagneriano) e Stravinskij, la formazione veneziana diede vita a concerti di portata storica. Negli anni, si sono susseguiti sul podio veneziano i più celebri direttori d'orchestra, tra i quali ricordiamo ancora: Bruno Maderna, Herbert von Karajan, Karl Böhm, Claudio Abbado, Riccardo Muti, Georges Prêtre, Eliahu Inbal, Seiji Ozawa, Lorin Maazel, Riccardo Chailly, Myung-Whun Chung (recente protagonista della doppia inaugurazione della stagione 2012-2013 con *Otello* e *Tristan und Isolde*, della stagione 2014-2015 con *Simon Boccanegra*, della stagione 2017-2018 con *Un ballo in maschera* e della stagione 2018-2019 con *Macbeth*). Notevole la proposta di opere contemporanee come *The Rake's Progress* di Stravinskij e *The Turn of the Screw* di Britten negli anni Cinquanta (entrambe in prima rappresentazione assoluta), *Aus Deutschland* (in prima rappresentazione italiana) ed *Entführung im Konzertsaal* (in prima rappresentazione assoluta) di Mauricio Kagel, e recentemente, in prima rappresentazione assoluta, *Medea* di Adriano Guarnieri (Premio Abbiati 2003), *Signor Goldoni* di Luca Mosca e *Il killer di parole* di Claudio Ambrosini (Premio Abbiati 2010). Da segnalare inoltre la prima esecuzione assoluta del recentemente ritrovato *Requiem* giovanile di Bruno Maderna e, nelle ultime stagioni, le riprese di *Intolleranza 1960* di Luigi Nono e *Lou Salomé* di Giuseppe Sinopoli (quest'ultima in prima italiana). In ambito sinfonico l'Orchestra si è cimentata in vasti cicli, tra cui quelli dedicati a Berg, Mahler e Beethoven, sotto la direzione di maestri quali Sinopoli, Kakhidze, Masur, Barshai, Tate, Ahronovitch, Kitajenko, Inbal, Temirkanov. Formazione che si pone fra le più interessanti realtà del panorama italiano, l'Orchestra del Teatro La Fenice svolge regolarmente *tournee* in Italia e all'estero (di recente in Polonia, Francia, Danimarca, Giappone, Cina, Emirato di Abu Dhabi), riscuotendo calorosi consensi di pubblico e critica. Tra i direttori principali dell'Orchestra negli ultimi anni si sono alternati Eliahu Inbal (ricordiamo le sue integrali delle sinfonie di Beethoven e di Mahler), Vjekoslav Sutej, Isaac Karabtchevsky (che ha realizzato l'integrale delle sinfonie di Mahler), Diego Matheuz dal 2011 al 2014; tra i principali direttori ospiti ricordiamo Sir Jeffrey Tate. Dal 2002 al 2004 il direttore musicale è stato il compianto Marcello Viot-

ti, che ha diretto l'Orchestra del Teatro La Fenice in opere quali *Thaïs*, *Les Pêcheurs de perles*, *Le Roi de Lahore*. Dal 2007 al 2009 gli è succeduto Eliahu Inbal, che ha diretto quattro importanti produzioni operistiche: *Elektra*, *Boris Godunov*, il dittico *Von heute auf morgen - Pagliacci* e *Die tote Stadt*. Tra le produzioni più recenti cui ha preso parte l'Orchestra del Teatro La Fenice si ricorda infine *Aquagranda* di Filippo Perocco, opera commissionata dalla Fenice per i cinquant'anni dell'alluvione di Venezia, vincitrice del Premio speciale Franco Abbiati 2017.

CORO DEL TEATRO LA FENICE

È una formazione stabile i cui componenti sono selezionati con concorsi internazionali. All'impegno nella programmazione operistica del Teatro (in sede e fuori) esso ha progressivamente affiancato una crescente presenza nel repertorio sacro, sinfonico e cameristico. Oggi costituisce un punto fermo anche nella programmazione sinfonica della Fenice e svolge attività concertistica in Italia e all'estero sia con l'Orchestra della Fenice che in formazioni autonome o con altri complessi orchestrali. Nell'ultimo dopoguerra ne hanno curato la quotidiana preparazione Sante Zanon, Corrado Mirandola, Aldo Danieli, Ferruccio Lozer, Marco Ghiglione, Vittorio Sicuri, Giulio Bertola, Giovanni Andreoli, Guillaume Tourniaire, Piero Monti, Emanuela Di Pietro e attualmente Claudio Marino Moretti. Tra i direttori con i quali il Coro ha collaborato in tempi recenti si annoverano Abbado, Ahronovitch, Arena, Bertini, Campori, Chung, Clemencic, Dantone, Ferro, Fournier, Gardiner, Gavazzeni, Gelmetti, Horvat, Inbal, Kakhidze, Kitajenko, Maazel, Marriner, Melles, Muti, Oren, Pesko, Prêtre, Santi, Semkov, Sinopoli, Tate, Temirkanov, Thielemann. Il repertorio spazia dal sedicesimo al ventunesimo secolo. Fra le incisioni discografiche ricordiamo *Il barbiere di Siviglia* con Claudio Abbado e *Thaïs* di Massenet con Marcello Viotti. Fra i più significativi impegni degli ultimi anni, l'Oratorio di Natale e la Messa in si minore di Bach con Riccardo Chailly e Stefano Montanari, il *War Requiem* di Britten con Bruno Bartoletti, la Messa da Requiem di Verdi con Myung-Whun Chung, *Intolleranza 1960* di Luigi Nono e *Lou Salomé* di Giuseppe Sinopoli con Lothar Zagrosek, *Alceste* di Gluck con Guillaume Tourniaire, due concerti monografici dedicati ad Arvo Pärt e a Ives, Cage e Feldman con Claudio Marino Moretti, le prime esecuzioni assolute del Requiem di Bruno Maderna, del *Killer di parole* di Claudio Ambrosini con Andrea Molino e di *Aquagranda* di Filippo Perocco. Di recente il Coro ha inaugurato la stagione concertistica della Konzerthaus di Berlino eseguendo, a fianco della Konzerthausorchester e con la direzione di Juraj Valčuha, la *Messa da Requiem* di Verdi.

