

main partner





INTESA SANPAOLO









FONDAZIONE TEATRO LA FENICE DI VENEZIA







mcarthurglen.it/noventadipiave



Noventa Di Piave





Ogni stagione
ha la sua musica.
Note morbide e *Intense*ne creano la pausa
perfetta.







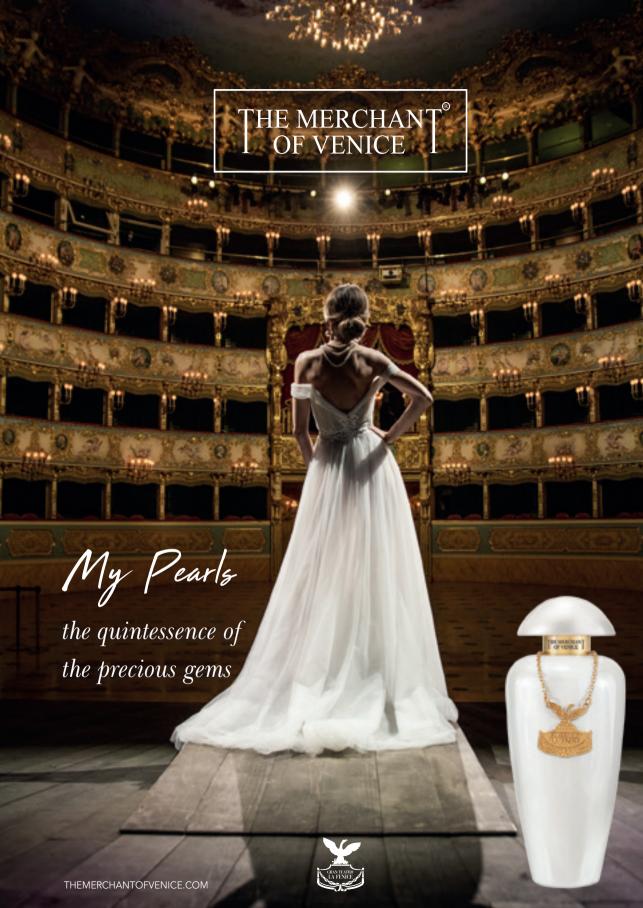
Maria Callus

MARIA (ALLA) TEATRO LA FENICE

From the 11th of September 2015 Teatro La Fenice di Venezia

Ingresso con visita al Teatro Ticket includes entrance to the exhibition and visit to the theatre

Biglietti / informazioni e vendita Information and tickets www.veneziaunica.it call center Hellovenezia:(+39) 041 2424















la Repubblica LASTAMPA IL HUFFPOST



















Il sito internet del Teatro La Fenice (www.teatrolafenice.it) è disponibile su desktop, smartphone e tablet. Eventi, novità, foto e video danno vita alle varie sezioni che fanno da colonne portanti.

SOCIAL MEDIA

La Fenice è sempre più social! Siamo attivi su Facebook, Instagram, Twitter, YouTube e TikTok. Vogliamo portare la magia del Teatro a tutti i tipi di pubblico che vanno dai giovanissimi scopritori ai nostri eterni affezionati. In ogni piattaforma lanciamo lo stesso messaggio ma comunicando in modo diverso; l'inclusione totale è il nostro obiettivo.

LA FENICE APP

L'applicazione 'Teatro La Fenice - guida ufficiale', disponibile gratuitamente su Apple e Google Store, è disponibile in italiano, inglese, francese, tedesco, spagnolo, portoghese e russo, sia per dispositivi iOS sia Android. L'App vi accompagnerà alla scoperta della storia, le curiosità e i dettagli del Teatro La Fenice non solo con un linguaggio per adulti ma anche per i più piccoli.



CONSIGLIO DI INDIRIZZO

Luigi Brugnaro presidente

Luigi De Siervo vicepresidente

Teresa Cremisi Maria Laura Faccini Maria Leddi Maiola consiglieri

sovrintendente e direttore artistico Fortunato Ortombina

COLLEGIO DEI REVISORI DEI CONTI

Massimo Chirieleison, presidente Arcangelo Bordin Lucia Calabrese

SOCIETÀ DI REVISIONE PricewaterhouseCoopers S.p.A.

SOCI FONDATORI







SOCI SOSTENITORI E PARTNER





























zafferano











Marsilio











VETTORE UFFICIALE









TEATRO LA FENICE

giovedì 30 dicembre 2021 ore 17.00 venerdì 31 dicembre 2021 ore 16.00

sabato 1 gennaio 2022 ore 11.15

in diretta su Rai 1 ore 12.20 e in replica su Rai 5 ore 18.15

Il concerto di sabato 1 gennaio 2022 sarà trasmesso in versione integrale

su Rai Radio 3 sabato 1 gennaio 2022 ore 20.00

e su Rai 5 giovedì 24 febbraio 2022 ore 21.15

main partner

INTESA MISSANDAOLO

in collaborazione con







Fabio Luisi

PROGRAMMA 13

direttore

FABIO LUISI

Pretty Yende *soprano* Brian Jagde *tenore*

Antonín Dvorák

Sinfonia n. 9 in mi minore op. 95 *Dal nuovo mondo* Adagio - Allegro molto, Largo, Molto vivace, Allegro con fuoco

Amilcare Ponchielli

La Gioconda: «Feste! Pane! Feste!»
Barnaba Emanuele Pedrini

Jacques Offenbach

Les Contes d'Hoffmann: Barcarolle

Charles Gounod

Roméo et Juliette: «Je veux vivre dans le revê»

Ruggero Leoncavallo

Pagliacci: «Vesti la giubba»

Giuseppe Verdi

Il trovatore: «Chi del gitano i giorni abbella?» La traviata: Preludio atto I «Di Madride noi siam mattadori»

Giacomo Puccini

Turandot: «Nessun dorma»

Gioachino Rossini

Il barbiere di Siviglia: «Una voce poco fa»

Richard Wagner

Lohengrin: Preludio atto III

Giuseppe Verdi

Nabucco: «Va, pensiero, sull'ali dorate»

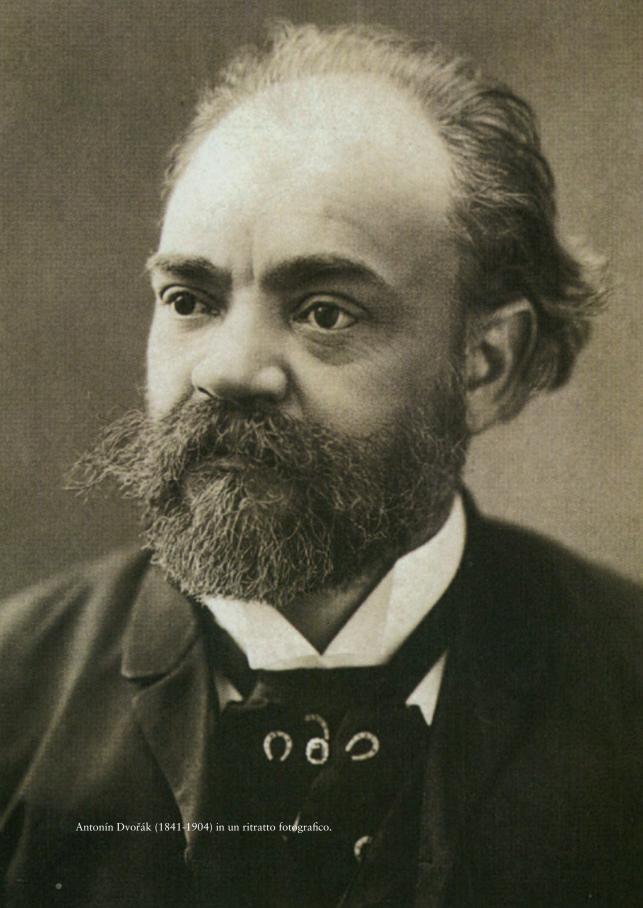
Giacomo Puccini

Turandot: «Padre augusto»

Giuseppe Verdi

La traviata: «Libiam ne' lieti calici»