CLAUDIO MARINO MORETTI

Maestro del coro. Inizia gli studi musicali al Conservatorio di Brescia. Si diploma in pianoforte al Conservatorio di Milano con Antonio Ballista. Collabora per alcuni anni con Mino Bordinon ai Civici Cori e successivamente con Bruno Casoni al Teatro Regio di Torino. Fonda il Coro di voci bianche del Teatro Regio e del Conservatorio Giuseppe Verdi di Torino con il quale svolge un'intensa attività didattica e concertistica. Dal 2001 al 2008 è maestro del coro al Teatro Regio di Torino. Dal 2008 è maestro del coro al Teatro La Fenice di Venezia. Svolge attività di accompagnatore liederistico con cantanti tra i quali Markus Werba, Veronica Simeoni, Monica Bacelli, Mirko Guadagnini, Oksana Lazareva, Gloria Banditelli.

TEATRO LA FENICE

Concerti di Capodanno



Teatro La Fenice, i Concerti di Capodanno: 1. 2018-2019 (con Myung-Whun Chung, Nadine Sierra, Francesco Meli). Foto © Michele Crosera. Archivio storico del Teatro La Fenice.



2



3



4

Teatro La Fenice, i Concerti di Capodanno: 2. 2017-2018 (con Myung-Whun Chung, Maria Agresta, Michael Fabiano). Foto © Michele Crosera. Archivio storico del Teatro La Fenice; 3. 2016-2017 (con Fabio Luisi, Rosa Feola e John Osborn). Foto © Michele Crosera. Archivio storico del Teatro La Fenice e 4. 2015-2016 (con James Conlon, Nadine Sierra e Celso Albelo). Foto © Michele Crosera. Archivio storico del Teatro La Fenice.



5



6



7

Teatro La Fenice, i Concerti di Capodanno: 5. 2014-2015 (con Daniel Harding, Maria Agresta e Matthew Polenzani), 6. 2013-2014 (con Diego Matheuz, Carmen Giannattasio e Lawrence Brownlee) e 7. 2012-2013 (con Sir John Eliot Gardiner, Desirée Rancatore e Saimir Pirgu). Foto © Michele Crosera. Archivio storico del Teatro La Fenice.



8



9



10

Teatro La Fenice, i Concerti di Capodanno: 8. 2011-2012 (con Diego Matheuz, Jessica Pratt, Walter Fraccaro ed Alex Esposito), 9. 2010-2011 (con Daniel Harding, Desirée Rancatore, Antonio Poli e Luca Pisaroni) e 10. 2009-2010 (con Sir John Eliot Gardiner, Anna Caterina Antonacci e Francesco Meli). Foto © Michele Crosera. Archivio storico del Teatro La Fenice.



11



12



13

Teatro La Fenice, i Concerti di Capodanno: 11. 2008-2009 (con Georges Prêtre, Mariella Devia e Massimiliano Pisapia), 12. 2007-2008 (con Roberto Abbado, Barbara Frittoli, Walter Fraccaro e Ferruccio Furlanetto) e 13. 2006-2007 (con Kazushi Ono, Dimitra Theodosiou, Giuseppe Filianoti, Roberto Frontali e Massimo Quarta). Foto © Michele Crosera. Archivio storico del Teatro La Fenice.



14



15



16

Teatro La Fenice, i Concerti di Capodanno: 14. 2005-2006 (con Kurt Masur, Fiorenza Cedolins, Joseph Calleja e Roberto Scandiuzzi), 15. 2004-2005 (con Georges Prêtre, Annalisa Raspagliosi e Giuseppe Gipali) e 16. 2003-2004 (con Lorin Maazel, Stefania Bonfadelli e Roberto Aronica). Foto © Michele Crosera. Archivio storico del Teatro La Fenice.

ORCHESTRA DEL TEATRO LA FENICE

Violini primi Roberto Baraldi ♦, Enrico Balboni ♦ ♦, Fulvio Furlanut, Nicholas Myall, Mauro Chirico, Andrea Crosara, Roberto Dall'Igna, Elisabetta Merlo, Sara Michieletto, Margherita Miramonti, Martina Molin, Annamaria Pellegrino, Xhoan Shkreli, Anna Tositti, Anna Trentin, Maria Grazia Zohar

Violini secondi Alessandro Cappelletto •, Gianaldo Tatone •, Samuel Angeletti Ciaramicoli, Nicola Fregonese, Federica Barbali, Maurizio Fagotto, Emanuele Fraschini, Davide Gibellato, Chiaki Kanda, Maddalena Main, Luca Minardi, Elizaveta Rotari, Livio Salvatore Troiano, Giorgio Pavan ♦, Eugenio Sacchetti ♦, Antonaeta Arpasanu ♦

Viole Alfredo Zamarra •, Petr Pavlov •, Margherita Fanton, Antonio Bernardi, *nnp**, Maria Cristina Arlotti, Elena Battistella, Valentina Giovannoli, Anna Mencarelli, Stefano Pio, Davide Toso, Alberto Belli ♦, Gabriele Gastaldello ♦, Montserrat Colltorra ♦

Violoncelli Luca Magariello •, Alessandro Zanardi •, Luigi Puxeddu • ♦, Nicola Boscaro, Marco Trentin, Enrico Graziani, Paolo Mencarelli, Filippo Negri, Antonino Puliafito, Enrico Ferri ♦, Giulia Libertini ♦

Contrabbassi Matteo Liuzzi •, Stefano Pratissoli •, Massimo Frison, Walter Garosi, Ennio Dalla Ricca, Marco Petruzzi, Denis Pozzan, Emiliano Piccolini ♦

Ottavino Franco Massaglia

Flauti Andrea Romani •, Andrea Manco • ♦, Luca Clementi, Fabrizio Mazzacua

Oboi Rossana Calvi •, Marco Gironi •, Angela Cavallo, Valter De Franceschi

Corno inglese Cecilia Mugnai ♦

Clarineti Vincenzo Paci •, Simone Simonelli •, Federico Ranzato, Claudio Tassinari

Clarinetto basso Peter Zani ♦

Sassofono Marco Gerboni ♦

Fagotti Marco Giani •, Giorgio Mandolesi • ♦, Riccardo Papa

Controfagotto Fabio Grandesso

Corni Konstantin Becker •, Andrea Corsini •, Loris Antiga, Adelia Colombo, Stefano Fabris, Vincenzo Musone

Trombe Piergiuseppe Doldi •, Guido Guidarelli •, Eleonora Zanella, Mirco Bellucco ♦

Tromboni Giuseppe Mendola •, Domenico Zicari •, Federico Garato

Tromboni bassi Athos Castellan, Claudio Magnanini

Basso tuba Alberto Azzolini

Timpani Dimitri Fiorin •, Barbara Tomasin •

Percussioni Paolo Bertoldo, Claudio Cavallini, Diego Desole, Cristiano Torresan ♦

Arpa Elena Piva • ♦

Mandolino Dorina Frati ♦

Chitarra Diego Vio ♦

Accordeon Alessandro Ambrosi ♦

CORO DEL TEATRO LA FENICE

Claudio Marino Moretti
maestro del Coro

Roberto Brandolisio
altro maestro del Coro

Soprani Nicoletta Andeliero, Cristina Baston, Lorena Belli, Anna Maria Braconi, Lucia Braga, Caterina Casale, Brunella Carrari, Emanuela Conti, Chiara Dal Bo', Milena Ermacora, Alessandra Giudici, Anna Malvasio, Lorian Marin, Sabrina Mazzamuto, Antonella Meridda, Alessia Pavan, Lucia Raicevich, Andrea Lia Rigotti, Ester Salaro, Elisa Savino, Carlotta Gomiero ◊

Alti Valeria Arrivo, Mariateresa Bonera, Rita Celanzi, Marta Codognola, Simona Forni, Eleonora Marzaro, Gabriella Pellos, Francesca Poropat, Orietta Posocco, Nausica Rossi, Paola Rossi, Alessia Franco, Maria Elena Fincato, Alessandra Vavasori, Victoria Massey ◊

Tenori Domenico Altobelli, Miguel Angel Dandaza, Cosimo D'Adamo, Salvatore De Benedetto, Dionigi D'Ostuni, Giovanni Deriu, Safa Korkmaz, Enrico Masiero, Eugenio Masino, Carlo Mattiazzo, Stefano Meggiolaro, Roberto Menegazzo, Ciro Passilongo, Marco Rumori, Bo Schunnesson, Salvatore Scribano, Massimo Squizzato, Paolo Ventura, Bernardino Zanetti

Bassi Giuseppe Accolla, Carlo Agostini, Giampaolo Baldin, Enzo Borghetti, Antonio Casagrande, Antonio S. Dovigo, Emiliano Esposito, Salvatore Giacalone, Umberto Imbrenda, Massimiliano Liva, Luca Ludovici, Gionata Marton, Nicola Nalesso, Emanuele Pedrini, Mauro Rui, Roberto Spanò, Franco Zanette

◊ primo violino di spalla

◊ a termine

• prime parti

**nnp* nominativo non pubblicato per mancato consenso

SOVRINTENDENZA E DIREZIONE ARTISTICA

Fortunato Ortombina *sovrintendente e direttore artistico*

Anna Migliavacca *responsabile controllo di gestione artistica e assistente del sovrintendente*

Franco Bolletta *responsabile artistico e organizzativo delle attività di danza*

Marco Paladin *direttore musicale di palcoscenico*

Lucas Christ ◊ *assistente musicale della direzione artistica*

SERVIZI MUSICALI Francesca Tondelli *responsabile*, Cristiano Beda, Salvatore Guarino, Andrea Rampin