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice maestro del Coro Alfonso Cajani



di Oreste Bossini

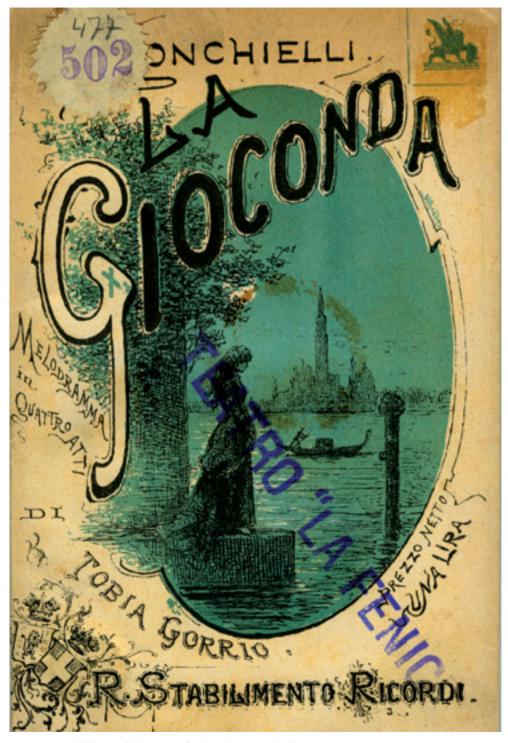
Nel 1892 Jeannette Thurber, moglie di un facoltoso uomo d'affari, inviò ad Antonín Dvořák un telegramma con l'invito a dirigere il nascente Conservatorio nazionale di musica di New York. La scelta sembrava a prima vista sorprendente. Mrs. Thurber aveva studiato a Parigi, dove aveva mantenuto buone relazioni con il mondo artistico e dove avrebbe facilmente trovato un maestro di fama internazionale. La musica di Dvořák, inoltre, era ancora poco conosciuta negli Stati Uniti, nonostante le influenti relazioni del suo editore inglese Henry Littleton. Le ragioni che indussero Mrs. Thurber a insistere sul nome di Dvořák, che non sembrava la prima scelta della musica europea, sono da cercare forse nel disegno artistico coltivato dai sostenitori del Conservatorio nazionale. Mrs. Thurber, infatti, era convinta che una musica nazionale sarebbe nata solo nel momento in cui i musicisti americani fossero riusciti a esprimere il loro mondo con uno stile nutrito di elementi caratteristici della propria terra. Il nuovo Conservatorio non riponeva alcuna fiducia nei musicisti locali, formati per lo più in Europa e imbevuti degli ideali del vecchio continente. Boston era la roccaforte di queste tendenze accademiche, e non a caso, all'inizio, si rivelò la città meno benevola verso la Sinfonia Dal nuovo mondo. Dvořák, invece, sembrava il musicista più adatto per forgiare una nuova generazione di artisti impregnati di spirito americano. La sua visione nazionalista, unita a un linguaggio classico e tradizionale, rappresentava in maniera perfetta la strada da imboccare anche per la musica americana. Appena sbarcato a New York, Dvořák indicò la direzione che intendeva prendere alla guida del Conservatorio, in una serie di articoli di James Creelman usciti tra maggio e giugno del 1893 sul New York Herald. Nel primo, intitolato «Real Value of Negro Melodies», Dvořák dichiarava, a proposito della musica gospel: «Queste sono le canzoni popolari dell'America e voi compositori dovete ispirarvene. In queste melodie negre, vi scorgo tutto ciò che è necessario per una grande e nobile scuola musicale».

Le opinioni di Dvořák suscitarono vivaci polemiche, benché in realtà rispecchiassero semplicemente le idee di un musicista cresciuto in una mi-

noranza linguistica del grande Impero asburgico e abituato a vedere nella musica popolare una fonte d'ispirazione imprescindibile. Mrs. Thurber, a sua volta, annunciò che gli studenti di colore meritevoli sarebbero stati esentati dal pagamento della retta. La voce di un autorevole maestro europeo come Dvořák era un'arma indispensabile per la sua battaglia, e ancora più efficace sarebbe stato un importante riscontro sul piano artistico.

Dvořák, impressionato dal mondo musicale conosciuto in America, aveva iniziato in gennaio una nuova Sinfonia, portata a termine il 24 maggio a New York. I canti spiritual, conosciuti tramite l'affezionato allievo nero Harry Thacker Burleigh, e il mondo dei nativi americani evocato dalla poesia di Henry W. Longfellow hanno influito in maniera profonda sul suo ultimo lavoro sinfonico, specie nell'incantevole Largo, impregnato di poesia lirica ispirata dalla natura del nuovo Paese e così gonfio di nostalgia per la patria lontana. Preparata abilmente dalla stampa, la prima esecuzione della Sinfonia in mi minore alla Carnegie Hall, il 16 dicembre 1893, con la New York Philharmonic Orchestra diretta da Anton Seidl, suscitò un furore «à la Mascagni», come raccontò divertito lo stesso Dvořák in una lettera all'editore Simrock. I motivi del successo, tuttavia, non erano legati solo alla campagna di stampa favorevole a una musica nazionale, ma soprattutto alla grande maestria accumulata in tanti anni di lavoro sulla scrittura sinfonica. Dopo aver scritto ben otto sinfonie (e averne distrutte probabilmente altrettante), Dvořák era in grado di sfruttare nella maniera migliore le forme classiche, con uno spiccato senso del racconto e un meraviglioso uso drammatico delle copiose melodie sparse in tutto il lavoro.

Per tradizione, il Concerto di Capodanno del Teatro La Fenice termina con il più celebre brindisi della storia dell'opera, quello intonato da Alfredo durante la festa in casa di Violetta, all'inizio della *Traviata*. In realtà, non è affatto un brindisi spensierato, perché dietro l'apparente buonumore della variegata società radunata nel salotto della famosa cortigiana trapela l'angoscia per il tempo che passa, per la brevità della vita. «Godiam, fugace e rapido il gaudio dell'amore / È un fior che nasce e muore, né più si può goder», recitano i versi del Piave, che per essere un poeta di quart'ordine, sempre sbeffeggiato dalla critica letteraria, ha saputo ben riassumere, in maniera rapida ed efficace come piaceva a Verdi, la poetica di Lorenzo de' Medici. Un'altra festa, sfrenata e popolare, apre invece la seconda parte del Concerto, dedicata all'opera italiana. Siamo nel cortile di Palazzo Ducale, in un giorno di festa baciato da



Frontespizio del libretto della Gioconda di Amilcare Ponchielli (1834-1886), 1855.

uno splendido sole primaverile. Lo scapigliato poeta Tobia Gorrio, alias Arrigo Boito, librettista della *Gioconda* di Ponchielli, mescola insieme un po' tutte le immagini della vita veneziana, gli arsenalotti e i barnabotti, le maschere e i mori, per dar voce al ruvido cinismo del *carpe diem* plebeo: finché il popolo avrà le feste e il pane, la Repubblica non avrà nulla da temere. Anche qui, il chiassoso saltarello che trascina i cuori a esaltare la bellezza della propria città nasconde un fondo oscuro e maligno, incarnato dalla presenza del perfido Barnaba, con la chitarra a tracolla, che spinge il popolo ad assistere alla regata sulla riva degli Schiavoni, per rimanere solo a spiare con comodo la bella Gioconda che arriva sostenendo la vecchia madre cieca. In mezzo a questi due brindisi, si dispiega oltre un secolo di teatro musicale, in una festa di storie, personaggi e situazioni che raccontano la meravigliosa varietà e umanità di questo mondo.

Sintesi e apoteosi di una lunga tradizione settecentesca, Gioachino Rossini è stato l'indiscusso maestro dell'opera comica del primo Ottocento. Nei suoi lavori, tutte le forme dello stile comico trovano non solo una definizione sublime, ma anche uno sguardo rivolto al futuro, aprendo nuove strade al linguaggio musicale. La Rosina del *Barbiere di Siviglia* è forse il primo personaggio davvero moderno del teatro comico, con quell'amalgama di personalità, stile, tecnica vocale che la sua cavatina mette in luce sin dall'inizio.



Foto di scena della *Gioconda* di Amilcare Ponchielli rappresentata in Campo Sant'Angelo a Venezia, 7 luglio 1945 (Venezia, Archivio storico del Teatro La Fenice).