ARCHIVIO MUSICALE Gianluca Borgonovi *responsabile*, Tiziana Paggiaro

SEGRETERIA SOVRINTENDENZA E DIREZIONE ARTISTICA Rossana Berti, Monica Fracassetti, Costanza Pasquotti ◊

UFFICIO STAMPA Barbara Montagner *responsabile*, Elisabetta Gardin, Thomas Silvestri, Pietro Tessarin, Alessia Pelliccioli, Andrea Pitteri ◊

ARCHIVIO STORICO Marina Dorigo, Franco Rossi *consulente scientifico*

SERVIZI GENERALI Ruggero Peraro *responsabile e RSPP, nnp**, Walter Comelato, Liliana Fagarazzi, Marco Giacometti, Stefano Lanzi, Fabrizio Penzo, Nicola Zennaro, Andrea Baldresca ◊

DIREZIONE GENERALE

Andrea Erri *direttore generale*

DIREZIONE AMMINISTRATIVA E CONTROLLO

Andrea Erri *direttore ad interim*, Dino Calzavara *responsabile ufficio contabilità e controllo*,

Anna Trabuio, Nicolò De Fanti ◊

AREA FORMAZIONE E MULTIMEDIA Simonetta Bonato *responsabile*, Andrea Giacomini

DIREZIONE MARKETING **Andrea Erri** *direttore ad interim*, Laura Coppola

BIGLIETTERIA Lorenza Bortoluzzi, Alessia Libettoni

DIREZIONE DEL PERSONALE

DIREZIONE DEL PERSONALE E SVILUPPO ORGANIZZATIVO

Giorgio Amata *direttore*

Alessandro Fantini *controllo di gestione e coordinatore attività metropolitane*, Stefano Callegaro,

Giovanna Casarin, Antonella D'Este, *nnp**, Lorenza Vianello, Giovanni Bevilacqua ◊

DIREZIONE DI PRODUZIONE E DELL'ORGANIZZAZIONE SCENOTECNICA

Bepi Morassi *direttore*

SERVIZI DI ORGANIZZAZIONE DELLA PRODUZIONE Lorenzo Zanoni *direttore di scena e palcoscenico, nnp**
altro direttore di scena e palcoscenico, Lucia Cecchelin *responsabile produzione*, Silvia Martini, Fabio Volpe, Mirko Teso ◊

ALLESTIMENTO SCENOTECNICO Massimo Checchetto *direttore*, Carmen Attisani ◊

AREA TECNICA

MACCHINISTI, FALEGNAMERIA, MAGAZZINI Roberto Rizzo *capo reparto*, Andrea Muzzati *vice capo reparto*, Mario Visentin *vice capo reparto*, Paolo De Marchi *responsabile falegnameria*, Michele Arzenton, Pierluca Conchetto, Roberto Cordella, *nnp**, Dario De Bernardin, Cristiano Gasparini, Michele Gasparini, Roberto Mazzon, Carlo Melchiori, Francesco Nascimben, Francesco Padovan, Giovanni Pancino, Claudio Rosan, Stefano Rosan, Paolo Rosso, Massimo Senis, Luciano Tegon, *nnp**, Mario Bazzellato Amorelli ◊, Filippo Maria Corradi ◊, Alberto Deppieri ◊, Lorenzo Giacomello ◊, Daria Lazzaro ◊, Marco Rosada ◊, Giacomo Tagliapietra ◊, Riccardo Talamo ◊, Agnese Taverna ◊, Endrio Vidotto ◊

ELETRICISTI Fabio Baretin *capo reparto*, Alberto Bellemo, Andrea Benetello, Marco Covelli, Federico Geatti, Marino Perini, *nnp**, Alberto Petrovich, *nnp**, Luca Seno, Teodoro Valle, Giancarlo Vianello, Massimo Vianello, Roberto Vianello, Michele Voltan ◊, Elisa Bortolussi ◊, Tommaso Copetta ◊, Alessandro Diomede, Alessio Lazzaro ◊, Federico Masato ◊, Alessandro Scarpa ◊, Giacomo Tempesta ◊

AUDIOVISIVI Alessandro Ballarin *capo reparto*, *nnp**, Cristiano Faè, Stefano Faggian, Tullio Tombolani, Daniele Trevisanello ◊

ATTREZZERIA Roberto Fiori *capo reparto*, Sara Valentina Bresciani *vice capo reparto*, Salvatore De Vero, Paola Ganeo, Vittorio Garbin, Romeo Gava, Dario Piovan, Roberto Pirrò

INTERVENTI SCENOGRAFICI Marcello Valonta, Giorgio Mascia ◊

SARTORIA E VESTIZIONE Emma Bevilacqua *capo reparto*, Luigina Monaldini *vice capo reparto*, Carlos Tieppo ◊ *responsabile dell'atelier costumi*, Bernadette Baudhuin, Valeria Boscolo, Stefania Mercanzin, Morena Dalla Vera ◊, Paola Mase' ◊, Francesca Semenzato ◊, Emanuela Stefanello ◊, Paola Milani *addetta calzoleria*

◊ a termine

**nnp* nominativo non pubblicato per mancato consenso

Teatro La Fenice

24, 27, 30 novembre
3, 7 dicembre 2019

Don Carlo

musica di Giuseppe Verdi

direttore Myung-Whun Chung
regia Robert Carsen

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice
maestro del Coro Claudio Marino Moretti

allestimento Opéra National du Rhin Strasbourg
e Aalto-Theater Essen
con il sostegno del Freundeskreis des Teatro La Fenice

Teatro Malibran

13, 15, 17, 19, 21 dicembre 2019
11, 12, 13, 14, 15 marzo 2020

Pinocchio

musica di Pierangelo Valtinoni

direttore Enrico Calesso / Marco Paladin
regia Gianmaria Aliverta

Orchestra del Teatro La Fenice

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

4, 5, 18, 22, 24, 26, 28, 29 gennaio 2020

La traviata

musica di Giuseppe Verdi

direttore Stefano Ranzani
regia Robert Carsen

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice
maestro del Coro Claudio Marino Moretti

allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

17, 19, 21, 23, 25 gennaio 2020

A Hand of Bridge

musica di Samuel Barber

Il castello del principe Barabablu

A kékszakállú herceg vára
musica di Béla Bartók

direttore Diego Matheuz
regia Fabio Ceresa

Orchestra del Teatro La Fenice

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

5, 6, 7, 8, 9 febbraio 2020

Duse

balletto di John Neumeier

Hamburg Ballett John Neumeier
prima rappresentazione italiana

Teatro Malibran

13, 14, 15 febbraio 2020

La serva padrona

musica di Giovanni Battista Pergolesi

primo violino concertatore Enrico Parizzi
regia Francesco Bellotto

Orchestra del Conservatorio
Benedetto Marcello di Venezia

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice
in collaborazione con
Conservatorio Benedetto Marcello di Venezia

Teatro La Fenice

15, 16, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 25 febbraio 2020

L'elisir d'amore

musica di Gaetano Donizetti

direttore Jader Bignamini
regia Bepi Morassi

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice
maestro del Coro Claudio Marino Moretti

allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

25, 26, 27, 28, 29, 31 marzo
1, 2, 3, 4, 5 aprile 2020

Carmen

musica di Georges Bizet

direttore Myung-Whun Chung
regia Calixto Bieito

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice
maestro del Coro Claudio Marino Moretti

allestimento Fondazione Teatro La Fenice
in coproduzione con Teatro Real di Madrid
Teatro Regio di Torino e Teatro Massimo di Palermo

Teatro Malibran

26, 27, 28 marzo 2020

Engelberta

musica di Tomaso Albinoni

direttore Francesco Erle
regia Francesco Bellotto

Orchestra del Conservatorio
Benedetto Marcello di Venezia

prima rappresentazione in tempi moderni

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice
in collaborazione con
Conservatorio Benedetto Marcello di Venezia

Teatro La Fenice

23, 26, 29 aprile
2, 6, 8, 19, 21, 23, 27, 29, 31 maggio 2020

Rigoletto

musica di Giuseppe Verdi

direttore Daniele Callegari
regia Damiano Michieletto

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice
maestro del Coro Claudio Marino Moretti

allestimento Opera Nazionale di Amsterdam

Teatro Malibran

30 aprile, 3, 5, 7, 9 maggio 2020

Farnace

musica di Antonio Vivaldi

direttore Diego Fasolis
regia Christophe Gayral

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice
maestro del Coro Claudio Marino Moretti

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

22, 24, 26, 28, 30 maggio 2020

Faust

musica di Charles Gounod

direttore Frédéric Chaslin
regia Joan Anton Rechi

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice
maestro del Coro Claudio Marino Moretti

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice
in coproduzione con Teatro Comunale di Bologna

Teatro La Fenice

19, 21, 25, 27 giugno
1, 3 luglio 2020

Rinaldo

musica di Georg Friedrich Händel

direttore Andrea Marcon

regia Pier Luigi Pizzi

Orchestra del Teatro La Fenice

allestimento Teatro Municipale di Reggio Emilia
ricostituito da Fondazione Teatro La Fenice
e Teatro dell'Opera di Firenze

Teatro La Fenice

26, 28, 30 giugno, 2, 4 luglio 2020

Roberto Devereux

musica di Gaetano Donizetti

direttore Riccardo Frizza

regia Alfonso Antoniozzi

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

maestro del Coro Claudio Marino Moretti

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice
in coproduzione con Teatro Carlo Felice di Genova
e Teatro Regio di Parma

Teatro La Fenice

23, 28, 30 agosto
1, 2, 5, 9, 13 settembre 2020

Aida

musica di Giuseppe Verdi

direttore Francesco Ivan Ciampa

regia Mauro Bolognini

ripresa da Bepi Morassi

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

maestro del Coro Claudio Marino Moretti

allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

27, 29 agosto
3, 4, 6, 8, 10, 11, 12, 20, 24, 26 settembre
2 ottobre 2020

La traviata

musica di Giuseppe Verdi

direttore Stefano Ranzani

regia Robert Carsen

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

maestro del Coro Claudio Marino Moretti

allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

25, 27 settembre
4, 10, 13 ottobre 2020

Il trovatore

musica di Giuseppe Verdi

direttore Daniele Callegari

regia Lorenzo Mariani

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

maestro del Coro Claudio Marino Moretti

allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

3, 8, 14, 16, 18, 21, 22, 23, 24, 25, 27 ottobre 2020

Il barbiere di Siviglia

musica di Gioachino Rossini

direttore Federico Maria Sardelli

regia Bepi Morassi

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

maestro del Coro Claudio Marino Moretti

allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro Malibran

9, 11, 15, 17, 20 ottobre 2020

Prima la musica e poi le parole

musica di Antonio Salieri

Der Schauspieldirektor

musica di Wolfgang Amadeus Mozart

direttore Federico Maria Sardelli

regia Italo Nunziata

Orchestra del Teatro La Fenice

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice
in collaborazione con Accademia di Belle Arti di Venezia