Rossini è la fonte di ogni opera comica dell'Ottocento, comprese quelle di Offenbach, che agli inizi della brillante avventura del Théâtre des Bouffes-Parisiens ricevette anche l'imprimatur dal venerato maestro dei salotti parigini. Il vecchio Rossini, comunque, era in grado di mettere al suo posto anche il temuto re della caricatura, come dimostrano le corna apotropaiche nascoste nella diteggiatura del Petit Caprice per pianoforte in style Offenbach, uno dei suoi più caustici péchés de vieillesse. La fama di jettatore si allunga anche sull'ultimo lavoro teatrale di Offenbach, Les Contes d'Hoffmann, rimasto incompiuto alla morte dell'autore, nel 1880. Ernest Guiraud, che in precedenza aveva già trasformato la Carmen di Bizet in un'opera vera e propria musicando le parti recitate, fu incaricato di completare l'orchestrazione e preparare una versione rappresentabile del lavoro. Fu così che l'aria più popolare dell'opera, «Belle nuit, ô nuit d'amour», entrò a far parte dell'opera, sebbene non fosse stata scritta da Offenbach per Les Contes d'Hoffmann. Guiraud, infatti, usò per la barcarola dell'atto veneziano l'aria di una vecchia opera romantica di Offenbach, Les Fées du Rhin, rappresentata solo una volta a Vienna nel 1864.

Quale attrice non ha sognato di diventare almeno una volta Giulietta, e quale grande soprano non ha desiderato cantare, anche senza interpretare il ruolo in scena, il meraviglioso valzer di Juliette, «Je veux



Foto di scena dei *Contes d'Hoffmann* di Jacques Offenbach al Teatro La Fenice, 1994; regia di John Schlesinger ripresa da Richard Gregson, scene di William Dudley, costumi di Maria Björnson, allestimento del Covent Garden di Londra (Venezia, Archivio storico del Teatro La Fenice).



Ansel Feuerbach (1775-1833), Romeo e Giulietta, olio su tela (Eisenach, Thüringer Museum).

vivre dans le rêve»? In effetti, questo momento sublime, nel quale la fanciulla in fiore esprime la pura e semplice gioia di vivere, senza pensare né all'amore né al domani, con tutta la forza di un'anima adolescente colma di assoluto, ha garantito all'opera di Gounod la vita eterna. È un sogno, però, che dura un attimo, perché subito dopo l'aria Giulietta incontra Romeo, e l'eroina di Shakespeare perde l'innocenza e si avvia inesorabilmente verso il proprio destino.

Il nome di Enrico Caruso è indissolubilmente legato a «Vesti la giubba», la patetica aria cantata da Canio alla fine dell'atto primo dei *Pagliacci*, mentre si sta preparando per lo spettacolo nonostante abbia il cuore spezzato per il tradimento della moglie Nedda. Leoncavallo ha rinverdito l'antica retorica del *clown* tragico, ma è la voce di Caruso che ha trasformato il logoro luogo comune in un fenomeno di massa, aprendo un'epoca nuova nella storia dell'ascolto musicale. La sua terza registrazione dell'aria, nel 1907, fu venduta in oltre un milione di copie, stabilendo un nuovo canone del divismo nel Novecento.

Era inevitabile che i due maggiori artisti italiani di caratura internazionale, Caruso e Giacomo Puccini, fossero destinati a collaborare, cosa che avvenne per la prima rappresentazione della *Fanciulla del West*, l'opera americana di Puccini. Caruso, che non era riuscito a ottenere la parte di Cavaradossi a Roma, si rifece a New York con il ruolo di Dick Johnson, con tante scuse da parte di Puccini per lo sgarbo di tanti anni prima. Se non fosse mancato nel 1921, Caruso sarebbe stato probabilmente il primo Calaf di *Turandot*, nonostante i pessimi rapporti con Toscanini. «Nessun dorma», infatti, sembra tagliata su misura per la sua voce tanto potente quanto tersa, l'unica forse davvero in grado di sciogliere, nel finale dell'opera, il gelo che attanaglia il cuore dell'altera principessa.

Rimane ancora spazio per le musiche e i cori di Wagner e Verdi, i due musicisti forse più legati a Venezia e al suo teatro. *Lohengrin* è la prima opera di Wagner rappresentata in Italia, ed è rimasta la più vicina alla sensibilità del nostro pubblico. Nel 1871 fu allestita a Bologna, affidata alle mani sapienti del miglior direttore d'orchestra italiano dell'Ottocento, Angelo Mariani. È nell'orchestra, infatti, che passa il racconto e prendono forma i pensieri più segreti dei personaggi, come nel *Vorspiel* dell'atto terzo, dove si sprigiona la gioia, la solennità, l'eccitazione, il pudore, l'attesa eroica della prima notte di nozze della nobile coppia, sebbene il veleno del dubbio sia già stato versato nel cuore di Elsa.

L'Adagio iniziale della Traviata, invece, dipinge una sorta di stemma dell'infelice casato di Violetta. Il Preludio si apre con il suono pallido di sedici violini soli che intonano sottovoce un mesto corale a quattro parti, un triste rito funebre in una fredda giornata d'inverno. La musica si scalda, sempre nel segno del grande cuore di Violetta, con il motivo del travolgente arioso di «Amami, Alfredo», perno e sintesi dell'amara storia raccontata da Dumas figlio, prima esposto dai violini con struggente sentimento e poi ripreso dai violoncelli intrecciato ai frivoli viluppi della vita senza un domani nei quali è rimasta impigliata l'anima della sublime eroina.

Verdi, da grande uomo di teatro, ha sempre avuto un occhio infallibile per le esigenze dello spettacolo. Uno dei motivi che lo avevano spinto ad allontanarsi dalla Scala, per esempio, era la sciatteria degli allestimenti scenici, che invece Verdi pretendeva curati fin nei minimi particolari. Il colore scenico, per esempio, era un elemento essenziale di tante sue opere, e della *Traviata* in particolare. Il coro delle zingarelle e quello dei mattadori spagnoli nella festa in maschera a casa di Flora sono un esempio eloquente di come Verdi sappia sfruttare gli elementi più triviali per dare risalto al dramma. I mattadori, infatti, raccontano la storia di un giovane torero, che per conquistare la sua bella stende in una sola corrida cinque tori. La morale, però, è che a Parigi non occorre



Foto di scena della *Traviata* al Teatro La Fenice, 1973; regia di Gian Carlo Menotti, scene di Gianni Quaranta e Renzo Mongiardino, costumi di Claude Gastine (Venezia, Archivio storico del Teatro La Fenice).

fare tanta fatica per godere le gioie dell'amore, creando così un drammatico contrasto con la folle gelosia di Alfredo, che si crede tradito a causa della sua povertà.

Anche nel *Trovatore* ci sono delle zingarelle, ma questa volta in carne e ossa e non più mascherate. L'elemento gitano, infatti, è essenziale per conferire al cupo dramma di Cammarano uno sfondo spagnolo. Il coro degli zingari, che apre la seconda parte dell'opera intitolata *La gitana*, è in realtà un canto di lavoro, tanto che Verdi indica in partitura i colpi di martello sull'incudine che bassi e tenori dovrebbero battere accompagnando il canto, largamente in anticipo sulle famose martellate dei nibelunghi nel *Ring* di Wagner. Il mondo degli zingari, dove Azucena riveste un ruolo quasi profetico, non è soltanto colore locale, bensì sopravvivenza di un lato oscuro, soprannaturale che tanto affascinava gli autori romantici.

Verdi era molto sensibile alla vena irrazionale del melodramma che tanto spesso affiora nelle sue opere. Anche nel *Nabucco* si coglie questa tensione, sebbene sia espressa ancora nelle vecchie forme del soprannaturale biblico. Tuttavia, Verdi seppe trovare accenti nuovi soprattutto quando la sua musica intendeva esprimere i sentimenti più semplici e radicati nel cuore degli uomini, come la speranza di vedere la luce in mezzo al buio più fitto. Il melanconico coro degli ebrei, lontani dalla



Foto di scena del *Trovatore* di Giuseppe Verdi al Teatro La Fenice, 2014; regia di Lorenzo Mariani, scene e costumi di William Orlandi (Venezia, Archivio storico del Teatro La Fenice).

patria sulle rive dell'Eufrate, parla a chiunque si senta umiliato e sconfitto ma ancora abbastanza vivo da nutrire la speranza, persino a quelle centinaia di anarchici imprigionati che a cavallo del Novecento si facevano coraggio cantando l'Inno del primo maggio scritto dall'avvocato Pietro Gori sulla musica di «Va, pensiero». Ascoltare questo coro nel Concerto di Capodanno, come da tradizione prima del catartico brindisi della *Traviata*, serve a ricordarci che il nuovo anno porterà sì con sé il suo carico di dolore e di sventure, ma non sarà l'ultimo, e che ancora ci troveremo nella comunità del teatro a invocare il Signore affinché ispiri, come fece con Verdi, «un concento che ne infonda al patire virtù».

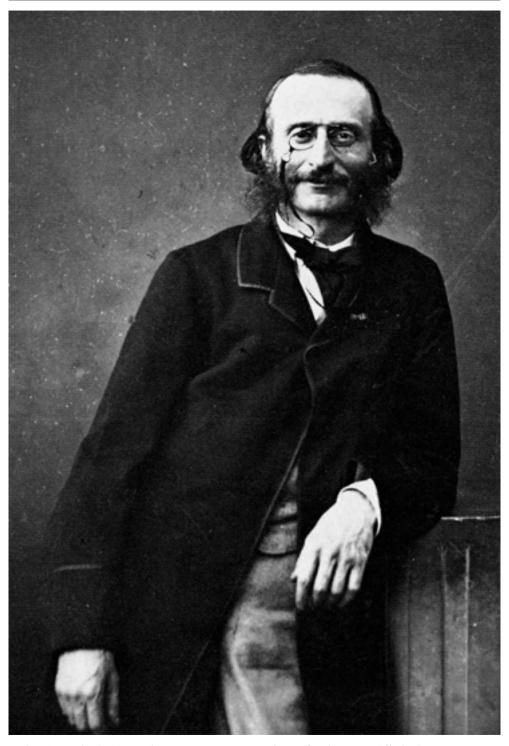


Foto di scena di *Nabucco* al PalaFenice di Venezia, 2004; regia di Charles Roubaud, scene di Isabelle Partiot, costumi di Katia Duflot (Venezia, Archivio storico del Teatro La Fenice).

LIBIAM NE' LIETI CALICI

by Oreste Bossini

In 1892 Jeannette Thurber, the wife of a wealthy businessman, sent Antonín Dvořák a telegram, offering him the position of director at the newly founded National Conservatory of Music in New York. At first, the decision seemed surprising. Mrs. Thurber had studied in Paris and was still in touch with the artistic world so she would have had no difficulty in finding a maestro of international standing. Furthermore, despite the influential relationship with his English publisher Henry Littleton, Dvořák's music was still relatively unknown in the United States. Mrs Thurber's reasons for insisting on Dvořák, who did not appear to be the first choice on the European scene, are probably to be found in the artistic intentions of those supporting the National Conservatory. In fact, Mrs Thurber was convinced that only when American musicians managed to express their own world with a style that expressed the characteristic elements of their own land, would a national music actually be created. The new Conservatory had no trust in its local musicians, most of whom had studied in Europe and were full of Old Continent ideals. Boston was the stronghold of such academic tendencies, and it was no coincidence that it was initially the city that was the least kind to the Symphony From the New World. Dvořák, on the other hand, appeared to be the musician who was the most suited to creating a generation of artists who were imbued with an American spirit. Combined with a language that was both classical and traditional, his nationalist vision perfectly represented the path that American music was to follow. No sooner had he arrived in New York, than Dvořák indicated the path he was planning on following as director of the Conservatory in a series of articles by James Creelman that were published between May and June 1893 in the New York Herald. In the first, entitled "Real Value of Negro Melodies", when speaking about gospel music Dvořák stated: "These are the popular songs of America, and it is these that must be an inspiration for you composers. In these Negro melodies, there is everything that is needed for a great, noble music school."



Nadar (Gaspard-Félix Tournachon; 1820-1910), ritratto fotografico di Jacques Offenbach, 1875.

Dvořák's convictions stirred up considerable controversy although in actual fact, they simply reflected the ideas of a musician who had grown up in a linguistic minority of the Great Hapsburg Empire who was used to seeing popular music as an inexorable source of inspiration. In turn, Mrs Thurber then announced that all deserving black students would not have to pay tuition fees. The voice of such an authoritative European maestro as Dvořák was an indispensable weapon in her battle, and it would have been even more effective on an artistic level.

Impressed by the music world he got to know in America, Dvořák began a new Symphony in January, finishing it on 24 May in New York. The spirituals he got to know through the black student he became close friends with, Harry Thacker Burleigh, and the world of native Americans evoked in Henry W. Longfellow's poetry had a profound influence on his last symphony, in particular on the enchanting Largo, which is imbued with lyric poetry inspired by the nature of this new country, and full of nostalgia for his distant homeland. Skilfully prepared by the press, the première of the Symphony in E minor at Carnegie Hall on 16 December 1893, with the New York Philharmonic Orchestra conducted by Anton Seidl, was met with resounding success "à la Mascagni", as Dvořák himself wrote in amusement in a letter to the publisher Simrock. However, the reasons for this success were not only due to a press campaign that was in favour of a national music, but above all due to the great skill he had acquired in his many years of composing symphonies. After having written no less than eight symphonies (and probably having torn up the same number), Dvořák was able to capitalise on the classical forms to the utmost, with a marked sense of narration and a marvellous dramatic use of the abundant melodies throughout the work.

The New Year's Concert at Teatro La Fenice traditionally ends with the most famous toast in the history of opera, the one sung by Alfredo during a party at Violetta's house, at the beginning of *La traviata*. In reality, it is anything but a carefree toast, because behind what appears to be a variegated company in a good mood in the famous courtesan's living room lies anguish for time that passes by, and the ephemeral nature of life. "Godiam, fugace e rapido il gaudio dell'amore / È un fior che nasce e muore, né più si può goder", say the lines by Piave who, despite being a second-class poet who was always mocked by literary critics, was able to sum up Lorenzo de' Medici's poetry with great effectiveness, just as Verdi liked it. The second part of the Concert dedicated to Italian

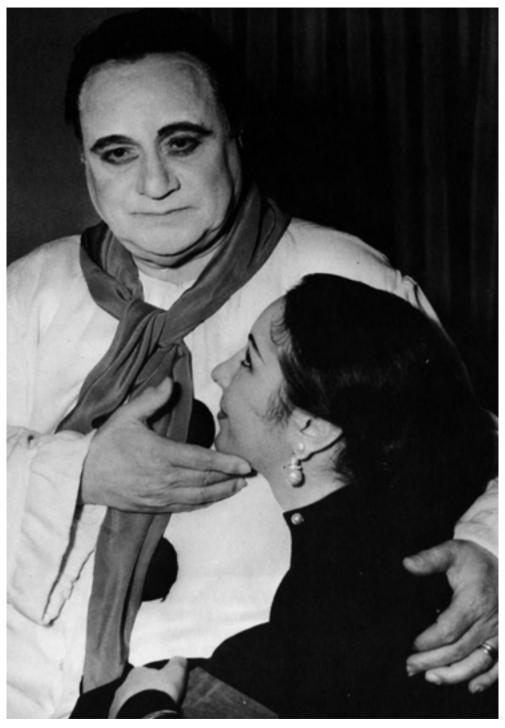
opera starts with another party, but this is a wilder, local one. We find ourselves in the courtyard in the Doge's Palace on a feast day on a sunny day in spring. The dishevelled poet Tobia Gorrio, alias Arrigo Boito, the librettist of Ponchielli's Gioconda has combined different images of Venetian life – Arsenalotti [workers from the Arsenale] and Barnabotti [Venetian nobility that has fallen on hard times], masked people and pages, to give voice to the brusque cynicism of the carpe diem plebeo: as long as the people have celebrations and bread, the Republic has nothing to fear. Once again, behind the boisterous saltarello that is encouraging the people to exalt the beauty of their city lies something dark and evil, embodied here by the presence of the perfidious Barnaba; with his guitar around his neck, he is urging the people to watch a rowing regatta along the embankment of Riva degli Schiavoni, so that he is left on his own and can spy on the beautiful Gioconda who is arriving, helping her elderly blind mother. In between these two toasts another century of opera unfolds in a party of tales, characters and situations that portray the marvellous variety and humanity of this world.