Teatro La Fenice

11, 15, 17, 20 ottobre 2020

La cambiale di matrimonio

musica di Gioachino Rossini

direttore Alvis Casellati

regia Enzo Dara

Orchestra del Teatro La Fenice

allestimento Fondazione Teatro La Fenice



STAGIONE SINFONICA 2019-2020

Teatro La Fenice

sabato 12 ottobre 2019 ore 20.00 turno S
domenica 13 ottobre 2019 ore 17.00 turno U

direttore

Alpesh Chauhan

Ludwig van Beethoven

Leonora ouverture n. 3 in do maggiore op. 72b
Fantasia corale in do minore op. 80
Sinfonia n. 3 in mi bemolle maggiore op. 55
Eroica

pianoforte **Andrea Lucchesini**

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice
maestro del Coro **Claudio Marino Moretti**

Teatro Malibran

venerdì 18 ottobre 2019 ore 20.00 turno S
domenica 20 ottobre 2019 ore 17.00 turno U

direttore

Federico Maria Sardelli

Ludwig van Beethoven

Coriolano ouverture in do minore op. 62
Estratti da *Le creature di Prometeo* op. 43
Sinfonia n. 1 in do maggiore op. 21

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro Malibran

sabato 9 novembre 2019 ore 20.00 turno S
domenica 10 novembre 2019 ore 17.00 turno U

direttore

Marco Angius

Maurizio Azzan

Breaking Walls Down
Commissione «Nuova musica alla Fenice»
con il sostegno della Fondazione Amici della Fenice
e lo speciale contributo di Nicola Maria Giol

Richard Strauss

Intermezzo in do minore per *Idomeneo* di Mozart

Wolfgang Amadeus Mozart

Sinfonia n. 41 in do maggiore kv 551 *Jupiter*

Ludwig van Beethoven

Sinfonia n. 6 in fa maggiore op. 68 *Pastorale*

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

giovedì 5 dicembre 2019 ore 20.00 turno S
venerdì 6 dicembre 2019 ore 20.00

direttore

Myung-Whun Chung

Gustav Mahler

Sinfonia n. 9 in re maggiore

Orchestra del Teatro La Fenice

Basilica di San Marco

martedì 17 dicembre 2019 ore 20.00
mercoledì 18 dicembre 2019 ore 20.00 turno S

Concerto di Natale

direttore

Marco Gemmani

Giovanni Legrenzi

Natale a San Marco 1670

Solisti della Cappella Marciana

Teatro La Fenice

venerdì 20 dicembre 2019 ore 20.00 turno S
domenica 22 dicembre 2019 ore 17.00

direttore

Claus Peter Flor

Felix Mendelssohn Bartholdy

Sinfonia n. 4 in la maggiore op. 90 *Italiana*
Sinfonia n. 5 in re maggiore op. 107 *Riforma*

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro Malibran

venerdì 10 gennaio 2020 ore 20.00 turno S
domenica 12 gennaio 2020 ore 17.00

direttore

Daniel Cohen

Alvise Zambon

Sul limitare della notte
Commissione «Nuova musica alla Fenice»
con il sostegno della Fondazione Amici della Fenice
e lo speciale contributo di Fondazione Spinola Banna per l'Arte

Ludwig van Beethoven

Sinfonia n. 4 in si bemolle maggiore op. 60
Sinfonia n. 7 in la maggiore op. 92

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

sabato 29 febbraio 2020 ore 20.00 turno S
domenica 1 marzo 2020 ore 17.00 turno U

direttore

Hartmut Haenchen

Ludwig van Beethoven

Sinfonia n. 9 in re minore op. 125

soprano **Laura Aikin**
mezzosoprano **Anke Vondung**
tenore **Brenden Gunnell**
basso **Thomas Johannes Mayer**

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice
maestro del Coro **Claudio Marino Moretti**



FONDAZIONE TEATRO LA FENICE
DI VENEZIA

STAGIONE SINFONICA 2019-2020

Teatro La Fenice

sabato 7 marzo 2020 ore 20.00 turno S
domenica 8 marzo 2020 ore 17.00 turno U

pianoforte e direttore

Rudolf Buchbinder

Ludwig van Beethoven

Concerto per pianoforte e orchestra n. 3
in do minore op. 37
Concerto per pianoforte e orchestra n. 5
in mi bemolle maggiore op. 73 *Imperatore*

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

venerdì 10 aprile 2020 ore 20.00 turno S
sabato 11 aprile 2020 ore 17.00 turno U

direttore

Myung-Whun Chung

Gustav Mahler

Sinfonia n. 3 in re minore

contralto Sara Mingardo

Piccoli Cantori Veneziani

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

maestro del Coro Claudio Marino Moretti

Teatro La Fenice

domenica 10 maggio 2020 ore 20.00 turno S

direttore

Claudio Marino Moretti

Bernardino Zanetti

Stabat Mater

per coro, organo, viola, oboe, campane,
timpani

Commissione «Nuova musica alla Fenice»
con il sostegno della Fondazione Amici della
Fenice

e lo speciale contributo di Béatrice Rosenberg

Johann Sebastian Bach

«Jesu, meine Freude» BWV 227

Alfred Schnittke

Requiem

Coro del Teatro La Fenice

Teatro Malibran

sabato 6 giugno 2020 ore 20.00 turno S
domenica 7 giugno 2020 ore 17.00 turno U

direttore

Ton Koopman

Johann Sebastian Bach

Suite per orchestra n. 1 BWV 1066
Suite per orchestra n. 3 BWV 1068

Ludwig van Beethoven

Sinfonia n. 2 in re maggiore op. 36

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

lunedì 15 giugno 2020 ore 20.00

direttore

Myung-Whun Chung

Antonín Dvořák

Sinfonia n. 8 in sol maggiore op. 88

Johannes Brahms

Sinfonia n. 4 in mi minore op. 98

Staatskapelle Dresden

Fondazione Teatro La Fenice di Venezia

Edizioni del Teatro La Fenice di Venezia
a cura dell'Ufficio stampa

Il Teatro La Fenice è disponibile a regolare eventuali diritti di riproduzione
per quelle immagini di cui non sia stato possibile reperire la fonte

Supplemento a

La Fenice

Notiziario di informazione musicale e avvenimenti culturali
della Fondazione Teatro La Fenice di Venezia

dir. resp. Barbara Montagner

aut. trib. di Ve 10.4.1997 - iscr. n. 1257, R.G. stampa

impaginazione: Marco Riccucci

redazione: Maria Rosaria Corchia, Leonardo Mello, Barbara Montagner

ha collaborato: Alberto Mattioli

finito di stampare nel mese di dicembre 2019

da Imprimenda - Limena (PD)

IVA assolta dall'editore ex art. 74 DPR 633/1972



FONDAZIONE
AMICI DELLA FENICE

Il Teatro La Fenice, nato nel 1792 dalle ceneri del vecchio Teatro San Benedetto per opera di Giannantonio Selva, appartiene al patrimonio culturale di Venezia e del mondo intero: come ha confermato l'ondata di universale commozione dopo l'incendio del gennaio 1996 e la spinta di affettuosa partecipazione che ha accompagnato la rinascita a nuova vita della Fenice, ancora una volta risorta dalle sue ceneri.

Imprese di questo impegno spirituale e materiale, nel quadro di una società moderna, hanno bisogno di essere appoggiate e incoraggiate dall'azione e dall'iniziativa di istituzioni e persone private: in tale prospettiva si è costituita nel 1979 l'Associazione «Amici della Fenice», con lo scopo di sostenere e affiancare il Teatro nelle sue molteplici attività e d'incrementare l'interesse attorno ai suoi allestimenti e ai suoi programmi. La Fondazione Amici della Fenice attende la risposta degli appassionati di musica e di chiunque abbia a cuore la storia teatrale e culturale di Venezia: da Voi, dalla Vostra partecipazione attiva, dipenderà in misura decisiva il successo del nostro progetto. Sentitevi parte viva del nostro Teatro!

Associatevi dunque e fate conoscere le nostre iniziative a tutti gli amici della musica, dell'arte e della cultura.

Quote associative

Ordinario € 70 Sostenitore € 120

Benemerito € 250 Donatore € 500

Emerito €1.000

I versamenti vanno effettuati su

Iban: IT77 Y 03069 02117 1000 0000 7406

Intesa Sanpaolo

intestati a

Fondazione Amici della Fenice

Campo San Fantin 1897, San Marco

30124 Venezia

Tel e fax: 041 5227737

Consiglio direttivo

Alteniero Avogardo, Alfredo Bianchini, Carla Bonsembiante, Yaya Coin Masutti, Emilio Melli, Antonio Pagnan, Orsola Spinola, Paolo Trentinaglia de Daverio, Barbara di Valmarana

Presidente Barbara di Valmarana

Tesoriere Nicoletta di Colloredo

Revisori dei conti Carlo Baroncini,

Gianguido Ca' Zorzi

Contabilità Maria Donata Grimani

Segreteria organizzativa Maria Donata Grimani,

Alessandra Toffanin

I soci hanno diritto a:

- Inviti a conferenze di presentazione delle opere in cartellone
- Inviti a iniziative e manifestazioni musicali
- Inviti al Premio Venezia, concorso pianistico
- Sconti al Fenice-bookshop
- Visite guidate al Teatro La Fenice
- Prelazione nell'acquisto di abbonamenti e biglietti fino a esaurimento dei posti disponibili
- Invito alle prove aperte per i concerti e le opere