The synthesis and apotheosis of a lengthy eighteenth-century tradition, Gioachino Rossini was the undisputed maestro of comic opera in the early nineteenth century. In his works, all the forms of the comic style are not only defined sublimely, but also looking towards the future, opening up new paths for musical language. With the combination of personality, style and vocal technique that is revealed by her cavatina from the very beginning, Rosina in *Il barbiere di Siviglia* is probably the first truly modern character in comic opera.

Rossini is the source of all nineteenth-century comic opera, including Offenbach's, which at the beginning of the brilliant adventure of the Théâtre des Bouffes-Parisiens also received the approval of the maestro who was so venerated in Parisian drawing rooms. Rossini was therefore capable of also putting the much-feared king of caricature in his place, as can be seen in the apotropaic horns hidden in the fingering of the *Petit Caprice* for piano Offenbach style, one of his most caustic *péchés de vieillesse*. This fame as a jinx also continues in Offenbach's last opera, *Les Contes d'Hoffmann*, which remained unfinished after the composer's death in 1880. This was how the opera's most popular aria, "Belle nuit ô nuit d'amour", became part of the opera, although it had not actually been written by Offenbach for *Les Contes d'Hoffmann*. In fact, for the barcarolle in the Venetian act Guiraud used the aria from an older romantic opera by Offenbach, *Les Fées du Rhin*, which was performed only once in Vienna in 1864.



Etienne Carjat (1828-1906), caricatura di Charles Gounod (1818-1893).



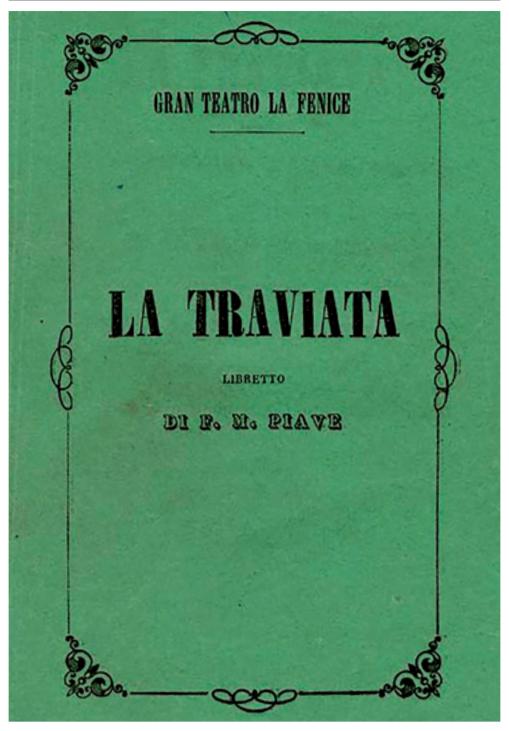
Beniamino Gigli (1890-1957) al Teatro La Fenice, interprete di Canio in *Pagliacci* di Ruggero Leoncavallo, 1954 (Venezia, Archivio storico del Teatro La Fenice).

Is there an actress who has never dreamed of playing Juliette at least once? And is there a great soprano who has never wanted to sing Juliette's marvellous waltz, "Je veux vivre dans le rêve" even without playing the role on stage? In fact, it was this sublime moment, when the young girl in her prime is expressing the pure, simple joy of life, without thinking about love or tomorrow, with all the strength of an adolescent soul full of the absolute, that guaranteed Gounod's opera eternal life. It is, however, a dream that lasts just one moment because immediately after the aria Juliet meets Romeo, Shakespeare's heroine loses her innocence and inexorably sets out towards her destiny.

Enrico Caruso's name is inextricably associated with "Vesti la giubba", the sentimental aria sung by Canio at the end of the first act of *Pagliacci*, while he is getting ready for the performance even though his heart his broken because his wife Nedda has betrayed him. Leoncavallo revived the ancient rhetoric of the tragic clown, but it is the voice of Caruso that transformed the hackneyed cliché into a mass phenomenon, opening up a new period in the history of music. The third recording of the aria in 1907 sold over one million copies, setting a new record for hero worship in the twentieth century.

It was inevitable that two of the most important Italian artists of international renown, Caruso and Giacomo Puccini would work together, and this was the case with the world première of Puccini's American opera *La fanciulla del West*. Not having been given the role of Cavaradossi in Rome, Caruso made up for it in New York with the role Dick Johnson, and profuse apologies from Puccini for the slight so many years earlier. Had he not died in 1921, despite his terrible relationship with Toscanini Caruso would probably have been the first Calaf in *Turandot*. In fact, "Nessun dorma" seems to have been written for his voice, which is as powerful as it is clear, and perhaps the only one who is really able to melt the ice surrounding the lofty princess' heart at the end of the opera.

There is still room for the music and choruses written by Wagner and Verdi, probably two of the composers with the closest ties to Venice and its opera house. *Lohengrin* was the first of Wagner's operas to be performed in Italy and it is the one that has remained closest to the Italian audience's heart. In 1871 it was staged in Bologna, entrusted to the skilful hands of the best Italian conductor in the nineteenth century, Angelo Mariani. Indeed, it is in the orchestra that the tale takes shape with the characters' most secret thoughts, for example in the *Vorspiel* in the third act, in which the joy, solemnity, excitement, modesty and heroic



Copertina del libretto della prima rappresentazione della *Traviata* di Giuseppe Verdi al Teatro La Fenice, 1853 (Venezia, Archivio storico del Teatro La Fenice).

expectations of the aristocratic couple's first wedding night bursts forth, although the seeds of doubt have already been sown in Elsa's heart.

In contrast, the initial *Adagio* in *La Traviata* portrays a sort of coat of arms of Violetta's unhappy family. The Prelude opens with the faint sound of only sixteen violins that strike up a mournful four-part choral, a sad funeral rite on a cold winter's day. In the sign of Violetta's tender heart, the music then warms up with the theme of the passionate arioso of "Amami, Alfredo", the heart and synthesis of the bitter story told by Dumas fils, first by the violins with heart-breaking feeling, and then taken up by the violincellos interwoven with the frivolous tangles of a life without tomorrow, in which the soul of our sublime heroine has been trapped.

As a great man of the theatre, Verdi always had a keen eye for a performances' needs. One of the reasons that led him to leave La Scala, for example, was the dowdiness of the stage design while Verdi wanted every last detail to be perfect. The colour of the staging, for example, was an essential detail in many of his operas, and in *La traviata* in particular. The chorus of the gypsies and the Spanish matadors in the masked ball at Flora's house are an eloquent example of how Verdi was able to make the most of the most basic elements to emphasise the plot. In fact, the matadors tell the story of a young bullfighter, who killed five bulls in one go to conquer his beloved. The moral, however, is that in Paris such



Foto di scena di Lohengrin di *Richard Wagner* al Teatro La Fenice, 1990; regia, scene e costumi di Pier Luigi Pizzi (Venezia, Archivio storico del Teatro La Fenice).

exertion is not required in order to enjoy the fruits of love, creating a dramatic contrast with the obsessive jealousy of Alfredo, who believes he has been betrayed because of his poverty.

There are gypsies in *Il trovatore* as well, but this time they are in flesh and blood, and no longer in disguise. In this case the gypsy element is necessary to give the bleak Cammarano drama a Spanish setting. The gypsy chorus that opens the second part of the opera entitled *La gitana* is actually a work song and in the score, Verdi indicated the blows of the hammer on the anvil that the basses and tenors were to beat in accompaniment to the song; this was much earlier than the famous hammering of the Nibelungen in Wagner's *Ring*. The world of gypsies, in which Azucena had an almost prophetic role, is not only local colour, but rather the survival of an obscure, supernatural aspect that the romantic authors found so fascinating.

Verdi was very sensitive to the irrational vein of melodrama that often appears in his works. Although expressed in the old forms of the



Locandina della prima rappresentazione del *Trovatore* di Giuseppe Verdi al Teatro La Fenice, 1853 (Venezia, Archivio storico del Teatro La Fenice).

biblical supernatural, this tension can also be perceived in *Nabucco*. Nevertheless, Verdi always managed to find a new focus, especially when his music was meant to express the most simple and deep-rooted sentiments in people's hearts, for example the hope of seeing the light in the midst of the most total darkness. The melancholic chorus of the Jews, so far away from their homeland on the banks of the Euphrates. strikes a chord with anyone who has been humiliated and defeated but still has the energy to carry on hoping, even the imprisoned anarchists at the turn of the twentieth century who sought courage in the May 1 Anthem written by the lawyer Pietro Gori to the music of "Va, pensiero, sull'ali dorate." Listening to this chorus in the New Year's Concert, as tradition will have it after the cathartic toast of La traviata, is a reminder that the new year will bring with it its share of pain and misfortune, but it will not be the last. We will meet again all together in the Opera House to invoke the Lord for inspiration, as did Verdi, "to strengthen me to bear these sufferings".



Foto di scena del brindisi della *Traviata* di Giuseppe Verdi al Teatro La Fenice, 1992; regia scene e costumi di Pier Luigi Pizzi (Venezia, Archivio storico del Teatro La Fenice).





Amilcare Ponchielli La Gioconda: «Feste! Pane! Feste!»

Marinai e popolo
Feste e pane! La repubblica
domerà le schiatte umane
finché avran le ciurme e i popoli
feste e pane.

L'allegria disarma i fulmini ed infrange le ritorte. Noi cantiam! Chi canta è libero; noi ridiam! Chi ride è forte. Quel sereno iddio lo vuol, che allegrò questa laguna coll'argento della luna e la porpora del sol.

Feste e pane! A gioia suonano di San Marco le campane. Viva il doge e la repubblica!

Feste e pane!

(testo di Arrigo Boito)

Charles Gounod *Roméo et Juliette*: «Je veux vivre dans le revê»

JULIETTE
Je veux vivre
dans le rêve qui m'enivre
longtemps encor!
Douce flamme,
Je te garde dans mon âme
comme un trésor!

Cette ivresse de jeunesse ne dure, hélas! qu'un jour! Puis vient l'heure où l'on pleure; le coeur cède à l'amour, et le bonheur fuit sans retour.

Loin de l'hiver morose laisse-moi sommeiller et respirer la rose avant de l'effeuiller.

Je veux vivre dans le rêve qui m'enivre longtemps encor! Douce flamme, Je te garde dans mon âme comme un trésor!

(testo di Jules Barbier e Michel Carré)

GIULIETTA
Nella calma
d'un bel sogno caro all'alma
vivo ognor,
e fidente,
lo vagheggio nella mente
qual tesor!

Dolce ebrezza, giovinezza, che si fugge tuttavia! Vien poi l'ora di chi implora. Cede il cuore a sorte ria, all'amor ogni allegria.

Lungi dal verno algente voglio ancor respirar l'aura d'april repente che baci fa sognar.

Nella calma d'un bel sogno caro all'alma vivo ognor, e fidente, lo vagheggio nella mente qual tesor!

Ruggero Leoncavallo Pagliacci: «Vesti la giubba»

Canio

Vesti la giubba e la faccia infarina.

La gente paga e rider vuole qua.

E se Arlecchin t'invola Colombina,
ridi, Pagliaccio... e ognun applaudirà!

Tramuta in lazzi lo spasmo ed il pianto;
in una smorfia il singhiozzo e 'l dolor...
Ridi, Pagliaccio, sul tuo amore infranto!
Ridi del duol che t'avvelena il cor!

(testo di Ruggero Leoncavallo)

Giuseppe Verdi *Il trovatore*: «Chi del gitano i giorni abbella?»

Zingari

Vedi! Le fosche notturne spoglie de' cieli sveste l'immensa volta: sembra una vedova che alfin si toglie i bruni panni ond'era involta. All'opra, all'opra! Dàgli! Martella.

Chi del gitano i giorni abbella? La zingarella!

Uomini

Versami un tratto; lena e coraggio il corpo e l'anima traggon dal bere.

Tutti

Oh guarda, guarda! Del sole un raggio brilla più vivido nel mio/tuo bicchiere All'opra, all'opra... Dàgli! Martella! Quale a noi/voi splende propizia stella? La zingarella!

(testo di Salvadore Cammarano)

Giuseppe Verdi

La traviata:

«Di Madride noi siam mattadori»

GASTONE E MATTADORI

Di Madride noi siam mattadori, siamo i prodi del circo de' tori; testé giunti a godere del chiasso che a Parigi si fa pel Bue grasso; e una storia se udire vorrete, quali amanti noi siamo, saprete.

GLI ALTRI

Sì, sì, bravi, narrate, narrate con piacere l'udremo...

GASTONE E MATTADORI

Ascoltate.

È Piquillo un bel gagliardo biscaglino mattador, forte il braccio, fiero il guardo delle giostre egli è signor. D'andalusa giovinetta follemente innamorò: ma la bella ritrosetta così al giovane parlò: cinque tori in un sol giorno vo' vederti ad atterrar; e se vinci, al tuo ritorno mano e cor ti vo' donar. Sì gli disse, e il mattadore alle giostre mosse il piè; cinque tori vincitore sull'arena egli stendé.

GLI ALTRI

Bravo invero il mattadore, ben gagliardo si mostrò! Se alla giovane l'amore in tal guisa egli provò!

Gastone e mattadori Poi, tra plausi, ritornato alla bella del suo cor, colse il premio disïato tra le braccia dell'amor.

GLI ALTRI
Con tai prove i mattadori
san le amanti conquistar!!

GASTONE E MATTADORI
Ma qui son più miti i cori
a noi basta folleggiar...

Tutti

Sì, sì, allegri... or pria tentiamo della sorte il vario umor; la palestra dischiudiamo agli audaci giuocator. (Gli uomini si tolgono la maschera, e chi passeggia, chi si accinge a giocare)

(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)

Gioachino Rossini *Il barbiere di Siviglia*: «Una voce poco fa»

ROSINA
Una voce poco fa
qua nel cor mi risuonò,
il mio cor ferito è già
e Lindor fu che il piagò.

Sì, Lindoro mio sarà, lo giurai, la vincerò.

Il tutor ricuserà, io l'ingegno aguzzerò, alla fin s'accheterà e contenta io resterò.

Sì, Lindoro mio sarà, lo giurai, la vincerò.

Io sono docile, son rispettosa, sono ubbidiente, dolce, amorosa, mi lascio reggere, mi fo guidar.

Ma se mi toccano qua nel mio debole, sarò una vipera, e cento trappole prima di cedere farò giocar.

(testo di Cesare Sterbini)

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 Sïonne 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 simìle di Solima ai fati traggi un suono di crudo lamento, o t'ispiri il Signore un concento che ne infonda al patire virtù!

(testo di Temistocle Solera)

Giacomo Puccini *Turandot*: «Padre augusto»

Turandot

Padre augusto... Ora 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... Amore!

CALAF

(con un grido folle)

- Amore!

La folla

- O sole!

- Vita!

- Eternità!

- Luce del mondo è amore...

- È amor!

Il tuo nome, o principessa, è luce

– È primavera...

- Principessa!

- Gloria!

- Amor!

(testo di Giuseppe Adami e Renato Simoni)

Giuseppe Verdi

La traviata: «Libiam ne' lieti calici»

Alfredo Libiam ne' lieti calici che la bellezza infiora, e la fuggevol ora s'inebrii 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 avrà.

Tutti

Libiamo; amor fra i calici più caldi baci avrà.

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...