Le principali iniziative della Fondazione

- Restauro del sipario storico del Teatro La Fenice: olio su tela di 140 mq dipinto da Ermolao Paoletti nel 1878, restauro eseguito grazie al contributo di Save Venice Inc.
- Commissione di un'opera musicale a Marco Di Bari nell'occasione dei duecento anni del Teatro La Fenice
- Premio Venezia, concorso pianistico
- Incontri con l'opera

INIZIATIVE PER IL TEATRO DOPO L'INCENDIO EFFETTUATE GRAZIE AL CONTO «RICOSTRUZIONE»

Restauri

- Modellino ligneo settecentesco del Teatro La Fenice dell'architetto Giannantonio Selva, scala 1:25
- Consolidamento di uno stucco delle Sale Apollinee
- Restauro del sipario del Teatro Malibran con un contributo di Yoko Nagae Ceschina

Donazioni

Sipario del Gran Teatro La Fenice offerto da Laura Biagiotti a ricordo del marito Gianni Cigna

Acquisti

- Due pianoforti a gran coda da concerto Steinway
- Due pianoforti da concerto Fazioli
- Due pianoforti verticali Steinway
- Un clavicembalo
- Un contrabbasso a 5 corde
- Un Glockenspiel
- Tube wagneriane
- Stazione multimediale per Ufficio Decentramento

PUBBLICAZIONI

Il Teatro La Fenice. I progetti, l'architettura, le decorazioni, di Manlio Brusatin e Giuseppe Pavanello, con un saggio di Cesare De Michelis, Venezia, Albrizzi, 1987¹, 1996² (dopo l'incendio);

Il Teatro La Fenice. Cronologia degli spettacoli, 1792-1991, 2 voll., di Michele Girardi e Franco Rossi, Venezia, Albrizzi, 1989-1992 (pubblicato con il contributo di Yoko Nagae Ceschina);

Gran Teatro La Fenice, a cura di Terisio Pignatti, con note storiche di Paolo Cossato, Elisabetta Martinelli Pedrocchi, Filippo Pedrocchi, Venezia, Marsilio, 1981¹, 1984², 1994³;

L'immagine e la scena. Bozzetti e figurini dall'archivio del Teatro La Fenice, 1938-1992, a cura di Maria Ida Biggi, Venezia, Marsilio, 1992;

Giuseppe Borsato scenografo alla Fenice, 1809-1823, a cura di Maria Ida Biggi, Venezia, Marsilio, 1995;

Francesco Bagnara scenografo alla Fenice, 1820-1839, a cura di Maria Ida Biggi, Venezia, Marsilio, 1996;

Giuseppe e Pietro Bertoja scenografi alla Fenice, 1840-1902, a cura di Maria Ida Biggi e Maria Teresa Muraro, Venezia, Marsilio, 1998;

Il concorso per la Fenice 1789-1790, di Maria Ida Biggi, Venezia, Marsilio, 1997;

I progetti per la ricostruzione del Teatro La Fenice, 1997, Venezia, Marsilio, 2000;

Teatro Malibran, a cura di Maria Ida Biggi e Giorgio Mangini, con saggi di Giovanni Morelli e Cesare De Michelis, Venezia, Marsilio, 2001;

La Fenice 1792-1996. Il teatro, la musica, il pubblico, l'impresa, di Anna Laura Bellina e Michele Girardi, Venezia, Marsilio, 2003;

Il mito della fenice in Oriente e in Occidente, a cura di Francesco Zambon e Alessandro Grossato, Venezia, Marsilio, 2004;

Pier Luigi Pizzi alla Fenice, a cura di Maria Ida Biggi, Venezia, Marsilio, 2005;

A Pier Luigi Pizzi. 80, a cura di Maria Ida Biggi, Venezia, Amici della Fenice, 2010.

Fondazione Teatro La Fenice di Venezia

CONSIGLIO DI INDIRIZZO

Luigi Brugnaro
presidente

Luigi De Siervo
vicepresidente

Teresa Cremisi
Maria Leddi

*

consiglieri

Fortunato Ortombina
sovrintendente e direttore artistico

COLLEGIO DEI REVISORI DEI CONTI

Massimo Chirieleison, *presidente*
Anna Maria Ustino
Gianfranco Perulli
Ester Rossino, *supplente*

SOCIETÀ DI REVISIONE
PricewaterhouseCoopers S.p.A.



FENICE SERVIZI TEATRALI

FEST

Amministratore Unico

Giorgio Amata

Collegio Sindacale

Stefano Burighel, *Presidente*

Annalisa Andreetta

Paolo Trevisanato

Giovanni Diaz, *Supplente*

Federica Salvagno, *Supplente*

Fest Srl - Fenice Servizi Teatrali

*Società soggetta all'attività di direzione e coordinamento
della Fondazione Teatro La Fenice di Venezia*

€ 5,00

Il Licensing del Teatro La Fenice



in collaborazione con
FEST FENICE SERVIZI TEATRALI SRL



THE LEADING ROLE TAKES THE STAGE.

Enjoy a perfect night with a delicious cup of coffee.

www.hausbrandt.it



HAUSBRANDT
TRIESTE 1892

CANOVA

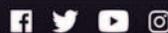
La nascita della scultura moderna

THORVALDSEN

Gallerie d'Italia
Piazza della Scala 6, Milano

25 ottobre 2019
15 marzo 2020

gallerieditalia.com



Ingresso gratuito per scolaresche, minori di 18 anni e ogni prima domenica del mese.