Титті

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)

44 BIOGRAFIE

FABIO LUISI

Direttore. Nato a Genova, è direttore musicale del Teatro dell'Opera di Zurigo, direttore musicale della Dallas Symphony Orchestra, direttore principale della Danish Radio National Symphony e direttore emerito dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI. Dirige le orchestre più prestigiose del mondo, tra cui Philadelphia Orchestra, Münchner Philharmoniker, Cleveland Orchestra, Royal Concertgebouw Orchestra, Filarmonica della Scala, Orchestra Nazionale di Santa Cecilia, solo per citarne alcune. Già direttore principale dell'Orchestra Sinfonica di Vienna, è stato premiato con la Medaglia d'Oro e l'Anello d'Oro dedicati a Bruckner. I suoi impegni passati includono la direzione musicale della Staatskapelle di Dresda e della Sächsische Staatsoper, direttore principale del Metropolitan Opera di New York, direttore artistico del Mitteldeutscher Rundfunk di Lipsia, direttore musicale dell'Orchestre de la Suisse Romande, direttore principale della Tonkünstler-Orchester di Vienna e direttore artistico dell'orchestra sinfonica di Graz. Ha ricevuto un Grammy Award per la sua direzione delle ultime due opere dell'Anello del Nibelungo e il dvd dello stesso ciclo, registrato dal vivo al Metropolitan è stato nominato come migliore registrazione operistica nel 2012. La sua vasta discografia comprende opere di Verdi, Salieri e Bellini, sinfonie di Honegger, Respighi e Liszt, musiche di Franz Schmidt e Richard Strauss e la sua pluripremiata interpretazione della Nona Sinfonia di Bruckner. Gli è stato riconosciuto il Grifo d'oro per il suo contributo alla notorietà della sua città. Quando non è impegnato sul podio, Luisi è un appassionato creatore di profumi. Alla Fenice ha diretto il Concerto di Capodanno 2017.



PRETTY YENDE

Soprano. Nata in Sudafrica, è rapidamente divenuta una tra le stelle più luminose della musica mondiale. Dopo il suo debutto al Latvian National Theatre di Riga come Micaëla in Carmen, si è esibita in tutti i principali teatri internazionali, tra cui Royal Opera House Covent Garden, Opéra National de Paris, Metropolitan Opera, Scala, Deutsche Oper Berlin, Staatsoper Berlin, Bayerische Staatsoper di Monaco, Opernhaus Zürich e Gran Teatre del Liceu di Barcellona, così come, più recentemente, alla Wiener Staatsoper. Nella stagione 2020-2021 ha debuttato con successo a Vienna come Adina nell'Elisir d'amore e ha interpretato Violetta nella Traviata allestita da Simon Stone. Ha ripreso il ruolo di Violetta numerose volte, tra cui alla Bayerische Staatsoper, al Liceu di Barcellona e al Teatro Massimo di Palermo. Recenti successi includono il suo debutto al Metropolitan come contessa Adèle nel Comte Ory; quello di Maria nella Fille du régiment al Teatro de la Maestranza di Siviglia; il debutto all'Opéra National de Paris come Rosina nel Barbiere di Siviglia, Norina in Don Pasquale a Barcellona, Micaëla in Carmen alla Los Angeles Opera, Fiorilla nel Turco in Italia alla Staatsoper di Amburgo. Inoltre è stata Rosina, Adina, Lucia, Juliette, Elvira e Pamina al Met; Adina alla Royal Opera House; Lucia all'Opéra National de Paris e alla Deutsche Oper Berlin; Adina alla Staatsoper Berlin; Pamina al Grand Théâtre de Genève; Elvira all'Opernhaus Zürich; Susanna alla Los Angeles Opera; contessa Adèle e Musetta alla Scala.

PRETTY YENDE 47



48 BIOGRAFIA

BRIAN JAGDE

Tenore, Definito a livello internazionale come un artista «dal rimarchevole futuro» («Opera World»), nella stagione 2021-2022 propone la sua vocalità dinamica e la sua suggestiva presenza drammatica nei principali palcoscenici internazionali. In autunno ritorna alla Staatsoper di Amburgo per cantare Des Grieux in Manon Lescaut e Calaf nella Turandot di Puccini. Interpreta poi il ruolo di Maurizio nell'Adriana Lecouvreur di Cilea alla Wiener Staatsoper. In dicembre, si realizza il tanto atteso suo debutto come protagonista alla Metropolitan Opera, nei panni di Cavaradossi nella Tosca ancora di Puccini. Parallelamente alla sua carriera sul palco, promuove e svolge volontariato per organizzazioni e scuole dedicate all'educazione alle arti, a New York e in tutti gli Stati Uniti. È ambasciatore di Opera for Peace, un'organizzazione no profit che promuove l'uguaglianza, difende la diversità e la giustizia sociale attraverso collaborazioni artistiche, partnership didattiche e scambi culturali. Collabora con la Vincerò Academy, piattaforma online di tutoraggio e scuola di canto. Ha ricevuto numerosi riconoscimenti, tra cui il primo premio alla Loren L. Zachary Competition (2014) e il secondo premio all'Operalia Competition (2012). Ha ottenuto inoltre altre onorificenze dalla stessa Operalia per il repertorio straussiano-wagneriano, ricevendo il Birgit Nilsson Prize. Si è specializzato agli Adler and Merola Programs della San Francisco Opera.



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 \(\rangle \) 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 Monica Fracassetti, Costanza Pasquotti ◊

UFFICIO STAMPA Barbara Montagner responsabile, Elisabetta Gardin, Thomas Silvestri, Pietro Tessarin, Alessia Pelliciolli

ARCHIVIO STORICO Marina Dorigo, Franco Rossi consulente scientifico

SERVIZI GENERALI Ruggero Peraro *responsabile e RSPP*, Liliana Fagarazzi, Marco Giacometti, Nicola Zennaro, Andrea Baldresca \Diamond , Andrea Pitteri \Diamond

■ 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 Andrea Giacomini

DIREZIONE MARKETING Andrea Erri direttore ad interim, Laura Coppola responsabile

BIGLIETTERIA Lorenza Bortoluzzi responsabile, Alessia Libettoni

DIREZIONE DEL PERSONALE

DIREZIONE DEL PERSONALE E SVILUPPO ORGANIZZATIVO

Giorgio Amata direttore

Alessandro Fantini direttore organizzativo dei complessi artistici e dei servizi musicali Giovanna Casarin responsabile ufficio amministrazione del personale, Lorenza Vianello, Giovanni Bevilacqua \Diamond , Francesco Zarpellon \Diamond

DIREZIONE DI PRODUZIONE

E DELL'ORGANIZZAZIONE SCENOTECNICA

Lorenzo Zanoni direttore organizzazione della produzione, nnp* altro direttore di scena e palcoscenico, Lucia Cecchelin responsabile della programmazione, Silvia Martini, Fabio Volpe, Mirko Teso ()

ALLESTIMENTO SCENOTECNICO Massimo Checchetto

direttore allestimenti scenici, Fabrizio Penzo

AREA TECNICA

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

ELETTRICISTI Fabio Barettin capo reparto, Marino Perini vice capo reparto, Andrea Benetello vice capo reparto, Alberto Bellemo, Alessandro Diomede, Federico Geatti, Alberto Petrovich, Luca Seno, Teodoro Valle, Giancarlo Vianello, Massimo Vianello, Roberto Vianello, Michele Voltan, Elisa Bortolussi \Diamond , Tommaso Copetta \Diamond , Alessio Lazzaro \Diamond , Federico Masato \Diamond , Alessandro Scarpa \Diamond , Giacomo Tempesta \Diamond

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

ATTREZZERIA Paola Ganeo, Vittorio Garbin, Romeo Gava, Dario Piovan, Roberto Pirrò, Sebastiano Bonicelli (), Federico Pian ()

INTERVENTI SCENOGRAFICI Giorgio Mascia ()

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

◊ a termine

^{*}nnp nominativo non pubblicato per mancato consenso

ORCHESTRA DEL TEATRO LA FENICE

Violini primi Roberto Baraldi *, Enrico Balboni * ◊, Fulvio Furlanut, Nicholas Myall, Federica Barbali, Mauro Chirico, Andrea Crosara, Sara Michieletto, Margherita Miramonti, Martina Molin, Annamaria Pellegrino, Xhoan Shkreli, Anna Tositti, Livio Salvatore Troiano, Anna Trentin, Maria Grazia Zohar

Violini secondi Alessandro Cappelletto •, Gianaldo Tatone •, Samuel Angeletti Ciaramicoli, Nicola Fregonese, Emanuele Fraschini, Davide Gibellato, Chiaki Kanda, Maddalena Main, Luca Minardi, Elizaveta Rotari, Francesco Lovato ◊, Giorgio Pavan ◊

Viole Alfredo Zamarra •, Petr Pavlov •, Antonio Bernardi, *mp**, Maria Cristina Arlotti, Elena Battistella, Valentina Giovannoli, Anna Mencarelli, Davide Toso, Giuseppe Curri ◊

Violoncelli Francesco Ferrarini • ⟨⟩, Giuseppe Barutti • ⟨⟩, Marco Trentin, Enrico Graziani, Filippo Negri, Antonino Puliafito, Enrico Ferri ⟨⟩, Alessandro Protani ⟨⟩

Contrabbassi Matteo Liuzzi •, Stefano Pratissoli •, Walter Garosi, Ennio Dalla Ricca, Marco Petruzzi, Denis Pozzan

Flauti Matteo Armando Sampaolo • (), Fabrizio Mazzacua

Oboi Rossana Calvi •, Nicola Patrussi •, Angela Cavallo, Cecilia Mugnai ◊

Clarinetti Vincenzo Paci •, Federico Ranzato, Claudio Tassinari

Fagotti Marco Giani •, Michele Fattori •, Yuri Gucione, Riccardo Papa

Controfagotto Fabio Grandesso

Corni Konstantin Becker •, Andrea Corsini •, Loris Antiga, Adelia Colombo, Vincenzo Musone, Ivan Zaffaroni ◊

Cornette Fabio Codeluppi •, Luca Del Ben

Trombe Piergiuseppe Doldi •, Eleonora Zanella, Fabio Codeluppi \Diamond

Tromboni Giuseppe Mendola •, Federico Garato

Tromboni bassi Claudio Magnanini

Basso tuba Alberto Azzolini

Timpani Dimitri Fiorin •,

Percussioni Paolo Bertoldo, Claudio Cavallini, Diego Desole, Barbara Tomasin •

Celesta Roberta Paroletti 🛇

Arpa Augusta Giraldi • ◊

CORO DEL TEATRO LA FENICE

Alfonso Caiani maestro del Coro, Andrea Chinaglia \(\rangle \) altro maestro del Coro

Soprani Nicoletta Andeliero, Anna Maria Braconi, Lucia Braga, Caterina Casale, Brunella Carrari, Emanuela Conti, Chiara Dal Bo', Milena Ermacora, Anna Malvasio, Sabrina Mazzamuto, Antonella Meridda, Alessia Pavan, Lucia Raicevich, Ester Salaro, Elisa Savino, Serena Bozzo ◊, Sandra Pozzati ◊

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

Tenori Domenico Altobelli, Miguel Angel Dandaza, Salvatore De Benedetto, Dionigi D'Ostuni, Giovanni Deriu, Safa Korkmaz, Enrico Masiero, Eugenio Masino, Carlo Mattiazzo, Stefano Meggiolaro, Ciro Passilongo, Marco Rumori, Salvatore Scribano, Massimo Squizzato, Bernardino Zanetti, Andrea Biscontin ◊, Matteo Michi ◊

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

[•] prime parti

[♦] a termine

TEATRO LA FENICE CONCERTI DI CAPODANNO



2020-2021 (con Daniel Harding, Rosa Feola, Xabier Anduaga). Foto Michele Crosera. Archivio storico del Teatro La Fenice.



2019-2020 (Myung-Whun Chung, Francesca Dotto, Francesco Demuro, Luca Salsi, Valeria Girardello). Foto Michele Crosera. Archivio storico del Teatro La Fenice.



2018-2019 (con Myung-Whun Chung, Nadine Sierra, Francesco Meli). Foto Michele Crosera. Archivio storico del Teatro La Fenice.



2017-2018 (con Myung-Whun Chung, Maria Agresta, Michael Fabiano). Foto Michael Crosera. Archivio storico del Teatro La Fenice.



2016-2017 (con Fabio Luisi, Rosa Feola, John Osborn). Foto Michele Crosera. Archivio storico del Teatro La Fenice.



2015-2016 (con James Conlon, Nadine Sierra, Celso Albelo). Foto Michele Crosera. Archivio storico del Teatro La Fenice.



2014-2015 (con Daniel Harding, Maria Agresta, Matthew Polenzani). Foto Michele Crosera. Archivio storico del Teatro La Fenice.



2013-2014 (con Diego Matheuz, Carmen Giannattasio, Lawrence Brownlee) Foto Michele Crosera. Archivio storico del Teatro La Fenice.



2012-2013 (con sir John Eliot Gardiner, Desirée Rancatore, Saimir Pirgu) Foto Michele Crosera. Archivio storico del Teatro La Fenice.



2011-2012 (con Diego Matheuz, Jessica Pratt, Walter Fraccaro, Alex Esposito) Foto Michele Crosera. Archivio storico del Teatro La Fenice.



2010-2011 (con Daniel Harding, Desirée Rancatore, Antonio Poli, Luca Pisaroni) Foto Michele Crosera. Archivio storico del Teatro La Fenice.



2009-2010 (con sir John Eliot Gardiner, Anna Caterina Antonacci, Francesco Meli) Foto Michele Crosera. Archivio storico del Teatro La Fenice.



2008-2009 (con Georges Prêtre, Mariella Devia, Massimiliano Pisapia). Foto Michele Crosera. Archivio storico del Teatro La Fenice.



2007-2008 (con Roberto Abbado, Barbara Frittoli, Walter Fraccaro, Ferruccio Furlanetto) Foto Michele Crosera. Archivio storico del Teatro La Fenice.



2006-2007 (con Kazushi Ono, Dimitra Theodossiou, Giuseppe Filianoti, Roberto Frontali, Massimo Quarta). Foto Michele Crosera. Archivio storico del Teatro La Fenice.



2005-2006 (con Kurt Masur, Fiorenza Cedolins, Joseph Calleja, Roberto Scandiuzzi). Foto Michele Crosera. Archivio storico del Teatro La Fenice.



2004-2005 (con Georges Prêtre, Annalisa Raspagliosi, Giuseppe Gipali). Foto Michele Crosera. Archivio storico del Teatro La Fenice.



2003-2004 (con Lorin Maazel, Stefania Bonfadelli, Roberto Aronica). Foto Michele Crosera. Archivio storico del Teatro La Fenice.

Edizioni a cura dell'ufficio stampa della Fondazione Teatro La Fenice di Venezia Maria Rosaria Corchia, Leonardo Mello, Barbara Montagner

Supplemento a La Fenice

Notiziario di informazione musicale culturale 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

concessionarie per la pubblicità A.P. Comunicazione VeNet comunicazioni

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

impaginazione: grafotech.it finito di stampare nel mese di dicembre 2021 da Tipografia Imprimenda - Limena (PD)



Amministratore Unico Giorgio Amata

Collegio Sindacale

Stefano Burighel, Presidente
Annalisa Andreetta
Paolo Trevisanato

Bruno Giacomello, supplente
Antonella Gori, supplente

Fest Srl - Fenice Servizi Teatrali Società soggetta all'attività di direzione e coordinamento della Fondazione Teatro La Fenice di Venezia







Panettone Cipriani Food

Concerto di Capodanno 2021-22

Impasto soffice e consistente, esaltato a fine cottura dalla giusta brunitura. **Prodotto artigianalmente** con ingredienti naturali, si caratterizza per l'assenza di canditi e per la pulizia del gusto. Farina, burro, uova, uvetta e lievito naturale lo rendono un dolce speciale.

A soft and consistent dough, enhanced at the end of cooking with a golden crust. **Handmade with natural ingredients**, it is characterised by the absence of candied fruit and a clean taste. Flour, butter, eggs, sultanas and natural yeast make it a special cake.





Un viaggio unico e senza tempo attraverso arte, paesaggi, volti ed emozioni alla scoperta dell'Italia che seduce.

Sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica

Gallerie d'Italia Piazza della Scala 6, Milano 19 novembre 2021 27 marzo 2022





In partnership con



